

MEDIEVAL WEEKEND 2017

1453
FROM ONE WORLD
TO ANOTHER

06 & 07 OCT. '17

ÉGLISE N.-D. DE LA CHAPELLE ·
KERK VAN OLV TER KAPELLE

“Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea.”

« Bernard de Chartres disait que nous sommes comme des nains juchés sur les épaules des géants de telle sorte que nous puissions voir plus de choses et de plus éloignées que n'en voyaient ces derniers. Et cela non point parce que notre vue serait puissante ou notre taille avantageuse, mais parce que nous sommes portés et exhaussés par la haute stature des géants. »

“Bernardus van Chartres verklaarde dat wij als dwergen zijn, die hoog op de schouders van reuzen zitten, zodat we meer en verder verwijderde dingen kunnen zien dan hen. Niet omdat ons zicht sterker is, of onze lichaamslengte voordeliger, maar omdat we gedragen worden en opgeheven zijn door de reuzen met hun rijzige gestalte.”

Joannis Saresberiensis, *Metalogicon III*, 1159.

Edito		p. 2-3
Concerts · Concerten		
06 OCT. '17		
20:00	<i>Le déclin du Moyen Âge · De neergang van de middeleeuwen: Firminus Caron</i> Huelgas Ensemble – Paul Van Nevel, direction · leiding	p. 5
07 OCT. '17		
20:00	<i>Ars Novissima</i> ClubMedieval – Ictus – Michaël Grebil Liberg	p. 14
22:00	<i>Au passage des temps · De tijd staat niet stil</i> Vox Clamantis – Jaan-Eik Tulve, direction · leiding	p. 26
Lexique · Lexicon		p. 38-39

Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer. Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.

1453 D'UN MONDE À L'AUTRE

FR La musique d'hier nous parle d'aujourd'hui. Pour donner toute sa dimension à cette conviction, BOZAR lève le voile sur l'une des périodes les plus passionnantes de l'histoire de l'Occident, avec trois concerts qui plongent aux sources de notre identité européenne. 1453 - From One World to Another dresse le portrait sonore d'un bouleversement sans précédent. Alors que s'effondrent les derniers vestiges de l'Empire romain, artistes, intellectuels, inventeurs et scientifiques repoussent chaque jour plus loin les limites du monde connu et écrivent les premières pages de la modernité. Les connaissances se répandent grâce à l'imprimerie tandis que les caravelles portugaises pointent l'étrave vers l'inconnu. Le Moyen Âge est terminé, et le souffle nouveau qui balaye l'Europe du XV^e siècle pose les jalons d'une société connectée et mondialisée.

Le parcours commence avec l'Ensemble Huelgas qui rend vie à la musique du compositeur français Firminus Caron. Son langage original et imprévisible qui fissure les modèles hérités du passé avait tout pour plaire à Paul Van Nevel. Au centre du triptyque, le concert croisé des ensembles Ictus et ClubMédiéval met en regard la musique raffinée de Paolo da Firenze avec des œuvres contemporaines. Une création de Michaël Grebil Liberg rassemblera les deux ensembles en un jeu de miroir sensible et inouï. L'ensemble estonien Vox Clamantis offrira finalement un concert nocturne aux accents d'éternité. Au fil d'œuvres qu'un millénaire sépare, mélismes grégoriens et polyphonies franco-flamandes dialogueront avec la musique toujours inspirée d'Arvo Pärt.

Jérôme Giersé

1453 VAN EEN WERELD NAAR EEN ANDERE

NL De muziek uit het verleden vertelt ons over het heden. Om die stelling kracht bij te zetten, richt BOZAR de blik op een van de boeiendste periodes uit de westerse geschiedenis. 1453 - From One World to Another is een reeks van drie concerten die teruggrijpen naar de bronnen van onze Europese identiteit. Samen schetsen ze het muzikale portret van een omwenteling zonder weerga. Terwijl ook de laatste overblijfselen van het Romeinse Rijk verkrumelen, verleggen kunstenaars, intellectuelen, uitvinders en wetenschappers elke dag weer de grenzen van de bekende wereld. Zo schrijven ze ook de eerste pagina's van de moderniteit. De kennis verspreidt zich dankzij de drukkunst, en intussen zetten de Portugese karvelen koers naar het onbekende. De middeleeuwen zijn voorbij. Door het Europa van de 15e eeuw waait een nieuwe wind, en die maakt de weg vrij voor een verbonden en geglobaliseerde maatschappij.

Het parcours begint met het Huelgas Ensemble dat de muziek van de Franse componist Firminus Caron tot leven brengt. Dirigent Paul Van Nevel kon zich volledig uitleven in Carons originele en onvoorspelbare taalgebruik, dat een stijlbreuk vormt met de overgeërfde modellen uit het verleden. Centraal in het drieluik staat het gezamenlijke concert van de ensembles Ictus en ClubMédiéval, die de geraffineerde muziek van Paolo da Firenze afwisselen met hedendaagse werken. Een creatie van Michaël Grebil Liberg brengt de twee ensembles samen in een gevoelig en buitengewoon spiegelspel. Het Estse gezelschap Vox Clamantis speelt als afsluiter een nachtconcert waarin de eeuwigheid doorschemert. Tijdens de uitvoering van de werken, die door een millennium van elkaar gescheiden zijn, zullen gregoriaanse melisma's en Frans-Vlaams polyfonieën in dialoog treden met de bezielde muziek van Arvo Pärt.

