

FESTIVAL VAN VLAANDEREN MECHELEN PRESENTEERT

# LUNALIA

ZA 25.04 – 20:30

## Openings concert Spain On Fire Accademia del Piacere

70% vlam in de pan

20% Spanje

10% improvisatie

### LOCATIE

Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk

### BEZETTING

Fahmi Alqhai, viola da gamba

Quiteria Muñoz, sopraan

Javier Núñez, klavecimbel

Johanna Rose, viola da gamba

Rami Alqhai, viola da gamba

Carles Blanch, barokgitaar

Agustín Diassera, percussie

### IN SAMENWERKING MET

Kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk



Met dank aan theezaak Café Gourmand voor de  
gloedvolle geschenken voor de artiesten



# Programma

**Gregoriaanse cantus (anoniem)**

*Hymne "Pange Lingua" More Hispano y su glosa*

**Antonio de Cabezón (1510-1566)**

*Glosas op "Pange Lingua"*

**Mateo Flecha (1481-1553)**

*San Sabeya, Gugurumbé*

**Passacaglia**

*Glosa in canon op de bas van de passacaglia*

**Luis de Briceño (ca. 1610-1630)**

*La bella Çelia que adora*

**Conde Claros**

*Glosa en improvisatie*

**Henry de Bailly (1590-1637)**

*Yo soy la locura*

**Antonio Martín y Coll (ca. 1660-ca. 1734)**

*Passacaglia*

**José Marín (1618-1699)**

*No piense Menguilla ya*

**Andrea Falconieri (ca. 1586-1656)**

*Ciaccona á tre*

**José Marín**

*Niña, como en tus mudanzas*

**Gaspar Sanz (1640-1710)**

*Pavana al Ayre español*

Luis de Briceño

*Ay, amor loco*

Antonio de Cabezón

*Diferencias sobre el canto del caballero*

Antonio Martín y Coll

*Bayle del Gran Duque*

Carles Blanch & Fahmi Alqhai

*Tarantela & Canarias*



# Een garage band voor oude muziek

*Viola da gamba-speler Fahmi Alqhai droomde van heavy metal, maar kwam per toeval in de wereld van de oude muziek terecht. Zijn ensemble Accademia del Piacere ademt dezelfde energie als die van een garage band. Nauw verbonden met elkaar, thuiskomend in een eigen geluid. Tegelijk zoekt Alqhai maar wat graag de vrijheid op om voorbij de eigen grenzen te springen: zelfverzekerd, vurig en virtuoos. Voor Lunalia presenteert hij vier verschillende projecten boordevol bezieling: 'verbinding, daar doe ik het voor.'*

**Hoe ben je als Syrische jongen, die op zijn elfde naar Sevilla verhuisde, bij de viola da gamba terecht gekomen?**

Dat was eigenlijk een groot toeval. Ik had in Syrië een beetje piano leren spelen. Later, in Sevilla, begon ik met keyboard en elektrisch gitaar. Samen met enkele tie-nervrienden hadden we een garage band, waarmee we heavy metal speelden. Een van de bandleiden zei me op een dag dat hij vond dat ik naar het conservatorium moest, omdat hij vond dat ik talent had. En ik vond dat geen slecht idee omdat ik graag beter wilde begrijpen wat ik deed: ik wilde de theorie achter de noten leren kennen. Maar op het conservatorium zeiden ze me: 'we onderwijzen hier geen enkel instrument dat je kan inpluggen.' Wat een teleurstelling! Het enige instrument waarvoor ze me wilden toelaten was de viola da gamba (lacht).

**Van de elektrische gitaar naar de viola da gamba: wat een wereld van verschil.**

Inderdaad. In het begin zag ik mijn studie vooral als een manier om uiteindelijk beter gitaar te kunnen spelen. Maar na enkele jaren begon mijn docent me aan te moedigen om concerten te spelen in het officiële circuit en zo verdiende ik vanaf m'n negentiende de kost als gamba-speler.

**Ben je uiteindelijk wel verliefd geworden op je instrument?**

Weet je, sommige muzikanten maken van hun instrument bijna iets sacraals: iets wat je elke dag netjes moet afstoffen en met de grootste zorgen moet omringen. Zo is het voor mij niet. Voor mij is de viola da gamba vooral een instrument: het is een middel om muziek te maken, een middel dat ik na al die jaren enorm goed beheers en waar ik mezelf het beste mee kan uitdrukken. Ik speel nog steeds graag piano en gitaar, maar met de gamba kan ik op dit moment gewoon méér vertellen.

