

INTERVIEW ARTIST IN RESIDENCE  
CHRISTIANNE STOTIJN ..... P.2  
ZINGEN IS NIETS MINDER DAN  
EEN VERHAAL VERTELLEN

29.4 ..... P.7

CHRISTIANNE STOTIJN  
& HANS EIJSACKERS

30.4 ..... P.15

KAFFEEKLASSIEK: TOUCHANT

2.5 ..... P.21

L'ARPEGGIATA *o.l.v.* CHRISTINA PLUHAR

3.5 ..... P.45

CHRISTIANNE STOTIJN  
& AMSTERDAM ENSEMBLE

7.5 ..... P.63

KAFFEEKLASSIEK:  
LORE BINON & LUDO MARIËN

9.5 ..... P.69

CHRISTIANNE STOTIJN & OXALYS

10.5 ..... P.87

IL SUONAR PARLANTE  
& CUNCORDU DE OROSEI

11.5 ..... P.99

VLAAMS RADIO KOOR *o.l.v.* HERVÉ NIQUET

13.5 ..... P.113

KAFFEEKLASSIEK: IMAGO MUNDI

16&17.5 ..... P.119

TENSO DAYS

ADVERTENTIES ..... P.121

PARTNERS ..... P.127

COLOFON ..... P.128

“ZINGEN IS  
NIETS MINDER  
DAN  
EEN VERHAAL  
VERTELLEN” ;  
IN GESPREK MET  
CHRISTIANNE STOTIJN

Ook dit jaar koos Mechelen hoort Stemmen een klasse-  
artiest die een eigen stempel op de programmering van  
het Festival mag drukken. De Nederlandse mezzosopraan  
Christianne Stotijn is de laatste jaren niet meer uit het na-  
tionale en internationale muzieklandschap weg te denken en  
deelde het podium met de meest gerenommeerde artiesten.  
Toch vindt ze nog de tijd om niet minder dan drie concerten  
te verzorgen in Mechelen. Voor Stotijn is de som dan ook gro-  
ter dan de delen: een duurzaam contact tussen uitvoerder en  
publiek garandeert volgens haar de meest geslaagde concerten.

**Mevrouw Stotijn, u komt in Mechelen niet enkel zingen, maar  
ook acteren en vertellen. Heel veel vertellen zelfs: het concert  
*Onvoltooid Verleden Tijd* (3 mei) draait volledig rond de dagboe-  
ken van de Joodse Etty Hillesum, en met *De Uilenpriesteres van  
Orplid* (29 april) brengt u een sprookje dat u zelf heeft geschre-  
ven. Vanwaar komt toch deze verteldrang?**

Het is zo dat ik altijd al schrijfster had willen zijn, en tot op

de dag van vandaag maak ik tijd vrij om verhalen en gedichten op te tekenen. Maar ook in liedteksten vind je vaak enorm fantasierijke verhalen, denk maar aan *Der Zwerg* van Schubert of Wolfs *Die Geister am Mummelsee*. Veel mensen vinden liedteksten wat te archaïsch of moeilijk te begrijpen, terwijl sommige teksten echt ontzettend spannend kunnen zijn. Wanneer het verhalende aspect van die liederen meer in de verf wordt gezet, kunnen volwassenen, en zeker kinderen, opnieuw volledig in de tekst verdwijnen. Zingen is dan ook niet minder dan een verhaal vertellen; daarom zoek ik naar een vorm van uitvoeren waarbij het zingen op een natuurlijke manier uit het spreken voortvloeit. Natuurlijk volstaat het soms om het publiek te ontroeren met klank alleen; dan hoef je eigenlijk niet eens te weten waar de tekst over gaat. Maar zelf probeer ik een echte eenheid tussen gesproken en gezongen woord te bereiken. Het verhaal van de *Uilenpriesteres van Orplid* had ik al langer in mijn hoofd, en de opvoering van 29 april is mijn grote kans om mijn beide passies te verenigen. De karakters uit mijn verhaal heb ik bovendien afgestemd op de karakters uit de liedteksten. Zo probeer ik bij de luisteraar al sprekend de fantasie te prikkelen tot op een punt waarop het haast niet anders kan dan te beginnen zingen. De inhoud van een lied komt dan veel meer tot zijn recht. Ook het concert van 3 mei rond de figuur van Etty Hillesum is opgevat als een totaalconcept. De vlotte overgang tussen spreken en zingen maakt een uitvoering zowel voor mij als voor het publiek uitdagend, maar soms ook speels.

**Zijn er componisten van wie de teksten zich meer lenen tot vertellen dan andere? Hangt uw liedkeuze daar dan ook van af?**

Zeker in het geval van het sprookje, waar ook tekeningen in het spel zijn, zoek ik liederen die rechtstreeks aansluiten bij het verhaal. Er zijn een aantal Schubertliederen die nu eenmaal zo ongelooflijk sprookjesachtig zijn dat ze zich hier perfect toe lenen. Ook in vele Russische liederen speelt het verhaal een grote rol. Kijk bijvoorbeeld maar naar Moessorgski's *Liederen en dansen van de dood*: dat zijn echte fantasieverhalen die zich vanzelf perfect in een dergelijk programma laten integreren. Vooral voor het concert van 3 mei viel mijn keuze op Russische liederen, en dat is niet toevallig. Etty Hillesum is zelf heel haar leven lang gepassioneerd geweest door Russische literatuur, ze gaf zelf ook

Russische lessen en haar moeder was van Rusland afkomstig. In de eerste plaats zocht ik dus naar liederen die van symbolische waarde waren voor Hillesum zelf. Een van haar lievelingswerken was *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* van Rainer Maria Rilke, een werk dat de Zwitserse componist Frank Martin prachtig heeft getoonzet. De keuze voor deze liederen was dus vanzelfsprekend. Zo gaan tekst en muziek op in een omvattend geheel, op een symbolische maar natuurlijke manier.

**Uw concert met Oxalys op 9 mei is dan weer een concert in de traditionele zin van het woord.**

Bij een kamermuziekconcert ligt de zaak natuurlijk anders, maar ook dat concert heeft een thema. Zo'n thema is erg belangrijk want ik hou van een concertvorm waarbij je het publiek letterlijk kunt aanspreken. Door het concert op te hangen aan een rode draad krijg je een hele andere uitvoeringscontext: de afstand tussen de uitvoerders en het publiek wordt enorm verkleind. Zo kan je de traditionele formule van het recital, waarbij een zangeres haast willekeurig het ene na het andere lied zingt bij de vleugelpiano, doorbreken en overstijgen.

**Met Oxalys krijgt u trouwens het beste van het Belgische kamermuzieklandschap naast u. Wordt alles dan ook tot in de puntjes samen gerepeteerd of laat u nog wat ruimte voor de creativiteit van het moment?**

Er wordt wel degelijk stevig gerepeteerd, hoor (*lacht*)! Maar ik dring me niet graag op als de zangeres die eventjes komt zeggen hoe het moet. Zeker met Oxalys, waar ik al vaker mee samenwerkte, kan ik op een erg open manier samenwerken. Muzikale voorkeuren zijn prima bespreekbaar en alles gebeurt in wederzijdse communicatie. Het is sowieso erg fijn wanneer je aan mekaar gewend bent, want dan hoeft je niet altijd van het begin te beginnen: je voelt mekaar aan en kan meteen de muziek induiken. Dat heeft een niet te onderschatten invloed op wat er op het podium gebeurt. Stel dat het moest, dan zou ik bijvoorbeeld met mijn broer Rick of met mijn pianist Joseph Breinl gerust “onvoorbereid” het podium op kunnen stappen.

**Een voorzichtige vraag: naar welk van uw drie concerten kijkt u het meeste uit?**

Als ik heel eerlijk mag zijn, kijk ik het meeste uit naar het sprook-

jesconcert (*De Uilenpriesteres van Orplid, op 29 april*). Eindelijk kan ik het verhaal schrijven dat ik al zo lang wilde schrijven en het meteen ook delen met het publiek. Dat is trouwens een enorme stap, want je weet nooit hoe zoiets overkomt. Het verhaal heb ik al lang in mijn hart, en nu moet ik het plots vertellen: dat is best spannend! Ook het combineren van zingen, spreken en acteren tegelijk is niet evident en voor mij nog heel nieuw. De samenwerking met de actrice Julika Marijn op 3 mei (*Onvoltooid Verleden Tijd*) is daarom ook erg inspirerend omdat we allebei vanuit een eigen achtergrond, met onze eigenaardigheden en specifieke kwaliteiten, plots intensief samenwerken. Voor deze concerten zal ik uit een soort comfortzone moeten stappen om in interactie te gaan met de personen waarmee ik het podium deel. Dat is een uitdaging waar ik enorm naar uitkijk!

**Ik dacht nog te vragen wat uw absolute droomconcert zou zijn, maar dat antwoord heb ik eigenlijk al gekregen...**

Dat kan je wel zeggen!

**Is die artistieke ruimte misschien een van de bijzondere privileges van een Artist in Residence?**

Zeer zeker. Voor de concertreeks van Mechelen hoort Stemmen zet ik echt nieuwe stappen in mijn artistieke carrière. Ik heb als het ware een vrijbrief om te doen wat ik echt wil. Dat is het cadeau van een Artist in Residence: iets neerzetten dat heel anders is dan wat je altijd al hebt gedaan. In een andere uitvoeringscontext blijkt dat altijd wat lastiger te zijn, omdat je vaak te maken hebt met vastgelegde thema's, wensen van een promotor of de aard van het publiek. De openingsdag van 26 april (*wanneer Christianne Stotijn in gesprek gaat met Klara-presentatrice Katelijne Boon*) zie ik dan ook als een gelegenheid om het publiek van Mechelen hoort Stemmen van naderbij te leren kennen. Een Artist in Residence kan op korte tijd een echte band creëren met een publiek, wat het podiumgebeuren enkel interessanter maakt.

**Neemt u deze ervaringen als Artist in Residence ook mee naar de toekomst?**

Er zijn al langer een aantal zaken die ik ooit eens op podium had willen doen en ik moet zeggen dat het Festival van Vlaanderen - Mechelen mij die kans al grotendeels geeft. Het werken met een tekenaar

of een actrice is eigenlijk een droom die ik nu al kan uitwerken. Later wil ik zeker ook eens samenwerken met een fotograaf of een videokunstenaar. De meeste muziek draagt al genoeg inhoud uit zichzelf, maar sommige werken zijn zodanig moeilijk te doorgronden dat een extra medium echt wel kan helpen. Voor mij is het hoe dan ook belangrijk dat een muzikaal concept, of dat nu multimediaal is of niet, ontstaat vanuit het hart en niet enkel vanuit het intellect.

Eigenlijk is het gewoon een kwestie van oprechtheid, en een publiek voelt dat ook zo aan. Een uitvoerder moet persoonlijk overtuigd zijn van hetgeen hij brengt, want enkel op die manier kan een concert écht werken.

Arne Herman

#### EEN STUKJE STOTIJN

- Lievelingswerk: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* van Frank Martin
- Lievelingscomponisten: Schubert en Moessorgski
- Lievelingsdirigenten: Gustavo Dudamel en Iván Fischer
- Muziekidool: mijn broer Rick
- Mooiste concertlocatie: het Concertgebouw Amsterdam
- Deze cd heb ik grijsgedraaid: alles van Jacques Brel
- Christianne Stotijn in 3 woorden: nieuwsgierig, driftig en ongeduldig

CHRISTIANNE  
STOTIJN

*mezzosopraan*

&

HANS EIJSACKERS

*piano*

&

SIEB POSTHUMA

*illustraties*

HUGO WOLF — uit *Mörrike-Lieder*  
Gesang Weyla's  
Lied vom Winde

PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI —  
Moj genij, moj angel, moj drug

HUGO WOLF — Um Mitternacht uit *Mörrike-Lieder*

FANT DE KANTER — Abboen uit *Gebeden*  
Lied op tekst van Roland Holst uit *De Bevolgene*

HUGO WOLF — Die Geister am Mummelsee uit *Mörrike-Lieder*

MODEST MOESSORFSKI —  
Trepak uit *Liederen en dansen van de Dood*

FANT DE KANTER — Arapka uit *Gebeden*

FRANZ SCHUBERT — Der Erlkönig, D. 328  
Der Zwerg, D. 771

PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI — Kolybel'naja pesnja  
uit *6 Romances opus 16*



# DE UILENPRIESTERES VAN ORPLID

Met *De Uilenpriesteres van Orplid* bewijst mezzosopraan en geboren verteller Christianne Stotijn eens te meer dat sprookjes van alle tijden en voor alle leeftijden zijn. Rond een aantal fantasierijke en humoristische liederen ontvouwt ze een zelfgeschreven verhaal over een priesteres die verliefd wordt op een uil. Tekeningen van de bekroonde illustrator Sieb Posthuma trekken de luisteraar binnen in de wereld van de verbeelding, waar Stotijn al zingend, sprekend en acterend de weg wijst.

In de loop van de negentiende eeuw haalden vele componisten de band tussen en muziek en inhoud verder aan. Meer en meer maakte de gedachte opgang dat bij vocale muziek niet enkel de tekst, maar ook de muziek zelf drager kon zijn van een verhaal. Met bepaalde muzikale expressiemiddelen en een nauw samenspel tussen tekst en muziek wisten componisten in vocale muziek een enorme dramatiek te implementeren. Tegen die achtergrond ontstond aan de vooravond van de negentiende eeuw het genre van het lied, een korte compositie voor stem en een begeleidingsinstrument. Het lied is in zijn zuiverste vorm een lyrische toonzetting van een bestaande poëtische tekst. Vaak heeft een lied dan ook één bepaald onderwerp dat uitvoerig en uitbundig bezongen wordt in verschillende strofes. Binnen het genre van het lied ontwikkelde zich de ballade, die veel narratiever is dan het oorspronkelijke lied en daarom ook minder melodisch is.

**Franz Schubert** (1797-1828) oogstte zeer weinig succes met zijn dramatische muziek: zijn handvol opera's kon in zijn tijd op zeer weinig bijval rekenen en enkel *Fierrabras* wordt vandaag nog af en toe geprogrammeerd. Net als zijn stielgenoot Joseph Haydn miste Schubert een talent voor lang uitgesponnen muzikale spanning, die bij tijdgenoten als Mozart en Weber zo vanzelfsprekend was. Schuberts dramatische aspiraties vonden dan ook uiting in het genre van het lied, waarin hij slechts door weinigen geëvenaard werd. *Der Erlkönig* uit 1815 is een van Schuberts bekendste liederen en is het schoolvoorbeeld van een ballade.

De tekst is van de hand van Johann Wolfgang von Goethe, die beslist de oervader is van de Duitse romantiek en een meester in het schep-  
pen van een geheimzinnige sfeer. Het verhaal van *Der Erlkönig* gaat over  
een vader die zijn zieke kind te paard naar een dokter brengt, de koude  
nacht trotserend. Het ijle kind hoort reeds de stem van de elfen-  
koning (*Erlkönig*) die hem met allerlei beloftes de dood probeert in te  
lokken. De pogingen van de vader om het kind bij bewustzijn te houden,  
zijn tevergeefs: bij aankomst is het kind gestorven. Schubert vergroot het  
vertelgehalte van het lied doordat de vier personages uit het lied (vertel-  
ler, vader, kind en elfenkoning) gezongen worden door één zanger. De  
sfeer van het verhaal weet Schubert perfect te verklanken met behulp  
van de piano: aanhoudende korte noten beelden het hoeftgetrappel van  
het paard uit terwijl een lage grommende melodie de angstaanjagende  
sfeer oproept. Ook de melodie volgt de inhoud van het verhaal steeds op  
de voet, en een lange spanningsboog strekt zich uit van het begin tot het  
einde. Schuberts *Der Zwerg* (ca. 1820), eveneens een ballade, gebruikt  
dezelfde verhalende middelen. *Der Zwerg* bevat verschillende strofes die  
toch telkens lichtjes van elkaar verschillen: Schubert stemt in elke strofe  
de muziek af op de inhoud van de tekst. Net als in *Der Erlkönig* roept de  
pianopartij een aantal sfeerbeelden op.

Het was Richard Wagner, zonder twijfel het grootste muzikaal-  
dramatische genie uit de negentiende eeuw, die de jonge **Hugo Wolf**  
(1860-1903) aanmoedigde om liederen te componeren. Door zijn obses-  
sie met de grootschaligheid van Wagners muziek bundelde Wolf zijn  
liederen steeds in grote cycli, georganiseerd per dichter, en zocht hij naar  
een overkoepelend narratief verloop binnen die cyclus. Van Wolf wordt  
gezegd dat hij de muziek van Wagner naar de huiskamer haalde: naast  
zijn aanvoelen voor dramatiek in een kleinschalig genre als het lied, doet  
ook Wolfs harmonische complexiteit aan zijn grote voorbeeld denken.  
Wolfs gevoel voor intimiteit maakt hem dan weer de ware erfgenaam  
van Schubert. Wolf was zich ook zelf bewust van deze overeenkomst en  
zei ooit: “Ze bekritisieren mijn verwantschap met Schubert, maar moet  
ik echt zwijgen omdat een groot man vóór mij leefde en fantastische lie-  
deren schreef?” Zijn genegenheid voor zowel Wagner als Schubert maken  
dat zijn liederen, hoe kort ook, haast orkestrale dimensies aannemen. De

charme ligt in Wolfs suggestieve kracht om met beperkte middelen zoals piano en stem toch picturale sferen op te roepen waarvoor vele andere componisten een heel orkest nodig zouden hebben. Net als Schuberts muziek stralen Wolfs liederen een dynamische energie uit die een onmiddellijke weergave is van de tekst. Het grootste verschil met Schubert is dat Wolfs liederen niet strofisch zijn, maar doorgecomponeed: zo is de muziek nog meer dan bij Schubert een directe uitdrukking van de tekst. Tussen februari 1888 en begin 1889 schreef Hugo Wolf maar liefst 116 liederen die het hoogtepunt van zijn oeuvre markeren, vooral omdat ze voor het eerst getuigen van een eigen visie op de relatie tekst-muziek, omdat ze de dramatiek van Wagner verzoent met de intimiteit van Schubert. Wolfs bundel *Mörrike-Lieder*, op tekst van de Duitse dichter Eduard Mörike, verscheen in 1888 en bevat onder meer de liederen *Die Geister am Mummelsee*, *Gesang Weyla's*, *Um Mitternacht* en *Lied vom Winde*. In de *Mörrike-Lieder* krijgt de duistere en geheimzinnige kant van de romantiek een stem, met onderwerpen als de nacht, de dood en de gevaarlijke kracht van de fantasie. Wolfs liederen zijn opgevat als echte monodrama's in miniatuur, die door hun verregaande verwantschap van tekst en muziek niet veel verschillen van de opzet van een opera.

Een nauwe relatie tussen tekst en muziek was ook de hoofdtekennissen van de Russische componist **Modest Moessorgski** (1839-1881). Zijn liedcyclus *Lieder en dansen van de dood* (1875-1877) is een van de hoogtenpunten uit het liedgenre omwille van de eigenzinnige stijl die noch in een Westerse, noch in een Russische traditie thuis hoort. Moessorgski stemt in *Lieder en dansen van de dood* zijn muziek niet enkel af op de inhoud van de tekst (van Arseny Golenishchev-Kutuzov), maar ook op de manier waarop de tekst wordt uitgesproken. Moessorgski's voorliefde voor muzikaal realisme manifesteert zich onder andere in het derde lied, *Trepak*, dat wordt gezongen in een soort van recitatieve stijl die zeer dicht aanleunt bij het spreken.

De Nederlandse componist **Fant de Kanter** (\*1969) vervlecht in zijn muziek elementen uit de klassieke traditie met invloeden uit de moderne populaire muziek. De Kanter wil daarmee het onderscheid tussen muzikale genres doen vervagen en noemt dit 'intuïtief componeren'. Zijn bundel *Gebeden* bevat religieuze teksten in verschillende talen; zo

is *Abboen* het *Onze Vader* in het Armeens. Doelbewust zocht de Kanter naar teksten met een humoristische ondertoon, om het religieuze aspect te temperen: *Arapka* is een ludiek gebed voor een hond. De ingehouden expressiviteit van deze liederen is op het lijf geschreven van Christianne Stotijn, voor wie Fant de Kanter de cyclus schreef.

Christianne Stotijn toont zich in *De Uilenpriesteres van Orplid* dan ook als een gepassioneerd verhalenverteller: een zelfgeschreven sprookje vormt de raamvertelling voor een aantal hoogtepunten uit het liedrepertoire. Voor het verhaal haalde Stotijn inspiratie uit *Der letzte König von Orplid*, een fantasierijk poppenspel uit de roman *Maler Nolten* van Eduard Mörike, waarin onder andere ook *Die Geister am Mummelsee* opgenomen is. Door de personages uit haar sprookje te modelleren naar de figuren uit de liederen, creëert Stotijn een lange en ononderbroken spanningsboog. Zo breekt Stotijn met de traditioneel gegroeide recitalformule en lijkt ze zich in te schrijven in een negentiende-eeuwse praktijk waarbij het dramatische en theatrale centraal staat. De tekeningen van Sieb Posthuma maken het geheel tot een totaalspektakel voor jong en oud dat verhalen, muziek en beeld op een natuurlijke wijze met elkaar verbindt en bij momenten dichter aanleunt bij het toneel dan bij een concert.

Arne Herman

Op vraag van  
Christianne Stotijn  
kunnen de liedteksten  
vanaf 29 april  
geraadpleegd worden  
op [www.festivalmechelen.be](http://www.festivalmechelen.be)

## CHRISTIANNE STOTIJN

Mezzosopraan Christianne Stotijn studeerde viool en zang aan het conservatorium van Amsterdam. Ze zette haar zangstudie voort bij Udo Reinemann, Jard van Nes, en Dame Janet Baker. In de loop der jaren won zij diverse prijzen, waaronder de ECHO Rising Stars Award 2005/6, de Borletti Buitoni Trust Award in 2005 en in 2008 de Nederlandse Muziekprijs. Bovendien werd zij in 2007 verkozen tot BBC New Generation Artist. Stotijn is een gepassioneerd vertolker van liederen. In dat verband werkt ze nauw samen met pianisten Joseph Breinl en Julius Drake. Als soliste zong zij samen met vooraanstaande dirigenten zoals Bernard Haitink, Claudio Abbado, Ivan Fischér en Gustavo Dudamel. Ook op de operapodia was Stotijn regelmatig te zien, onder meer in de Koninklijke Muntchouwburg in Brussel, de Nederlandse Opera en het Royal Opera House in Covent Garden. De cd's van Christianne Stotijn worden uitgebracht op het label Onyx. Voor haar opnames ontving zij in 2010 de BBC Music Magazine Award en in 2008 de ECHO Award 'Liedeinspielung des Jahres 2008'.

## SIEB POSTHUMA

Sieb Posthuma (\*1960) is een Nederlandse illustrator, schrijver en theatervormgever. Posthuma studeerde in 1987 af aan de Rietveld Academie in Amsterdam. In de jaren daarna werkte hij als freelance illustrator voor onder andere *De Tijd* en *NRC Handelsblad*. Posthuma illustreerde vele (prenten-)boeken en romancover, en is sinds 2005 ook actief bij opera en ballet. Hij werkte samen met onder andere Ted van Lieshout, Marjet Huiberts en Francine Oomen. Posthuma won verschillende belangrijke onderscheidingen, waaronder een Zilveren Penseel in 2007 en tweemaal een Gouden Penseel, in 2009 en 2012. In het kinderboekmuseum in Den Haag loopt nog tot 1 september de overzichtstentoonstelling van Sieb Posthuma (een vijver vol inkt).

## HANS EIJSACKERS

Hans Eijsackers (\*1967) behaalde in 1992 zijn diploma piano aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en bekwaamde zich verder aan de European Mozart Academy in Kraków. Eijsackers werd gelauwerd met verschillende prijzen, waaronder tweemaal de Zilveren Vriendenkrans van het Concertgebouw. Naast zijn werk als docent hoofdvak piano en kamermuziek aan de conservatoria van Tilburg en Den Haag treedt hij op als solist, kamermusicus en liedbegeleider. Hij is hiervoor vaak te gast bij internationale muziekfestivals. Als solist werkte hij onder meer samen met de dirigenten Otto Tausk en Neeme Järvi.



# TOUCHANT

STEVE DUGARDIN *contratenor*  
PETER VAN HEYGHEN *tenorino*  
JACQUES DEKONINCK *tenor*  
BART VANDEWEGE *bas*

*Uit Songs of Yale:*

My Eveline  
Everything  
I Cried  
De Animals a' comin'  
Slow motion  
Love letters  
Sleepy Time Gal  
Tootsie  
Sing a song for Yale  
Boola  
Switser boy  
When Pa  
The First on my charm  
High Barbary  
White shoe blues  
Yes Sir  
Goodnight



# SONGS OF YALE

“*Io vivat, nostrorum sanitas!* Lang zal hij leven, de gezondheid van ons allen”, zingt men vandaag nog steeds tijdens broederlijke studentenbijeenkomsten. Deze gelegenheden, waarbij samen zingen en klinken vrolijk aan elkaar gekoppeld worden, zijn een typisch Belgisch en Nederlands verschijnsel onder studenten. Deze specifieke vorm van kelen smeren mag dan wel uit onze streken komen, de traditie van het kameraadschappelijk zingen onder studenten is zo universeel als de muziek zelf. Het vocaal kwartet Touchant brengt een programma met Amerikaanse studentenliederen uit de verzameling *Songs of Yale*, de Amerikaanse studentencodex zeg maar, in de speciale stijl van *barbershop singing*.