Jérôme Giersé

Le déclin du Moyen Âge · De neergang van de middeleeuwen:
Firminus Caron (Amiens, ca.1440 - ca.1495)

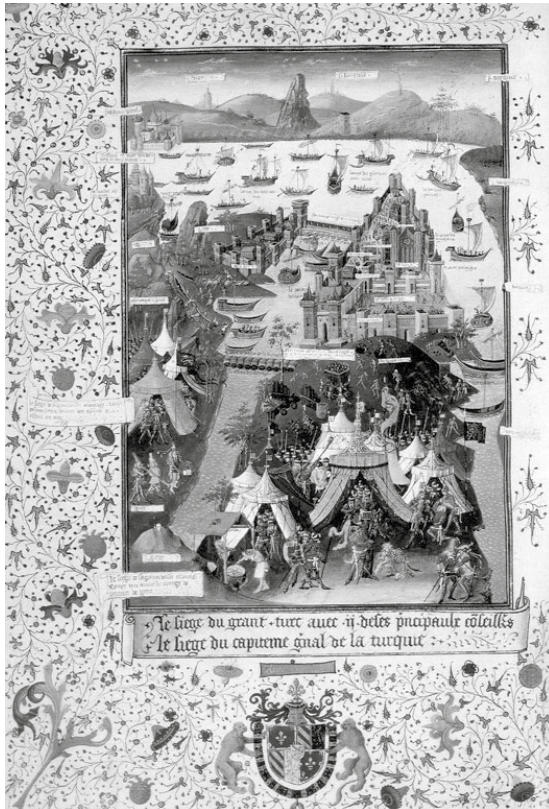
HUELGAS ENSEMBLE

PAUL VAN NEVEL, direction · leiding

1. Kyrie, de la messe · uit de mis "L'homme armé", à 4
(Città del Vaticano, Cappella Sistina, codex 14, fol. 127'-128)
 2. Le despourvue infortuné - rondeau refrain
– Version à 3 : chansonnier Pixérécourt, fol. 139'-140
– Version à 4 avec contraténeur ajouté : Petrucci, Canti C, fol. 120'-121
– Version à 4 avec contraténeur flori : Bologna, Q18, fol. 25'-26
 3. Gloria, de la messe · uit de mis "Jhesus autem transiens", à 4
(Città del Vaticano, Cappella Sistina, codex 51, fol. 47'-49)
 4. Corps contre corps - chanson combiné, à 4
(chansonnier Pixérécourt, 15'-17)
– Superius & Contra I : Corps contre corps
– Contra II : Remboure luy rataquon
– Teneur : Cinq solz et demy
 5. Credo in unum Deum, de la messe · uit de mis "Sanguis Sanctorum", à 2 & 4
(Città del Vaticano, Cappella Sistina, codex 51, fol. 84'-86)
- pause · pauze**
6. Hélas ! que pourra devenir mon cueur - rondeau, à 3 & 4
– Version à 3 : Chansonnier Dijon, fol. 81'-82
– Version à 4 : Petrucci, Odhecaton, fol. 15'-16
 7. Sanctus, de la messe · uit de mis "Clemens et benigna", à 2, 3 & 4
(Trente, Castello del Buon Consiglio, codex 89, fol. 385'-387)
 8. Accueillly m'a la belle - rondeau cinquain, à 3 & 4
– Version à 3 : Chansonnier Mellon, fol. 3'-4
– Version à 4 : Trente, Bibl. Comunale ms.1947, fol. 4' (triplum)
 9. Agnus Dei, de la messe · uit de mis "Accueillly m'a la belle", à 2 & 4
(Città del Vaticano, Cappella Sistina, codex 51, fol. 15'-17)

21:20 fin du concert · einde van het concert

soutien · steun  brussel



Le siège de Constantinople par les troupes turques de Mehmet II en 1453. · Het beleg van Constantinople door de Turkse troepen van Mehmet II in 1453.
Bertrand de la Broquière, *Voyages d'Outremer*, Lille, 1455. Paris, Bibliothèque nationale de France.

FIRMINUS CARON

Le paradoxe d'être célèbre et pourtant oublié

Les informations dont nous disposons sur la vie du compositeur renaissant franco-flamand Firminus Caron sont, comme pour nombre de ses confrères du XV^e siècle, fragmentaires, contradictoires et pleines de lacunes. Déjà l'identification du compositeur n'est pas simple : c'est seulement ces dernières années, grâce au travail de recherche acharné de Rob Wegman, David Fallows, Barbara Haggl et d'autres, qu'il est apparu clairement que le compositeur est certainement *Firminus Caron*. Il ne faut pas confondre ce dernier avec le chanteur Philippe Caron (vers 1465-1509), qui exerça son activité, entre autres, à Cambrai et au palais du Coudenberg de Bruxelles, dans l'entourage de la cour de Bourgogne. Il ne faut pas non plus le confondre avec le père de Philippe, Jean Caron, sommelier à la cour de Bourgogne.

Firminus Caron est né à Amiens, et ce n'est pas un hasard s'il porte ce nom : le patron de la ville est l'évêque martyr saint Firmin. En 1459, Caron est « maître des petites écoles » de sa ville natale, dans les années 1460 *Primus musicus* à la cathédrale, et peu avant 1472 *magister in artibus*. Il est paradoxal que nous n'ayons pratiquement aucune information sur sa vie au-delà de cette période, alors qu'il est à l'époque un compositeur renommé et souvent cité, et en plus un chanteur réputé. Sur la base de quelques rares informations glanées dans les nombreux manuscrits où sont notées ses œuvres, de citations figurant dans divers traités, principalement de son contemporain Johannes Tinctoris (vers 1435-1511) et de mentions de son nom dans des textes de compositions contemporaines, on peut déduire avec prudence qu'après ses années passées à Amiens, il exerce son activité en Italie, et qu'il est connu dans l'entourage du polyphoniste flamand Antoine Busnois (vers 1435-1492) et de la cour de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, où ce dernier est en service. On ignore cependant toujours le lieu et la date de la mort de Caron.