**En de heavy metal: is dat een afgesloten hoofdstuk?**

Helemaal niet. Ik luister nog altijd vaak naar klassieke bands zoals Helloween, Megadeth, Iron Maiden, ... Ook het gevoel van zo een garage band heeft me nooit helemaal verlaten. Toen we Accademia del Piacere oprichtten had ik precies dat voor ogen. Ik speelde in heel veel verschillende professionele ensembles mee en ik

genoot daar ook wel van, maar tegelijk voelde ik dat ik in mijn hart iets anders wou: mijn eigen verhaal vertellen mét gelijkgestemden.

**Je broer en je echtgenote zijn vaste leden van het ensemble. Heb je die vertrouwdeheid nodig?**

Het maakt ons project gewoon nóg persoonlijker. We kennen elkaar door en door, we weten wat we aan elkaar hebben. Javier Núñez, onze klavecinist, ken ik ook al dertig jaar. Hij is de peetvader van mijn dochter. Zie je, het is net als in een *garage band*.

**Met jullie eerste programma op Lunalia, 'Spain On Fire', keren jullie terug naar een geliefd repertoire: de Spaanse muziek uit de 16de en 17de eeuw.**

Met dit programma willen we eigenlijk naar de wortels van alle clichés over Spaanse muziek reizen. Je hoort zo vaak zeggen dat Spanjaarden zo 'vurig' zijn, dat hun muziek zo 'opzweepend' of zo 'passioneel' is. Dat zijn natuurlijk clichés. Maar tegelijk merk je dat ook in de 17de eeuw de Spaanse muziek in andere landen al omschreven werd als iets heel bijzonders: gloedvolle muziek vol virtuoze versieringen en vrije improvisaties. De Spaanse muziek bestond op dat moment uit een unieke mix van Christelijke, Joodse en Arabische elementen aangevuld met muziek van de Afrikaanse slaven uit de kolonies. We willen het energieke vuur van die mix terug aansteken.

**Jij kwam als een elfjarige buitenstaander in Spanje aan. Hoe beleefde jij die 'vurige' Spaanse cultuur?**

Wat dat betreft liggen de Arabische en de Spaanse cultuur niet ver uit elkaar (*lacht*). Juist daarom ook vind ik die Arabische basis in de Spaanse muziek ook zo belangrijk.

**In het tweede programma, 'L'Ange et le Diable', brengen jullie ons muziek van twee Franse gamba-virtuozen, Marin Marais en Antoine de Forqueray. Krijgen we dan een heel andere kant van jullie te horen?**

Dat kan bijna niet anders. Maar het is wel muziek die ook nauw aan mijn hart ligt. Voor viola da gamba-spelers is dit ons basis-repertoire. Ik heb het zoveel gespeeld dat het bijna een deel van mij is geworden. De muziek van Marin Marais vervult me telkens weer met ontzag: ze is zo organisch, zo natuurlijk. De poëzie van zijn muziek is glashelder. Terwijl de muziek van Forqueray net helemaal niet organisch is, ze brengt je bij de donkere kant van het bestaan. Forqueray spelen is technisch ook behoorlijk uitdagend. Hij brengt je voorbij je eigen grenzen en daar hou ik van.

**Wat betekent virtuositeit voor jou?**

Ik ben er dol op, echt. Ik hou ervan om zotte uitdagingen aan te gaan en daar dan jaren aan een stuk voor te studeren, zoals de Chaconne van Bach die ik in 2016 op plaat heb gezet. Soms spendeer ik een maand lang al mijn oefentijd aan één enkele

capriccio van Paganini. Dat is bijna onspeelbaar op viola da gamba, maar ik push mezelf om dat dan toch te proberen. Het is een beetje als fitness, zo hou ik mezelf in vorm.

**In je soloprogramma verras je ons dan weer met een bewerking van een gitaarsolo van Joe Satriani.**

Dat is ook zo begonnen! Jarenlang was die solo voor mij gewoon een technische uitdaging. Toen ik me realiseerde dat ik hem echt kon spelen, ben ik hem op concerten beginnen brengen. De luisteraars zijn er dol op. Het gekke is dat ze vaak niet eens doorhebben dat het geen oude muziek is. Dat komt omdat de song gebaseerd is op hetzelfde akkoordenschema als dat van de *marionas*, een Spaanse dans uit de 17de eeuw. Die herhalende baspatronen van toen hebben nog altijd diezelfde hypnotiserende uitwerking. Prachtig vind ik dat.