In de Verenigde Staten heeft de traditie van het *barbershop quartet* altijd een enorm succes gekend. Het is een vorm van vierstemmig zingen in *close harmony* waarbij de zeer dicht aaneensluitende melodische mannenstemmen een zeemzoet geheel vormen. Vaak liggen de gezongen noten zo dicht bij elkaar dat de luisteraar koude rillingen niet kan onderdrukken en dat de haartjes op nek en onderarmen spontaan overeind komen te staan. Een doorsnee barbershopkwartet bestaat uit een tenor die de meestal ongecompliceerde melodie zingt, een contratenor die een hogere partij voor zijn rekening neemt, een bas die de lage grondtonen zingt en een bariton die het akkoord opvult.

De barbershoptraditie ontstond aan het einde van de negentiende eeuw in de Verenigde Staten als uitloper van de zogenaamde vaudeville. Deze vorm van variététheater verbond humoristische sketches, dans, goocheltrucs, acrobatie en muziek met elkaar. Als publieksentertainment werd de vaudeville immens populair bij de man van de straat, waardoor veel van de onderdelen zich ook zelfstandig ontwikkelden, steeds in een vrij volkse context. De barbershopstijl werd dan ook bij wijze van spreken op de straathoeken ontwikkeld. Rond die tijd deden lokale kapperszaken (*barbershops*) dienst als gemeenschapscentrum waar mannen geregeld samenkwamen. Terwijl ze wachtten op hun knipbeurt, doodden ze de tijd door samen te zingen over dagelijkse en nostalgische onderwerpen als

de liefde, hun kinderen of fijne herinneringen. Dankzij het veelvuldige gebruik van herkenbare melodische en harmonische formules, was het vaak mogelijk om deze muziek volledig vierstemmig te improviseren.

De term *barbershop* was aanvankelijk licht spottend bedoeld, maar in het jaar 1910 brak de stijl definitief door dankzij het succes van de klassieker *Play that barber shop chord* die verwijst naar de kracht van het zeer herkenbare akkoordgebruik. Vanaf dat moment werden ook bekende volksliedjes of populaire wijsjes bewerkt in de vierstemmige barbershop-stijl en doken de vocale kwartetten, die vaak bestonden uit amateurzangers, ook op in het publieke leven. Vanuit die tijd stammen ook de hardnekkige clichés rond het barbershopkwartet, zoals het rood-wit gestreepte zeemanspak, de strohoed en de wandelstok. In de jaren 1930 kende de stijl een grote revival, onder meer dankzij de algemene verspreiding via de radio en de eerste opnames op grammofoonplaat. Rond het jaar 1940 was *barbershop singing* zodanig populair dat grote overkoepelende organisaties werden opgericht die zich een eigen stijl en missie toe-eigenden. De oudste en bekendste organisatie ontstond in 1938 en droeg de welluidende naam *Society for the Preservation and Encouragement of Barber Shop Quartet Singing in America* ('kortweg' SPEBSQSA) tot in 2004 de organisatie herdoopt werd tot de *Barbershop Harmony Society*. Hoewel *barbershop singing* aanvankelijk een mannelijke aangelegenheid was, bestaan al sinds de jaren 1940 ook vrouwelijke varianten. In de populaire cultuur veroverde het barbershopkwartet snel een eigen plaats, en ook sterren als Elvis Presley en Frank Sinatra lieten zich graag begeleiden door een vocaal kwartet. De Afro-Amerikaanse gemeenschap adopteerde de stijl in hun geloofsdiensten, waardoor tot op vandaag de barbershopstijl veel gelijkenissen vertoont met gospel. Dat het barbershopkwartet vandaag nog steeds leeft, werd de afgelopen jaren onder andere bevestigd door de legendarische acteur, danser en zanger Dick Van Dyke, die sinds het jaar 2000 de wereld afreist met zijn vocaal kwartet Vantastix.

*Barbershop singing* heeft zijn alleedaagse en licht humoristische wortels nooit verlaten. Vanaf de jaren 1950 werd de stijl ook opgenomen in het Amerikaanse studentenleven. *Songs of Yale* is een verzameling van de meest populaire liederen aan de universiteit van Yale in het Noord-Amerikaanse Connecticut. Naast enkele liederen van de universiteit zelf,

bevat *Songs of Yale* ook een elftal echte *Barbershop songs*, verschillende volkswijsjes, humoristische liederen en wereldwijde klassiekers als het *Io vivat* en *Gaudeamus igitur*. Zo staat de verzameling *Songs of Yale* symbool voor de volkscultuur van het vroeg twintigste-eeuwse Amerika, maar vooral voor drinkgelag en mannelijk kameraadschap onder studenten. Het vocaal kwartet Touchant brengt een ode aan het Amerikaanse studentenleven met een selectie uit de gevarieerde verzameling, die de zangers met een woordje uitleg en een theatrale hint verfraaien.

Arne Herman

## TOUCHANT

Na een klassieke opleiding en een intense activiteit bij gerenommeerde koren, ontplooiden Steve Dugardin, Peter Van Heyghen, Jacques Dekoninck en Bart Vandewege in 1988 hun veelzijdigheid op muzikaal en op theateraal vlak in het vocale kwartet Touchant. Hun nauwe verbondenheid met oude muziek (Collegium Vocale, La Chapelle Royale, Amsterdam Baroque Choir, Huelgas Ensemble,...) verzekert een maximale en muzikale stembeheersing. Hun verschillende stemtypes garanderen een hoorbare diversiteit, die op de spits wordt gedreven door hun opvallend uiteenlopende fysieke verschijningen. Op de scene wordt Touchant gekenmerkt door humor: bedwongen maar gedreven door rebellie doorprijkt het kwartet het protocol van een ernstig concert. Ook zelfspot en ironie lopen als rode draad door het programma. Hun programma rond de *Songs of Yale* is sterk scenisch opgebouwd: het ontrafelen van verschillende stijlkenmerken in *barbershops* tot het aanheffen van de Yale-hymne, wordt afgewisseld door ludieke intermezzi en blijft boeiend voor elk publiek.

# L'ARPEGGIATA

*o.l.v.*

CHRISTINA PLUHAR

*theorbe & muzikale leiding*

VINCENZO CAPEZZUTO *alt*

REINOUD VAN MECHELEN\* *tenor*

DORON SHERWIN *zink*

BORIS SCHMIDT *contrabas*

MARGIT ÜBELLACKER *psalterium*

SARAH RIDY *barokharp*

MARCELLO VITALE *barokgitaar*

DAVID MAYORAL *percussie*

HARU KITAMIKA *klavecimbel & positieforgel*

MAURIZIO CAZZATI — Ciaccona  
SIGISMONDO D'INDIA — Intenerite Voi, Lagrime mie  
Traditional — Stu Criatu  
CLAUDIO MONTEVERDI — Damigella, tutta bella  
Traditional — Tarantella Napoletana  
Traditional — Pizzicarella mia  
Improvisatie — La Dia spagnola  
CLAUDIO MONTEVERDI — Si dolce e' tormento  
Traditional — La Carpinese  
Improvisatie — Canario  
CLAUDIO MONTEVERDI — Amor  
GIOVANNI FELICE SANCES — Accenti queruli  
Traditional — Pizzica di San Vito  
LUIGI ROSSI — Dormite, begl'occhi  
GIOVANNI FELICE SANCES — Ursupator Tirrano  
DOMENICO MARIA MELLI — Dispiegate, guance amate  
Traditional — Lu Passariellu  
GIROLAMO KAPSBERGER — Toccata l'Arpeggiata  
GIOVANNI FELICE SANCES — Stabat Mater  
CLAUDIO MONTEVERDI — Laudate Dominum  
Anoniem (17de eeuw) — Passacaglia di Paradiso e del Inferno



# TEATRO D'AMORE

Wat muzikale vernieuwing betreft, geldt **Claudio Monteverdi** (1567-1643) als een van de meest verbazende componisten uit de muziekgeschiedenis. Zijn status van muziekhervormer heeft hij vooral te danken aan zijn *L'Orfeo*, de eerste echte opera uit de muziekgeschiedenis, die in 1607 triomfantelijk de barokperiode inluidde. Ook zijn beroemde *Vespro della Beata Virgine*, kortweg *Mariavespers*, behoort tot de meest geprezen werken van het vroegbarokke repertoire. Hoewel Monteverdi zelf geen echte muziektheoreticus was, raakte hij verwickeld in één van de meest invloedrijke muziektheoretische debatten uit de geschiedenis. Als componist schokte hij immers vele traditionalisten met zijn stijgende drang naar expressieve vernieuwing; een evolutie die in zijn negen boeken madrigalen mooi valt af te lezen. Met *Teatro d'Amore* brengt het toonaangevende consort L'Arpeggiata een greep uit Monteverdi's seculiere composities, in combinatie met een aantal gelijkaardige werken van tijdgenoten. Het programma wordt verder opgesmukt door een aantal traditionele Italiaanse volksliederen en frisse improvisaties op zeventiende-eeuwse thema's. Samen verklankt *Teatro d'Amore* de enorme diversiteit van de vroegbarokke compositiestijlen die grotendeels aan Monteverdi te danken is.

De muzikale carrière van Claudio Monteverdi begon aan het hof van hertog Vincenzo I Gonzaga in het Noord-Italiaanse Mantua. Oorspronkelijk was hij daar aangesteld als zanger en violist, maar al snel ontplooidde hij zich ook tot een begenadigd componist. In dienst van de hertog kreeg Monteverdi de kans om verschillende buitenlandse reizen te maken, die hem vertrouwd maakten met de uiteenlopende Europese compositiestijlen. De muzikale experimenten met deze diverse stijlen karakteriseren Monteverdi's rijke repertoire, in het bijzonder zijn madrigalen. Omwille van zijn succes als componist gunde men hem in 1601 de functie van kapelmeester in Mantua en het was in deze context dat Monteverdi ook de opdracht kreeg tot *L'Orfeo*. Ondanks het succes van deze opera werd Monteverdi na de dood van hertog Gonzaga in 1612 door diens opvolger afgedankt. Deze tegenslag zou echter snel omslaan

in Monteverdi's belangrijkste carrièrewending: in 1613 werd hij aangesteld als kapelmeester van de San Marcobasiliek in Venetië, op dat moment de grootste eer die een Italiaanse componist te beurt kon vallen. Het muzikale klimaat in Venetië was voor Monteverdi de ideale voedingsbodem voor zijn muzikale vernieuwingsdrang. Niet alleen werd hij meer dan behoorlijk betaald, wat zijn muzikale onafhankelijkheid ten goede kwam, hij had ook een grote groep topmusici ter beschikking. Naast het componeren van vele religieuze werken, als onderdeel van zijn functie, legde hij zich ook meer en meer toe op wereldlijke composities. Zijn zesde, zevende en achtste boek madrigalen, die verschenen tussen 1614 en 1638, behoren tot zijn meest waardevolle werken.

In 1601 kwam Monteverdi in het vizier van Giovanni Artusi, een conservatieve muziektheoreticus die Monteverdi's compositiestijl bestempelde als te modern. In het bijzonder hekelde Artusi Monteverdi's vrije omgang met contrapunt en zijn onorthodox gebruik van dissonante samenklanken. In weerwoord op Artusi schreef Monteverdi dat hij een nieuwe muzikale stijl had gecreëerd, de *seconda prattica*, die aan andere muzikale verwachtingen beantwoordt. Met deze *seconda prattica* nam Monteverdi bewust afstand van de strenge meerstemmige vocale stijl die in het midden van de zestiende eeuw door Palestrina was gestandaardiseerd en die voortaan de *prima prattica* zou genoemd worden. Monteverdi maakte komaf met de complexiteit van de meerstemmige vocale muziek en voerde een sobere stijl in die één melodiestem centraal plaatst en van begeleiding voorziet. Hij was immers van mening dat de muziek ten dienste moet staan van de tekst, en niet omgekeerd. Zo kan de muziek de emoties van de mens aanspreken en niet, zoals Artusi en zijn achterban beoogden, het intellect. Deze revolutionaire wending in de muziekgeschiedenis werd enkele jaren eerder geanticipeerd door de Florentijnse Camerata, een groep muziektheoretici en literatoren die stelden dat muziek moet worden opgebouwd rond drie principes: *il concetto* (het concept), *le passioni* (de passies) en *gli affetti* (de emoties). De formulering en muzikale verwerkelijking van deze principes maakten onder meer de geboorte van de opera mogelijk en markeren het begin van de barokperiode.

Monteverdi's frivole madrigaal *Damigella, tutta bella* komt uit zijn



bundel *Scherzi Musicali*, die hij in 1632 liet uitbrengen. De meeste van deze werken dateren echter van zijn periode aan het hof van Mantua rond het jaar 1607. Hoewel deze werken dus eerder vroege composities zijn, gebruikt Monteverdi reeds het gemoderniseerde vocabularium dat ook in *L'Orfeo* klinkt. En inderdaad, Monteverdi laat ook hier zijn dramatische aspiraties doorklinken: schetsende melodieën volgen de tekst op de voet. De verzameling *Scherzi Musicali* bevat de vroegste voorbeelden van zijn monodische stijl. De vernieuwing van het madrigaal *Si dolce è 'l tormento* ligt dan weer in de harmonische subtiliteit die de *seconda prattica* kenmerkt. Het werk verscheen in Monteverdi's zesde madrigalenboek, dat dateert uit het begin van zijn vruchtbare Venetië-periode.

Het beroemde *Amor*, beter bekend als *Lamento della Ninfa*, bezingt de ongelukken van de liefde. Het werk werd uitgegeven in Monteverdi's achtste madrigalenboek, dat de titel *Madrigali dei guerrieri et amorosi* (madrigalen van oorlog en liefde) meekreeg. Als enige van al Monteverdi's madrigalen wordt *Amor* in de bundel voorafgegaan door een inleidend woordje van de componist, waarin staat dat de solostem zich moet laten leiden door de eigen emoties (“*al tempo dell'affetto del animo*”). De solostem krijgt alle ruimte om vrij te interpreteren, want het lied wordt begeleid door een steeds herhaalde stapsgewijs dalende baslijn: deze zeer kenmerkende lamentobas staat aan het begin van een lange traditie klaagliederen in de barokperiode. Uit het motet *Laudate Dominum* blijkt dat Monteverdi's vernieuwingen ook in zijn religieuze muziek doorklinken. De verzameling *Selva morale e spirituale*, die onder andere dit motet bevat, geldt als Monteverdi's belangrijkste verzameling religieuze muziek die hij in Venetië schreef.

Monteverdi's stijlvernieuwing vond al snel veel bijval bij zijn tijdgenoten. Opvallend is de Italiaanse componist **Sigismondo d'India** (1582-1629), die als één van de eerste componisten Monteverdi's vernieuwingen in zijn werken integreerde. Net als zijn grote voorbeeld hecht d'India veel belang aan de relatie tussen tekst en muziek, wat zich vertaalt in een herkenbare monodische stijl in vocale genres als het madrigaal en het motet. Ook het klankidoom van **Domenico Maria Melli** (1580-1620), een amateurcomponist overigens, sluit hier grotendeels bij aan. **Luigi Rossi** (1597-1653) ging zelfs zo ver in zijn adoratie

van de Venetiaanse grootmeester, dat hij zijn eigen opera *Orfeo* schreef. Daarnaast was Rossi vooral belangrijk voor de ontwikkeling van de cantate, een muzikaal genre voor solostem en begeleiding, dat in de loop van de zeventiende eeuw groeide uit het madrigaal. Ook **Giovanni Felice Sances** (1600-1679) was een belangrijke schakel in het ontstaansproces van de cantate: de Europese verspreiding van het genre is grotendeels aan hem te danken. Zijn meest geliefkoosd procedé, dat Sances van Monteverdi overnam, is de chromatisch dalende toonreeks als ondersteuning van de zangstem. Zijn *Stabat Mater* voor solostem met begeleiding is meteen één van de vroegste voorbeelden waarin deze zogenaamde lamentobas opduikt. Ook in zijn korte cantates *Ursupator tiranno* en *Accento queruli* uit 1633 gebruikt Sances gelijkaardige technieken.

Niet alleen op de vocale muziek drukte Monteverdi zijn onuitwisbare stempel. **Maurizio Cazzati** (1616-1678) vertaalde Monteverdi's typische gebruik van de steeds herhalende baslijn, de zogenaamde ostinatobas, in zijn instrumentale *Ciaccona*. Van groter belang is echter de Oostenrijks-Italiaanse componist **Girolamo Kapsberger** (1580-1651), die opvalt met zijn hoogst originele en virtuoze composities voor snaarinstrumenten. Zijn *Toccata l'Arpeggiata* uit 1604 onderscheidt zich van het hele repertoire door zijn verrassend moderne akkoorden. Kapsberger oefende een vaak onderschatte invloed uit op Girolamo Frescobaldi, die met zijn klavierwerken de instrumentale muziek als zelfstandig genre definitief vestigde.

L'Arpeggiata onder leiding van Christina Pluhar brengt een bloemlezing uit de vroeg-zeventiende-eeuwse muzikale vernieuwingen die aan de wieg van de barok stonden. Het herkenbare principe van de herhaalde ostinatobas krijgt hierbij speciale aandacht: in hun improvisaties knipogden de muzikanten naar de jazzmuziek, waar de swingende *walking bass* treffende gelijkenissen vertoont met Monteverdi's favoriete vondst.

Arne Herman

## L'ARPEGGIATA

Het tienkoppige vocale en instrumentale consort L'Arpeggiata wordt geleid door Christina Pluhar, tevens de stichter van het ensemble in 2000. L'Arpeggiata verenigt muzikanten met verschillende achtergronden en beoogt een authentieke benadering van musiceren, met een focus op muziek uit het begin van de zeventiende eeuw. Het ensemble is wereldwijd te gast op festivals en in concerthuizen. Hun cd's, die sinds 2009 verschijnen bij het label EMI/virgin classics, ontvingen overal lovende kritieken en wonnen verschillende internationale prijzen. L'Arpeggiata werkt samen met solisten als Philippe Jaroussky, Nuria Rial en Raquel Andueza.

## CHRISTINA PLUHAR

De Oostenrijkse luitiste Christina Pluhar (\*1965) studeerde aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en de Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Naast haar rol als artistiek leider van L'Arpeggiata verwierf zij bekendheid als uitvoerder op verschillende historische instrumenten als barokgitaar, theorbe en barokharp. Als soliste en als continuospeler deelde ze het podium met vooraanstaande internationale barokensembles als het Australian Brandenburg Orchestra, The King's Singers en Barbara Furtuna. Sinds 1999 is Pluhar docente barokharp aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag.

## VINCENZO CAPEZZUTO

Vincenzo Capezzuto is een Italiaanse zanger en danser die geruime tijd verbonden was aan het Accordone Ensemble van het Mozarteum Theater tijdens de Salzburger Festspiele. Sinds 2010 treedt hij geregeld op als vocaal solist bij L'Arpeggiata. In datzelfde jaar werd hij uitgenodigd als zanger en danser bij het European Baroque Orchestra, net als L'Arpeggiata geleid door Christina Pluhar. Capezzuto's interesse in muziek en theater van de zestiende en zeventiende eeuw motiveerde hem om samen met Claudio Borgianni het muzikaal projectensemble Soquadro Italiano op te richten.

## REINOUD VAN MECHELEN

De Belgische tenor Reinoud Van Mechelen (\*1987) groeide op in het kinderkoor Clari Cantuli en studeerde zang bij Lena Lootens en Dina Grossberger aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel. Als solist werd hij al snel uitgenodigd door verschillende bekende ensembles zoals L'Arpeggiata, Capilla Flamenca, Ex tempore en Il Gardellino. Op regelmatige basis werkt Van Mechelen samen met het ensemble Scherzi Musicali, gedirigeerd door Nicolas Achten. In 2011 werd Van Mechelen geselecteerd voor de barokacademie Jardin des Voix van les Arts Florissants. Sindsdien werkt hij vaak samen met William Christie.

Intenerite voi, lagrime mie  
Intenerite voi quel duro core  
Che 'n van percoss' Amore.  
Versat'a mille a mille,  
Fate di piant' un mar, dolenti stille  
O che 'l mio vago scoglio  
D'alterezz'e d'orgoglio  
Ripercosso da voi men duro sia,  
O se n'esca con voi l'anima mia.

*Verteder, mijn tranen,  
Vertederen jullie dat harde hart  
Dat door Liefde, tevergeefs, werd geraakt.  
Kom met duizend en duizenden  
O, droevige druppels Maak een zee van gehuil  
Opdat mijn hoge rots  
Van hoogmoed en trots  
Door jullie getroffen, minder hard moge zijn  
Ofwel, sterve mijn ziel met jullie tezaam*

TRADITIONAL — *STU CRLATU*

O' sacco, o' sacco io sulamente  
Chelle c'aggio passato quando ll'angelo e' vulate  
Quando ll'angelo e' vulate c'aggio passate.

*Ik, ik alleen weet  
wat mij is overkomen  
toen de engel neerdaalde.*

Na voce 'na voce mmo rripete  
Nun perdere chiu tiempe circa r'essere felice  
Cerca d'essere felice, nun ci sta tiempe

*Een stem zegt me steeds:  
verspil geen tijd meer,  
probeer gelukkig te zijn.*

E cantene e cantene l'aucielle  
E cantane sultante quando e' sante nu pensiere  
Quando e' sante nu pensiere canta l'aucielle

*De vogels zingen,  
en ze zingen enkel  
bij gezegende gedachten.*

'A vocca, a' vocca e' comme 'e rose  
Quanne parla d'ammore tene e spine 'nde 'e pparole  
Tene e spine 'nde 'e pparole si rice ammore

*Jouw mond is als rozen;  
hij neemt de doornen weg uit de woorden  
wanneer hij over de liefde spreekt.*

'A vita, 'a vita e' comme 'a morte  
Stanne vicine 'e case nun se ponno appicceca'  
Nun se ponno appicceca' songh'una cosa

*Het leven is als de dood;  
het zijn naasten  
en mogen geen wedijver opwekken.*

'E tu, e tu figlie 'e maria  
Tu nun si mmanche nate gia' si state cundannate  
Gia' si tate cundannate appena nate

*En jij, zoon van Maria,  
bent nog maar pas geboren  
en bent reeds veroordeeld.*

'E figlie, 'e figlie songhe e die  
E nun se tocca niente chelle ch'e' stare criate  
Chelle ch'e' stare criate, nun ce l'amme mai 'mparate  
Nun ce l'amme mai 'mparate chistu criate

*Kinderen komen van God,  
en niets dat geschapen is  
zou vernietigd mogen worden.  
Die les over de schepping hebben wij nooit geleerd.*

Damigella  
tutta bella  
versa, versa quel bel vino,  
fa cada  
la ruggiada  
distillata di rubino.

*Lieftallig meisje,  
schenk, kom schenk  
die sprankelende wijn,  
laat vloeien  
de dauw  
gedistilleerd uit robijnen.*

Ho nel seno  
rio veneno  
che vi sparse Amor profondo  
ma gittarlo  
e lasciarlo  
vò sommerso in questo fondo.

*Mijn borst is overgoten met  
krachtig gif  
geschonken door de diepste liefde,  
maar ik zou het verstoten  
en tot zinken brengen  
naar de bodem van dit glas.*

Damigella  
tutta bella  
di quel vin tu non mi satii  
fa cada  
la ruggiada  
distillata da topatii.

*Lieftallig meisje,  
die wijn  
schenkt me geen genoeg:  
Laat vloeien  
de dauw  
gedistilleerd uit topaas.*

Ah che spento  
io non sento  
il furor de gl'ardor miei.  
Men cocenti meno ardenti  
sono ohimè gli incendi Etnei.

*Ach, maar gedooft  
zijn ze niet, voel ik  
het razende vuur van passie.  
minder fel, minder bezield  
zijn, helaas, de vuren van Etna.*

Nova fiamma  
più m'infiamma  
arde il cor foco novello  
se mia vita  
non s'aita  
ah, ch'io vengo un Montibello!

*Een nieuwe vlam  
ontsteekt me nog meer  
Een nieuw vuur verbrandt mijn hart  
Als mijn leven zich niet verdedigt  
Ach, dan wordt dit een  
zware beklimming!*

Ma più fresca ogn'hor cresca  
dentro me sì fatta arsura  
consumarmi  
e disfarmi  
per tal modo ho per ventura.

*Maar binnen in mij groeit  
een broeiende hitte,  
elk uur nieuwer  
Die mij zo zal verbranden  
en verteren.*

Pizzicarella mia, pizzicarella  
lu camminatu to' la li li la  
lu camminatu to' pare ca balla

A du te pizzicau ca no te scerne?  
sutta lu giru o la li li la  
sutta lu giru di la suttana.

Quantu t'amau t'amau lu core miu  
mo nun tte ama chiù la li li la  
mo nun tte ama chiù se ne scerrau.

Te l'ura ca te vitti te 'mmirai  
'nu segnu fici a la li li la  
'nu segnu fici a mmienu a ll'occhi toi.

Ca quiddu fo' nu segnu particolare  
cu no' te scerri a la li li la  
cu nu te scerri de l'amore toi.