De Firminus Caron nous sont parvenues cinq messes à quatre voix sur cantus firmus* qui sont conservées notamment dans des livres de chœur du Vatican (Chapelle Sixtine, codex 14 et 51) et dont une partie de chaque messe vous est proposée. L'œuvre profane de Caron comprend vingt et une chansons, principalement des rondeaux, disséminées dans plus de vingt

manuscrits. Ce soir, quatre pièces de ce répertoire sont interprétées : un refrain rondeau, avec ajout de contreténors (n° 2), une chanson combinée (n° 4) et deux rondeaux complets dont sont présentées des versions différentes dans les petites et les grandes strophes. *Hélas ! que pourra devenir mon cœur* (n° 6) est l'un des rondeaux les plus prisés de la deuxième moitié du XV^e siècle. Il figure dans pas moins de vingt-deux manuscrits dans des versions légèrement divergentes. Ainsi, Heinrich Isaac le paraphrase, tandis qu'il est mentionné par le théoricien et compositeur italien Pietro Aaron dans son *Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* de 1525, et que le compositeur espagnol Gonzalo de Baena le note à la quarte inférieure dans son *Arte novamente inventada para aprender a tanger* de 1540.

Il est à peu près sûr qu'une partie de l'œuvre de Firminus Caron est perdue. En revanche, on peut attribuer à Caron, avec une certaine probabilité, une série de compositions anonymes en s'appuyant sur des critères stylistiques caractéristiques, comme l'écriture mélodique, la tessiture des voix, la façon d'utiliser les modes*, sans oublier les données contextuelles.

On peut mesurer la célébrité de Caron rien qu'au grand nombre de manuscrits dans lesquels figurent ses œuvres. Est également significatif le fait qu'elles étaient familières de nombreux compositeurs contemporains, tels Alexander Agricola, Francesco Spinacino et Jacob Obrecht, qui allèrent jusqu'à citer sa musique dans leurs propres compositions.

En Italie circulaient non seulement les messes de Caron, mais aussi ses chansons. Elles étaient entre autres utilisées en tant que modèles de contrafactures* pour étoffer le répertoire de *laude**, entre autres. Un exemple, la lauda *A Maria fonte d'Amore*, issue des *Laude Spirituale* de Francesco d'Abbizzio, et où celui-ci rajoute l'annotation suivante : « Cantasi come [se chante comme] *Accueillily m'a la belle* », faisant référence au rondeau de Caron du même nom.

Du vivant de Caron, on vantait ses *cantilenas recentissimas*, ses « mélodies rafraichissantes ». Qu'y avait-il donc de si original, nouveau, surprenant, unique dans son contrepoint* ? Ses messes à quatre voix présentent un caractère typique du gothique tardif, dernier témoignage de l'art du Moyen Âge. On a ici clairement affaire à un compositeur qui écrit encore de manière *additive* et non *simultanée* : ses voix ne montrent pas un relief se composant de quatre plans de tessiture différents, mais elles se croisent et se mêlent constamment. On ne peut donc pas encore parler de répartition de la sphère auditive en quatre « registres » distincts, superius-altus-tenor-bassus.

Il est également remarquable que dans ses messes (mais aussi dans de nombreuses chansons) Caron oppose les parties du superius au bloc des trois autres parties en utilisant deux modes ecclésiastiques distincts. De cet effet de relief spatial résultent parfois des intervalles verticaux « interdits » – mais qu'est-il réellement interdit de faire en musique ? – que Johannes Tinctoris montre régulièrement du doigt. Dans son traitement des modes, Caron s'avère également un maître du

contrepoint et non un polyphoniste qui conçoit les choses en premier lieu de manière verticale. Par conséquent, on ne trouve pas chez lui de suites d'accords homophoniques* comme on en rencontrera plus tard chez Josquin Desprez (vers 1450-1521) par exemple.

Si les lignes mélodiques de Firminus Caron peuvent être qualifiées de fluides, elles sont cependant souvent interrompues par des *syncopatio** pleines de tension. Ce qui frappe surtout, dans ses mélodies, c'est leur longueur inhabituelle – où donc les chanteurs ont-ils bien pu respirer? En plus, elles sont pleines d'inventivité et de tournures inattendues.

Un dernier aspect du contrepoint de Caron est le traitement des proportions, qui nécessite que l'on trouve le juste tempo, c'est-à-dire celui qui garantit un rapport naturel entre les consonances et les dissonances*, mais qui n'est pas du tout évident dans cette musique. C'est pourquoi nous avons suivi les conseils de Johannes Tinctoris dans son traité *Proportionale musices* et dans son *Liber de arte contrapuncti*. Pour un musicien du XXI^e siècle, c'est un grand soulagement de constater qu'un théoricien et compositeur du XV^e siècle comprend déjà les problèmes qui se posent dans l'interprétation de la musique de Firminus Caron.

d'après Paul Van Nevel

FIRMINUS CARON

De paradox van zowel beroemd als vergeten

De gegevens over het leven van de Frans-Vlaamse renaissancecomponist Firminus Caron zijn, zoals bij velen van zijn vijftiende-eeuwse collega's, fragmentarisch, tegenstrijdig en vol lacunes. Om te beginnen is er de identificatie van de componist zelf: het is pas de laatste jaren duidelijk geworden - dankzij doorgedreven onderzoek van musicologen als Rob Wegman, David Fallows en Barbara Haggh - dat de componist wel degelijk Firminus Caron is. Deze Firminus moet men onderscheiden van de zanger Philippe Caron (ca.1465-1509), die o.a. werkzaam was in Cambrai en in de entourage van het Bourgondische hof in het Brusselse Coudenbergpaleis. Ook Philippes vader, Jean Caron, sommelier aan hetzelfde Bourgondische hof, heeft uiteraard niets te maken met Firminus Caron.