**Jullie sluiten je residentie af met een grote liefde van je: de samenwerking met flamenco-artisten. Wat maakt dat je telkens opnieuw naar die formule terugkeert?** Ik woon in Sevilla, een echte flamenco-stad. Toen ik jong was en voor het eerst voelde dat ik een muzikant wou worden luisterde ik maar naar twee dingen: heavy metal én flamenco. Als je me toen vroeg wie de allerbeste gitarist ter wereld was, dan zou ik sowieso 'Paco de Lucia' geantwoord hebben (*lacht*). Ik wist altijd al dat ik iets met flamenco wou doen, maar ik was tegelijk ook bang omdat het niet 'mijn' muziek was. Ik heb geen muzikale vorming in die traditie en dat heb je echt wel nodig. Flamenco-artisten gebruiken melodische en ritmische patronen die je moet leren kennen en begrijpen. De muzikale communicatie verloopt anders, zelfs de manier waarop je 'telt' in de muziek is anders. De eerste keer dat we samen optraden, was ik echt zenuwachtig. Maar dat is ook mooi, je springt verder dan je kan en als je goed in je vel zit, dan maken zulke sprongen je leven zoveel rijker.

**In flamenco spreekt men over 'duende', de bezieling die muziek kan teweegbrengen. Voel jij die bezieling ook?**

Elke muzikant kent dat. Sowieso. In de Arabische muziek noemt men het 'tarab': het gevoel dat er iets groters ontstaat terwijl je aan het spelen bent. Ik kan me eerlijk gezegd niet voorstellen dat je daar als muzikant *niet* naar zoekt.

**Maar toch is niet elk concert even beziel. Hoe komt dat dan?**

Ach (*lacht*)... Soms ben je gewoon moe, je hebt lang gereisd, de kinderen doen lastig of je hebt ruzie met je vrouw. Dan is die bezieling moeilijk te vinden. Maar met de ervaring van de jaren lukt het me steeds beter om zelfs dan tóch tarab te ervaren.

Je nodigt die ervaring uit. Desnoods doe je even alsof en dan komt het wel. Het verbindt je met je instrument, met de muziek en ten slotte ook met het publiek. Daar doe ik het voor.

*Annemarie Peeters*

# Biografie

Onder artistieke leiding van violaspeler Fahmi Alqhai is Accademia del Piacere een van Europa's toonaangevende ensembles voor oude muziek. Het ensemble staat bekend om zijn vernieuwende projecten, uitmuntende muzikale uitvoeringen en sterke podiumprésence, en loopt voorop op het gebied van historisch onderbouwde maar emotioneel geladen interpretaties. Het ensemble wordt geprezen om zijn directe en levendige contact met het publiek, waarbij het oude muziek benadert als een levende kunstvorm – expressief, gepassioneerd en relevant.

Hun repertoire omvat de Italiaanse Seicento (Le Lacrime di Eros, Amori di Marte), Spaanse renaissancemuziek (Rediscovering Spain, Colombina) en theaterwerken uit de Spaanse barok (Muera Cupido, met Nuria Rial). Projecten als Las Idas y las Vueltas en Diálogos verkennen het raakvlak tussen oude muziek en flamenco.

Accademia del Piacere heeft talrijke internationale prijzen gewonnen, waaronder de Opus Klassik, de Choc de Classica, de GEMA Awards en de Giralddillo van de Flamenco-biënnale van Sevilla. Het ensemble treedt op in grote zalen over de hele wereld, zoals de Berliner Philharmonie, het Wiener Konzerthaus, de Elbphilharmonie Hamburg, de Oji Hall in Tokio en het Auditorio Nacional in Madrid, en vele andere. Hun concerten worden regelmatig uitgezonden door toonaangevende radio- en televisiezenders over de hele wereld.

## Fahmi Alqhai

Fahmi Alqhai wordt gezien als een van 's werelds meest briljante en gerenommeerde viola da gamba-spelers en behoort tot de toonaangevende vertolkers van oude muziek van dit moment. Hij staat bekend om zijn expressieve en communicatieve benadering van historische repertoires en slaat met zijn kunstenaarschap en visie een brug tussen culturen.