Pizzicarella mia, pizzicarella  
lu camminatu to' la li li la  
lu camminatu to' pare ca balla

*Mijn kleine deugniet,  
De manier waarop jij loopt, la li la,  
De manier waarop jij loopt is al dansend...*

*Waar ben je genepen, dat je nooit ophoudt ?  
Onder de riem, o la li la,  
Onder de riem van je onderrok...*

*Oh hoe mijn hart je heeft liefgehad :  
Maar nu houdt het, la li li la,  
Nu houdt het niet langer van je,  
het is gesloten.*

*Sinds de eerste keer dat ik je zag,  
bewonder ik je,  
En ik heb een merkteken gemaakt, a la li li la,  
Ik heb een merkteken gemaakt tussen jouw ogen.*

*En het was een speciaal teken  
Opdat je je hart niet zou, a la li li la,  
Opdat je je hart niet zou sluiten voor de liefde.*

*Mijn kleine deugniet,  
De manier waarop jij loopt, la li la,  
De manier waarop jij loopt is al dansend...*

Si dolce è'l tormento ch'in seno mi sta  
 Ch'io vivo contento per cruda beltà.  
 Nel ciel di bellezza  
 S'accreschi fierrezza  
 Et manchi pietà,  
 Che sempre qual scoglio  
 All'onda d'orgoglio  
 Mia fede sarà.  
 La speme fallace rivolgami il piè  
 Diletto né pace non scendano a me:  
 E l'empia ch'adoro  
 Mi nieghi ristoro  
 Di buona mercé:  
 Tra doglia infinita  
 Tra speme tradita  
 Vivrà la mia fé.  
 Se fiamma d'amore  
 Goà mai non senti  
 Quel rigido core  
 Ch'il cor mi rapì,  
 Se nega pietate  
 La cruda beltate  
 Che l'alma invaghì  
 Ben fia che dolente  
 Pentita e languente  
 Sospirimi un dì

*Zo zoet is het lijden dat in mijn ziel huist,  
 dat deze wrede schoonheid mij gelukkig maakt.  
 Al is in de hemel van de schoonheid  
 verachting zo groot  
 en medelijden zo zeldzaam,  
 toch zal mijn trouw  
 altijd als een rots zijn  
 tegen de golven van hoogmoed.  
 Mocht valse hoop mijn stappen in de weg staan,  
 noch vrede, noch vreugde in mijn hart afdalen  
 en mocht de trouweloze geliefde  
 mij de troost  
 van goede genade ontzeggen,  
 doorheen oneindige droefheid,  
 doorheen bedrogen hoop,  
 zal mijn trouw verder leven.  
 Als dat harde hart,  
 dat het mijne ontvoerde,  
 nooit eerder  
 de vlam der liefde voelde  
 en als het mij geen genade gunt,  
 zal het maar al te verdiend zijn  
 dat deze wrede schoonheid,  
 die mijn ziel veroverde,  
 op een dag verdriet, spijt en berouw zal tonen  
 en mij zal begeren*



Pigliate la paletta e vae pi' ffoco,  
 E va' alla casa di lu 'nnammurato,  
 E passa duje ore 'e juoco,  
 Si mamma se n'addona 'e chiste juoco,  
 Dille ca so' state falelle de foco,  
 E vule di' e llà, chello che vo' la femmena fa!  
 Luce lu sole quanno buono tiempo,  
 Luce lu pettu tujo, donna galante,  
 Mpietto li tieni duje pugnali argiento.  
 A chi li tocchi bella, nci fa santo,  
 E ti li tocchi je ca so' l'amante.  
 E 'mparaviso jamme certamente,  
 E vule di' e llà, chello che vo' la femmena fa!

*Neem de schop en wakker het vuur opnieuw aan,  
 Ga naar het huis van je geliefde  
 En besteed twee uur aan sport.  
 Als je moeder kwaad is om je sporten,  
 Zeg haar dat je gezicht rood is van het vuur.  
 Zeg haar wat je maar wil, een vrouw gedraagt zich naar believen!  
 De zon schijnt wanneer het weer goed is,  
 Jouw borsten stralen, edele dame,  
 Jouw boezem verbergt twee zilveren dolken.  
 Hij die hen aanraakt, mijn schoonheid, wordt een heilige.  
 En ik raak hen aan, ik die de minnaar ben.  
 We gaan zonder twijfel naar het Paradijs,  
 Zeg haar wat je maar wil, een vrouw gedraagt zich naar believen!*

*Amor dicea, il ciel  
mirando, il piè fermo,  
dove dov'è la fè  
che'l traditor giurò?  
Miserella*

*Fa che rotorni il moi  
amor com'ei pur fu,  
o, tu m'ancidi, ch'io  
non mi tormenti più.  
Miserella, ah più no, no,  
tanto gel soffrir non può.*

*Non vo' più che'ei sospiri  
se non lontan da me,  
no, no, che i suoi martiri  
più non dirammi affè.*

*Perché di lui mi struggo,  
tutt' orgoglioso sta,  
che sì, che si se'l fuggo  
ancor mi pregherà ?*

*Se ciglio ha più sereno  
colei, che'l moi non è,  
già non rinchiude in seno,  
Amor, si bella fè.*

*Né mai si dolci baci,  
da quella boca havrai,  
né più soavi, ah ! taci  
taci, che troppo il sai.*

*O Liefste, zei ze, en stond  
Starend naar de hemel stil.  
Waar, o waar is de getrouwheid  
Die de bedrieger gezworen heeft ?  
Ongelukkig kind*

*Doe hem terugkeren naar mij  
Als de minnaar die hij ooit was,  
Of neem mijn leven, zodat ik  
Mezelf niet langer hoef te kwellen.  
Ongelukkig kind. Ach nee, nee.  
Zo'n onverschilligheid kan ze niet meer verdragen.*

*ik wil hem niet meer horen zuchten  
telkens hij bij mij is.  
Nee, nee, laat hij mij nooit meer vertellen  
hoe hij lijdt.*

*Omdat ik vurig naar hem verlang,  
Is hij oneindig zelfvoldaan  
Dus als ik hem mijd,  
Zal hij vast en zeker niet naar mij terugkeren.*

*De aanblik van mijn rivaal mag er  
Minder bezorgd uitzien dan die van mij,  
Maar zelfs als zij van hem houdt  
Zal ze niet zo trouw zijn.*

*Noch zal je ooit zulke  
Zoete kussen van haar lippen krijgen,  
Noch zachtere... ach, genoeg,  
Genoeg, want dat weet je maar al te goed!*

Accenti queruli  
 Spiega te all' aure  
 o augelleti o augelleti garuli  
 Com' io lamenti caldi sospiri  
 Vital del cor respiri mando dal seno  
  
 ai venti miei sospir, miei respir,  
     o miei lamenti  
 andate languidi nel duol solliciti,  
 alla mia Lidia dite  
 ch'io spiro dite ch'io moro pien di martiro  
 senza fatal ristoro  
 che forse placida  
 qual pria fu rigi da ai pianti a gemiti  
  
 vi darà pace vi darà vita ne più si audace  
  
 dirà non merta aita ma all' audace  
  
 in amor do pace e vita  
  
 ch'in sguardo rigido bellezze angeliche  
     furò dell' anima  
 trasse l'ardore  
 squarcio'l bel velo  
 rubbò l'honore con finto zelo  
 o mio ardor,  
 o mio honor  
 squarciato velo  
 dirà così la misera e voi sospiri rispon-  
     det'a lei  
 Lidia se taci ancor vergine sei  
 Che quando sfogai teco l'ardor mio  
 Altri non fù che Lidia, amor et io.

*Noten van verzuchting*  
*Verspreid jullie in de lucht,*  
*o vogeltjes, o vrolijke vogeltjes*  
*Zoals ik verlang naar passionele zuchten*  
*De vitale adem van het hart komt*  
     *vanuit de borst*  
*Vermeng jullie in de wind, o verzuchtingen,*  
     *ademhalingen, klaagzangen van mij,*  
*Word één met het verdriet, o verzuchtingen*  
*Zeg aan mijn Lidia*  
*dat ik sterf van marteling*  
*troosteloos*  
*Zij die nu misschien rust heeft gevonden*  
*en eerst ongevoelig was voor gehuil*  
     *en gekreun is nu minder dapper*  
*en zal jullie voortaan kalmeren*  
     *en herbronnen*  
*ze zal niet meer ontkennen*  
     *dat ik hulp behoef*  
*Leven en vrede wordt geschenken*  
     *aan de dapperen in de liefde*  
*die meedogenloos werden beroofd*  
     *van hun schone, zuivere ziel*  
*bevekt door passie*  
*de witte sluier verscheurd*  
*ontdaan van eer, door valse beloftes*  
*“o, hartstocht van mij*  
     *o, mijn eer*  
*en verscheurde sluier”*  
*als het arme schaap zo zou klagen zullen*  
     *jullie, mijn verzuchtingen, antwoorden*  
*“Lidia, zwijg, want je bent nog steeds maagd*  
*En toen ik mijn lusten op jou botvierde,*  
*Was er geen ander, o Lidia,*  
     *dan Liefde en mezelf”*

Non c'era da vini e so' vinutu,  
so' li sospiri tua, m'hannu chiamatu.  
Ah uelli, mu lu vecu ti vini,  
mu lu vecu ti nchiana,  
mi ta la manu e si ni va.

*Ik had niet mogen komen en toch ben ik hier.  
het was jouw zuchten dat me naar hier riep.  
Ach uelli, nu zie ik hem op weg,  
nu zie ik hem vertrekken,  
hij neemt mijn hand en gaat op weg.*

E si chiù bella tu ti na cirasa,  
iata all'amori tua quannu ti vasa.  
Ah uelli uelli uellà,  
la pacchianella mea  
quannu chiamu ata vini.

*Jij bent lekkerder dan een kers,  
gezegend is jouw liefde wanneer hij je kust.  
Ach uelli uelli uellà,  
als ik mijn meisje roep  
moet ze komen.*

Ti li capelli tua so nnamuratu,  
li vecu ti vulà ntallu vientu.  
Occhi cu occhi,  
cu deggi perdi l'occhi,  
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.

*Ik ben verliefd geworden op je haar,  
ik zie het wapperen in de wind.  
Oog om oog,  
laat eenieder die kwaad over ons spreekt  
zijn ogen verliezen en zijn hart gebroken worden.*

Ti lu ritornu a di pi n'ata fiata,  
alla cumpagnia va, a Santu Vitu va,  
alla cumpagnia va sta sirinata.  
Ah uelli uelli uellà,  
n'ata vota statti bona,  
tu ti me no ti scurdà.

*Ik zeg het je opnieuw, ik zeg het je,  
ga naar het feest, ga naar Sint-Vitus,  
ga naar het feest vanavond.  
Ach uelli uelli uellà,  
wordt weer beter  
maar vergeet me niet.*

LUIGI ROSSI — DORMITE, BEGL'OCCHI

Dormite, begl'occhi, dormite,  
Che se ben tant'impagate,  
Più dolce è il mal che fate  
Qual hora in pace ferite.  
Dormite, begl'occhi, dormite

*Slaap, schone ogen, slaap.  
Want ook al kost het jullie wat moeite  
Zoeter is de pijn die jullie me geven  
Als jullie me kwetsen zonder wapens.  
Slaap, schone ogen, slaap.*

Usurpator tiranno  
 Della tua libertà sia, Lilla, altrui  
 Che da gl'imperi sui,  
 Non riceve il mio amor perdita, o danno.

*Lilla, laat de tiran geen bezit nemen van uw,  
 maar wel van andermans vrijheid,  
 zodat door zijn heerschappij  
 mijn liefde geen verlies, geen schade lijdt.*

Faccia'l geloso amante  
 Che non t'oda, ben mio, che non ti mi;  
 Saranno i miei sospiri  
 A suo dispetto d'amator costante.

*Die jaloerse minnaar mag maken dat  
 Ik je niet hoor of zie;  
 Mijn zuchten zullen, ondanks hem,  
 die van een eeuwige minnaar zijn.*

Procuri pur ch'io sia  
 Esule dal tuo affetto e dal tuo core,  
 Che non farà ch'amore  
 Abbandoni già mai l'anima mia.

*Al maakt hij me een balling,  
 weg van uw genegenheid en uw hart,  
 nooit zal hij de liefde  
 uit mijn ziel kunnen bannen.*

Di sdegno, in frà gl'ardori,  
 Armi la voce a strazii i miei rivolto,  
 Non potrà far, il stolto,  
 Che se ben tu non m'ami, io non t'adori.

*Ondanks zijn passie, verhardt minachting  
 Zijn stem bij de gedachte aan mijn kwellingen,  
 Zal de dwaas niet kunnen verhinderen  
 Dat ik je aanbid, zelfs al bemin je me niet.*

Ma che val, ch'il rivale  
 Non mi possa impedir ch'io non ti brami,  
 Se, per far ch'io non ami  
 L'adorar giova poco, amar non vale.

*Maar wat maakt het uit, dat mijn rivaal  
 mij niet kan beletten naar jou te verlangen,  
 als mijn aanbidding maar van weinig nut is,  
 en liefde niets uitbaalt.*

Meta de tuoi dilette  
 Fatto è novo amator, vago e felice  
 A cui concede e lice  
 Il tuo voler del cor gl'ultimi accenti.

*Het doel van je schoonheid  
 is nu een nieuwwe minnaar,  
 begeerlijk en gelukkig, je gunt en geeft hem  
 ('t is jouw wil) het laatste woord van je hart.*

Seguane ciò che vuole,  
 Adorerò come adorai 'l tuo nome  
 Le luci tue, le chiome  
 Saranno del mio cor catena e sole.

*Volge wat er volge mag,  
 Ik zal je naam beminnen,  
 net zoals ik vroeger deed; je ogen, je haren  
 zullen mijn hart ketenen en verlichten.*

Sii pur, Lilla, crudele  
 Tenti, per tormentarmi, angosce e affanni;  
 Non mi diranno gl'anni  
 Altro titolo mai che di fedele.

*Ja, Lilla, wees wreed,  
 Test me, kwel me, angstig en benauwd  
 De jaren zullen me geen andere naam  
 geven dan die van trouwe minnaar.*

Dispegate, guance amate  
 Quelle porpora acerbetta  
 Che peridenti  
 Che dolenti  
 Fian le rose in sù l'herbetta

*Ontspan, geliefde wangen  
 met dat onrijpe rood  
 maken jullie de rozen in het gras  
 bedroefd  
 omdat ze verliezen*

Deh, scoprite,  
 Deh partite  
 Chiare stelle i vostri rai,  
 Che scoprendo,  
 Che partendo,  
 Fia men chiaro il Sol d'assai.

*Kom, ontdek  
 en bevrijd  
 jullie stralen, o schitterende sterren  
 door ze te ontbloten  
 en uit te spreiden  
 Overschaduwden ze grotendeels het licht van de zon.*

Deh togliete  
 Quella rete  
 Aureo chiome,  
 Aureo tesoro,  
 Ch'a spiegarmi  
 Tornera quest'aria d'oro.

*Kom, ont doe je  
 van dat net  
 o, gouden haren  
 o, gouden schat  
 door je aan mij kenbaar te maken  
 zal de gouden bries wederkeren*

Apri ò labro  
 Di cinabro  
 Un sorriso ancor trà il velo,  
 Ch'ad aprirlo,  
 Ch'a scoprirlo  
 Riderà terra, e'l cielo.

*Stel je open  
 Vermiljoenrode lippen  
 In een vooralsnog gesluisde lach  
 Want bij de opening  
 En bij de onthulling ervan  
 Zullen hemel en aarde zich verblijden*

Tocca, tocca  
 Bella bocca  
 L'Aria homai di qualche accento,  
 Che toccando,  
 Che parlando  
 Tacerà per l'aria il vento.

*Mooie mond,  
 laat de lucht trillen  
 die enig lichte stembuiging  
 laat horen  
 en door te trillen,  
 door te praten de wind in de lucht zal doen zwijgen.*

O re, re, lu passariello 'nta ll'avena,  
E si nun lu va' a parà  
Tutta ll'avena se magnarrà

'O riavulo, stanotte  
E mugliereme è caduta da lu liette;

'O riavulo stanotte  
La jatta s'è magnata li cunfiette.

E si prima eremo a tre a ballà la tarantella,  
Mo' simmo rimaste a dduje  
E mugliereme quant'è bella.

Santo Michele sarva ogne Christiane  
moniche, monicelle e artigiane.

O re, re, lu passariello 'nta ll'avena,  
E si nun lu va' a parà  
Tutta ll'avena se magnarrà.

*Opgepast, de mus zit in de haver!  
Als we ze niet wegjagen,  
Zal ze alles opeten !*

*De duivel, vannacht  
Mijn vrouw viel uit bed*

*De duivel, vannacht  
De kat heeft alle koekjes opgeschrokt*

*En als we eerder nog met drie waren om de tarantella te dansen,  
Zijn we nu nog maar met twee,  
En mijn vrouw is de mooiste.*

*Sint-Michaël, red alle Christenen  
Nonnen, monniken, handwerkslieden.*

*Opgepast, de mus zit in de haver!  
Als we ze niet wegjagen,  
Zal ze alles opeten !*

Stabat mater dolorosa  
juxta crucem lacrimosa,  
dum pendebat filius.

*Naast het kruis, met schreiende ogen  
Stond de moeder, diep bewogen  
Toen de Zoon te sterven hing,*

Cuius animam gementem,  
contristatam et dolentem,  
pertransivit gladius.

*En haar door het zuchtend harte,  
Overstelp't van wee en smarten,  
't Zevenvoudig slagzwaard ging.*

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!

*O hoe droef, hoe vol van rouwe,  
Was die zegenrijkste vrouwe,  
Moeder van Gods ene Zoon!*

Quae moerebat et dolebat  
et tremebat dum videbat  
nati poenas incliti.

*Ach, hoe streed zij! ach, hoe kreet zij,  
En wat folteringen leed zij,  
Bij 't aanschouwen van die hoon!*

Quis est homo qui non fleret  
Christi Matrem si videret  
in tanto supplicio?

*Wie, die hier niet schreien zoude,  
Als hij 't grievend leed aanschouwde,  
Dat Maria's ziel verscheurt?*

Quis non possit contristari,  
piam matrem contemplari  
dolentem cum filio?

*Wie kan, zonder mee te wenen,  
Christus' moeder horen stenen,  
Nu zij met haar zoon hier treurt?*

Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.

*Voor de zonden van de zijnen  
Zag zij Jezus zo in pijnen,  
En de wrede geselstraf,*

Vidit suum dulcem natum  
morientem desolatum,  
dum emisit spiritum.

*Zag haar lieve Zoon zo lijden,  
Heel alleen de doods-kamp strijden,  
Totdat Hij zijn geest bergaf.*

Fac ut portem Christi mortem,  
passionis eius sortem  
et plagas recolare.

*Laat mij al de wrede plagen,  
En de dood van Christus dragen,  
Laat mij sterven zoals Hij.*

Fac me plagis vulnerari,  
cruce hac inebriari  
ob amorem filii.

*Laat zijn wonden mij doorwonden,  
Worde ik bij zijn kruis verslonden  
In het bloed van uw en Zoon.*



Inflammatum et accensus,  
per te, Virgo, sim defensus  
in die iudicii.

*Moge ik in het vuur niet branden,  
Neem, o Maagd, mijn zaak in handen  
In het oordeel voor Gods troon.*

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.

*Christus, moge ik eens behalen,  
Als mijn levenszon gaat dalen,  
Door uw Moeder, palm en prijs.*

Quando corpus morietur,  
fac ut animae donetur  
Paradisi gloria.  
Amen.

*En als 't lichaam dan zal sterven,  
Doe mijn ziel de glorie erven  
Van het hemels paradijs.  
Amen.*

### CLAUDIO MONTEVERDI — *LAUDATE DOMINUM*

Laudate Dominum in sanctis eius;  
laudate eum in firmamento virtutis eius.  
Laudate eum in sono tubae;  
laudate eum in psalterio et cithara.  
Laudate eum in tympano et choro.  
Laudate eum in cymbalis bene sonantibus;  
laudate eum in cymbalis iubilationibus.  
Omnis spiritus laudet Dominum!  
Alleluia.

*Loof de Heer in zijn heiligdom.  
Loof hem in het firmament van zijn macht.  
Loof hem met hoorngeschal.  
Loof hem op de luit en de harp.  
Loof hem met tamboerijn en dans.  
Loof hem met snaren en fluit.  
Loof hem met welluidende cymbalen.  
Loof hem met luide cymbalen.  
Laat alles wat ademt de Heer loven!  
Alleluia.*

*Paradiso*

Oh che bel star è star in Paradiso,  
Dove si vive sempre in festa e riso,  
Vedendosi di Dio svelato il viso!  
Oh che bel star è star in Paradiso!

*Oh wat 'n heerlijkheid om in het Paradijs te verblijven,  
Waar men voortdurend feestend en lachend leeft,  
Terwijl men het onthulde gelaat van God aanschouwt!  
Oh wat 'n heerlijkheid om in het Paradijs te zijn!*

*Inferno*

Ohimè ch'orribil star qui nell'Inferno,  
Ove si vive in pianto e foco eterno  
Senza veder mai Dio in sempiterno.  
Ahi, ahi, che orribil star giù nell'Inferno!

*Wee mij, wat een verschrikking hier in de hel te verblijven,  
Waar men leeft in gewezen en eeuwig vuur  
en de afwezigheid van God voor eeuwig duurt.  
Ach, ach, wat vreselijk beneden in de hel te zijn!*

*Paradiso*

Là non vi regna giel, vento o calore,  
Ché il tempo è temperato tutte l'hore.  
Pioggia non v'è, tempesta nè baleno,  
Ché il Ciel là sempre si vede sereno

*Daar heerst geen vrieskou, wind of hitte,  
Want het weer is gematigd, uur na uur.  
Regen is er niet, storm noch bliksem,  
Want daar ziet men steeds een kalme hemel.*

*Inferno*

Il fuoco e'l ghiaccio là (oh che stupore!)  
Le brine e le tempeste e il sommo ardore  
Stann'in un loco. Tutte le intemperie  
Si radunan laggiù: oh che miserie!

*Daar zijn vuur en ijs (verbijsterend!),  
Het vriezen en de stormen en het heetste vuur  
Samen op één plaats. Alle grillen van het weer  
Verzamelen zich daar beneden: o wat een ellende!*

*Paradiso*

Nettare, ambrosia, manna e ogni liquore  
Il gusto gode, e in bocca è un tal sapore  
Misto di dolce e brusco o piccadiglia  
Che sazii e metti fame a meraviglia.

*Nectar, ambrosijn, manna en elk vocht  
Waarvan men genieten kan, de mond proeft smaken  
Een mengeling van zoet en zuur of piccadiglia  
Dorst en honger verdwijnen als bij wonder.*

*Inferno*

Han fame sì canía e sete ardente,  
Ch'il proprio corpo l'havran col dente,  
Nè mai gocciolo d'acqua gusteranno  
Ma sempre mai di sete arrabbiaranno.

*Zij hebben zo'n honger en branden van de dorst  
Dat zij hun eigen lichaam zullen afkluiven  
Zij zullen nooit een druppel water proeven  
Maar door de dorst voor altijd verbolgen zijn.*

*Paradiso*

Havrai insomma là quanto vorrai,  
E quanto non vorrai non haverai.  
E questo è quanto, o Musa, posso dire.  
Però fa pausa il canto e fin l'ardire.

*Welnu, daar zal je alles hebben, alles wat je wil,  
En alles wat je niet verlangt zal je ook niet hebben.  
En dat is dat, o muze, dat kan ik u nu zeggen.  
Maar nu komt er een einde aan mijn moed en aan mijn lied.*

*Inferno*

Quel ch'aborrisce qua, là tutto avrai.  
Quel che diletta e piace mai avrai,  
E pieno d'ogni male tu sarai  
Disperato d'uscirne mai, mai, mai!

*Al wat hier gehaat wordt, zal jouw deel zijn daar.  
Al wat hier plezierig is, zal je niet hebben, nooit.  
Dit is wat je daar zal zijn: één en al kwaal  
Wanhopig, want ontsnappen kan je nooit, nooit, nooit!*

vertalingen: Kim Maes, Pieter-Jan Herman en Carmen Van den Bergh.  
Met dank aan deSingel

CHRISTIANNE  
STOTIJN  
*mezzosopraan*

JULIKA MARIJN *actrice*  
MONIEK KRAMER *regie*

&

AMSTERDAM  
ENSEMBLE

MICHAEL HESSELINK *klarinet*  
ROSANNE PHILIPPENS *viool*  
JULIA TOM *cello*  
EILDERT BEEFTINK *piano*

DMITRI SJOSTAKOVITSJ — Allegretto  
uit *Pianotrio nr.2 in mi klein*, opus 67

DMITRI SJOSTAKOVITSJ — Vanwaar deze tederheid?  
uit *Zes gedichten van Marina Tsvetajeva*, opus 143

HANNS EISLER — Vom Sprengen des Gartens  
uit *Hollywood Songbook*

FRANZ SCHUBERT — Gretchen am Spinnrade D.118

FRANK MARTIN — uit *Die Weise von Liebe und Tod  
des Cornets Christoph Rilke*  
Reiten  
Das Fest  
Und Einer steht

PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI — Op het bal, opus 38 nr.3

HANNS EISLER — Diese Stadt hat mich belehrt  
uit *Hollywood Songbook*

ILSE WEBER — Wiegala

GUSTAV MAHLER — Der Abschied uit *Das Lied von der Erde*

# DIE WEISE VON LIEBE UND TOD

*Voor even wordt zij losgezongen van haar fatale geschiedenis,  
voor even tonen de makers haar voorliefde voor poëzie en muziek;  
een moment van troost en ontroering, van verwondering over alles  
wat ze mooi vond, voordat alles donker werd.*

Wanneer in 1981 een bloemlezing uit Etty Hillesums dagboeken gepubliceerd werd onder de titel *Het verstoorde leven*, was het al achtendertig jaar geleden dat de jonge schrijfster de dood vond in Auschwitz-Birkenau. Eerdere pogingen van Etty's vriend, de schrijver Klaas Smelik, om een uitgever te vinden, liepen steevast spaak, maar zijn zoon met dezelfde voornaam — huidig directeur van het Etty Hillesum Onderzoekscentrum van de Universiteit Gent — slaagde er in 1979 wel in om een uitgever voor de dagboeken te interesseren. Deze stilte van bijna vier decennia mag best verwonderlijk heten, want inmiddels werd *Het verstoorde leven* in achttien talen vertaald en behoort de inhoud van Hillesums cahiers tot de canon van de Nederlandse literatuur. Actrice Julika Marijn en mezzosopraan Christianne Stotijn brengen met *Die Weise von Liebe und Tod* een eerbetoon aan de jonge levenskrachtige schrijfster, die in 2014 precies honderd jaar geleden geboren werd.