Firminus Caron werd geboren in Amiens en droeg niet toevallig zijn voornaam: de patroonheilige van de stad is de bisschop-martelaar Saint Firmin. In 1459 vindt men Caron terug als 'Maître des petites écoles' van zijn geboortestad, in de zestiger jaren is hij er 'Primus musicus' aan de kathedraal en iets vóór 1472 'Magister in artibus'. Het is paradoxaal dat voor de periode nadien nog nauwelijks biografische gegevens over Caron voorhanden zijn. Hij was in zijn tijd nochtans een beroemde en vaak geciteerde componist, en een gereputeerde zanger. Maar wanneer men de schaarse gegevens in de vele handschriften waarin zijn werken zijn genoteerd, analyseert, en ook rekening houdt met citaten in diverse traktaten, voornamelijk van zijn tijdgenoot Johannes Tinctoris (ca.1435-1511), én met vermeldingen in teksten van composities van tijdgenoten, dan kan men met enige voorzichtigheid afleiden dat Caron na de periode in Amiens werkzaam was in Italië en bekend was in de kring van de Vlaamse polyfonist Antoine Busnois (ca. 1435-1492) en de Bourgondische kapel van Karel de Stoute, waar deze laatste werkzaam was. Plaats en datum van Carons overlijden zijn echter nog steeds in duisternis gehuld.

Het nog bewaarde oeuvre van Firminus Caron bestaat uit vijf vierstemmige missen op basis van een cantus firmus*, waaruit deze avond telkens één deel wordt gezongen. Ze zijn o.a. bewaard in Vaticaanse koorboeken (Cappella Sistina codices

14 en 51). Carons profane repertoire bevat eenentwintig chansons, meestal rondeaus, die weelderig verspreid zijn over meer dan twintig handschriften. Uit dit repertoire worden deze avond vier werken gezongen: één rondeau-refrein, met toegevoegde contratenoren (nr. 2), één 'chanson combiné' (nr. 4) en twee volledige rondeaus (nr. 6 en 8) waarbij in de kleine en de grote strofes verschillende versies worden gebracht. *Hélas ! que pourra devenir mon cueur* (nr. 6) is een van de populairste rondeaus van de tweede helft van de vijftiende eeuw. Het werk is - in licht verschillende versies - in maar liefst tweeëntwintig bronnen genoteerd. Zo parafraseerde de Zuid-Nederlandse componist Heinrich Isaac het chanson; het wordt vermeld in het *Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* (1525) van de Italiaanse theoreticus en componist Pietro Aaron; en de Spaanse componist Gonzalo de Baena noteerde het een kwartnoot lager in zijn *Arte Novamente inventada para aprender a tanger* uit 1540.

Het is vrijwel zeker dat een gedeelte van het oeuvre van Firminus Caron verloren is gegaan. Anderzijds kan met een waarschijnlijkheid die aan zekerheid grenst een aantal composities die anoniem zijn overgeleverd, aan Caron worden toegeschreven, en dit op basis van zijn onmiskenbare stilistische eigenschappen, waaronder de melodische structuren, het gebruik van tessituur en modaliteit*, zonder de contextuele elementen te vergeten.

De beroemdheid van Firminus Caron valt gemakkelijk af te leiden uit het grote aantal bronnen waarin zijn werken zijn bewaard, en uit het feit dat een aantal collega's, waaronder Alexander Agricola,

Francesco Spinacino en Jacob Obrecht, die klaarblijkelijk vertrouwd waren met zijn oeuvre, er in hun eigen muziek uit citeert.

Naast Carons missen circuleerden in Italië ook zijn wereldlijke werken. Zij werden als contrafact-modellen* gebruikt om o.a. het repertoire van de lauda's* te stofferen. Eén voorbeeld: de lauda *A Maria fonte d'Amore* uit de in 1490 gepubliceerde *Laude Spirituale* van Francesco d'Abbazio. Hij vermeldde bij de lauda in kwestie: "Cantasi come Accueilly m'a la belle" (Wordt gezongen als *Accueilly m'a la belle*), verwijzend naar het gelijknamige rondeau van Caron.

Firminus Caron werd in zijn tijd geroemd om zijn *cantilenas recentissimas*, zijn 'verfrissende melodieën'. Wat was er dan zo exclusief, vernieuwend, origineel en verrassend aan Carons contrapunt**? Zijn vierstemmige missen ademen een zuiver laatgotisch karakter en zijn een laatste getuigenis van de middeleeuwse kunst. We hebben hier nog duidelijk te maken met een componist die *additief* componeerde, en niet *simultaan*: zijn stemmen tonen niet het reliëf van vier verschillende tessituurgebieden, maar kruisen en vermengen zich voortdurend. Van een duidelijke verdeling van het auditieve veld in de vier 'lagen', superius-altus-tenor-bassus, is hier nog helemaal geen sprake.