Alqhai werd in 1976 in Sevilla geboren als zoon van een Syrische vader en een Palestijnse moeder en belichaamt een dialoog tussen mediterrane werelden. Hij is artistiek directeur van FeMAS – het Festival voor Oude Muziek van Sevilla, het oudste en belangrijkste festival voor oude muziek van Spanje – en leidt het internationaal geprezen ensemble Accademia del Piacere.

Met Accademia del Piacere heeft hij opgetreden in grote zalen in Europa, Noord- en Zuid-Amerika en Azië, en talrijke internationale prijzen in de wacht gesleept: Muera Cupido won de Opus Klassik Award 2020, het album Columbina (2024) ontving drie

GEMA-prijzen; *Les Violes du Ciel et de l'Enfer* werd genomineerd voor de ICMA; en *Le Lacrime di Eros* won de Prelude Classical Music Award.

Vooraf zijn samenwerkingen met flamencokunstenaars waren baanbrekend: *\*Las idas y las vueltas\** met Arcángel werd bekroond met de Giralddillo-prijs voor beste muziek tijdens de Flamenco-biënnale van Sevilla in 2012, en *\*Diálogos\** met Rocío Márquez ontving in 2016 de Giralddillo-prijs voor innovatie. Zijn soloalbums *A piacere* (2014) en *The Bach Album* (2016) versterkten zijn reputatie als visionair uitvoerder; beide wonnen meerdere prijzen van GEMA, Scherzo en Melómano. In 2018 ontving hij de Medaille van de Stad Sevilla.

Alqhai treedt al vanaf jonge leeftijd regelmatig op met toonaangevende, internationaal gerenommeerde ensembles voor oude muziek, zoals Hespèrion XXI (Jordi Savall) en Il Suonar Parlante (Vittorio Ghielmi), en heeft als solist opgetreden met grote orkesten, waaronder het Nationaal Orkest van Spanje, het Filharmonisch Orkest van Galicië, het Ensemble Vocal de Lausanne (Michael Corboz) en het Orquesta Barroca de Sevilla. Zijn artistieke nieuwsgierigheid reikt verder dan oude muziek en strekt zich uit tot samenwerkingen in hedendaagse en jazzprojecten met musici als Uri Caine.

Hij heeft opnames gemaakt voor labels als Deutsche Harmonia Mundi, Alia Vox, Glossa, Winter & Winter en zijn eigen label Alqhai & Alqhai, en is regelmatig te zien op televisie en te horen op de radio wereldwijd.

Alqhai bracht zijn vroege jeugd door in Syrië, waar hij muziek begon te studeren, voordat hij zijn opleiding voortzette in Sevilla bij Ventura Rico. Later studeerde hij bij Paolo Pandolfo aan de Schola Cantorum Basiliensis en bij Vittorio Ghielmi aan het Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano. Naast zijn muzikale opleiding behaalde hij een graad in tandheelkunde aan de Universiteit van Sevilla.

# Liedteksten

## Himno Pange Lingua 'More Hispano' y su glosa

Pange lingua gloriosi  
Corporis mysterium,  
Sanguinisque pretiosi,  
Quem in mundi pretium  
Fructus ventris generosi  
Rex effudit gentium.

*"Bezing, o tong, het roemrijke  
mysterie van het Lichaam,  
en van het kostbaar Bloed,  
dat, als losprijs voor de wereld,  
de vrucht van een edele schoot,  
de Koning der volkeren  
heeft vergoten."*

## San Sabeya gugurumbé

San Sabeya, gugurumbé,  
alangandanga, gugurumbé,  
alangandanga, gurumbé.  
Mantenga, señor Joan Branca,

*San Sabeya, gugurumbé,  
alangandanga, gugurumbé,  
alangandanga, gurumbé. Blijf zo  
doorgaan, meneer Joan Branca,*

Mantenga vosa mercé.  
¿Sabe como é ya nacido ayá en Berem,  
un niño muy garrido?  
Sa muy ben, sa muy ben.  
Vamo a ver su nacimiento.  
Dios, pesebre echado está.  
Sa contento. Vamo ayá.  
¡Su!, vení que ye verá.  
Bonasa, bonasa, su camisoncico  
rondaro.  
Çagarano, çagarano. Sa hermoso, sa  
hermoso,  
çucar miendro ye verá.