***“Ontwikkeling houdt geen rekening met de tijd” (E.H.)***

Esther 'Etty' Hillesum werd op 15 februari 1914 geboren in Middelburg als oudste kind van een Nederlandse vader en een Russische moeder die haar geboorteland ontvlucht was omwille van de toenemende Jodenhaat. Hoewel haar beide ouders Joods waren, kreeg Etty niet veel van het geloof mee in haar opvoeding. Na haar studies rechten en Slavische talen in de jaren 1930 gaf Etty Russische lessen als broodwinning. In februari 1941 liep ze de 54-jarige Berlijnse ex-bankier Julius Spier tegen het lijf, een charismatisch figuur met een uitgesproken voorliefde voor psychologische literatuur. Spier maakte een overdonderende indruk op de jonge en emotioneel zoekende Hillesum met een ingewik-

kelde liefdesaffaire als resultaat. Bovendien wakkerde Spier, die tevens Etty's mentor en therapeut was, haar interesse in de literatuur en filosofie aan en het was op zijn aandringen dat zij haar jeugdige ervaringen bijhield in een dagboek. In 1942 werd Hillesum aangesteld bij de Joodse Raad in Amsterdam, die op bevel van de Duitse bezetter de Joodse gemeenschap in Nederland moest informeren en de facto diende als doorgeefluik voor anti-Joodse maatregelen. Het kantoorwerk dat zij moest verrichten, bevredigde haar niet en zij vroeg om overplaatsing naar kamp Westerbork, waar de Duitse en Nederlandse Joden werden geïnterneerd in afwachting van hun definitieve deportatie naar de vernietigingskampen in Polen. Haar taak in kamp Westerbork bestond erin om mensen mentaal voor te bereiden op hun aanstaande deportatie. Tijdens haar verblijf in Westerbork ging Etty door met haar sociale activiteiten bij de Joodse Raad en beschikte ze over een uitzonderlijk reisvisum dat haar toeliet het deportatiecentrum nog meerdere malen te verlaten. Zowel vanuit kamp Westerbork als Amsterdam schreef Hillesum verschillende brieven en werkte ze zorgvuldig haar dagboek bij, waarvan een deel bewaard is gebleven. Etty's broer Mischa verkreeg van de SS-bevelhebber Hanns Albin Rauter een geprivilegieerde behandeling in het kamp omwille van zijn muzikale kwaliteiten als pianist. Een poging van Etty's moeder om meer privileges te verkrijgen, verontwaardigde Rauter waarop hij het bevel gaf de hele familie op 7 september 1943 naar Auschwitz te laten deporteren. Etty's laatste dagboek aantekening dateert van 6 september 1943. Vlak voor haar deportatie liet Etty haar schriften bezorgen aan de bevriende schrijver Klaas Smelik (senior), met de vraag haar geschriften te publiceren mocht zij nooit meer terugkomen. Rond 30 november van datzelfde jaar vond Etty Hillesum de dood in Auschwitz-Birkenau.

*“... de wereld deze nieuwe zin aanbieden, die komt uit de diepste putten van onze nood en onze vertwijfeling” (E.H.)*

De dagboeken van de jonge Etty Hillesum bieden een aparte en persoonlijke kijk op de gruwel van de Tweede Wereldoorlog die zij als lid van de Joodse Raad immers ook voor haar deportatie van dichtbij maakte. Haar dagboeken zijn echter veel meer dan een getuigenverslag: ze schetsen een beeld van een intelligente, sprankelende persoonlijkheid die zich in de bloei van haar leven op een aantal levensbeschouwelijke



vragen stort. Waar de dagboeken aanvankelijk dienden om haar stormachtige relatie met Spier (naar wie zij verwijst als ‘S.’) in te ventileren, getuigen Hillesums geschriften hoe langer hoe meer van haar groei naar een geestelijke rijpheid. Met een pakkende eloquentie beschrijven ze de worsteling van een jongvolwassen vrouw met zichzelf en haar omgeving, tegen de achtergrond van een wereld in crisis. Meer en meer toont Hillesum zich in staat om afstand te nemen van haar individuele verlangens en het leven te nemen zoals het is, in alle omstandigheden. Etty’s innerlijke analyse is daarbij geen vlucht uit de realiteit maar een open confrontatie met de hartverscheurende werkelijkheid waarin ze leeft. In een tijd van bloederige slagvelden en niet te stuiten geweld legt ze zichzelf de taak op om zin te blijven geven aan het leven: “Ik betast deze eeuw, iedere dag opnieuw, ik tast met mijn vingertoppen langs de contouren van deze tijd. [...] en dan verder slinger ik mezelf steeds opnieuw in de realiteit. Ik confronteer mezelf met alles wat op mijn pad komt. Dat geeft soms zo’n bloedig gevoel. [...] Maar ik verbeeld me dat dat moet. Ik heb soms het gevoel of ik in een hels vagevuur zit en dat ik gesmeed word tot iets. Tot wat?”. Etty Hillesum spreekt de haast visionaire verwachting uit dat er achter het geweld van haar tijd nog hoop te vinden is die een uitweg biedt en het leven na de horror van Auschwitz toch nog zin kan geven. De levensenergie die ze weigert op te geven, straalt uit al haar geschriften: “Alle kracht en liefde en godsvertrouwen, die men in zich heeft en die bij mij de laatste tijd zo wonderbaarlijk groeiende is, moet men bereid houden voor ieder die ons toevallig op ons pad tegenkomt en die het nodig heeft.”

*“... en dan moet ik luisteren, overal luisteren,  
naar de essentie zelf van de dingen” (E.H.)*

De stijl waarin Etty Hillesum haar dagboeken schrijft, ademt vroeg-moderniteit en expressionisme uit. Haar reflecties over de zin van het leven en de dood plaatsen haar dan weer in de traditie van de existentialisten. Dezelfde combinatie van existentialisme, expressionisme en zelfs een beetje mystiek, kenmerkt ook Etty’s lievelingsverhaal *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, een jeugdwerk van de Duitse poëet Rainer Maria Rilke (1875-1926). Net als Etty zelf maakt Rilke komaf met aangeprete en geforceerd optimistische wereld-

beschouwingen en zoekt hij heil in de wereld zoals die zich aandient. De Zwitserse componist **Frank Martin** (1890-1974) werd geraakt door de suggestieve kracht van Rilkes taal, die hij aanvankelijk muzikaal onvertaalbaar achtte. Voor Martin staat de muziek in dienst van iets dat zowel de tekst als de muziek overstijgt: een universeel thema, dat enkel in een muzikale taal zijn uitdrukking vindt. Martins onconventionele gebruik van harmonie, die de invloed van Schönberg verraadt, straalt een melancholie uit die de tekst volledig tot haar recht doet komen.

De Oostenrijkse componist **Hanns Eisler** (1898-1962) maakte noodgedwongen carrière in de Verenigde Staten, omdat hij in de jaren 1930 omwille van zijn communistische sympathieën in het vizier kwam van de nazi's. Eislers liedverzameling *The Hollywood Songbook* bundelt onder andere teksten van Bertolt Brecht, die omwille van dezelfde sympathieën zijn vaderland moest ontvluchten. De liederen uit *The Hollywood Songbook* zijn in tegenstelling tot vele andere van Eislers composities volledig tonaal.

De levensloop van de Joods-Tsjechische componiste **Ilse Weber** (1903-1944) loopt op een tragische manier parallel met die van Ety Hillesum. Tijdens haar verplicht verblijf als verpleegster in het concentratiekamp van Theresienstadt schreef ze een groot aantal eenvoudige liederen die ze zelf zong, waaronder haar bekende *Wiegala* (Wiegeliëd). Toen Webers man in 1944 naar Auschwitz-Birkenau werd gedeporteerd, bood ze zich met haar zoontje vrijwillig aan omdat ze haar gezin niet wilde splitsen. Bij aankomst werden moeder en kind meteen vergast.

*Der Abschied* is het omvangrijke slotdeel van **Gustav Mahlers** (1860-1911) symfonische liedcyclus *Das Lied von der Erde*, die hij tussen 1908 en 1909 schreef na de dood van zijn dochter in 1907. Mahler stelde de teksten voor de cyclus samen uit een aantal Chinese bronnen en voegde ook een aantal regels zelf toe. *Das Lied von der Erde* raakt thema's aan als het geluk en ongeluk van het leven, de dood en vergankelijkheid. *Der Abschied* wordt beschouwd als een van de meest intense werken uit de muziekgeschiedenis.

*“Ondanks alles is het leven  
vol schoonheid en betekenis” (E.H.)*

Door haar intelligente analyse van het mens-zijn en de inspire-

rende kracht van haar woorden wordt Etty Hillesum vaak tussen filosofische grootheden geplaatst als Martin Heidegger, Martin Buber en Emmanuel Lévinas. Aan de hand van fragmenten uit Etty's dagboeken brengen Julika Marijn, Christianne Stotijn en het Amsterdam Ensemble in het vernieuwde memoriaal museum voor holocaust en mensenrechten een muzikaal-dramatisch *in memoriam*; een ode aan Etty's veelzijdige persoonlijkheid.

Arne Herman

MONIEK KRAMER

Moniek Kramer (\*1954) is regisseur, bekroond scenario- en toneelschrijver en docent. Ze schreef en regisseerde voor onder andere toneelgroep Amsterdam en Orkater, en maakte als scenarioschrijver films met regisseurs zoals Paula van der Oest, Theo van Gogh en Marleen Gorris. Met Ger Beukenkamp schreef ze de tv-serie *Rembrandt en ik* en *Een huis voor Van Gogh*. Haar scenario *Lucia de B.* wordt verfilmd en haar nieuwe toneelstuk *Geluk* gaat onder haar regie volgend seizoen in première met muzikant en componist Theo Nijland. Muziek speelt bij Kramers toneelvoorstellingen altijd een grote rol.

AMSTERDAM ENSEMBLE

Het Nederlandse Amsterdam Ensemble — bestaande uit Michael Hesselink (klarinet), Rosanne Philippens (viool), Julia Tom (cello) en Eildert Beeftink (piano) — heeft een reputatie opgebouwd op het vlak van artistieke diepgang en visie. De vier jonge musici, allen prijswinnaars van nationale- en internationale wedstrijden, zijn geregeld te gast op grote podia binnen en buiten Nederland en tijdens internationale festivals. Het Amsterdam Ensemble legt zich toe op het uitvoeren van klassieke muziek in een creatieve en visionaire context. In 2011 werd het ensemble genomineerd voor de Grachtenfestivalprijs.

JULIKA MARIJN

De Nederlandse actrice Julika Marijn (\*1972) studeerde in 1998 af aan de Academie voor Kleinkunst in Amsterdam. Sinds 2003 schrijft, speelt en produceert Marijn haar eigen theaterproducties. Ze debuteerde met haar zelfgeschreven solovoorstelling *In duizend zoete armen*, geïnspireerd op de oorlogsdagboeken van Etty Hillesum. Marijn werkte samen met Theatergroep Plezant en speelde in verschillende televisieseries. Naast actrice is Julika Marijn presentatrice op radio en tv, onder andere bij culturele evenementen. Marijn geeft momenteel les aan de Amsterdamse Toneelschool en Kleinkunstacademie.

DMITRI SJOSTAKOVITSJ — *VANWAAR DEZE TEDERHEID?*

Otkuda takaja nezhnost'?  
Ne pervyje — `eti kudri  
Razglazhivaju, i guby  
Znavala — temnej tvojikh.

*Vanwaar deze tederheid?  
Deze krullen zijn niet de eerste  
die ik streel, en lippen  
heb ik gekend, donkerder dan de jouwe.*

Vskhodili i gasli zvjozdy  
(Otkuda takaja nezhnost'?)  
Vskhodili i gasli ochi  
U samykh mojihk ochej.

*Sterren verschenen en doofden  
(vanwaar deze tederheid?)  
Ogen lichten op en verloren hun glans  
voor mijn ogen.*

Jeshchjo ne takije pesni  
Ja slushala noch'ju temnoj  
(Otkuda takaja nezhnost'?)  
Na samoj grudi pevca.

*Zulke liederen, de beste  
heb ik nog niet gehoord in het nachtelijk duister  
(vanwaar deze tederheid?)  
dicht op de borst van de zanger.*

Otkuda takaja nezhnost'?  
I chto s neju delat', otrok  
Lukavyj, pevec zakhozhiy,  
S resnicami — net dlinnej?

*Vanwaar deze tederheid?  
En wat ermee te doen, schrandere  
jongeling, zanger op doorreis,  
met de langste wimpers ter wereld?*

vertaling: Richard Nowak

HANNS EISLER — *VOM SPRENGEN DES GARTENS*

O Sprengen des Gartens,  
das Grün zu ermutigen!  
Wässern der durstigen Bäume!  
Gib mehr als genug.  
Und Vergiß' nicht das Strauchwerk, auch  
Das beerenlose nicht, das ermattete  
Geizige! Und übersieh mir nicht  
Zwischen den Blumen das Unkraut, das auch  
Durst hat. Noch gieße nur  
Den frischen rasen oder den versengten nur:  
Auch den nackten baden erfrische du.

*O het sproeien van de tuin,  
het groen aanmoedigen!  
De dorstige bomen water geven!  
Geef meer dan genoeg.  
En vergeet het struikgewas niet,  
Ook dat zonder bessen niet, het arme  
verzwakte! En negeer het onkruid  
tussen de bloemen niet, dat is  
ook dorstig. Besprenkel ook niet enkel  
het groene of enkel het verdorde gras:  
Ook de naakte aarde moet je opfleuren.*

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

*Mijn rust is weg,  
Mijn hart is zwaar,  
Ik zal haar nimmer terugvinden,  
En nooit meer weer.*

Wo ich ihn nicht hab,  
Ist mir das Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.

*Waar ik hem niet heb,  
Daar is mijn graf.  
De hele wereld  
Is vergald voor mij.*

Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt.

*Mijn arme hoofd  
is verward,  
Mijn arme geest  
verscheurd.*

Meine Ruh' ist hin ...

Nach ihm nur schau ich  
Zum Fenster hinaus,  
Nach ihm nur geh ich  
Aus dem Haus.

*Voor hem alleen  
kijk ik door het raam.  
Voor hem alleen  
ga ik uit het huis.*

Sein hoher Gang,  
Sein' edle Gestalt,  
Seines Mundes Lächeln,  
Seiner Augen Gewalt,  
Und seiner Rede  
Zauberfluss,  
Sein Händedruck,  
Und ach, sein Kuss.

*Zijn waardige gang,  
Zijn nobel figuur,  
De glimlach van zijn mond,  
De kracht van zijn ogen  
En zijn magische  
woordenvloed,  
Zijn handdruk  
En ach, zijn kus.*

Mein Busen drängt  
Sich nach ihm hin.  
Auch dürf ich fassen  
Und halten ihn,  
Und küssen ihn,  
So wie ich wollt,  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt!

*Mijn hart  
Smeekt er zich naartoe.  
Ach, kon ik hem maar vastgrijpen  
En vasthouden,  
En kussen,  
Zoals ik zou wensen,  
Door zijn kussen  
Vergaan!*

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag,  
durch die Nacht, durch den Tag.  
Reiten, reiten, reiten. Und der Mut ist so müde geworden  
und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr,  
kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen.  
Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen.  
Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild.  
Man hat zwei Augen zuviel. Nur in der Nacht  
manchmal glaubt man den Weg zu kennen.  
Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder  
das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne  
mühsam gewonnen haben? Es kann sein.  
Die Sonne ist schwer, wie bei uns tief im Sommer.  
Aber wir haben im Sommer Abschied genommen.  
Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün.  
Und nun reiten wir lang. Es muß also Herbst sein.  
Wenigstens dort, wo traurige Frauen von uns wissen.

*Rijden, rijden, rijden,  
de hele dag, de hele nacht, de hele dag.  
En de moed is zo moe geworden  
en de heimwee zo groot. Er zijn geen bergen meer,  
amper een boom. Niets waagt het rechtop te staan.  
Vreemde hutten hurken dorstig rond zompige bronnen.  
Nergens een toren. En steeds hetzelfde beeld.  
Men heeft twee ogen teveel. Pas als het nacht is  
komt de weg soms bekend voor.  
Misschien keren wij 's nachts telkens terug  
langs het stuk dat we onder de vreemde zon  
moeizaam hebben afgelegd? Het is mogelijk.  
De zon is zwaar, zoals bij ons diep in de zomer.  
Maar in de zomer namen wij afscheid.  
De jurken van de vrouwen lichten lang op uit het groen.  
En nu rijden wij al lang. Het moet dus herfst zijn.  
Althans, daar waar treurige vrouwen aan ons denken.*

Als Mahl begann. Und ist ein Fest geworden,  
kaum weiß man wie.

Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten,  
wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz,  
und endlich aus den reifgewordenen Takten:  
entsprang der Tanz. Und alle riß er hin.

Das war ein Wellenschlagen in den Sälen,  
ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen,  
ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden,  
ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden  
und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden,  
die in den Kleidern warmer Frauen sind.

Aus dunklem Wein und tausend Rosen  
rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht.

*Het begon als maaltijd. Het werd een feest,  
bijna ongemerkt.*

*Hoge vlammen flakkerden, stemmen fladderden,  
allerlei liederen rinkelden uit glas en glans,  
en uiteindelijk, uit het volgroeide ritme:  
ontsprong de dans. En dat trok iedereen mee.*

*Er gingen golven door de zaal,  
elkaar ontmoeten en kiezen,  
afscheid nemen en elkaar hervinden,  
genieten van schittering en zich laten verblinden door licht  
en wiegen in de zomerwind  
die huist in de jurken van warme vrouwen.*

*Uit donkere wijn en duizend rozen  
stroomt het uur ruisend in de droom van de nacht.*



UND EINER STEHT

Und Einer steht und staunt in diese Pracht.  
Und er ist so geartet, daß er wartet, ob er erwacht.  
Denn nur im Schläfe schaut man solchen Staat  
und solche Feste solcher Frauen:  
ihre kleinste Geste ist eine Falte, fallend in Brokat.  
Sie bauen Stunden auf aus silbernen Gesprächen,  
und manchmal heben sie Hände so —,  
und du mußt meinen, daß sie irgendwo,  
wo du nicht hinreichst, sanfte Rosen brächen,  
die du nicht siehst. Und da träumst du:  
Geschmückt sein mit ihnen  
und anders beglückt sein  
und dir eine Krone verdienen  
für deine Stirne, die leer ist.

*Maar iemand staat stil en verbaast zich temidden van deze overvloed.  
En zijn karakter is zo, dat hij afwacht of hij misschien zal ontwaken.  
Slechts in de slaap immers ziet men zo'n pracht  
en zulke feesten van zulke vrouwen:  
hun kleinste beweging is als een vouw, die in brokaat valt.  
Zij bouwen uren met zilveren gesprekken,  
en soms heffen ze hun handen zo —  
en je zou denken dat ze ergens,  
waar jij niet bij kan, rozen plukken  
die jij niet ziet. En je droomt:  
ben als sieraden te kunnen dragen,  
met een ander levenslot,  
en een kroon te verdienen  
voor je voorhoofd, dat onbedekt is.*

vertaling: Thijs Berman

Sred' shumnogo bala, sluchajno,  
V trevoge mirskoj sujety,  
Tebja ja uvidel, no tajna  
Tvoji pokryvala cherty.

*Op het bal, tussen ruisend satijn,  
In het drukke mondaine gepraat,  
Zag ik jou staan ver weg — een geheim  
Was verhuld door je mooie gelaat.*

Lish' ochi pechal'no gljadeli,  
A golos tak divno zvuchal,  
Kak zvon otdaljonnoj svireli,  
Kak morja [igradjushchij]<sup>1</sup> val.

*En je ogen die keken bedroefd voor zich uit,  
En je stem klonk zo wonderlijk mee,  
Als geluid van een klinkende fluit,  
Als een schuimende golf op de zee.*

Mne stan tvoj ponravilsja tonkij  
I ves' tvoj zadumchivij vid,  
A smekh tvoj, i grustnyj, i zvonkij,  
S tekhn por v mojom serdce zvuchit.

*En je ranke figuur maakt me blij en verward,  
En je blik, in gedachten verzinkend;  
En sindsdien steeds weerklinkt in mijn hart  
Jouw gelach, dat bedroefd was maar klinkend.*

V chasy odinokije nochi  
Ljublju ja, ustalyj, prilech';  
Ja vizhu pechal'nyje ochi,  
Ja slyshu veseluju rech',

*In de eenzame uren der nacht  
Rust ik somber en moe op een deken.  
En dan zie ik je ogen, zo droevig en zacht,  
En dan hoor ik je vrolijke woorden uitspreken.*

I grustno ja, grustno tak zasypaju,  
I v grjozakh nevedomykh splju...  
Ljublju li tebjja, ja ne znaju,  
No kazhetsja mne, chto ljublju!

*En dan vat ik de slaap, overmand door verdriet,  
En ik droom van een onbekend woud...  
Of ik echt van je houd, weet ik niet,  
Maar ik denk dat ik echt van je houd.*

vertaling: Richard Nowak

HANNS EISLER — *DIESE STADT HAT MICH BELEHRT*

Diese Stadt hat mich belehrt,  
Paradies und Hölle können eine Stadt sein.  
Für die Mittellosen  
Ist das Paradies die Hölle.

*Deze stad heeft mij geleerd,  
Dat het paradijs en de hel één stad kunnen zijn.  
Voor de misdeelden  
Is het paradijs de hel.*

Wiegala, wiegala, weier,  
der Wind spielt auf der Leier.  
Er spielt so süß im grünen Ried,  
die Nachtigall, die singt ihr Lied.  
Wiegala, wiegala, weier,  
der Wind spielt auf der Leier.

Wiegala, wiegala, werne,  
der Mond ist die Lanterne,  
er steht am dunklen Himmelszelt  
und schaut hernieder auf die Welt.  
Wiegala, wiegala, werne,  
der Mond ist die Lanterne.

Wiegala, wiegala, wille,  
wie ist die Welt so stille!  
Es stört kein Laut die süße Ruh,  
schlaf, mein Kindchen, schlaf auch du.  
Wiegala, wiegala, wille,  
wie ist die Welt so stille!

*Slaap, kindje, slaap,  
de wind speelt op de lier.  
Hij speelt zo zacht in het groene riet,  
de nachtegaal zingt zijn lied.  
Slaap, kindje, slaap  
de wind speelt op de lier.*

*Slaap, kindje, slaap,  
De maan dient als lantaarn,  
Hij staat aan de duistere hemel  
En kijkt neer op de wereld.  
Slaap, kindje, slaap,  
De maan dient als lantaarn,*

*Slaap, kindje, slaap,  
Wat is de wereld stil!  
Geen enkele klank verstoort je rust,  
Ga slapen, mijn kind.  
Slaap kindje, slaap,  
Wat is de wereld stil!*

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.  
In alle Täler steigt der Abend nieder  
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.  
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt  
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.  
Ich spüre eines feinen Windes Wehn  
Hinter den dunklen Fichten!

*De zon gaat onder achter het gebergte.  
In alle dalen daalt de avond neder  
met schadurwen die vol koelte zijn.  
O zie! Daar zweeft als was 't een zilveren bark  
de maan langs de blaurwe hemelzee omhoog.  
Ik voel het tere waaien van de wind  
achter donkere sparren!*

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.  
Die Blumen blassen im Dämmerchein.  
Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf,  
Alle Sehnsucht will nun träumen.  
Die müden Menschen gehn heimwärts,  
Um im Schlaf vergeßnes Glück  
Und Jugend neu zu lernen!  
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.  
Die Welt schläft ein!

*De beek zingt zo welluidend door het donker.  
De bloemen verbleken in schemerglans.  
De aarde ademt vol van rust en slaap.  
Al het smachten wil nu dromen,  
terwijl vermoeide mensen huiswaarts keren,  
om in slaap vergeten geluk en hun jeugd  
opnieuw te leren!  
De vogels zitten zwijgend op hun takken.  
De wereld slaapt in..*

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.  
Ich stehe hier und harre meines Freundes;  
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.  
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite  
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.  
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!  
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute  
Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.  
O Schönheit! O ewigen Liebens - Lebenstrunkne Welt!

*Het waait koel in 't lommer van mijn sparren.  
Zo sta ik en wacht...  
Wacht..om mijn vriend voor 't laatst te begroeten.  
Ik smacht ernaar, oh vriend, om aan jouw zijde  
de schoonheid van de avond te genieten.  
Waar blijf je? Je laat me zo lang alleen!  
Ik slenter op en neer met mijn luit  
over wegen die van zacht gras opzwellen  
Oh schoonheid! O eeuwige liefde! — Oh wereld, dronken van leven!*

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk  
Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin  
Er führe und auch warum es müßte sein.  
Er sprach, seine Stimme war umflort: Du, mein Freund,  
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!  
Wohin ich geh? Ich geh, ich wandre in die Berge.  
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.  
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.  
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.  
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!