Het valt ook op dat Caron in de missen (maar ook in vele chansons) nog een typisch gotisch onderscheid maakt tussen de kerkmodi die hij gebruikt voor de superiuspartijen, en deze voor 'het blok' van de drie andere partijen. Dit ruimtelijke effect van reliëf

resulteert soms in verticale intervallen die 'verboden' waren - *but what is in a name?* - en waarvoor Johannes Tinctoris regelmatig een vermanende vinger opstak. Ook in de behandeling van de modi toont Caron zich een meester van het contrapunt en niet een polyfonist die op harmonisch vlak in de eerste plaats verticaal denkt. Homofone* akkoordopeenvolgingen komen dus bij Caron niet voor, dit in tegenstelling tot de latere kunst van bijvoorbeeld Josquin Desprez (ca. 1450-1521).

De melodievoering van Firminus Caron kan vloeiend worden genoemd, maar ze wordt dikwijls onderbroken door spanningsvolle *syncopatio**. Het meest in het oog springende kenmerk van Carons melodieën is echter hun ongewone lengte - waar hebben de zangers in godsnaam geademd? Bovendien zijn ze fantasierijk en vol onverwachte wendingen.

Een laatste aspect van Carons contrapunt is de behandeling van de proporties, zo belangrijk voor het vinden van een juist tempo waarin de verhoudingen tussen dissonantie en consonantie* zich natuurlijk verhouden, maar wat bij Caron helemaal niet evident is. Vandaar dat we de kostbare raadgevingen van Johannes Tinctoris hebben geraadpleegd in zijn traktaten *Proportionale musices* en *Liber de arte contrapuncti*. Het is voor een uitvoerder van de eenentwintigste eeuw een hele opluchting dat een theoreticus en componist van de vijftiende eeuw begrip had voor de praktische vragen die rezen bij het uitvoeren van de muziek van Firminus Caron.

naar Paul Van Nevel

PAUL VAN NEVEL, direction · leiding

FR Paul Van Nevel est le directeur artistique du Huelgas Ensemble qu'il a fondé en 1971, dans le prolongement de ses activités à la Schola Cantorum Basiliensis. Il a acquis une réputation de pionnier et de figure de proue de l'interprétation de la polyphonie européenne allant du XII^e au XVI^e siècle. Paul Van Nevel met à profit son excellente connaissance des collections des bibliothèques musicales européennes en interprétant, avec son ensemble, des œuvres pour la plupart inconnues du grand public. En outre, il applique une approche interdisciplinaire en partant des sources originales et en tenant compte de l'esprit de l'époque abordée (littérature, prononciation ancienne, tempérament et tempo, rhétorique...). Van Nevel a notamment écrit une monographie consacrée à Johannes Ciconia ainsi qu'un livre sur Nicolas Gombert. Il a également transcrit de la musique de la Renaissance pour les éditions allemandes Bärenreiter. Il dirige, à titre de chef invité, le Nederlands Kamerkoor depuis plus de 30 ans. Il a reçu de nombreux prix pour ses enregistrements réalisés à la tête du Huelgas Ensemble, ainsi que le prix Klara-Carrière 2005.

NL Paul Van Nevel is artistiek directeur van het Huelgas Ensemble, dat hij in 1971 oprichtte in het verlengde van zijn activiteiten aan de Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Hij verwierf faam als pionier en boegbeeld van de uitvoering van Europese polyfonie van de 12e tot de 16e eeuw. Hij gebruikt zijn kennis van de Europese muziekbibliotheken om steeds weer onbekende werken met zijn

ensemble uit te voeren. Van Nevel staat bovendien voor een interdisciplinaire benadering van de originele bronnen, rekening houdend met de tijdsgeest (literatuur, oude uitspraak, temperament en tempo, retoriek...). Hij schreef onder meer een monografie over Johannes Ciconia en een werk over Nicolas Gombert, en gaf ook transcripties van renaissancemuziek uit bij de Duitse uitgeverij Bärenreiter. Van Nevel is al meer dan 30 jaar gastdirigent bij het Nederlands Kamerkoor. Hij ontving talrijke onderscheidingen voor zijn opnames met het Huelgas Ensemble, alsook de Klara Carrièreprijs (2005) ten persoonlijke titel.

HUELGAS ENSEMBLE

FR Fondé en 1971 par Paul Van Nevel, le Huelgas Ensemble jouit d'une reconnaissance internationale pour son interprétation de la musique polyphonique du Moyen Âge et de la Renaissance. Ses interprétations reposent sur une connaissance approfondie de l'esthétique du discours musical et une pratique du chant spécifique à la période approchée, auxquelles s'ajoute une recherche de la pureté de l'intonation. Le Huelgas Ensemble foule les planches des plus grandes salles de concert et est également régulièrement invité à des festivals de musique ancienne, où il se produit dans son « environnement naturel », à savoir les chapelles anciennes, les églises et monastères. Sa discographie comprend actuellement plus d'une soixantaine d'enregistrements d'œuvres vocales et instrumentales allant du XIII^e à la fin du XVI^e siècle, avec notamment des

disques consacrés à Dufay, Brumel, De Rore, Richafort, De Kerle, Ferrabosco, Palestrina, Lassus et Ashewell. Ses dernières sorties discographiques sont les suivantes : *Firminus Caron - Twilight of the Middle Ages* (Sony Music, 2016), *The Mirror of Claudio Monteverdi* (DHM Sony Music, 2016) et *The Ear of the Huguenots - Music from the Time of the "St. Bartholomew's Day Massacre"* (DHM Sony Music, juillet 2017).