*God zegene u.  
Weet u dat er daar in Berem  
een heel knap jongetje is geboren?  
Ja, dat weet ik, ja, dat weet ik.  
Laten we naar zijn geboorte gaan kijken.  
O, de kribbe staat al klaar.  
Ik ben blij. Laten we erheen gaan.  
Kom, kom, je zult het zien.  
Mooi, mooi, zijn kleine hemdje is zo  
schattig. Mooi, mooi.  
Hij is prachtig, hij is prachtig,  
je zult zien dat hij een schatje is.*

Alangandanga, gugurumbé,  
San Sabeya, gugurumbé,  
alangandanga, gugurumbé.  
Alleluia.

*Alangandanga, gugurumbé, San  
Sabeya, gugurumbé, alangandanga,  
gugurumbé.  
Alleluia.*

## *La bella Çelia que adora*

La bella Çelia que adora  
un galán a lo moderno,  
por cumplir con la parroquia  
se fue a un cierto monasterio.

Hincada está de rodillas  
delante un padre supremo,  
y a confesarse comienza,  
de esta manera diciendo:

Por un pecado de amor  
metido en el alma y cuerpo  
he venido a quebrantar  
todos los diez Mandamientos.

En el primero me acuso  
que no amo a Dios como debo,  
porque quiero tanto a un hombre  
más que a mi vida le quiero.

En el segundo he jurado,  
con más de mil juramentos,  
de no olvidarle jamás,  
no sacarle de mi pecho.

*De mooie Çelia, die dol is op  
een moderne minnaar,  
ging, om haar plicht te vervullen,  
naar een bepaald klooster.*

*Ze zit op haar knieën  
voor een hoogerwaarder,  
en begint te biechten,  
en zegt alzo:*

*Door een zonde van liefde die in mijn  
ziel en lichaam is binnengedrongen,  
ben ik ertoe gekomen om alle tien  
geboden te overtreden.*

*Bij het eerste gebod beschuldig ik  
mijzelf dat ik God niet liefheb zoals ik  
zou moeten, want ik houd zo veel van  
een man dat ik hem meer liefheb dan  
mijn eigen leven.*

*Bij het tweede heb ik gezworen,  
met meer dan duizend eden,  
hem nooit te vergeten,  
hem nooit uit mijn hart te verwijderen*

En el tercero me acuso,  
que quando estoy en el templo,  
no estoy atenta en la misa,  
porque en verle me divierto.

En el cuarto no he guardado  
a mis padres el respeto;  
porque le amo tan loca,  
que solo a él obedezco.

En el quinto he deseado  
la muerte a infinitos necios,  
que han procurado apartarme  
de mi amor por muchos medios.

El séptimo no se pasa  
sin tener parte en los yerros,  
porque hurto para hablarle  
todos los ratos que puedo.

Solamente mi apetito  
no ha tocado en el noveno,  
porque no ha avido ocasión,  
ni habla conmigo el precepto.

En el décimo, he deseado  
todos los bienes ajenos,  
para entregárselos juntos  
a quien el alma le entrego.

Y el mayor mal que yo siento  
de que, Padre, me confieso,  
es, que no sé si tendré  
de amarle arrepentimiento.

*Bij het derde beschuldig ik mezelf,  
dat wanneer ik in de kerk ben, ik niet  
aandachtig luister naar de mis, omdat ik  
me vermaak met naar hem te kijken.*

*Bij het vierde gebod heb ik  
mijn ouders niet het nodige respect  
betoond; want ik houd zo dol van hem,  
dat ik alleen aan hem gehoorzaam.*

*In het vijfde heb ik de dood gewenst  
aan talloze dwazen, die op allerlei  
manieren hebben geprobeerd mij van  
mijn geliefde af te houden.*

*Het zevende gaat niet voorbij  
zonder dat ik deel heb aan de fouten,  
want steel ik om met hem te praten  
alle tijd die ik maar kan.*

*Alleen bij het negende heeft mij  
begeerte het gebod niet overtreden,  
want er is geen gelegenheid geweest;  
dit gebod zegt me trouwens niets.*

*Bij het tiende heb ik alle andermans  
bezittingen begeerd, om ze samen te  
geven aan degene aan wie ik mijn ziel  
heb gegeven.*

*En de grootste zonde die ik voel  
waartoe ik, Vader, mij beken,  
is dat ik niet weet of ik  
berouw zal hebben over het feit dat ik  
hem liefheb.*

## Yo soy la locura

Yo soy la locura,  
la que sola infundo  
placer y dulzura  
y contento al mundo.

Sirven a mi nombre  
todos, mucho o poco.  
Y no haya hombre  
que piense ser loco.