*Hij steeg van het paard en reikte hem de drank  
van het afscheid aan. Hij vroeg waarheen de reis ging,  
en waarom het zo moest zijn.  
Hij antwoordde met omfloerste stem: ach, mijn vriend,  
geluk was mij op deze wereld niet eigen.  
Waarheen ik ga? Ik zal de bergen intrekken  
Want rust zoek ik, rust... voor mijn eenzaam hart.  
Ik ga naar naar mijn thuisland, mijn plekjes  
Nooit meer zal ik in den vreemde zwerven  
Mijn hart is stil en wacht kalm op zijn uur.*

Die liebe Erde allüberall  
Blüht auf im Lenz und grünt  
Aufs neu! Allüberall und ewig  
Blauen licht die Fernen!  
Ewig... ewig...

*De lieve aarde bloeit alom in de lente  
en wordt eeuwig hernieuwd groen  
Vertes van blauw licht  
Eeuwig... eeuwig...*

vertalingen: Kim Maes

LORE BINON\*

*sopraan*

&

LUDO MARIËN

*accordeon*

BENJAMIN BRITTEN — uit *Cabaret Songs*

Tell me the truth about love

Funeral blues

FRANCIS POULENC

Les chemins de l'amour

Violon

Reine de coeur

Lune d'avril

ERIC SATIE — Je te veux

ARNOLD SCHÖNBERG — uit *Brettli-Lieder*

Galathea

Gigerlette

KURT WEILL

Je ne t'aime pas

I'm a stranger here myself

Pirate Jenny

WILLIAM BOLCOLM — uit *Cabaret Songs*

Toothbrush time

Waitin'

Amor

Cry me a river

Eu seu que vou te amar



# C A B A R E T

Nu ook Edith Piaff, Jacques Brel en Toon Hermans het tijdelijke voor het eeuwige hebben gewisseld, lijkt de tijd van het cabaret en de rokerige nachtclubs voorgoed achter ons te liggen. De theaterstijl van het cabaret, die zang, poëzie en toneel verbindt, floreerde tussen de jaren 1900 en 1930 in Europa maar liet niettemin een onuitwisbare indruk na op het vervolg van de twintigste eeuw. De *crooners*, *singer-songwriters* en komieken van vandaag zijn elk op hun manier schatplichtig aan dit muziektheater. Hoewel de stijl vaak geassocieerd wordt met volks vertier zonder hoge artistieke ambitie, schreven in de loop van de twintigste eeuw ook heel wat ‘ernstige’ componisten zoals Arnold Schönberg en Benjamin Britten liederen voor het cabaret. Het muzikale duo Lore Binon en Ludo Mariën brengt de amusante en kokette sfeer van de vroege twintigste eeuw weer helemaal terug.

Aan het einde van de negentiende eeuw werden in de Europese grootsteden, vooral in Parijs, vaak zogenaamde salons georganiseerd, een soort publiek forum waar kunstenaars van allerlei pluimage hun nieuwste werk aan het publiek konden voorstellen. Succes op deze salons, die meestal in de hogere kringen van de bevolking georganiseerd werden, was vaak het startschot van een bloeiende carrière. Zo vonden vele grote componisten, schilders en schrijvers hun weg naar het publiek. Het cabaret kan beschouwd worden als de meer volkse en toegankelijke variant van de vaak elitaire en conservatieve salons. Net omwille van deze hoge drempel verkozen ook grote kunstenaars het nevencircuit, waar vaak een intiemere en meer gemoedelijke sfeer heerste. Waar de salons vaak ook in het teken stonden van de schilderkunst, richtte het cabaret zich voornamelijk op podiumkunsten, met het sololied in de hoofdrol.

In 1881 werd in het Parijse kunstenaarsdistrict Montmartre de nachtclub *Le Chat Noir* opgericht, waar het echte cabaret ontstond. In een ontspannen omgeving stelden kunstenaars, vooral muzikanten, hun werk voor en traden ze in dialoog met hun publiek dat aan tafeltjes ook van pot en pint kon genieten. Reeds in de vroege jaren van het cabaret ontwikkelde zich een echte personencultus. Vaak stond een zanger

of zangeres in het midden van de belangstelling, begeleid door een piano of een klein en vaak voor de gelegenheid samengesteld ensemble. Onderwerpen van hun liederen waren op het sentimentele af en heel persoonlijk. Typisch is ook de melodische eenvoud in de liederen, die tenslotte gericht waren op een breed publiek. Het succes van *Le Chat Noir* waaide al gauw over naar Berlijn, waar in 1901 door Ernst von Wolzogen het cabaretheater *Überbrettl* geopend werd. In deze Duitse variant ontwikkelde zich een meer satirische vorm van cabaret die eerder politiek-kritisch uit de hoek kwam. Politieke ideologieën, verpakt in populaire muzikale taal, bereikten zo een zeer groot en breed publiek. De Duitse componist **Kurt Weill** (1900-1950) leverde in dat opzicht pionierswerk en is tot op vandaag de bekendste Duitse vertegenwoordiger van het genre. Samen met de linkse schrijver Bertolt Brecht schreef hij *Die Dreigroschenoper*, een jazzy opera die op een komische manier het kapitalisme onderuithaalt. Het lied *Pirate Jenny* is één van de bekendste nummers uit de opera en is een klassieker in het cabaretrepertoire. Enigszins verrassend is **Arnold Schönbergs** (1874-1951) affectie met cabaret. Zijn reputatie als radicale vernieuwer en pleitbezorger van de atonaliteit en het serialisme doet de verscheidenheid van zijn oeuvre vaak onrecht aan. In 1901 schreef hij zijn *Brettl-Lieder*, acht volledig tonale liederen op teksten van verschillende populaire maar anti-conservatieve literatoren van zijn tijd. Het lied *Galathea*, op tekst van Frank Wedekind, is een hoogtepunt uit de collectie en een perfecte illustratie van een sentimentele tekst vol suggestieve humor waar het cabaret zo op gesteld was. De gemoedelijke atmosfeer waarin ook innovatie en vooral publieksverbreiding een plaats kreeg, trok al snel enkele componisten uit de avantgarde aan. De Fransman **Erik Satie** (1866-1925) staat geboekstaafd als een muzikaal humorist die graag conventies doorbrak. Zijn sentimentele wals *Je te veux* was oorspronkelijk een instrumentaal werkje, maar in 1903 bewerkte hij het tot een lied voor solostem en piano. Het werk bestaat inmiddels voor alle denkbare bezettingen en doet dienst als model voor een cabaretlied. Ook Saties muzikale beschermeling **Francis Poulenc** (1899-1963) hield van de muzikale vrijheid die het cabaretcircuit hem bood. Zijn stijl is steeds erg melodisch en leende zich perfect tot het schrijven van liederen. Veel van zijn sololiederden zijn opgevat als gele-

genheidsmuziek, een mooi woord voor achtergrondmuziek, maar zijn niettemin van uitzonderlijke muzikale waarde. Het hardnekkige cliché van de bekoorlijke en innemende zangeres naast de piano is onder andere te danken aan de zangeres Hedli Anderson, voor wie **Benjamin Britten** (1913-1976) in 1938 samen met de schrijver Wystan Hugh Auden een reeks cabaretliederen schreef die de zangeres alle aandacht gunt. Brittens *Tell me the truth about love* klinkt zelfs vandaag nog opvallend modern.

De politieke crisis van de jaren 1930 verbande het genre wat naar de achtergrond, maar componisten bleven geïnspireerd om cabaretliederen te schrijven die hun weg vonden in de nachtclubs en theaters. De Amerikaanse componist **William Bolcom** (\*1938) ziet het als zijn missie om de grenzen tussen klassieke en populaire muziek te doorbreken. Het cabaretlied biedt hiervoor een uitstekend startpunt en Bolcom verrijkte tussen de jaren 1963 en 1996 het genre dan ook met vier bundels. Hoewel muzikaal gezien vrij modern, doen zijn liederen de traditie eer aan door hun lichte verteerbaarheid en humoristische ondertoon. Net als andere vormen van publieksentertainment, zal lichtvoetige cabaretmuziek van alle tijden blijven. In een volks huwelijk tussen zang en accordeon, brengen Lore Binon en Ludo Mariën een reeks liederen die precies één eeuw cabaretmuziek omspant.

Arne Herman

## LORE BINON

Lore Binon (\*1985) vervolmaakte in 2008 haar masteropleiding viool aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel bij Yuzuko Horigome. Gaandeweg groeide ook een passie voor de stem en behaalde ze haar bachelordiploma bij Beatrijs De Vos aan het Brusselse Conservatorium en haar masterdiploma aan het Conservatorium van Amsterdam bij Valérie Guillorit. Tijdens haar studies in Brussel ontving ze de prijs Cardon voor uitzonderlijke resultaten. Binnen het muziektheater werkte Binon mee aan verschillende producties, waaronder Händels *Saul, Belinda* in Purcells *Dido and Aeneas*, en Schönbergs *Pierrot Lunaire*. Binon koestert ook een grote liefde voor het liedgenre. In dit verband volgde ze masterclasses bij onder meer Udo Reinemann, Rudolf Janssen en Roger Vignoles en werkte samen met ensembles als het Spectra ensemble, Ictus, Oxalys, Vlaams Radio Koor, Brussels Philharmonic Orchestra, Il Fondamento en Octopus Solisten. In 2010 richtte Lore Binon het ensemble Revue Blanche mee op, dat in 2013 een Klara Prijs ontving.

## LUDO MARIËN

Ludo Mariën (\*1968) volgde les bij de vermaarde accordeonist Roger Eggermont. Hij is een veelgevraagd accordeonist en concerteert in combinatie met accordeon-, harmonie- en fanfareorkesten, als begeleider van koren en als studiomuzikant. Als solist nam hij verschillende cd's op en was hij meerdere malen te gast op festivals en concerten binnen en buiten Europa. Mariën werkte daarnaast samen met tal van internationale zangers, waaronder Pavarotti en Carreras. Mariën tekent voor de meest uiteenlopende stijlen, van Franse musette over jazz en tango tot klassiek. Naast uitvoerend musicus is Ludo Mariën intens bezig met de promotie van de accordeon. Jaarlijks organiseert hij vakantiecampen en accordeonweekenden voor kinderen en volwassenen. Ludo Mariën is hoofddocent aan het Koninklijk Muziekconservatorium van Antwerpen en de Kunsthumaniora van Antwerpen, en leraar aan de Gemeentelijke Academie voor Muziek & Woord van Mol.

CHRISTIANNE  
STOTIJN

*mezzosopraan*

&

OXALYS

TOON FRET\*, LIEVE GOOSSENS\* *fluit*  
PIET VAN BOCKSTAL *hobo*  
NATHALIE LEFÈVRE\*,  
NELE DELAFONTEYNE\* *klarinet*  
HANSEIJSACKERS *piano*  
ANNIE LAVOISIER *harp*  
SHIRLY LAUB\*, FRÉDÉRIC D'URSEL\* *viool*  
ELISABETH SMALT *altviool*  
AMY NORRINGTON *cello*  
KOENRAAD HOFMAN\* *contrabas*

MANUEL DE FALLA — Danza Ritual Del Fuego uit *El Amor Brujo*

MAURICE DELAGE — Quatre Poèmes Hindous

Madras

Lahore

Bénarès

Jeypur

MAURICE RAVEL — Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Soupir

Placet futile

Surgi de la croupe et du bond

MAURICE RAVEL — Chansons Madécasses

Nahandove

Aoua

Il est doux

*p a u z e*

CHARLES BORDES — Suite Basque, opus 6

MANUEL DE FALLA — Siete Canciones Populares Españolas

El Paño Moruno

Seguidilla Murciana

Asturiana

Jota

Nana

Canción

Polo



Dit concert wordt opgenomen  
door Klara en wordt uitgezonden  
op dinsdagnamiddag 1 juli 2014.



# MUZIKALE TOERISTEN

Wie denkt aan impressionisme, ziet meteen de kleurrijke schilderijen van Claude Monet voor zich die de wereld als door een wazige sluier aanschouwen. Ook de vroeg twintigste-eeuwse muziek is vaak om bij weg te dromen: vooral in Frankrijk experimenteerden vele componisten met klankkleuren en soezerige melodieën, waardoor zij — overigens vaak tot eigen ongenoegen — de muzikale impressionisten werden genoemd. Een aantal Spaanse toonzetters die op zoek was naar nieuwe klankmogelijkheden, adopteerde deze stijl en koppelde ze aan de Spaanse volksmuziek. Het Belgische kamermuziekensemble Oxalys brengt een bloemlezing uit dit rijke en zelfs exotische repertoire, met *artist in residence* Christianne Stotijn in de hoofdrol.

Het impressionisme in muzikale context roept meteen de namen op van de twee Franse grootmeesters Claude Debussy en Maurice Ravel, een hardnekkig cliché dat door vele muziekcritici en historici gretig in de hand gewerkt werd. Sterker nog: Ravel werd meerdere malen verweeten een imitator te zijn van de dertien jaar oudere Debussy. Hoewel de klankidiomen van beide componisten inderdaad sterk gelijkaardig zijn, liggen zeer verschillende artistieke uitgangspunten eraan ten grondslag. Waar Debussy in de traditie van Chopin een erg spontane en intuïtieve manier van componeren beoogde, hield Ravel er een meer intellectuele werkwijze op na. Voor Ravel was componeren niet minder dan een ambacht, gericht op beredeneerde perfectie die een emotionele betrokkenheid echter nooit in de weg hoefde staan. Als grote voorbeeld diende het literaire werk van de Amerikaanse schrijver Edgar Allan Poe, wereldberoemd om zijn kortverhalen die niettegenstaande hun enorme imaginaire rijkdom altijd *to the point* zijn en tot in de kleinste details afgemeten. Ook Debussy herkende in Poe zijn literaire evenknie — er zijn immers compositieschetsen van Debussy overgeleverd op basis van Poe's *The Fall of the house of Usher* —, maar nam vooral diens talent voor sfeerscheping over. Beide componisten waardeerden elkaar en wisselden muzikale ideeën uit, maar vooral onder druk van muziekcritici vertroebelde hun

relatie gaandeweg. Ravel nam daarbij geen blad voor de mond en liet zich ooit ontvallen dat als hij er ooit tijd voor zou hebben, hij Debussy's orkestwerk *La Mer* opnieuw zou orkestreren.

Het toeval wil dat in 1913 beide componisten een werk schreven op dezelfde gedichten van de symbolist Stéphane Mallarmé. **Maurice Ravel** (1875-1937) kreeg als eerste de toestemming van Edmond Bonniot, kleinzoon van Mallarmé, om diens tekst van muziek te voorzien. Om een eventuele twist met Debussy te vermijden, drong Ravel er bij Bonniot op aan om ook Debussy, die eveneens vragende partij was, die toestemming te verlenen. De beide liedcycli weerspiegelen de verschillende werkwijzen van hun componisten. Waar Debussy's werk zoals steeds een vage mysteriositeit uitstraalt, blijft Ravels werk steeds overzichtelijk en glashelder, zowel op vormelijk als op muzikaal vlak: Ravel wordt daarom wel eens vergeleken met een Zwitserse horlogemaker. Zijn *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* tonen bovendien dat Ravel, anders dan Debussy, nog sterk schatplichtig is aan zijn tijdgenoten en aan de generatie die hem voorafging: de beperkte maar uiterst kleurrijke orkestratie van de *Poèmes* doet sterk denken aan de recitatieve stijl die Schönberg enkele jaren eerder in *Pierrot Lunaire* had geïntroduceerd. Vooral in het tweede en derde lied is een invloed van Stravinsky merkbaar, met name in Ravels subtiele gebruik van dissonante samenklanken die balanceren op de grens van de tonaliteit. De uitzonderlijke positie die Ravel bekleedt in de muziekgeschiedenis is hoorbaar in zijn *Chansons madécasses* uit 1926. Enerzijds doet het traditionele gebruik van contrapunt nog klassiek aan, anderzijds schaart Ravel zich aan de zijde van modernisten als Satie, Stravinsky en Schönberg door zijn sporadisch gebruik van atonale en bitonale passages in het tweede lied. Het sobere gebruik van de instrumenten en het verheffen van melodie boven harmonie, althans in deze liederen, deelde Ravel dan weer met Debussy. Heel typisch voor Ravel is zijn neiging om een bepaalde opgeroepen sfeer plots te doorbreken. Het is een vorm van muzikale humor die ook in de tekst, die Ravel zelf modelleerde naar fragmenten van de Franse dichter Evariste de Parny, aanwezig is: de zinsnede 'Allez, et préparez le repas' ('vooruit, ga het eten klaarmaken') aan het einde van het derde lied, kan nauwelijks prozaïscher. De *Chansons madécasses* (liederen uit Madagascar) geven bovendien gestalte aan Ravels



interesse voor het exotische, dat zijn gehele oeuvre doorkruist en ook zijn opvolgers beïnvloedde.

Eén van die opvolgers was **Maurice Delage** (1879-1961), wiens autodidactische pianospel Ravel zo aangreep dat hij Delage prompt als leerling aannam, een eer die slechts weinigen te beurt viel. Naast een passie voor de piano deelde Delage Ravels interesse voor het exotische, in het bijzonder de Oriënt. In 1912 reisde Delage naar Japan en India, waar hij de plaatselijke traditionele muziek probeerde te imiteren met Westerse middelen. Delages bekendste werk *Quatre poèmes Hindous* uit 1913 is daar het duidelijkste voorbeeld van: de originele versieringen, glissandi en de losse behandeling van de tonaliteit creëren een uiterst modern en verrassend timbre. Ook de vocale techniek van het zingen met gesloten mond gaat terug op de Oosterse zangtraditie.

De Franse componist **Charles Bordes** (1863-1909) haalde zijn inspiratie ook elders en verrichtte zo pionierswerk in de etnomusicologie: in opdracht van het Franse ministerie van onderwijs verzamelde hij een grote collectie oude Baskische muziek en Franse volksmuziek. Zelf was hij als componist opgeleid door César Franck, die hem inwijdde in de rijkdom van de renaissancepolyfonie. Tegen deze dubbele achtergrond componeerde hij in 1897 zijn *Suite Basque*, geïnspireerd op de Baskische volksmuziek die zowel Franse als Spaanse sporen draagt.

De centrale figuur in de twintigste-eeuwste Spaanse muziek is **Manuel De Falla** (1876-1946). Net als vele landgenoten voelde De Falla zich al op jonge leeftijd aangetrokken tot de Franse muziektraditie. In 1907 vestigde hij zich in Parijs, waar hij zich liet inspireren door onder meer Debussy, Ravel en Stravinsky. Aan het einde van zijn zevenjarig verblijf in Parijs werkte De Falla aan zijn inmiddels populaire *Siete canciones populares españolas*, gebaseerd op bestaande Spaanse volksmuziek en rijk geharmoniseerd naar Frans model. De piano krijgt een centrale positie in de liederen en overstijgt zijn begeleidende rol door fraaie instrumentale tussenspelen. De *Canciones* gingen in première in Madrid, aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog en getuigen van een haast naïeve nostalgie naar de eigen volkstraditie. De Falla's kamermuziekwerk *El amor brujo* uit 1915 streeft hetzelfde doel na: De Falla wilde de kunstmuziek verzoenen met de traditionele zigeunermuziek van zijn land. Het

dertiendelige werk bestaat uit vocale fragmenten in het Andalusische dialect van de zigeuners, afgewisseld met pittige instrumentale intermezzo's zoals de *Danza Ritual Del Fuego*. Het kleurrijke gebruik van de instrumenten en de moderne harmonisatie toont de invloed van het Franse impressionisme. De Falla's zin voor kruisbestuiving werd hem echter niet in dank afgenomen door de conservatieve Spanjaarden. Net als vele van zijn andere werken, werd *El Amor Brujo* vaak niet begrepen en verguisd in eigen land. Na de Eerste Wereldoorlog nam de xenofobie van de Spanjaarden drastisch af en stelde ook het culturele landschap zich meer open voor een dialoog tussen Spanje en de rest van Europa. Deze sprong naar de moderniteit zette De Falla ertoe aan om zijn vroegere werken te herwerken: zijn *El Amor Brujo* bewerkte hij tot een ballet dat een enorm succes werd.

De muzikale invloed van de Franse impressionisten en het modernisme van Stravinski op volgende generaties componisten is moeilijk te overschatten. Met enig geluk demonstreerden Oxalys en Christianne Stotijn dat de Spanjaard **Xavier Montsalvatge** (1912-2002) nog een stap verder ging dan zijn muzikale wegbereiders. In de jaren 1940 reisde Montsalvatge regelmatig naar de Noord-Spaanse Costa Brava, om daar te gaan luisteren naar liederen die de zeemannen meebrachten uit Cuba en India. Vooral exotische ritmes beïnvloedden Montsalvatges eigen composities verregaand, in het bijzonder zijn liedcyclus *Cinco canciones negras* uit 1943 op Cubaanse teksten. Het populaire wiegelied *CanCIÓN de cuna para dormir a un negrito* verenigt een zeer herkenbaar zuiders baspatroon met een zeemzoete en eenvoudige melodie. Ook het korte *Canto Negro* bruist van exotische ritmes. Net als De Falla staat Montsalvatge mee aan de basis van het uiterst geraffineerde Spaans klankidoom van de twintigste eeuw.

Impressionistisch, modernistisch of folkloristisch, uit de kleurrijke stijl van deze Franse en Spaanse boegbeelden ontstond hoe dan ook een uiterst expressief repertoire, waaruit Christianne Stotijn enkele hoogtepunten selecteert, bijgestaan door het kamermuziekensemble Oxalys en pianist Hans Eijsackers.

Arne Herman

## CHRISTIANNE STOTIJN

zie p.13

## HANS EIJSACKERS

zie p.13

## OXALYS

Het kamermuziekensemble Oxalys werd opgericht in 1993 aan het Brusselse conservatorium. Hun repertoire strekt zich uit van Haydn en Mozart tot hedendaagse muziek. Ook de vocale kamermuziek ligt Oxalys goed en wordt gebracht met solisten als Laure Delcampe, Christianne Stotijn, Dietrich Henschel, Nikolay Borchev en Christoph Pregardien. Verder verleent Oxalys regelmatig zijn medewerking aan theaterproducties en educatieve projecten. Oxalys is regelmatig te gast bij het Festival van Vlaanderen en speelt op alle belangrijke Belgische podia. Talrijke buitenlandse tournees brachten het ensemble onder meer in Spanje, de Verenigde Staten en Japan.

**Madras**

Une belle à la taille svelte  
se promène sous les arbres de la forêt,  
en se reposant de temps en temps.  
Ayant relevé de la main  
les trois voiles d'or  
qui lui couvrent les seins,  
elle renvoie à la lune  
les rayons dont elle était baignée.

*Een schone met slanke lende  
wandelt door de bomen van het woud,  
terwijl ze van tijd tot tijd rust.  
Nadat ze met haar hand  
de drie gouden sluiers heeft weggenomen  
die haar borsten bedekken,  
stuurt ze de maan  
de stralen terug waarin ze geëerd heeft.*

**Lahore: Une sapin isolé**

Un sapin isolé se dresse sur une montagne  
Aride du Nord. Il sommeille.  
La glace et la neige l'environnent  
D'un manteau blanc.

*Een geïsoleerde den richt zich op op een dor gebergte  
In het Noorden. Hij slaapt in.  
Ijs en sneeuw omhullen hem  
Met een witte mantel.*

Il rêve d'un palmier qui là-bas  
Dans l'Orient lointain se désole,  
Solitaire et taciturne,  
Sur la pente de son rocher brûlant.

*Hij droomt van een palmboom, die daar,  
In het verre Oosten bedroefd is,  
Eenzaam en zwijgzaam,  
Op de helling van zijn brandende rots.*

## Bénarès: Naissance de Bouddha

En ce temps-là fut annoncé  
la venue de Bouddha sur la terre.  
Il se fit dans le ciel un grand bruit de nuages.  
Les Dieux, agitant leurs éventails et leurs vêtements,  
répandirent d'innombrables fleurs merveilleuses.  
Des parfums mystérieux et doux se croisèrent  
comme des lianes dans le souffle tiède de cette nuit de printemps.  
La perle divine de la pleine lune  
s'arrêta sur le palais de marbre,  
gardé par vingt mille éléphants,  
pareils à des collines grises de la couleur de nuages.

*Op dat moment werd de komst  
van Boeddha op aarde aangekondigd.  
De wolken in de hemel maakten veel lawaai.  
De Goden, wuivend met hun waaiers en hun kleren,  
strooiden ontelbare schitterende bloemen rond.  
Mysterieuze en zoete parfums kruisten zicht  
als lianen in de zwoele zucht van deze lentenacht.  
De goddelijke parel van de volle maan  
hield stil op het marmeren paleis,  
bewaakt door twintigduizend olifanten,  
als grijze heuvels met de kleur van wolken.*

## Jeypur: Si vous pensez à elle

Si vous pensez à elle,  
vous éprouvez un douloureux tourment.  
Si vous la voyez,  
votre esprit se trouble.  
Si vous la touchez,  
Vous perdez la raison.  
Comment peut-on l'appeler bien-aimée?