NL Het Huelgas ensemble werd in 1971 opgericht door Paul Van Nevel en geniet internationale erkenning. Het is een van Europa's meest gerenommeerde formaties voor de uitvoering van de polyfone muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Zijn vertolkingen zijn gebaseerd op een gedegen kennis van de esthetische opvattingen van de muziek- en zangpraktijk uit de tijd, waarbij steeds naar een loepzuivere intonatie wordt gestreefd. Het Huelgas Ensemble treedt op in zowat alle belangrijke muziekcentra ter wereld en is ook regelmatig te gast op festivals van oude muziek, waar het in zijn 'natuurlijke omgeving' optreedt: oude kapellen, kerken en kloosters. Zijn discografie bevat nu al meer dan zestig, vaak gelauwerde opnames met vocale en instrumentale werken vanaf de 13e tot het einde van de 16e eeuw, van o.a. Dufay, Brumel, de Rore, Richafort, de Kerle, Ferrabosco, Palestrina, Lassus en Ashewell. In 2016 verschenen de cd's *Firminus Caron - Twilight of the Middle Ages* (Sony Music) en *The Mirror of Claudio Monteverdi* (DHM Sony Music), en in juli 2017 *The Ear of the Huguenots - Music from the Time of the "St. Bartholomew's Day Massacre"* (DHM Sony Music).

superius

Axelle Bernage
Sabine Lutzenberger
Witte Maria Weber

tenor

Bernd Oliver Fröhlich
Achim Schulz
Olivier Coiffet
Tom Phillips
Matthew Vine

baritonans

Lieven Termont

bassus

Tim Scott Whiteley
Guillaume Olry

ARS NOVISSIMA

CLUBMIEVEAL

THOMAS BAETÉ, direction et vièles · leiding en vedels
OLALLA ALEMÁN & GRIET DEGEYTER, cantus
DAAN VERLAAN & TORE DENYS, tenor
ELISABETH SEITZ, psaltérion · psalterium

ICTUS

MICHAEL SCHMID, flûtes · fluiten
FRANÇOIS DEPPE, violoncelle · cello
LUCA PIOVESAN, accordéon · accordeon

MICHAËL GREBIL LIBERG, électronique · electronics

PAOLO DA FIRENZE

ca. 1355 - après · na 1436

Ballate e madrigale

- Altro che sospirar (ballata)
- Lena virtù (ballata)
- Perch'i non seppi passar (ballata)
- Sofrir m'estuet (ballata)
- Ventilla con tumulto (madrigale)

MICHAËL GREBIL LIBERG

°1973

Lândquidity, pour ensemble instrumental et électronique ·
voor instrumentaal ensemble en electronics (2017),
création mondiale · wereldpremière

KLAUS LANG

°1971

Origami, pour flûte, violoncelle et accordéon · voor fluit, cello en
accordeon (2011)

JOSE SANCHEZ-VERDÙ

°1968

Deploratio I (Francisco Guerrero in memoriam), pour violoncelle ·
voor cello (1997)

Deploratio II (Franco Donatoni in memoriam), pour flûte et violoncelle ·
voor fluit en cello (2001)

Zuria, pour accordéon · voor accordeon (2014)

21:15

fin du concert · einde van het concert

concert sans pause · concert zonder pauze

Afin de respecter la volonté des artistes, les œuvres ci-dessus sont énoncées par ordre alphabétique des compositeurs et non suivant le déroulement réel du concert.

Overeenkomstig de wens van de artiesten zijn de werken hierboven alfabetisch geordend op componist, en niet volgens het werkelijke verloop van het concert.



en collaboration avec · in samenwerking met

Les Brigittines

soutien · steun



brussel



dans le cadre du thème · in het kader van het thema
XX-XXI

ARS NOVISSIMA

À l'occasion du festival 1453 - From One World to Another, ClubMédiéval et Ictus font dialoguer la musique de Paolo da Firenze, ancrée dans l'esthétique de l'amour courtois et la douloureuse « expression de soi », avec les sonorités contemporaines de Klaus Lang, José María Sánchez-Verdú et Michaël Grebil Liberg, trois compositeurs qui puisent leur inspiration dans les musiques médiévales et renaissantes.

PAOLO DA FIRENZE

Un G majuscule doré qui encadre le portrait d'un compositeur (cf. illustration p. 16), voici Paolo da Firenze (ca. 1355-1436), également surnommé Paolo Tenorista. Il s'agit donc bien d'un chanteur et la position de sa main gauche nous le confirme. C'est également un polyphoniste car un jeune collègue agenouillé près de lui chante la voix supérieure.

Deux anges survolent la miniature, ils nous montrent une bannière sur laquelle nous pouvons lire « *Magister Dominus Paulus Abbas de Florentia* ». C'est donc un abbé, en témoignent les frocs de bénédictins et la présentation hiérarchisée des deux hommes. Leurs tonsures laissent apparaître chez chacun une oreille, comme un G minuscule. Ils entendent peut-être quelque chose, mais de toute évidence, ils ne voient pas grand-chose. Les pages ouvertes au moyen de rubans devant eux sont blanches, le petit moine nous le montre clairement. Mais ce doigt veut peut-être guider notre regard hors de la miniature, vers la page restée blanche...