Yo soy la locura (...)

*Ik ben de waanzin,  
degene die in haar eentje de wereld  
met vreugde,  
zoetheid en tevredenheid vervult.*

*Iedereen dient mijn naam,  
in grote of kleine mate.  
En laat niemand denken  
dat hij gek is.*

*Ik ben de waanzin (...)*

## No piense Menguilla ya

No piense Menguilla ya,  
que me muero por sus ojos,  
que e sido vovo asta aquí  
y no quiero ser más vovo.

O qué lindo modo,  
para que la dejen unos por otros.

*Denk toch niet, Menguilla,  
dat ik nog sterf omwille van je ogen.  
Ik ben tot nu een dwaas geweest  
en ik wil geen dwaas meer blijven.*

*Och, wat een leuke manier  
om de ene te verlaten voor een ander.*

## Niña, como en tus mudanzas

Niña, como en tus mudanzas  
tan fáciles como libres  
a cualquier viento te mueves  
de cualquier fuego te ríes.

Hoy te toca niña  
mudanzas amor  
mira cómo bailas  
cuando mude el son.

Suele amor tener  
gana de bailar  
y suele mudar  
el son del querer  
mudanzas de ayer  
son firmezas hoy.  
Mira cómo bailas  
cuando mude el son.

Niña, como en tus mudanzas (...)

*Meisje, omdat je in je grilligheden, zo  
makkelijk als vrijelijk,  
met elke wind meedraait, lach je om  
eender welk brandend verlangen.*

*Vandaag, meisje, treft de liefde jou,  
hebben wisselvalligheden jou geraakt  
kijk hoe je danst  
wanneer de toon verandert.*

*Liefde heeft vaak  
zin om te dansen  
en vaak verandert  
de toon van het verlangen  
grilligheden van gisteren  
zijn standvastigheid vandaag.  
Kijk hoe je danst  
wanneer de toon verandert.*

*Meisje, omdat je in je grilligheden (...)*

## Diferencias sobre el canto llano del cavallero

Dezilde al cavallero que non se quexe,  
que yo le doy mi fe, que non le dexe.  
Dezilde al cavallero, cuerpo garrido,  
que yo le doy mi fe, que non le dexe.

*Zeg tegen de ridder dat hij niet moet  
klagen, want ik beloof hem dat ik hem  
niet in de steek zal laten. Zeg tegen de  
ridder, met zijn knappe uiterlijk, want ik  
beloof hem dat ik hem niet in de steek  
zal laten.*

# Gloed

## Een filosofische kijk op het festivalthema door Mathias Coppens

De mens is de enige soort die vuur kan maken. Vuur, een archetype dat voorkomt in verschillende culturen, de metaforische motor van ons bestaan. Voor de prehistorische mens was de beheersing van vuur essentieel om te kunnen overleven. Dat uitte zich niet alleen in het beter kunnen bereiden van voedsel, maar ook in het afschrikken van roofdieren. Samen rond het vuur, veilig en warm, een essentieel element in gemeenschapsvorming. De eerste verhalen zijn wellicht verteld in die context: vuur als voorwaarde voor de kunst van het vertellen.

Vuur komt dan ook vaak terug in die eerste overgeleverde verhalen, denk maar aan de Griekse mythe van Prometheus, de bringer van het goddelijke vuur. De vlam als kosmische trilling: een ongrijpbare kracht, een bron van energie met een al even vernietigende werking. Energie komt van het Griekse *en-ergeia*, wat we kunnen ervaren 'in de werking'. Vuur is een vorm van energie die op een bepaald moment in het menselijke denken tegenover materie komt te staan. Vanuit recent wetenschappelijk onderzoek weten we echter dat materie zich schijnbaar presenteert als vast, maar eigenlijk ook constant onderhevig is aan verandering.