*Als u aan haar denkt  
voelt u een pijnlijke kwellling.  
Als u haar ziet,  
wordt uw geest troebel.  
Als u haar aanraakt,  
verliest u uw verstand.  
Hoe kan men haar 'welbeminde' noemen?*

### Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,  
Un automne jonché de taches de rousseur,  
Et vers le ciel errant de ton œil angélique  
Monte, comme dans un jardin mélancolique,  
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!  
— Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur  
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie  
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie  
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,  
Se trainer le soleil jaune d'un long rayon.

*Mijn ziel stijgt op naar jouw voorhoofd, oh kalme zuster,  
Waar een herfst getooid met rosse vlekken wegdroomt,  
En naar de dwalende hemel van je engelenoog  
Zoals in een melancholische tuin  
Een witte waterstraal trouw smacht naar het Blauw!  
— Naar het blauw verzacht door de bleke en pure oktobermaand  
Die in grote waterbekkens zijn oneindige loomheid weerspiegelt  
En op het stilstaande water waar de rosse doodstrijd  
Van bladeren in de wind waait en een koude voorn maakt,  
De gele zon uit een lange straal doet komen.*

### Placet futile

Princesse! à jalousier le destin d'une Hébé  
Qui point sur cette tasse au baiser de vos lèvres;  
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé  
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

*Prinses, door het lot te benijden van een Hebe  
Die verschijnt op deze tas door de kus van uw lippen;  
Verslijt ik mijn vurigheid, maar ik heb slechts de bescheiden rang van een priester  
En zal zelfs nooit naakt op Sèvres-porselein figureren.*

Comme je ne suis pas ton bichon embarbé  
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres  
Et que sur moi je sens ton regard clos tombé  
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!

*Omdat ik niet je bebaard snoesje ben  
Niet een pastille, niet je lippenstift, niet je schattig speeltje  
En ik je gesloten blik op mij voel vallen  
Blonde, waarvan de goddelijke kappers goudsmeden zijn!*

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés  
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés  
Chez tous broutant les vœux et bëlant aux délires,

*Benoem-ons ... jij van wie zoveel frambozen lachjes  
Zich samenvoegen in een kudde getemde lammeren  
Allen de wensen afgrazend en mekkerend in waanzin,*

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail  
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,  
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

*Benoem-ons ... opdat de Liefde gevleugeld met een waaier  
Me schildert fluit in de hand deze kudde in slaap wiegend,  
Prinses, benoem-ons tot de herder van uw glimlach.*

**Surgi de la croupe et du bond**  
Surgi de la croupe et du bond  
D'une verrerie éphémère  
Sans fleurir la veillée amère  
Le col ignoré s'interrompt.

*Voortgekomen uit de romp en stengel  
Van efemeer glaswerk  
Zonder de bittere avondwake in de bloemen te zetten  
Wordt de genegeerde hals onderbroken.*

Je crois bien que deux bouches n'ont  
Bu, ni son amant ni ma mère,  
Jamais à la même chimère,  
Moi, sylphe de ce froid plafond!

*Ik geloof vast dat de twee monden  
Van haar minnaar en mijn moeder  
Nooit van dezelfde hersenschim dronken,  
Ik, sylphide van dit koude plafond!*

Le pur vase d'aucun breuvage  
Que l'inexhaustible veuvage  
Agonise mais ne consent,

*De zuivere vaas van geen ander brouwsel  
Dan het onuitputtelijke weduwenschap  
Is stervende maar stemt niet toe,*

Naïf baiser des plus funèbres!  
À rien expirer annonçant  
Une rose dans les ténèbres.

*Naïeve dodelijke kus!  
Door iets uit te ademen  
De roos in de duisternis aankondigen.*

## MAURICE RAVEL — *CHANSONS MADÉCASSES*

### Nahandove

Nahandove, ô belle Nahandove!  
L'oiseau nocturne a commencé ses cris,  
la pleine lune brille sur ma tête,  
et la rosée naissante humecte mes cheveux.  
Voici l'heure: qui peut t'arrêter,  
Nahandove, ô belle Nahandove!

*Nahandove, oh mooie Nahandove!  
De nachtvogel begint te krijsen,  
de volle maan schijnt op mijn hoofd,  
en de beginnende dauw maakt mijn haren nat.  
Dit is het moment: wie kan je stoppen  
Nahandove, oh mooie Nahandove!*

Le lit de feuilles est préparé;  
je l'ai parsemé de fleurs  
et d'herbes odoriférantes;  
il est digne de tes charmes.  
Nahandove, ô belle Nahandove!

*Het bed van bladeren is klaargemaakt;  
ik heb het bestrooid met  
geurige bloemen en kruiden;  
het is je charmes waard.  
Nahandove, oh mooie Nahandove!*

Elle vient. J'ai reconnu la respiration  
précipitée que donne une marche rapide;  
j'entends le froissement de la pagne  
qui l'enveloppe;  
c'est elle, c'est Nahandove,  
la belle Nahandove!

*Ze komt. Ik heb de gebaaste adembaling herkend  
die woortkomt van snelle stappen;  
ik hoor het ruisen van de lendendoek  
die haar omhult;  
zij is het, het is Nahandove,  
oh mooie Nahandove!*

Reprends haleine, ma jeune amie;  
repose-toi sur mes genoux.  
Que ton regard est enchanteur!  
Que le mouvement de ton sein  
est vif et délicieux  
sous la main qui le presse!  
Tu souris, Nahandove,  
ô belle Nahandove!

*Adem diep, mijn jonge vriendin;  
rust uit op mijn knieën.  
Wat is je blik betoverend!  
Wat is de beweging van je borst  
levendig en zoet  
onder de hand die op haar duwt!  
Je glimlacht, Nahandove,  
oh mooie Nahandove!*



Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme;  
tes caresses brûlent tous mes sens;  
arrête, ou je vais mourir.  
Meurt-on de volupté,  
Nahandove, ô belle Nahandove?

Le plaisir passe comme un éclair.  
Ta douce haleine s'affaiblit,  
tes yeux humides se referment,  
ta tête se penche mollement,  
et tes transports s'éteignent  
dans la langueur.  
Jamais tu ne fus si belle,  
Nahandove, ô belle Nahandove! [...]

Tu pars, et je vais languir  
dans les regrets et les désirs.  
Je languirai jusqu'au soir.  
Tu reviendras ce soir,  
Nahandove, ô belle Nahandove!

### Aoua!

Méfiez-vous des blancs,  
habitants du rivage.  
Du temps de nos pères,  
des blancs descendirent dans cette île;  
on leur dit: Voilà des terres,  
que vos femmes les cultivent.  
Soyez justes, soyez bons,  
et devenez nos frères.

*Je kussen dringen door tot in de ziel;  
je strelingen doen al mijn zintuigen branden;  
stop, of ik ga sterven.  
Sterft men van wellust,  
Nahandove, oh mooie Nahandove?*

*Het plezier schiet voorbij als een bliksemstraal.  
Je zoete adem wordt zwakker,  
je vochtige ogen sluiten zich,  
je hoofd buigt zachtjes,  
en je uitbarstingen doven  
in loomheid.  
Nooit was je zo mooi,  
Nahandove, oh mooie Nahandove! [...]*

*Je vertrekt, en ik ga wegwijnen  
in spijt en verlangen  
Ik zal wegwijnen tot de avond valt.  
Je zal terugkomen vanavond,  
Nahandove, oh mooie Nahandove!*

*Wantrouw de blanken,  
bewoners van de oever.  
In de tijd van onze vaders  
kwamen de blanken toe op dit eiland;  
men zei hen: Hier is grond,  
jullie vrouwen kunnen hem bewerken.  
Wees rechtvaardig, wees goed,  
en word onze broeders.*

Les blancs promirent, et cependant  
ils faisaient des retranchements.  
Un fort menaçant s'éleva;  
le tonnerre fut renfermé  
dans des bouches d'airain;  
leurs prêtres voulurent nous donner  
un Dieu que nous ne connaissons pas;  
ils parlèrent enfin  
d'obéissance et d'esclavage:  
Plutôt la mort!  
Le carnage fut long et terrible;  
mais, malgré la foudre qu'ils vomissaient,  
et qui écrasait des armées entières,  
ils furent tous exterminés.  
Méfiez-vous des blancs!

Nous avons vu de nouveaux tyrans,  
plus forts et plus nombreux,  
planter leur pavillon sur le rivage:  
le ciel a combattu pour nous;  
il a fait tomber sur eux les pluies,  
les tempêtes et les vents empoisonnés.  
Ils ne sont plus, et nous vivons libres.  
Méfiez-vous des blancs,  
habitants du rivage.

*De blanken beloofden het, en toch  
maakten ze loopgraven.  
Een bedreigend fort werd opgericht;  
de donder werd opgesloten  
in monden van brons;  
de priesters wilden ons een God geven  
die we niet kennen;  
ten slotte spraken ze  
van gehoorzaamheid en slavernij:  
Nog eerder de dood!  
De slachtpartij was lang en verschrikkelijk;  
maar, ondanks de bliksem die ze uitbraakten,  
en die hele legers vermorzelde,  
werden ze allemaal uitgeroeid.  
Wantrouw de blanken!*

*We hebben nieuwe tirannen gezien  
sterker en talrijker,  
die hun paviljoen op de oever plantten:  
de hemel heeft voor ons gevochten;  
hij heeft regen op hen doen neerkomen,  
onweer en vergiftige wind.  
Ze zijn er niet meer, en wij leven als vrije mensen.  
Wantrouw de blanken,  
bewoners van de oever.*

## Il est doux

Il est doux de se coucher, durant la chaleur, sous un arbre touffu, et d'attendre que le vent du soir amène la fraîcheur.

*Het is zoet zich neer te leggen, tijdens de hitte, onder een dichte boom, en te wachten tot de avondwind de koelte meebrengt.*

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés. Répétez la chanson de la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la natte ou lorsqu'assise auprès du riz, elle chasse les oiseaux avides.

*Vrouwen, kom dichterbij. Terwijl ik hier rust onder een dichte boom, vermaak mijn oor met jullie lange accenten. Herhaal het lied van het jonge meisje, dat met haar vingers een vlecht maakt, of neergezeten bij de rijst, de gulzige vogels wegjaagt.*

Le chant plaît à mon âme. La danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

*Het lied bekoort mijn ziel. De dans is voor mij bijna even zoet als een kus. Mogen uw passen traag zijn; mogen ze het wachten op plezier en het verlaten van de wellust imiteren.*

Le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers des arbres de la montagne. Allez, et préparez le repas.

*De avondwind steekt op; de maan begint te schijnen door de bomen van het gebergte. Ga heen, en bereid het avondmaal.*

**El Paño moruno**

Al paño fino, en la tienda,  
una mancha le cayó;  
Por menos precio se vende,  
Porque perdió su valor.  
¡Ay!

**Seguidilla murciana**

Cualquiera que el tejado  
Tenga de vidrio,  
No debe tirar piedras  
Al del vecino.  
Arrieros semos;  
¡Puede que en el camino  
Nos encontremos!

Por tu mucha inconstancia  
Yo te comparo  
Con peseta que corre  
De mano en mano;  
Que al fin se borra,  
Y creyéndola falsa  
¡Nadie la toma!

**Asturiana**

Por ver si me consolaba,  
Arrime a un pino verde,  
Por ver si me consolaba.

Por verme llorar, lloraba.  
Y el pino como era verde,  
Por verme llorar, lloraba.

**De Moorse doek**

*Op de fijne doek, in de winkel,  
werd een vlek gemaakt;  
Hij wordt tegen een lagere prijs verkocht,  
Want hij verloor zijn waarde.  
Ach!*

**Vers uit Murcia**

*Wie in een glazen huis woont  
moet geen stenen gooien  
naar dat van de burenen.  
Ezeldrijvers zijn we;  
Misschien komen we  
elkaar nog wel tegen  
onderweg!*

*Wegens je grote onstandvastigheid  
Vergelijk ik jou  
Met een munt die rondgaat  
van hand tot hand;  
Die uiteindelijk, versleten,  
En als vals bestempeld,  
Door niemand nog aangenomen wordt!*

**Asturiaans lied**

*Om te zien of dat me zou troosten,  
Zocht ik mijn toevlucht bij een groene den,  
Om te zien of dat me zou troosten.*

*Door mij te zien huilen, huilde hij.  
En de den die zo groen was,  
Door mij te zien huilen, huilde hij.*

### Jota

Dicen que no nos queremos  
Porque no nos ven hablar;  
A tu corazón y al mío  
Se lo pueden preguntar.

Ya me despido de tí,  
De tu casa y tu ventana,  
Y aunque no quiera tu madre,  
Adiós, niña, hasta mañana.  
Aunque no quiera tu madre...

### Nana

Duérmete, niño, duerme,  
Duerme, mi alma,  
Duérmete, lucerito  
De la mañana.  
Nanita, nana,  
Nanita, nana.  
Duérmete, lucerito  
De la mañana.

### Canción

Por traidores, tus ojos,  
voy a enterrarlos;  
No sabes lo que cuesta,  
«Del aire»  
Niña, el mirarlos.  
«Madre a la orilla  
Madre.»

Dicen que no me quieres,  
Ya me has querido...  
Váyase lo ganado,  
«Del aire»  
Por lo perdido,  
«Madre a la orilla  
Madre.»

### Volksdans

*Ze zeggen dat wij elkaar niet liefhebben  
Omdat ze ons niet zien spreken;  
Aan jouw hart en aan het mijne  
Kunnen ze het vragen.*

*Ik neem reeds afscheid van jou,  
Van je huis en van je raam,  
En al wil je moeder het niet,  
Adieu, meisje, tot morgen.  
Al wil je moeder het niet...*

### Wiegelied

*Slaap nu, kindje, slaap,  
Slaap, mijn hartje,  
Slaap maar, lichtje  
Van de morgen.  
Slaapliedje, wiegelied,  
Slaapliedje, wiegelied.  
Slaap maar, lichtje  
Van de morgen.*

### Lied

*Zo verraderlijk, je ogen,  
Dat ik ze begraven ga;  
Je weet niet wat het kost,  
“Die blik”  
Meisje, om naar ze te kijken.  
“Moeder, op de rand  
Moeder.”*

*Ze zeggen dat je niet van me houdt,  
Toch heb je mij liefgehad...  
Al wat ik won mag gaan,  
“Die blik”  
In ruil voor wat ik verloor,  
“Moeder, op de rand  
Moeder.”*

## Polo

¡Ay!

Guardo una, ¡Ay!

Guardo una, ¡Ay!

¡Guardo una pena en mi pecho,

¡Guardo una pena en mi pecho,

¡Ay!

Que a nadie se la diré!

Malhaya el amor, malhaya,

Malhaya el amor, malhaya,

¡Ay!

¡Y quien me lo dió a entender!

¡Ay!

## Pool

*Ai!*

*Ik verberg, ai!*

*Ik verberg, ai!*

*Ik verberg een verdriet in mijn hart,*

*Ik verberg een verdriet in mijn hart,*

*Ai!*

*Dat ik aan niemand kan vertellen!*

*Vervloekt zij de liefde, vervloekt,*

*Vervloekt zij de liefde, vervloekt,*

*Ai!*

*En diegene die mij haar leerde kennen!*

*Ai!*

vertalingen: An Smets en Dorien De Man

# IL SUONAR PARLANTE

GRACIELA GIBELLI *sopraan*

KHALED ARMAN *rubab*

DIMITRI PSONIS *santur*

SIAR HASHIMI *percussie*

RODNEY PRADA, CRISTIANO CONTADIN,

VITTORIO GHIELMI *gamba*

&

# CUNCORDU DE OROSEI

GIOVANNI ROSU *voche*

PAOLO BURRAI *mesuvoche*

MARTINO CORIMBI *contra*

FRANCO SANNAI *bassu*

*o.l.v.*

VITTORIO GHIELMI

KHALED ARMAN — Praeludium

VINCENZO RUFFO — La Gamba

Traditional — Stabat Mater

VITTORIO GHIELMI — Recercada

VITTORIO GHIELMI — In pace in idipsum  
uit *Two Antiphonas for Gesualdo's Responsoria  
Sabbati Sancti ad Matutinum*

Traditional Sardinië — Gotzos de sas animas

KHALED ARMAN, SIAR HASHIMI — Interludium

VINCENZO RUFFO — El Travagliato

VITTORIO GHIELMI — Elevamini  
uit *Two Antiphonas for Gesualdo's Responsoria  
Sabbati Sancti ad Matutinum*

Traditional Sardinië — Gotzos de su Nefressariu  
(arr. Vittorio Ghielmi)

VITTORIO GHIELMI — Recercada altera

VITTORIO GHIELMI, GRACIELA GIBELLI —  
Frottola in ninnananna

Traditional Sardinië — Su Ninnu

VITTORIO GHIELMI, GRACIELA GIBELLI — Dormite

DIMITRI PSONIS — Postludium

GIOVAN PIETRO DEL BUONO —  
Canon a 4 super Ave Maris Stella

Anoniem (16e eeuw) — Super notam unam

VITTORIO GHIELMI — S'Ardua





# THE HEART OF SOUND

Na tien jaar intensieve studie van oude Europese muziek, brengt de Italiaanse gambist en onderzoeker Vittorio Ghielmi met *The Heart of Sound* een project naar voren dat zijn eigen visie op (vooral) renaissancemuziek verklankt. Ghielmi's onderzoek bracht hem onder meer in Sardinië, waar een eeuwenoude polyfone zangtraditie vandaag nog mondeling wordt overgeleverd van generatie op generatie. Het instrumentale ensemble Il Suonar Parlante geeft in samenwerking met het Sardijnse vocaal kwartet Cuncordu de Orosei muzikaal gestalte aan Ghielmi's muziekhistorisch onderzoek.

*The Heart of Sound* is niet zomaar een artistiek project, maar het product van een lange zoektocht naar een authentieke muzikale traditie. Een onderzoek naar die traditie, die eeuwenlang intact is gebleven, kan een beeld geven van de uitvoeringspraktijk in de renaissance, zonder daarbij te vervallen in droge speculatie of getheoretiseer. 'Vandaag is het de gewoonte om alle mogelijke stijlen met elkaar te vermengen, maar mijn doel ligt elders', verklaart Vittorio Ghielmi. 'Gedurende jaren bestudeerde ik de klankproductie in traditionele muziek om muziek uit het verleden beter te begrijpen. Om echt zuivere tradities te ontmoeten, moet je op zoek gaan naar geografisch geïsoleerde regio's, waar de invloed van meer dynamische culturele centra lange tijd onmogelijk was. Zo'n traditie is een godsgeschenk wanneer je het op de juiste manier onderzoekt. Al te vaak wordt oude muziek voorgesteld alsof het een kwestie is van regeltjes vanbuiten leren. In waarheid is een traditie op een organische manier gegroeid van generatie op generatie: het woord "traditie" komt dan ook van het Latijnse "trans-dare", wat "doorgeven" betekent. Echte volksmuzikanten kunnen vaak geen noot muziek lezen, maar musiceren vanuit bepaalde muzikale geplogenheden die zij van hun leraar meekregen en zich eigen maakten. Dit impliceert een meer spiri-

tuele en emotionele gedrevenheid, eerder dan een intellectuele. Daarom mag je de natuur van een muzikant nooit forceren: wanneer je zingt en speelt naast een muzikant die zijn eigen muziek speelt, die hij aan moeders borst heeft geleerd, voel je dat die muziek komt van zijn ziel en niet van vastgelegde regels. Het resultaat is steeds interessant. Een pure intellectuele benadering van oude muziek, zoals vandaag vaak gebruikelijk is, streeft haar doel voorbij.’

De zangtraditie van Sardinië is een goed voorbeeld van zo’n geïsoleerde en pure traditie. In de vroege zeventiende eeuw ontwikkelde zich op het platteland in het centrum en het noorden van Sardinië een zeer specifieke polyfone zangstijl die *Cantu a tenore* genoemd wordt. Ingebed in het dagelijkse leven had deze polyfonie zowel een plaats tijdens huwelijken en formele evenementen als tijdens het werk op het veld. De *Cantu a tenore* heeft ontelbare variaties, waardoor een geïsoleerd oor aan de hand van gezangen het dorp of de regio van herkomst kan herkennen. Vandaag leeft de *a tenore*-stijl nog steeds in zijn traditionele vorm in Sardinië, al hebben invloeden van buitenaf, niet in het minst door het opkomende toerisme, de stijl wat afgevlakt. Gewoonlijk bestaat een *a tenore*-ensemble uit vier mannelijke zangers die zich opstellen in een kring. De *voce* is de hoogste of op één na hoogste stem en zingt de tekst terwijl de andere stemmen deze melodielijn harmoniseren, al dan niet met gebruik van woorden. Om tegelijk de eigen zangpartij en de andere te kunnen horen, bedekken de zangers meestal één van hun oren tijdens het zingen. Typerend is vooral de door het strottenhoofd geproduceerde keelklank van de twee diepste zangers (de *bassu* en de *contra*) die aan het kwartet een speciale klankkleur geeft die rauw maar tegelijk zoet klinkt. Deze *dulciana*-klank maakt de *a tenore*-stijl wereldwijd uniek, waardoor de stijl sinds 2005 door UNESCO beschermd wordt als ‘Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity’.

Cuncordu de Orosei is een van ’s werelds beroemdste vocale ensembles die de zangtrant van *a tenore* nog meester zijn en in stand houden. Vittorio Ghielmi vond deze zangers dan ook uiterst geschikt om zijn visie op authentieke uitvoeringspraktijk in klank om te zetten. In het programma *The Heart of Sound* staat de traditionele Sardijnse muziek centraal zoals die in haar originele context werd uitgevoerd. De

onderwerpen van de teksten zijn meestal religieus en zijn geschreven in de volkstaal, het Sardisch, dat van alle romaanse talen nog het dichtst aanleunt bij het Latijn. *Gotzos de sas animas* bezingt de smarten van de Heilige Maria en wordt in Sardinië gewoonlijk op Goede Vrijdag gezongen, in een jaarlijkse paasprocessie waar men ook het *Stabat Mater* ten gehore brengt. Beide liederen hebben in elke regio van Sardinië hun eigen typische kenmerken. De traditionele tekst van *Su Ninnu* is een soort wiegelied dat vaak met Kerstmis gezongen wordt maar dat in Sardinië evengoed bekend is los van elke religieuze context. Graciela Gibelli, sopraansoliste van het ensemble Il Suonar Parlante, gebruikte een deel van deze tekst ook in haar eigen lied *Frottola in Ninnananna* dat ze samen met Ghielmi schreef. Ghielmi is ervan overtuigd dat de doorheen de eeuwen intact gebleven uitvoeringspraktijk van de Sardijnse muziek een beeld geeft van de praxis op het Europese vasteland tijdens de renaissance en vroege barok. De Italiaanse componist **Vincenzo Ruffo** (ca. 1510-1587) schreef de instrumentale werken *La Gamba* en *El Travagliato* in een overzichtelijke contrapuntische stijl die inderdaad vergelijkbaar is met de Sardijnse polyfonie. **Vittorio Ghielmi** (\*1968) componeerde zelf ook verschillende werken gebaseerd op zijn muziekhistorisch onderzoek. Zijn *In pace in idipsum* en *Elevamini* zijn beide gebaseerd op de *Responsoria Sabbati sancti ad Matutinum* van de renaissancecomponist Carlo Gesualdo (1560-1613), die zich in zijn werken een ongezien moderne muzikale taal aanmat. Ghielmi componeerde echter ook zonder historische voorbeelden in het achterhoofd, louter vanuit zijn ervaring als muzikant en onderzoeker: 'Ik componeerde een aantal verschillende werken, waarvan de tekst meestal een arrangement is van oude geschriften. Het stemgeluid van de Sardijnse zangers is zo specifiek dat ik daar rekening mee moet houden bij de tekstplaatsing, net zoals dat vroeger trouwens werd gedaan. We mogen niet vergeten dat deze teksten geschreven werden om gezongen te worden. Wat de muziek betreft, laat ik mijn muzikanten vooral vanuit hun eigen achtergrond en gevoel musiceren. Het componeren bestaat erin een grondstructuur vast te leggen waarrond de muzikanten vrij kunnen improviseren.'

De zoektocht van Vittorio Ghielmi naar een authentieke klank en uitvoeringspraktijk kadert in een bredere queeste naar culturele iden-

titeit. Ghielmi wil een brug slaan tussen een oude muzikale praxis en een hedendaagse, en wil daarbij vooral vermijden dat het uitvoeren van oude muziek al te archaïsch klinkt, alsof het vandaag niet meer kan aanspreken: 'Alle soorten muziek hebben een intellectueel aspect en een emotioneel aspect. Wanneer je een van de twee verliest bij het musiceren, wordt de muziek oninteressant. Muziek is een manier van leven waarbij je zowel je hart als je hersenen moet gebruiken. Contact met een traditie zoals de Sardijnse polyfonie geeft ons de middelen om de oude muziek op een oprechte manier te ontsluiten en inspireert ons tegelijkertijd tot een nieuwe manier van musiceren'.

Arne Herman

## VITTORIO GHIELMI

Vittorio Ghielmi (\*1968) studeerde gamba bij Roberto Gini (Milaan), Wieland Kuijken (Brussel) en Christophe Coin (Parijs). In 1995 won hij de 'Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad Arco' en in 1997 werd hij beloond met de Erwin Bodky Award. Als solist speelde hij met vooraanstaande orkesten als de Los Angeles Philharmonic Orchestra, Il Giardino Armonico en het Freiburger Barockorchester. Naast gambist en dirigent wordt Ghielmi vaak gevraagd als componist en arrangeur. Vittorio Ghielmi is docent aan het Conservatorio Luca Marenzio (Brescia) en het Mozarteum in Salzburg.