Nous sommes en présence du folio 55 verso du *Codex Squarcialupi* (ca. 1415), qui constitue, avec les 16 pages suivantes, l'une des énigmes les plus intrigantes de la musique italienne du Trecento. Ce manuscrit est minutieusement structuré : quinze chapitres, chacun consacré à

un compositeur italien du XIV^e siècle, se succèdent dans un ordre approximativement chronologique et chaque fois précédé d'une lettrine enluminée du portrait du compositeur. La première page du chapitre dédiée à Paolo da Firenze débute tout à fait normalement : il y figurent le portrait décrit ci-dessus, la bannière reprenant le nom du compositeur, de magnifiques dessins en marge décorés à la feuille d'or. Et c'est là que réside le mystère de ce manuscrit : les portées de cette page s'avèrent aussi vides que les seize suivantes.

Ceci est particulièrement étrange, surtout à la lumière de ce que nous savons de la vie de Paolo : en premier lieu, dans les années qui virent la conception du *Codex Squarcialupi*, il était non seulement abbé d'un cloître près de Arezzo, mais aussi à partir de 1417 et probablement déjà plus tôt, recteur de l'église Santa Maria Annunziata Virgine (souvent appelée Orbatello) à Florence où il résidait. Ensuite, nous savons que Paolo était responsable de la composition d'un antiphonaire (conservé à Douai) qui fut enluminé par le même atelier que celui qui enlumina le *Codex Squarcialupi*, à savoir le scriptorium du cloître de Santa Maria degli Angeli à Florence.

Il est donc vraisemblable que Paolo, en tant que compositeur et clerc important à Florence dans ces années,



Enluminure représentant Paolo da Firenze (à droite) et un collègue chanteur (à gauche). - Verlichting met Paolo da Firenze (rechts) en een collega-zanger (links).
Codex Squarcialupi (début XV^e s. - begin 15e eeuw), folio 55 verso. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

ait été concerné par la compilation du *Codex Squarcialupi*. Serait-ce justement dû aux liens qui le liaient au scriptorium de Santa Maria degli Angeli que ses pages dans le codex demeurèrent vides ?

Contrairement à Landini et à d'autres compositeurs du prestigieux codex, Paolo était en vie lors de la compilation de celui-ci. Cela a-t-il peut-être empêché la publication d'une sorte de « best of » de son œuvre ? Mais si sa musique n'était pas prête au moment de la réalisation du codex, comment expliquer le nombre précis de pages préparées à son intention ? De nombreuses questions restent donc en suspens.

Nous disposons heureusement d'autres sources pour la musique de Paolo dont la principale se trouve à Paris, à la Bibliothèque nationale (ms. fonds italien 568). À part un *Benedicamus* et un *Gaudeamus*, toutes les œuvres que nous connaissons actuellement de Paolo da Firenze sont des pièces profanes polyphoniques : madrigaux et *ballate*. Il s'agit d'un corpus d'une soixantaine d'œuvres qui font de Paolo le compositeur le mieux représenté du Trecento italien après Francesco Landini. Mais à côté de la quantité, c'est surtout par ses qualités que la musique de Paolo nous séduit aujourd'hui. Il n'est pas facile d'opérer une sélection dans cette polyphonie si personnelle et complexe. Nous avons sélectionné des œuvres à la fois proches et complémentaires, et qui convenaient aux couleurs vocales et aux tempéraments des chanteurs de ClubMédiéval. Le langage musical de Paolo oscille entre deux pôles : d'une part l'art hyper-sensible et d'une virtuosité presque abstraite du maniérisme propre au gothique finissant et d'autre part la simplicité et la profondeur de l'humanisme naissant. La musique de Paolo constitue pour

l'interprète contemporain un subtil exercice d'équilibre entre impression et expression, intériorité et jubilation. L'intangible beauté des vitraux, mais avec des personnages mouvants.

Thomas Baeté
(traduction : Philippe Rennuy)¹

KLAUS LANG

Intimement liée à la pratique compositionnelle médiévale, la musique de Klaus Lang a toute sa place au sein du présent programme. Comme l'explique Raoul Mörchen, elle est « un parfait exemple d'une fructueuse coexistence entre l'objectivité et la mystique, la notion et l'image. Les seuls objets dont Lang accepte de parler ne sont jamais que des objets dénombrables et les formes changeantes sous lesquels ils apparaissent, des structures et des systèmes. Sa musique nous révèle une approche similaire à celle en usage à la période médiévale, lorsque la composition était encore considérée comme une science. Les partitions de Lang s'appuient sur des procédés de structuration séculaire dont les principes sont souvent simples (figures géométriques, axes de symétrie, canons et proportionnalités), même s'ils génèrent des effets complexes². »

Origami pour flûte, violoncelle et accordéon est une œuvre d'essence minimaliste, fondée sur un seul *pattern* traité comme un objet infiniment plastique, soumis à de nombreuses mutations, et qui finit par se prêter à la constitution d'une riche texture polyphonique. Le titre *origami* se réfère à l'art japonais du papier plié : une surface, une seule, qui trouve son volume sous la seule action du pliage.

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ
Dès sa jeunesse, Sánchez Verdú (*1968) a été fasciné par la culture andalouse, dont il a fait le sujet presque exclusif de sa musique. Sa première œuvre cataloguée (datant de 1989) s'appelle *Tránsito*, titre parfaitement programmatique dans la mesure où le compositeur a maintenu jusqu'à aujourd'hui l'idée du passage, d'un pont jeté entre les cultures européenne et arabe. Mais cette idée du transit et du passage, d'un creuset où se rencontrent Orient et Occident n'est pas pour Sánchez-Verdú une question récente relevant de la politique des flux migratoires : elle s'inscrit dans une histoire millénaire et se fonde sur les très anciennes questions fondamentales de la philosophie occidentale. José M. Sánchez-Verdú est *poeta doctus* et sa culture, son horizon intellectuel très vaste se reflètent dans sa musique. Il a étudié le droit parallèlement à la composition, et les philosophes du Moyen Âge lui sont aussi familiers que les poètes antiques, la littérature espagnole moderne aussi bien que l'œuvre du poète syrien Adonis. On peut voir dans les arabesques, ornements, périphrases ou répétitions obstinées qui caractérisent sa musique les échos de la beauté calligraphique de l'écriture arabe. Et, plus essentielle encore, une analogie psychique : une musique douce, qui ne devient intense qu'au travers de la lenteur, pleine d'un dramatisme et d'émotions refoulées, maîtrisées à grand peine. Le silence, les ombres, l'absence : ce sont les zones obscures de l'âme qui l'intéressent³.