Dualistisch denken en een meer holistisch levensbeeld wisselen elkaar af in de geschiedenis van de mensheid. Verlichtingsfilosofen plaatsen het subject naast het object, de natuur is een systeem dat de mens kan ontrafelen vanuit empirisch onderzoek. Lichaam en geest staan tegenover elkaar en vormen in die periode de basis voor de wetenschap en de ethiek. Later, in de 19de eeuw, zoeken filosofen dan weer naar een integratie van uitersten: de mens als deel van de natuur, of de natuur in de mens. Voor Schopenhauer is *die Wille* het centraal begrip: een natuurlijke kracht waar alles en iedereen aan onderworpen is. Schopenhauer baseert zich onder meer op het concept *conatus* van Baruch Spinoza: de fundamentele kracht die in alles aanwezig is om te blijven bestaan. In de vroege 20ste eeuw introduceert Henri Bergson het begrip *élan vital*, alweer een nieuwe metafoor voor de scheppende kracht van de evolutie. Een vijftigtal jaar later bouwt Robert R. Pirsig zijn filosofisch denken op rond het begrip *quality*, voor hem de fundamentele kracht in het universum die alles, van atomen tot dieren, stimuleert om zich te ontwikkelen. En dan spreken we nog niet over niet-Westerse wereldbeelden zoals het Taoïsme of de religieuze zienswijzen van inheemse natuurvölkeren die meestal een vergelijkbaar concept centraal stellen.

Niettegenstaande dat al die begrippen hun eigen specifieke nuances hebben, zouden we toch kunnen stellen dat ze allemaal min of meer verwijzen naar een onverklaarbare oerkracht, die wel te beschrijven is, maar enkel ten volle kan begrepen worden in de ervaring. Die ervaring beweegt ons, ze heeft het potentieel te ontroeren. Emotie komt van het Latijnse *e-movere*: in beweging brengen, het naar buiten bewegen. Dat is dan ook het terrein van de kunsten en bij uitstek dat van de muziek. In de Romantiek wordt de absolute werking van muziek gezien als de vertaling van die oerkracht in klank. Of muziek iets kan betekenen buiten zichzelf wordt de discussie. Doorheen de geschiedenis van de mens werden er tal van metaforische betekenissen aan muziek gegeven: van de opvoedkundige bedenkingen van Plato tot de affectenleer van J. Mattheson om maar enkele West-Europese voorbeelden te noemen. Maar al die betekenissen die werden gegeven aan bepaalde samenklanken zijn sterk afhankelijk van culturele parameters, sociale codes en veranderen van tijd tot tijd. En toch zijn er bepaalde muzikale archetypes die in verschillende culturen dezelfde associaties oproepen en tijdloos blijken te zijn. Het *lamento* is zo'n voorbeeld: de dalende bas als uiting van verdriet. Als er iets universeel blijkt te zijn, is het wel de verklanking van verlies.

Er zijn veel aspecten aan het muziek maken: er is de intellectuele dimensie van haar architectuur, de proportionele ordening van klank in tijd, er is haar fysische betekenis als klankgolf, haar emotionele betekenis die voortvloeit vanuit haar retorische en dramatische taligheid, haar sociaal-culturele betekenis en ga zo maar door. Toch ervaren we muziek als een geheel, een unieke balans tussen hoofd en lichaam. Dat die ervaring ontzettend krachtig kan zijn, zal niemand ontkennen. Wanneer we onze muzikale ervaring willen delen, zijn we veroordeeld tot taal, tot metaforen. Het is niet toevallig dat we in ons enthousiasme dan vaak zeggen dat de muzikanten 'met passie speelden', of dat de muziek 'vurig' klonk. Muziek, passie en vuur zijn immers allemaal metaforen voor die onbekende oerkracht, de motor van ons bestaan. Het concertritueel is niet anders dan het samen onderhevig zijn aan die kracht, een ervaring die teruggaat tot de vlammen van onze prehistorische zelf.

Het gesprek dat volgt op die ervaring kan enkel maar een herinnering zijn aan wat was, een mijmering over een vervlogen moment. De schoonheid van die ervaring ligt uiteindelijk in haar vergankelijkheid, in haar gloed. Gloed is dus wat overblijft, een restant van wat ooit in alle hevigheid oplaaide. Als ook dat is uitgedoofd, ontstaat er een existentieel verdriet. Vanuit die introspectieve eenzaamheid groeit het brandend verlangen om terug samen te komen om die oerkracht terug te beleven. Die wederkerende cyclus zit in ons DNA geprint: het collectief ervaren van kunst is een viering van het leven zelf, ze raakt ons tot in de kern van ons bestaan.

Mathias Coppens

# Onze -Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk



De Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk is gebouwd op de linkeroever van de Dijle op de plaats waar vermoedelijk de eerste parochiekerk van Mechelen stond. De imposante kerk werd gedurende de 14de, 15de en 16de eeuw gebouwd in Brabantse gotiek. Een driebeukig schip van zeven traveeën sluit aan op vijfzijdige koorluiting, kooromgang en transkapellen. Na de zware schade van de Tweede Wereldoorlog werd de huidige lantaarnspits toegevoegd en kreeg de kerk de prachtige nieuwe glasramen, beiden ontworpen door Jan Lauwers. De kerk herbergt 'De wonderbare visvangst' (1618-1619) van Pieter Paul Rubens.