## IL SUONAR PARLANTE

Het ensemble Il Suonar Parlante werd opgericht door gambist Vittorio Ghielmi, met als doel een authentiek klankgeluid van oude muziek nieuw leven in te blazen. De kern van het ensemble bestaat uit vier gambisten en wordt regelmatig aangevuld met andere oude instrumenten en vocale solisten. In 2007 was Il Suonar Parlante orkest in residentie in Madrid, waar het de wereldpremière verzorgde van een project rond Buxtehudes *Membra Jesu Nostri*, samen met de Amerikaanse filmmaker Marc Reshovsky. Il Suonar Parlante wordt wereldwijd gevraagd op klassieke festivals en hun cd's ontvingen verschillende prijzen.

## CUNCORDU DE OROSEI

De zangers van het vocale ensemble Cuncordu de Orosei werden opgeleid door religieuze gemeenschappen in Sardinië. De groep van vier zangers houdt de unieke en eeuwenoude traditie van de Sardijnse polyfonie in leven, zowel in een religieuze als een niet-religieuze context. Als een van de beroemdste vertolkers van de Sardijnse muziek was Cuncordu de Orosei te gast op klassieke festivals in Frankrijk, Oostenrijk, Portugal, Zwitserland en Duitsland. Cuncordu trok de aandacht van verschillende filmmakers en bracht talrijke cd's uit.

## STABAT MATER

Stabat Mater dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa  
Dum pendebat Filius.  
Quando corpus morietur  
Fac ut animae donetur  
Paradisi gloria. Amen

*De rouwende moeder  
Stond bij het kruis in tranen  
Terwijl haar zoon daar hing.  
Wanneer het lichaam sterft  
Maak dan dat de ziel  
De hemelse glorie verkrijgt. Amen*

## VITTORIO GHIELMI — RECERCADA

Sancta Maria ora pro nobis.

*Heilige Maria bid voor ons.*

## VITTORIO GHIELMI — IN PACE IN IDIPSUM

In pace, in idipsum, dormiam et requiescam

*Moge ik slapen, moge ik rusten, in vrede, echte vrede.*

## TRADITIONAL SARDINIË — GOTZOS DE SAS ANIMAS

Sendhe mortu chin rigore,  
su coro 'e s'anima mia;  
non mi giamedas Maria,  
si no mama 'e dolore'.

*Het hart van vlees en bloed  
is gestorven van kwelling  
noem me niet Maria,  
maar moeder 'van pijn'.*

Giamademi s'aflegida,  
giamademi s'atristada,  
sa de dolos trapassada,  
e de penas consumida,  
ca vido sa menzus vida,  
in manos de traitore'.  
Non mi giamedas Maria,  
Si no mama 'e dolore'.

*Noem me de getroffene  
noem me de troosteloze  
gekwetst door de zwaarden  
onderdrukt door pijn  
want ik zie mijn leven  
overhandigd aan de verraders  
noem me niet Maria  
maar moeder van pijn.*

Sendhe mortu chin rigore,  
su coro 'e s'anima mia;  
non mi giamedas Maria,  
si no mama 'e dolore'.

*Het hart van mijn vlees en bloed  
is gestorven van kwelling;  
Noem me niet Maria,  
Maar moeder van pijn.*

VITTORIO GHIELMI — *ELEVAMINI*

Elevamini, porteternales, et introibit Rex gloriae

*Ga open, hemelpoorten, en de Koning der glorie zal binnengaan.*

Artissimu criadore,  
de animas s'ajutoriu.  
Misericordia Segnore  
pro sas de su Prugatoriu.  
Miradelas chin clementzia,  
sas chi brujan in sa vramma,  
chin plenaria indulentzia,  
a fizos, babbos e mamas,  
Cristos chi tantu los amas,  
däilis prontu s'ajutoriu.  
Misericordia Segnore  
Pro sas de su Prugatoriu.  
Frades chi obligados semus,  
a sa Santa corfaria,  
pro sas animas preghemus,  
a Deus e a Maria,  
cramandhe chin voche pia,  
in custu Santu oratoriu.  
Misericordia Segnore,  
pro sas de su Prugatoriu.

*Hoogste Schepper,  
Hulp der zielen,  
Genade, Heer,  
voor de zielen van het Vagevuur.  
Oordeel over hen met barmhartigheid,  
Zij die branden in het vuur,  
En met volle overgave  
Voor kinderen, vaders en moeders,  
Christus, jij die hen zo liefhebt,  
help hen nu.  
Heb genade, heer,  
voor de zielen van het Vagevuur.  
Broeders toegewijd  
aan het heilige broederschap,  
Wij bidden voor de zielen  
tot God en Maria  
Roepend met een vrome stem  
in dit heilige oratorium.  
Genade, Heer,  
voor de zielen van het Vagevuur.*

VITTORIO GHIELMI / GRACIELA GIBELLI

— FROTTOLA IN MINNANANNA

Tzeleste tesoro,  
d'eterna alligria;  
drommi vida e coro,  
reposa e ninnia.

*Hemelse schat  
van eeuwige vreugde,  
Slaap, leven en hart,  
rust en sus.*

Custu pitzinneddhu,  
apenas naschitu,  
non tenet manteddhu,  
e nemancu corittu,  
in su tempus frittù,  
non narat tittia.  
Drommi vida e coro  
reposa e ninnia.

*Dit pasgeboren  
kind  
heeft mantel  
noch wambuis,  
Wanneer het koud is,  
beeft hij niet.  
Slaap, leven en hart,  
rust en sus.*



TRADITIONAL SARDINIÈ — *SU NINNU*

Tzeleste tesoro,  
d'eterna alligria;  
drommi vida e coro,  
reposa e ninnìa.

*Hemelse schat  
van eeuwige vreugde,  
Slaap, leven en hart,  
rust en sus.*

Custu pitzinneddhu,  
apenas naschitu,  
non tenet manteddhu,  
e nemancu corittu,  
in su tempus frittu,  
non narat tittìa.  
Drommi vida e coro  
reposa e ninnìa.

*Dit pasgeboren  
kind  
heeft mantel  
noch wambuis,  
Wanneer het koud is,  
beeft hij niet.  
Slaap, leven en hart,  
rust en sus.*

VITTORIO GHIELMI / GRACIELA GIBELLI — *DORMITE*

Dormite, begl'occhi, dormite,  
Che se ben tant'impagate,  
Più dolce è il mal che fate  
Qual hora in pace ferite.  
Dormite, begl'occhi, dormite.

*Slaap, schone ogen, slaap.  
Want ook al kost het jullie wat moeite  
Zoeter is de pijn die jullie me geven  
Als jullie me kwetsen zonder wapens.  
Slaap, schone ogen, slaap.*

GIOVAN PIETRO DEL BUONO — *CANON A 4 SUPER AVE MARIS STELLA*

Ave maris stella,  
Dei Mater alma  
Atque semper virgo  
Felix caeli porta

*Heil, ster van de zee,  
Voedende moeder Gods  
En immer maagd  
Gelukkige poort naar de hemel.*

Curren s'Ardia! Caddos galiardos  
e cavalleris lean sa falada  
a tottu cursa, a briglia abbandonala  
pesende gloriosos istendardos.

Faghen proas terribiles d'azzardos  
pro cudda antiga fide ereditada  
dae Santu Antine e cunsagrada  
dae sos generosos coros sardos.

E benin da ogni idda 'e Sardigna  
a bider s'Ardia, a bider s'ispettaculu  
de custu antiga moda sedilesa.  
Ei sa idda 'e Sedilo benigna  
e fiera rinnoat su meraculu  
in custu festa 'e forza e de bellesa.

*De Ardìa is aan de gang! Dappere paarden  
en ruiters komen toegestroomd,  
in volle galop. Fier houden ze de vaandels hoog  
en maken zich meester van de piste.*

*Ze geven blijk van grote heldhaftigheid  
dankzij het eeuwenoude geloof dat ze erfden  
van de Heilige Antine en nog steeds koesteren  
in hun gulle Sardijnse barten.*

*Uit elke uithoek van Sardinië  
komt men in groten getale aan om de Ardìa bij te wonen,  
om het spektakel van deze oude traditie uit Sedilo te aanschouwen.  
Het is zo dat het fiere en eerlijke dorp van Sedilo  
telkens weer het wonder herdenkt  
met dit feest van kracht en schoonheid.*

vertalingen: Kim Maes, Pieter-Jan Herman en Carmen Van den Bergh

VLAAMS RADIO KOOR  
SOLISTEN BRUSSELS  
PHILHARMONIC &  
ANDREW FOSTER-  
WILLIAMS *bariton*

*o.l.v.*

HERVÉ NIQUET

HILDEGARDE VAN OVERSTRAETEN,  
ELS CROMMEN, JOKE CROMHEECKE,  
JOLIEN DE GENDT, INGE VAN DE KERKHOVE,  
EVI ROELANTS *sopraan*  
MARLEEN DELPUTTE, MARIANNE BYLOO,  
NOELLE SCHEPENS, HELENA BOHUSZEWICZ,  
MARION KREIKE, EVA GOUDIE-FALCKENBACH *alt*  
IVAN GOOSSENS, FRANK DE MOOR,  
PAUL SCHILS, PAUL FOUBERT,  
GUNTER CLAESSSENS, ROEL WILLEMS *tenor*  
LIEVEN DEROO, JORIS DERDER,  
JAN VAN DER CRABBen, PHILIPPE SOUVAGIE,  
MARC MEERSMAN, CONOR BIGGS *bas*

OTTO DEROLEZ *viool*

BEATRICE DEROLEZ, PHILIPPE ALLARD,  
STEPHAN UELPENICH, BENJAMIN BRAUDE *altviool*  
KAREL STEYLAERTS, BARBARA GERARTS,  
KIRSTEN ANDERSEN, EMMANUEL TONDUS *cello*  
THOMAS FIORINNI *contrabas*  
HANS VAN DER ZANDE, GERY LIEKENS *hoorn*  
LEEN VAN DER ROOST *harp*  
FRANÇOIS SAINT YVES *orgel*

CAMILLE SAINT-SAËNS — Credo uit *Messe solennelle, opus 4*

CAMILLE SAINT-SAËNS — Prière in sol groot, *opus 158*

EMILE PALADILHE — Laudate Dominum uit *Six motets*

CHARLES GOUNOD — Sancta Maria

THÉODORE DUBOIS — Tantum ergo

ERNEST CHAUSSON — Ave Maria uit *Trois motets, opus 12 nr. 1*

THÉODORE DUBOIS — Panis angelicus nr. 29

JULES MASSENET — O Salutaris

*p a u z e*

GABRIEL FAURÉ — Requiem, opus 48 (versie 1893)

Introïtus en Kyrie

Offertorium

Sanctus

Pie Jesu

Agnus Dei — Lux Aeterna

Libera me

In Paradisum



# À LA FRANÇAISE

Langzaam maar zeker gaan in de loop van de negentiende eeuw enkele jonge Franse componisten, met Saint-Saëns en Gounod voorop, op zoek naar een Franse muzikale taal. Hun inspanningen werden voortgezet door een volgende talentrijke generatie, met klinkende namen als Jules Massenet, Gabriel Fauré en de Belg César Franck. Het Vlaams Radio Koor brengt een rijk gevuld, romantisch programma waarin deze Franse muzikale eigenheid hoorbaar tot uiting komt. De keuze voor religieuze muziek is vanzelfsprekend, gezien de muzikale praktijk van de toenmalige Franse componisten: de meesten waren immers aangesteld als organist of kapelmeester aan een kerk of kathedraal. Liturgische muziek zoals motetten (koorwerken op religieuze, meestal bijbelse tekst) en missen maken dan ook een groot deel uit van het oeuvre dat ze hebben nagelaten.

De nabijheid van Duitsland, waar de romantiek op haar hevigst klonk, maakte dat een echte Franse romantische stijl wat op zich liet wachten. Het was Hector Berlioz die zijn land een eigen klankidroom verschaftte: de rijke klankfinesse die men vandaag met de Franse romantiek associeert, is grotendeels aan hem te danken. In de geest van deze voorkeur voor klankkleuren vond rond het midden van de negentiende eeuw nog een belangrijke evolutie plaats: het orgel oversteeg zijn functie als loutere begeleiding en ontwikkelde zich als volwaardig solo-instrument. De orgelbouw in Frankrijk volgde die verschuiving op de voet: het orgel werd beschouwd als een alternatief voor het orkest en moest beschikken over een even uitgebreid kleurenpalet.

Terwijl aan het einde van de negentiende eeuw in Duitsland componisten als Richard Wagner en Franz Liszt tegen de grenzen van de tonaliteit aan beukten, tekenden enkele Franse componisten impliciet verzet aan tegen de snel evoluerende romantische stijl. Camille Saint-Saëns en César Franck stonden aan de wieg van de in 1871 gestichte *Société Nationale de Musique*, die een heropflakking van de Franse muziek in een eerder traditionele stijl waarmaakte. Componisten als Gounod en Saint-Saëns waren aanvankelijk nog sterk beïnvloed door

hun Duitse collega's, niet het minst door Wagner, maar rukten zich uiteindelijk resoluut van hen los. Het klinkende resultaat is een traditionalistische romantische stijl waarin fijnzinnigheid en klankkleur centraal staan en waarin ook het orgel een belangrijke plaats krijgt. In het *Credo* uit de *Messe Solenne opus 4*, een vroeg werk van **Camille Saint-Saëns** (1835-1921), gebruikt de componist nog de oude behandeling van het orgel, waarbij de organist gewoon de zangpartijen meespeelt. De stijl van dit *Credo* is opvallend traditioneel en bewijst dat Saint-Saëns zijn oude stielgenoten grondig bestudeerd heeft. De koorzetting is grotendeels homofoon: alle stemmen zingen in hetzelfde ritme; hier en daar markeren licht imitatieve inzetten het begin van een nieuwe tekstzin. Kleurrijke woordschildering speelt nog geen rol van betekenis, al is de muzikale verklanking van de *Crucifixus*-passage er wel een mooi voorbeeld van.

Saint-Saëns is niet de enige componist die de Franse stijl in sterke mate beïnvloedde: ook Emile Paladilhe, Théodore Dubois, Charles Gounod, Ernest Chausson en Jules Massenet drukten elk hun persoonlijke stempel op de Franse romantiek. Zij stonden in hun tijd zeer hoog aangeschreven en enkelen onder hen sleepten de felbegeerde *Prix de Rome* in de wacht. Deze prijs, die om elk jaar door het prestigieuze conservatorium van Parijs werd uitgereikt aan een beloftevol componist, was de hoogste onderscheiding die een Franse componist kon ontvangen. Naast heel wat muzikaal aanzien ontving de winnaar een beurs om gedurende drie jaar in Rome te gaan studeren aan de *Académie Française* en zo ook in contact te komen met buitenlandse muzikale stijlen. **Ernest Chausson** (1855-1899) bouwde ook zonder de *Prix de Rome* een muzikale carrière uit als componist. In zijn diverse motetten komen dezelfde kenmerken die Saint-Saëns typeerden, stevast terug: de ingetogen sfeer, de prominente rol van het orgel, de focus op klankkleur door het gebruik van solo-instrumenten als cello en harp, de meestal traditionele schrijfwijze voor het koor en het verklanken van woorden en zinnen door middel van kleurrijke en inventieve akkoordopeenvolgingen. **Emile Paladilhe** (1844-1926) was met zijn zestien jaar de jongste componist ooit die de *Prix de Rome* in ontvangst mocht nemen. Als wonderkind werd hij reeds als tienjarige pianist toegelaten aan het conservatorium van Parijs. Zijn vriendschap met de veel oudere **Charles Gounod** (1818-

1893) vertaalde zich in een gelijkaardige, eerder introverte muzikale taal. Gounods typisch gebruik van korte en eenvoudige melodische structuren werd dan weer opgepikt door **Théodore Dubois** (1837-1924). De grootste ‘melodist’ was echter zonder twijfel **Jules Massenet** (1842-1912), die vooral met zijn zeer populaire opera’s furore maakte in het Franse muzikale landschap. Zelfs in zijn meest uitbundige composities behield Massenet de typische helderheid van de Franse romantiek. Zo timmerden deze vijf componisten verder aan de weg die door Saint-Saëns sinds de oprichting van de *Société Nationale de Musique* was gekozen.

Gabriel Fauré (1845-1924), die Dubois opvolgde als directeur van het conservatorium van Parijs, werd sterk beïnvloed door zijn voorgangers en tijdgenoten. Dit gebeurde soms zeer rechtstreeks, doordat de levenspaden van heel wat collega’s elkaar toen kruisten. Zo volgde Fauré les bij Saint-Saëns, wiens bewondering voor de toenmalige Duitse genieën hem altijd bijbleef. Aan de kerk La Madeleine in Parijs werkte Fauré als koorleider intensief samen met Dubois, die er Saint-Saëns opgevolgd was als organist. Uit het bekende *Requiem* van Fauré blijkt duidelijk dat hij zeer vertrouwd was met de muziek die toen gangbaar was. Dit fascinerende werk ontstond in verschillende fasen tussen 1887 en 1892. Hoewel Fauré bekendstaat als een zelfkritisch componist, kwamen maar liefst vijf van de zeven delen (*Pie Jesu, Introïet en Kyrie, In paradisum, Agnus Dei en Sanctus*) tot stand in minder dan drie maanden tijd. Het werk werd in zijn definitieve zevendelige vorm in 1892 voor het eerst opgevoerd, in een versie voor koor, orgel en klein orkest. Op aandringen van zijn uitgever herorkestreerde Fauré zijn *Requiem* enkele jaren later voor een orkest van een toen meer gangbare omvang, wat volgens de componist zelf afbreuk deed aan de intimiteit die hij het werk had meegegeven. Fauré wilde te allen prijze vermijden dat zijn *Requiem* te dramatisch klonk, en maakte plaats voor een optimistische toon. Dat verklaart het ontbreken van een *Dies Irae*, traditioneel het meest dramatische onderdeel van het requiem. Hoewel Faurés beide ouders rond die periode stierven, zei hij later bovendien: ‘Er was geen concrete aanleiding voor het componeren van mijn *Requiem* — het was voor mijn plezier, als ik dat zo mag zeggen!’. De hoopvolle toon van het werk frappeerde zijn tijdgenoten. Volgens Fauré noemde iemand zijn *Requiem* terecht

een 'slaaplied van de dood' – de dood als de overlevering aan het paradijselijke geluk in het hiernamaals. Deze gedachte wordt op haar mooist weerspiegeld in de zeer romantisch getoonzette tekstzin 'Te decet hymnus' uit het *Introït*, het betoverende *Sanctus* (met een engelachtige vioolsolo) en het intieme, ronduit ontroerende *Pie Jesu*. Het geheimzinnige karakter van het verlaten van het aardse komt treffend tot uiting in het onheilspellende begin, het beweeglijke *Kyrie*, het raadselachtige, soms impressionistische *Offertorium* en zowel de aangrijpende bassolo als de afschrikwekkende uitroepen op 'Dies irae, dies illa' uit het *Libera me*. In het *Agnus Dei* worden beide facetten van de dood belicht: hoop en mysterie worden er verenigd in een muzikaal geheel, afgesloten met een verwijzing naar het eeuwige licht (*Lux aeterna*) uit het begin. Het dromerige *In Paradisum* begeleidt de gestorvene op zijn laatste reis.

David Lodewijckx en Arne Herman



## HERVÉ NIQUET

Hervé Niquet (\*1957) is naast dirigent ook klavecïnist, organist, pianist, zanger en componist. In 1987 richtte hij het barokensemble Le Concert Spirituel op, waarmee hij minder bekend Frans repertoire onder de aandacht wil brengen. Als dirigent stond Niquet voor gerenommeerde ensembles als de Akademie für Alte Musik Berlin, het Rias Kammerchor en het Kammerorchester Basel. Sinds september 2011 is Niquet chef-dirigent van het Vlaams Radio Koor. Niquet werkt regelmatig samen met de Opéra de Nantes-Angers en met de Opéra National de Montpellier, waar Le Concert Spirituel ensemble in residentie is. Hervé Niquet is Ridder in de Orde van Verdienste en Officier van Kunst en Letteren.

## VLAAMS RADIO KOOR

Het Vlaams Radio Koor (VRK) werd in 1937 opgericht door de toenmalige radio-omroep, maar opereert vanaf 1998 als zelfstandig koor. De programmering van het VRK bestaat zowel uit a capellaproducties als uit projecten met instrumentale ensembles, waaronder het Brussels Philharmonic, Il Fondamento en Le Concert Spirituel. Als radiokoor is het VRK nog steeds nauw verbonden met de openbare omroep. Dat uit zich in studioproducties, deelname aan festivals en talrijke opnames door Klara. Daarnaast bouwt het VRK sinds 2004–2005 samen met het label Glossa aan een collectie cd's rond het repertoire voor kamerkoor. Het VRK concerteert in binnen- en buitenland.

## ANDREW FOSTER-WILLIAMS

De Engelse bas-bariton Andrew Foster-Williams studeerde aan de Royal Academy of Music in Londen, waar hij nog steeds aan verbonden is. Reeds tijdens zijn studies won hij verschillende prijzen, waaronder The Opera Prize en de Elena Gerhardt Lieder Prize. Hij specialiseerde zich vooral in het operarepertoire, met als hoogtepunten regelmatige engagements bij de Nederlandse Opera, Washington National Opera en de Bayerische Staatsoper in München. Foster-Williams werkte in opera- en concertverband samen met bekende dirigenten als Sir Colin Davis, Paul McCreesh, Vasily Petrenko en Philippe Herreweghe.

## SOLISTEN BRUSSELS PHILHARMONIC

De Solisten van Brussels Philharmonic is een organisatie opgericht in 2009 waarin de musici van Brussels Philharmonic in de meest verscheidene bezettingen optreden. De musici van Brussels Philharmonic spelen een breed repertoire, van barok tot hedendaags, van conceptueel tot film, van grote klassiekers tot onverwachte cross-overs. De Solisten van Brussels Philharmonic hebben een eigen kamermuziekreeks in Flagey, en verzorgden ook een aantal concerten in samenwerking met onder meer het Festival van Vlaanderen en andere Vlaamse culturele actoren.

Credo in unum Deum.

Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum,  
Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.

Genitum, non factum, 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 Maria Virgine: Et homo factus est.

*Ik geloof in één God,*

*De almachtige Vader, Schepper van hemel en aarde,  
van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.*

*En in één Heer, Jezus Christus, eniggeboren Zoon van God,  
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.*

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

*Hij heeft het vlees aangenomen door de heilige Geest uit de Maagd Maria, en is  
mens geworden.*

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.

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

*Hij is verrezen op de derde dag, volgens de Schriften.*

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

*Hij zal wederkomen in heerlijkheid om te oordelen levenden en doden,  
en aan zijn rijk komt geen einde.*

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.

*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 te samen wordt aanbeden  
en verheerlijkt; die gesproken heeft door de profeten.*

Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum Et vitam venturi saeculi.  
Amen.

*Ik geloof in de éne, heilige, katholieke en apostolische Kerk.  
Ik belijd één doopsel tot vergeving van de zonden.  
Ik verwacht de opstanding van de doden en het leven van het komend rijk.  
Amen.*

EMILE PALADILHE — *LAUDATE DOMINUM*

Alleluja.

Laudate Dominum, omnes gentes;  
laudate eum, omnes populi.

Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus,  
Et veritas Domini  
Manet in aeternum.

*Looft de heer, alle gij volken,  
roemt hem, alom ter wereld:  
ons omgeeft Zijn genade,  
grootmachtig,  
en de trouw van de Heer  
staat voor eeuwig.*

CHARLES GOUNOD — *SANCTA MARIA*

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum;  
Benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.  
Sancta Maria, Mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

*Wees gegroet Maria, vol van genade.  
De heer is met U.  
Gezegend zijt Gij boven alle vrouwen,  
En gezegend is de vrucht van Uw lichaam, Jezus.  
Heilige Maria, Moeder Gods,  
Bid voor ons, arme zondaars.  
Nu en in het uur van onze dood. Amen.*

THÉODORE DUBOIS — *TANTUM ERGO*

Tantum ergo sacramentum  
Veneremur cernui,  
Et antiquum documentum  
Novo cedat ritui;  
Praestet fides supplementum  
Sensuum defectui.  
Genitori Genitoque  
Laus et jubilatio,  
Salus, honor, virtus quoque  
Sit et benedictio;  
Procedenti ab utroque  
Compar sit laudatio.  
Amen.

*Laten wij dan, diep gebogen,  
prijzen 't grote Sacrament:  
dat de oude wetten wijken  
voor het nieuwe Testament.  
Geve het geloof inzicht,  
waar het zintuig niets berkent.  
Aan de Vader, aan de Zoon ook  
weze lof en eer gebracht:  
steeds zal men Hun beiden brengen  
eer en roem en hulde en kracht.  
Hem die voortkomt uit Hen beiden,  
Zij gelijke dank gebracht.  
Amen.*

ERNEST CHAUSSON — *AVE MARIA*

Zie voor de tekst naar het *Sancta Maria* van Charles Gounod

THÉODORE DUBOIS — *PANIS ANGELICUS*

Panis angelicus fit panis hominum;  
Dat panis coelicus figuris terminum:  
O res mirabilis! Manducat Dominum  
Pauper, servus et humilis.  
Te trina Deitas, unaque poscimus,  
Sic nos tu visita, sicut te colimus;  
Per tuas semitas duc nos quo tendimus,  
Ad lucem quam inhabitas.

*Brood van de engelen wordt het brood van mensen;  
Het brood van de hemel maakt een einde aan de schaduwten:  
O, groot wonder! Dienaren, arm en nederig  
nuttigen hun Heer.  
U, God, drieëuldig en één zie, wij bidden U:  
Kom ons zo bezoeken, zoals wij U vereren,  
leid ons langs Uw weg waarheen wij willen gaan,  
naar het licht dat Uw woning is.*

JULES MASSENET — *O SALUTARIS*

O salutaris hostia quae caeli pandis ostium,  
bella premunt hostilia: da robur, fer auxilium  
uni trinoque Domino sit sempiterna gloria,  
qui vitam sine termino nobis donet in patria.

*O zalig lam dat voor ons boet, de deur des hemels opendoet,  
De vijand staat hier om ons heen, Gij kunt ons helpen, Gij alleen.  
De enige, drie-enige Heer, zij eeuwig alle lof en eer,  
Die in het vaderland ons geeft het leven dat geen einde heeft.*

**Introïtus en Kyrie**

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 eleison,  
Christe eleison,  
Kyrie eleison.

*Geef hun eeuwige rust, Heer  
en laat het eeuwige licht hen beschijnen.  
U, God, komt de lof toe in Sion  
En U zult aanbeden worden in Jeruzalem.  
Verhoor mijn gebed;  
ieder mens zal tot U komen.  
Heer, ontferm U,  
Christus, ontferm U,  
Heer, ontferm U.*

**Offertorium**

O Domine, Jesu Christe, Rex Glorïae,  
libera animas defunctorum  
de poenis inferni, et de profundo lacu  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum.  
Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus,  
tu suscipe pro animabus illis  
quarum hodie memoriam facimus.  
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,  
quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.  
Amen.

*O Heer, Jezus Christus, Koning der heerlijkheid,  
Bevrijd de zielen van de gestorvenen  
van de straf der hel en van de diepe poel,  
bevrijd hen van de muil van de leeuw  
opdat de hel hen niet verslindt  
en ze niet in de duisternis vallen.  
Lof en offer brengen wij U Heer,  
aanvaard ze voor die zielen  
die wij vandaag gedenken.  
Laat hen, Heer, van de dood naar het leven overgaan,  
Dat U Abraham en zijn nageslacht beloofd heeft.  
Amen.*

## Sanctus

Sanctus,

Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

*Heilig, heilig, heilig de Heer,*

*de God der hemelse machten.*

*Vol zijn hemel en aarde van Uw heerlijkheid.*

*Hosanna in den hoge.*

## Pie Jesu

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem

Dona eis requiem, sempiternam requiem.

*Goede Jezus, Heer, geef hun rust*

*geef hun rust, eeuwige rust.*

## Agnus Dei — Lux Aeterna

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

dona eis requiem, requiem sempiternam.

Lux aeterna luceat eis Domine

Cum sanctis tuis in aeternum,

quia pius es.

Requiem aeternam dona eis Domine,

et lux perpetua luceat eis.

*Lam Gods, dat de zonden der wereld wegneemt*  
*geef hun rust, eeuwige rust.*

*Laat het eeuwige licht hen beschijnen, Heer,*

*met Uw heiligen in eeuwigheid,*

*omdat U goed bent.*

*Geef hun eeuwige rust, Heer,*

*En laat het eeuwige licht hen beschijnen.*

## Libera me

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 ira.

*Verlos mij, Heer, van de eeuwige dood  
op die angstwekkende dag,  
als de hemel en de aarde zullen beven,  
als U weerkomt om de wereld met vuur te oordelen.  
Het doet mij sidderen en ik ben bang  
voor de komst van Uw oordeel en Uw toorn.*

Dies illa, dies irae  
Calamitatis et miseriae  
dies illa, dies magna et amara valde.  
Requiem aeternam dona eis Domine  
et lux perpetua luceat eis.

*Die dag, dag van gramschap,  
onheil en ellende,  
die dag, grote en zeer bittere dag.  
Geef hun eeuwige rust, Heer  
en laat het eeuwige licht hen beschijnen.*

## In Paradisum

In paradisum deducant Angeli in tuo  
adventu suscipiant te Martyres  
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.  
Chorus Angelorum te suscipiat  
et cum Lazaro quondam paupere  
aeternam habeas requiem.

*Mogen de engelen u leiden naar het Paradijs  
en de martelaren u bij aankomst ontvangen  
en u begeleiden naar de heilige stad Jeruzalem.  
Moge het koor der engelen u opnemen  
en moge u met Lazarus, eens een arme  
de eeuwige rust ontvangen.*

Vertalingen: Vlaams Radio Koor



DI 13 MEI 2014

21:15

HISTORISCHE KELDER 'DE CLIPPEL'

# IMAGO MUNDI

CLARE WILKINSON *zang*  
SOFIE VANDEN EYNDE *luit & theorbe*  
MONEIM ADWAN *luit & ud*

KAFFEEKLASSIEK

ALFONSO FERRABOSCO — So beauty on the waters stood

MONEIM ADWAN — Asghi ilal ney

JOHN DOWLAND

Lachrimae Antiquae

Flow my tears / Tanhamero demo'I

The Earl of Essex his Galliard

THOMAS SMETRYNS — 3 songs of Sighs and Tears

Sappho

Tears, Idle Tears

Song

MONEIM ADWAN — Marahel ala etariq

ROBERT JOHNSON — Woods, Rocks and Mountains

NICOLAS LANIER — Hero's Complaint to Leander

MONEIM ADWAN — Kan yanqosuna 'adder

JOHN DOWLAND

Mr. Dowland's Midnight

Go nightly cares

MONEIM ADWAN — Tala'a albadro fi Doja ahear

# DIVINE MADNESS

Dat muziek de kracht heeft om de menselijke ziel tot in haar diepste kern te raken, zal niemand tegenspreken. Het lijkt er bovendien op dat muziek een soort universele taal is die in alle tijden en in alle culturen mensen kan ontroeren. Men gelooft dan ook in verschillende culturen dat muziek de mens in contact kan brengen met iets eeuwigs, of misschien wel iets goddelijks. Waar die geheimzinnige kracht van de muziek dan wel vandaan komt, blijft echter een vraag die in de loop van de geschiedenis verschillende antwoorden heeft gekend. Het programma *Divine Madness* zoekt de gemeenschappelijke grond tussen de muzikale taal van de Engelse renaissance en die van het Arabische soefisme aan de hand van één gedeeld onderwerp: de melancholie.

In het zestiende-eeuwse Engeland kwam de gemoedstoestand van de melancholie opvallend frequent tot uitdrukking in alle kunstvormen. De oorzaak van deze neerslachtigheid lijkt op het eerste zicht evident: het land werd gedurende de zestiende eeuw op religieus vlak verscheurd tussen het katholicisme en het steeds groeiende protestantisme. Tijdens de regeerperiode van Elizabeth I echter, tussen 1558 en 1603, kende Engeland een relatieve stabiliteit op religieus vlak. De cultuur bloeide dan ook als nooit tevoren: William Shakespeare bracht de poëzie tot een ongekend hoogtepunt en de componist en luitist John Dowland inspireerde zowat al zijn tijdgenoten. Elizabeth I hechtte zelf bijzonder veel belang aan muziek en richtte haar eigen muzikale hofkapel op, de Chapel Royal, waar componisten uit heel Engeland zich vrij konden ontplooien. Net in deze stabiele periode nam de droefgeestige kunst echter een merkwaardig hoge vlucht: de melancholie doorspekte alle kunstvormen, en vooral de muziek. De melancholische trend van de zestiende eeuw heeft dan ook een diepere grond dan de reformatorische context. Tijdens de zestiende-eeuwse renaissance leefde de idee dat muziek de mens in contact kon brengen met eeuwige en onveranderlijke krachten in de natuur. Door te luisteren naar muziek zou de mens even in aanraking komen met zijn goddelijke oorsprong en zo tot duurzame en dus hogere kennis komen van zichzelf en van de wereld. Het onbestemde verlangen

naar deze eenwording met het goddelijke, vertaalde zich in de typisch Elizabethaanse neerslachtigheid. De melancholie in de muziek heeft een ambigue invulling: de vreugde over het besef dat muziek het menselijk verstand kortstondig overstijgt keert zich om in een onvervuld verlangen naar een definitieve overstijging en een heimwee naar de oorspronkelijke eenheid met het goddelijke. De traan is het symbool bij uitstek van dit dubbele gevoel.

Geen andere componist vertaalde de complexe gemoedsgesteldheid van de melancholie beter dan **John Dowland** (1563-1626), daarom wel eens 'de meester van de melancholie' genoemd. Niet alleen zijn teksten getuigen van een uiterste fijngevoeligheid, ook zijn muziek kan vaak tot tranen toe bewegen. Dowlands muzikale oeuvre bestaat voor het grootste deel uit sololiederen met begeleiding van de luit, zijn geliefkoosde instrument. Heel typisch voor de muziek van Dowland is dat de muziek verregaand afgestemd is op de tekst. De smartelijke inhoud van de tekst, vaak over onmogelijke liefde, eenzaamheid en verdriet, legitimeert zijn voor die tijd revolutionair gebruik van chromatiek en hoogst originele samenklanken. Dowlands *Flow my tears*, dat gerust als zijn lijflied mag beschouwd worden, opent met een dalend motiefje dat het vallen van een traan voorstelt. Later keerde dit motief nog talloze malen terug in het werk van Dowland en zijn tijdgenoten en het werd een embleem van de Elizabethaanse melancholie.

Ook in het Arabische soefisme, een vroege mystieke zijtak van de Islam, speelt de melancholie een belangrijke rol. Het soefisme deelt met de Elizabethaanse melancholie de mystieke gedachte dat de mens nog tijdens zijn leven in contact kan komen met het goddelijke. Een dergelijke kortstondige eenwording met het goddelijke gebeurt volgens het soefisme buiten het uiterlijke vertoon van religieuze praktijken om, namelijk door persoonlijke introspectie. Op de bodem van het hart vindt men God, luidt de leuze van Mansur Al-Hallaj (858-922), wiens revolutionaire teksten tot de belangrijkste bronnen van het soefisme behoren. Ook volgens deze Arabische mystiek loopt de weg naar het goddelijke langs de poëzie en de muziek.

De Palestijnse zanger en luitist **Moneim Adwan** (\*1970) selecteerde enkele teksten uit de soefistische canon en blies ze nieuw leven in

door ze van traditionele Arabische muziek te voorzien. Met zijn composities voor stem en ud (de Arabische voorloper van de luit) wil hij de Arabische liedtraditie overeind houden in een steeds meer gemoderniseerde en geglobaliseerde wereld. Hoewel gescheiden in tijd en ruimte, leunen de Arabische melodieën die Adwan gebruikt sterk aan bij de melancholische stijl van John Dowland en zijn tijdgenoten. De kennelijk universele stijlverwantschap wordt op de spits gedreven door de jonge Vlaamse componist **Thomas Smetryns** (\*1977). Vanuit zijn ervaring als luitist schreef hij *3 Songs of Sighs and Tears*, waarin hij verschillende muzikale stijlen laat contrasteren in een bijna improvisatorisch geheel.

Schijnbaar ver van elkaar, over de grenzen van culturen en tijdvakken heen, lijkt de mens overal en altijd een drang te voelen om zichzelf te overstijgen en in contact te komen met iets hogers dan zichzelf. De grondtoon van deze mystieke wens is steeds de melancholie, een onbestemd gevoel van heimwee naar het onbekende. Op haar beurt blijkt de melancholie een algemene inspiratiebron voor de muziek, die als universele taal als enige geschikt lijkt om het diepste punt van de ziel te vertederen.

Arne Herman

## CLARE WILKINSON

Clare Wilkinson is een veelgevraagde soliste die zich vooral doet opmerken door haar Bachinterpretaties. Haar studies sloot ze af met een postgraduaat aan het Trinity College of Music. Wilkinson legt zich toe op repertoire gaande van renaissance- tot hedendaagse muziek. Sinds 2004 voerde Wilkinson onder leiding van John Eliot Gardiner verschillende grote werken van Bach uit. Ook de meer intieme bezettingen liggen haar goed: zo concerteert ze geregeld met het gambaconsort Fretwork en het Rose Consort of Viols. Haar talrijke cd-opnames werden meermaals bekroond door het prestigieuze magazine *Grammophone*.

## SOFIE VANDEN EYNDE

Sofie Vanden Eynde behaalde haar masterdiploma luit aan het conservatorium van Gent bij Philippe Malfeyt en zette haar studies voort aan de Schola Cantorum Basiliensis bij Hopkinson Smith. Met het bekroonde ensemble Le Jardin Secret nam Vanden Eynde reeds verschillende cd's op. Verder treedt ze op met Hathor Consort, The Queen's Consort en Encantar, en verleende ze haar medewerking aan een aantal operaprojecten. Samen met de sopraan Rebecca Ockenden verdiept Vanden Eynde zich in het repertoire van de *lutesongs*. In 2011 verscheen hun eerste cd, met zeventiende-eeuwse Engelse liederen.

## MONEIM ADWAN

Moneim Adwan is afkomstig uit Rafah (Gaza). In Tripoli (Libië) studeerde hij zang bij Fateh el-Ramiz en luit bij Abdallah Sabai. Adwan kreeg al snel talrijke uitnodigingen uit niet-Arabische landen, en in 2007 vestigde hij zich in Frankrijk, waar hij artiest in residentie werd van het Festival d'Aix-en-Provence. Voor het festival richtte hij het multiculturele koor Ibn Zaydoun op, waarmee hij deelnam aan een productie van Mozarts opera *Zaïde*. Met organist Bernard Focroule werkte Moneim Adwan aan projecten die Arabische en westerse muziek verenigen. Adwan schreef ook muziek voor meerdere films en documentaires.

# TENSO Days...16 & 17 mei

Het internationale festival voor hedendaagse koormuziek belooft ook dit jaar een creatieve kettingreactie teweeg te brengen. Professionele kamerkoren, muziek liefhebbers, dirigenten, amateurs en concertorganisatoren ontmoeten elkaar tijdens concerten, workshops en muzikale salons.



## Tenso Young Composers Workshop Latvijas Radio Koris

**vr 16.05.....10:00-21:30**

Diocesaan Pastoraal Centrum, Sint-Romboutskathedraal

Tijdens de internationale TENSO Young Composers Workshop [10:00-13:00] ontdekt u hoe jonge componisten aan het werk gaan met een proefkoor van formaat: het DR VokalEnsemblet. In de Sint-Romboutskathedraal doet Latvijas Radio Koris een greep uit zijn nationale repertoire. Met elk jaar meer dan 10 wereldpremières is dit reizend muzieklaboratorium één van de belangrijkste culturele ambassadeurs van het land en de hele Baltische regio.

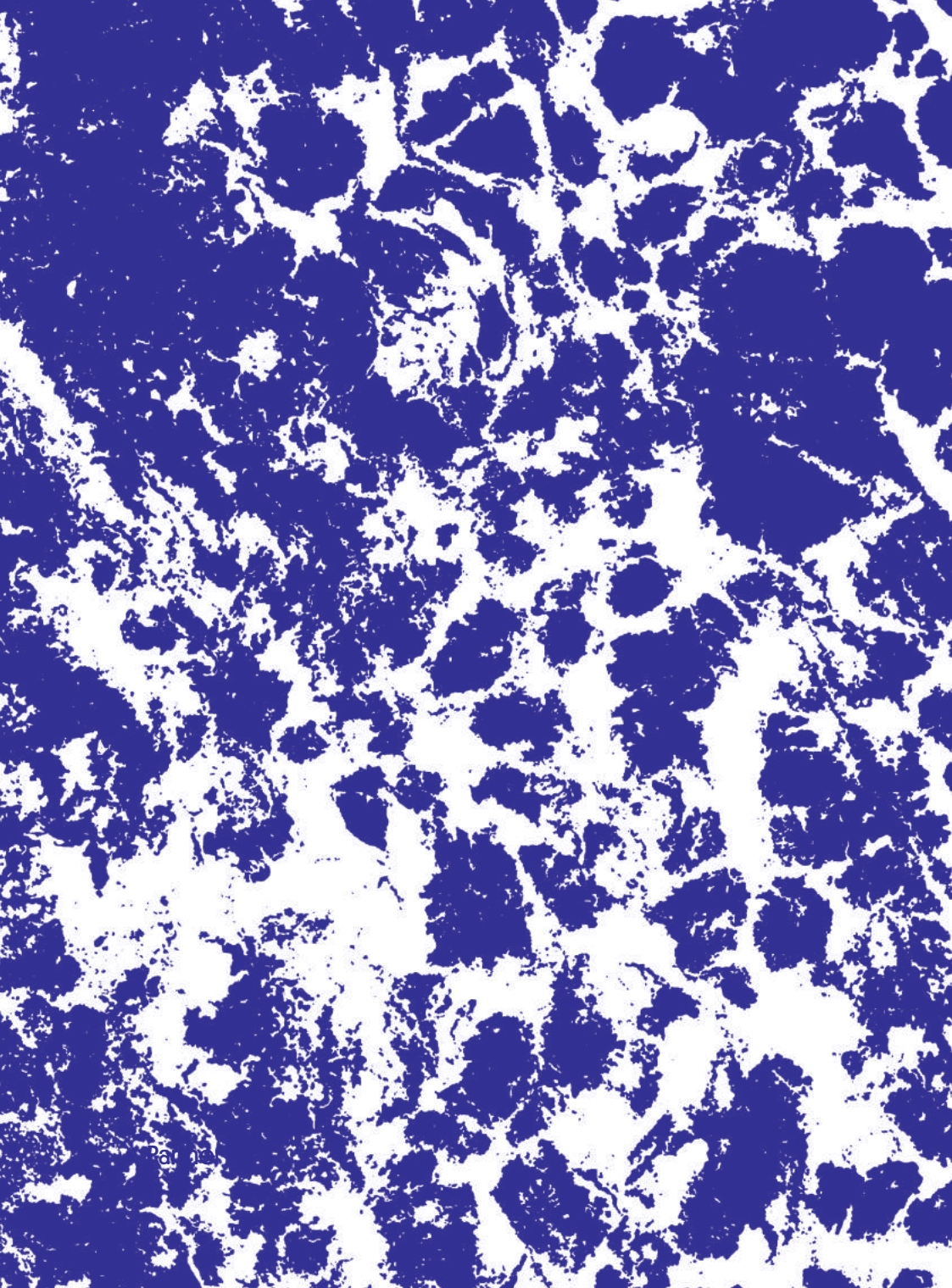
## Tenso Actief & Muzikale Salons Wereldcreatie van Joris Blanckaert DR VokalEnsemblet, Rias Kammerchor

**za 17.5.....13:30-23:00**

Diocesaan Pastoraal Centrum, Sint-Romboutskathedraal

U kan meezingen met een befaamd koor of keuvelen met een componist tijdens de muzikale salons. 's Avonds volgen enkele exclusieve concerten in de Sint-Romboutskathedraal. Laat u omsingelen door het Latvijas Radio Koris, DR VokalEnsemblet en Rias Kammerchor bij de wereldcreatie van Joris Blanckaert [19:00], ontdek hoe fier de Denen mogen zijn op hun DR VokalEnsemblet [20:00] en geniet van de drie componisten, drie generaties en drie benaderingen van het lied, gebracht door Rias Kammerchor [21:30].

[www.festivalmechelen.be/tenso/](http://www.festivalmechelen.be/tenso/)







Wij  
maken  
tijd  
om  
te  
luisteren

onze sympathie en steun voor het  
Festival van Vlaanderen Mechelen

Omdat wij cultuur belangrijk vinden!

**S-Association**  
Foundation, Cultuurhuis, Media  
Partners in cultuur



AMUZ  
FESTIVAL VAN VLAANDEREN-ARTWERFEN

LAUS 2014  
POLYPHONIAE  
22-31 AUGUSTUS

*Claudio*

OP ZOEK NAAR DE  
JONGE MONTEVERDI

INFO & TICKETS: +32 (0)3 292 36 80 | [WWW.AMUZ.BE](http://WWW.AMUZ.BE)





**COBRA.BE,  
NATUURLIJK OOK OP  
MECHELEN HOORT STEMMEN**

# PIANO'S VAN INNIS

Gentsesteenweg 67 - 2800 Mechelen - Tel. 015/27 81 70 - Fax 015/27 76 30



3 verdiepingen ... toonzaal met piano's,  
vleugels en digitale piano's

Nieuw & occasie  
Verkoop - Verhuur

Restauratieatelier  
Stemmen - Herstellen - Intoneren  
Concertverhuur t.e.m. Steinway model D

- Ten dienste van 's lands voornaamste musici
- Festival van Vlaanderen
- Conservatoria provincie Antwerpen

# PIANO'S VAN INNIS

[www.vaninnis.be](http://www.vaninnis.be)



# Uw audiovisuele partner voor al Uw evenementen

Suikerkaai 40b  
1500 Halle  
T 02 363 35 00  
F 02 537 67 06  
[info@avtechnics.be](mailto:info@avtechnics.be)  
[www.avtechnics.be](http://www.avtechnics.be)



# Musica Divina

## ABDIJENWEEKEND: REQUIEM

---

**18.9** Abdij Postel ..... Quatuor Debussy  
MOZART (REQUIEM) • J. HAYDN • SJOSTAKOVITSI

---

**19.9** Abdij Bornem.....Octopus Kamerkoor  
& Le Concert d'Anvers o.l.v. Bart Van Reyn  
JOHANN SEBASTIAN BACH

---

**20.9** Abdij Averbode.....Huelgas Ensemble o.l.v. Paul Van Nevel  
DE KERLE • JOSQUIN • OCKEGHEM

---

**21.9** Abdij Tongerlo.....Latvijas Radio Koris o.l.v. Sigvards Klava  
RACHMANINOV • ALL-NIGHT VIGIL

---

## CONCERTEN

---

**24.9** Ursulinenschool Onze-Lieve-Vrouw Waver.....  
Fêtes Galantes & Kurt Van Eeghem  
JEF NEVE • FRANK NUYTS • JAN VAN DER ROOST

---

**25.9** Begijnhof Hoogstraten.....Les Timbres o.l.v. Julien Wolfs  
IN DE VOETSPOREN VAN JOHANN SEBASTIAN BACH

---

**26.9** Sint-Amandskerk Geel.....Blindman  
32 FOOT BACH

---

**27.9** Begijnhof Lier.....Il Fondamento o.l.v. Marcel Ponselee & Liesbeth Devos  
JOHANN SEBASTIAN BACH

---

**2.10** Sint-Katelijnekerk Mechelen.....La Grande Chapelle o.l.v. Albert Recasens  
Muziek uit de eeuw van VELÁZQUEZ en ZURBARÁN

---

**3.10** Turnhout.....Noors Solistenkoor o.l.v. Grete Pedersen & Rolf Lislevand  
SCHÜTZ • MESSIAEN • PURCELL • THORESEN

---

**4.10** Sint-Waldetrudis Herentals.....Salzburger Solisten o.l.v. Lavard-Skou Larsen  
BRAHMS • BARBER • STRAUSS

---

Meer info vanaf 01.06.2014 op [www.festivalmechelen.be](http://www.festivalmechelen.be)  
Wenst u een brochure te ontvangen, bezorg dan uw naam en adres  
via [mechelen@festival.be](mailto:mechelen@festival.be)

met de steun van

## SUBSIDIËNTEN

Het Festival van Vlaanderen-Mechelen geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Stad Mechelen en de Provincie Antwerpen.



## PROJECTPARTNERS

Belfius en het Festival van Vlaanderen-Mechelen bieden een podium aan de laureaten van de wedstrijd Belfius Classics.



## PARTNERS



## MECENAAT



## LOGISTIEKE PARTNERS



## CULTUURPARTNERS



## MEDIASPONSORS



## TENSO PARTNERS



## BEDRIJFSPAKKETTEN

G & S Aviation kocht bedrijfspakketten op.

Het Festival van Vlaanderen staat onder de hoge bescherming van Hare Majesteit Koningin Fabiola. Het Festival van Vlaanderen is lid van de European Festivals Association ([www.efa-aeef.eu](http://www.efa-aeef.eu))

## RAAD VAN BESTUUR

Frank Nobels (voorzitter), Ludo Kools (secretaris), Eddy Brouwers (penningmeester), Rogier Chorus, Marc De Geyter, Els De Keyser, Jan De Maeyer, Bart De Nijn, Peter Bellens, Marie-Louise Grouwet-Vervliet, Luk Lemmens, Willy Van den Eynde, Nicole Van Dessel, Carl Van Dyck, Michel Vanholder, Kris Vreys

## ALGEMENE VERGADERING

Naast de leden van de raad van bestuur: Claude Deboosere, Constant Demeester, Heidi De Nijn, Marcel Kocken, Eddy Mariën, Raymond Vanderwaeren, Kris Van Esbroeck,

## ORGANISATIE & ADMINISTRATIE

Veerle Declerck, *algemene leiding*

Veerle Bosmans, *productieverantwoordelijke*

Lien Puttemans, *communicatie & pr*

Arne Herman, *productieassistent & coördinator programmaboeken*

Luter Eke, *onderhoud*

Coördinatie en redactie: Arne Herman & Veerle Declerck

Verantwoordelijke uitgever: Veerle Declerck, Zoutwerf 5 -2800 Mechelen

Grafische ontwerp: [www.janrandoald.be](http://www.janrandoald.be)

Drukwerk: De Marketiers

Wettelijk Depot: D/2014/3276/1

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt worden zonder voorafgaandelijke schriftelijke toestemming van de uitgever. Programma onder voorbehoud van wijzigingen.

Het is niet toegelaten beeld- of geluidsopnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van het Festival van Vlaanderen-Mechelen.