EXPERIMENT/ALLENDE  
KUNST/THEATER/JAZZ/ACT  
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE  
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS  
OUDE MUZIEK/LITERATUUR  
OPERA/ARCHITECTUUR/  
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/  
GESCHIEDENIS/ERFGOED/GA  
HEDENDAAGSE MUZIEK/FEST  
POLITIEK/ECONOMIE/WORL  
PERFORMANCE/SOCIOLOG  
CHANSO SOUNDS

**Klara. Blijf verwonderd.**

Beleef klassieke muziek van de middeleeuwen  
tot vandaag in een historisch kader

FESTIVAL VAN VLAANDEREN ANTWERPEN

AMUZ

26|27

met o.a.

Olga Pashchenko | Solomon's Knot | Les Trouveurs & Marc Mauillon |  
Sophie Karthäuser & Les Muffatti | Ensemble Céladon | PER-SONAT |  
Bart Coen & Mario Sarrechia | Cantoria | Viktoria Mullova & Alasdair Beatson |  
Naruhiko Kawaguchi | Léa Desandre & Thomas Dunford |  
Lucile Richardot & Ensemble Correspondances |  
Margret Köll | Benjamin Alard |  
A nocte temporis

Info & tickets [www.amuz.be](http://www.amuz.be)



## HAAL MEER UIT DE VERPLICHTE E-FACTURATIE

E-facturatie is vanaf 2026 verplicht voor Belgische bedrijven. Los van de praktische besommeringen brengt die wetgeving ook opportuniteiten mee. Arco begeleidt ondernemers niet alleen bij een soepele overstap maar maakt het ook mogelijk om te connecteren met de indirecte taxoplossingen van deloitte om nog meer automatisering mogelijk te maken.

### WAT IS E-FACTURATIE?

E-facturatie is het elektronisch verzenden en ontvangen van facturen in een gestandaardiseerd formaat. E-facturen zijn dus geen digitale facturen (Pdf's, Word- of Excelbestanden), maar wel gestructureerde XML-bestanden die voldoen aan Europese normen. Het grote voordeel is dat je ze razendsnel, foutloos en zonder menselijke tussenkomst kan verwerken.



Oscar Van Kesbeekstraat 1 - 2800 Mechelen T  
015 28 90 30 M info@arco.be W arco.be

BOEK JE  
AFSPRAAK  
HIER



# COLOFON

## ORGANISATIE

Mathias Coppens  
directeur  
Dr. Jelle Dierickx  
programma Lunalia 2026  
Michaela Defever  
marketing & PR  
Iris Teunissen  
productie

## PROGRAMMABOEK

Mathias Coppens  
Michaela Defever  
Charlotte De Decker

## RAAD VAN BESTUUR

Marc De Geyter  
voorzitter  
Kris Vreys  
ondervoorzitter  
Greet De Clerck  
Liana Davtyan  
François Mylle  
Annemarie Peeters  
Jerry Aerts  
Bart Van Reyn  
Annick Schramme  
Björn Siffer

## ALGEMENE VERGADERING

Michel Vanholder (voorzitter), Rogier Chorus, Heidi De Nijn, Frank Nobels, Nicole Van Dessel, Bart Van Reyn, Ludo Kools

## GRAFISCH ONTWERP EN CAMPAGNEBEELDEN

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

## WETTELIJK DEPOT: D/2016/0180/37

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/Kempens.

## CONTACT

### **Festival van Vlaanderen Mechelen**

Onder-den-Toren 12, 2800 Mechelen  
T +32 (0)15 20 49 82  
[mechelen@festival.be](mailto:mechelen@festival.be)

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

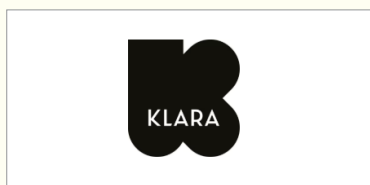
## SUBSIDIENTEN



## PARTNERS



## SPONSORS



## EUROPEAN FESTIVAL ASSOCIATION

Het Festival van Vlaanderen Mechelen maakt deel uit van de koepel Festival van Vlaanderen en is lid van de European Festival Association.