Dans ses *Deploratio*, José M. Sánchez-Verdú emprunte à la Renaissance une pratique musicale qui lui est propre : la composition de déplorations sur la mort de grands maîtres (Ockeghem écrivant à la

mémoire de Binchois, Josquin à celle d'Ockeghem, Gombert à celle de Josquin, etc.). *Deploratio I* (1997), pour violoncelle seul, est écrite en mémoire à Francisco Guerrero, compositeur sévillan du XVI^e siècle qui fut l'élève de Cristóbal de Morales. Inscrite dans le contexte de la Contre-Réforme, la musique de Guerrero en respecte l'esprit par sa sobriété et son caractère contemplatif - deux éléments qui se retrouvent dans la pièce de Sánchez-Verdú. Quant à *Deploratio II* (2001), cette œuvre pour flûte et violoncelle est composée à la mémoire de Franco Donatoni (1927-2000), compositeur italien contemporain qui réinventa constamment son langage. D'abord influencé par Bartók, puis par Boulez (séalisme), Stockhausen (structuralisme) et Cage, il développa à partir des années 1970 un style plus souple et lyrique renouant avec l'écriture vocale.

Composée en 2014, *Zuria* est exclusivement destinée à l'accordéon, instrument à vent et à clavier, aisément transportable, qui n'est pas sans évoquer l'orgue portatif apparu dès le XII^e siècle.

MICHAËL GREBIL LIBERG

Le compositeur et multi-instrumentiste Michaël Grebil Liberg présente sa nouvelle composition en ces termes : « *Låndquidity*, une pièce en forme de songe, un conte végétal, inconscient et liquide sur la *tendance spirale* du Temps. Tout est nimbé en une sorte de *sfumato* et compose un monde dans lequel se retrouve l'esprit de la pensée modale horizontale. Il en émerge une polyphonie verticale de textures, s'irisant dans une lueur crépusculaire. Et ce serait alors une sorte de *klangfarbenmelodie* d'époques

et de styles musicaux superposés où se tiendraient réunis, en un obscur instant, teneurs et bourdons médiévaux, l'écho spéculatif de l'Ars Nova, remontant le cours vers les neufs romantiques du *Sturm und Drang* et bien au-delà, jusqu'aux *noises* et *drones* électroniques actuels, au monde comme *paysage sonore*. Les apparitions vocales et instrumentales seraient tels des fragments, des *mon(a)des* esseulés qui chercheraient à rejoindre l'unité d'un flux-spirale. Car la géographie de *Lândquidity* ressemble à une plaine au milieu de laquelle s'écoule un fleuve

implacable, profond et calme, une bande électroacoustique qui ferait sentir une *Durée dans le changement*, comme le dit le titre du poème de *Johann Wolfgang von Goethe*, « *Dauer im Wechsel* ». La réunion de ClubMédiéval et Ictus, deux ensembles aux trajectoires temporelles opposées, est une conjonction unique dont il fallait saisir la rareté subtile, entre l'immémorial et le contemporain, et tendre un miroir sensible et inouï entre eux au travers d'un *Hörspiel* hermétique. Voilà donc d'où le songe a pris sa source. »

¹ Notice du disque Paolo da Firenze: *Amor, tu solo'l sai – Ballate e Madrigali* (Musica Ficta, 2013) © ClubMédiéval 2013

² Notice du disque Klangforum Wien et Johannes Kalitzke, *Klaus Lang* (Kairos, 2008)

³ Rainer Pöllmann. Notice du disque José M. Sánchez-Verdú: *Orchestral Works* (Kairos, 2008)

TOELICHTING

ARS NOVISSIMA

Ter gelegenheid van het festival 1453 - From One World to Another, laten ClubMédiéval en Ictus de muziek van Paolo da Firenze, trouw aan de idealen van de hoofse liefde en de bijhorende smart, in dialoog treden met de hedendaagse klanken van Klaus Lang, José María Sánchez-Verdú en Michaël Grebil Liberg, drie componisten die zich laten inspireren door muziek uit de middeleeuwen en de renaissance.

PAOLO DA FIRENZE

Een gouden letter G, met daarin het portret van een componist (zie foto, p. 16): dat is Paolo da Firenze (ca. 1355-1436), ook wel Paolo Tenorista genoemd. Zanger dus, dat zien we aan de houding van zijn linkerhand. Polyfonist ook, want naast hem knielt een jongere collega die de bovenstem zingt.

Boven de miniatuur vliegen twee engelen met een banier, waarop we lezen "Magister Dominus Paulus Abbas de Florentia". Ook abt dus, wat de Benedictijner pijen en de hiërarchische voorstelling van de twee mannen verklaart. De tonsuur onthult van elk een oor, als een kleine letter G. Misschien horen ze iets, want zien doen ze niet

veel: de bladzijden die voor hen liggen en opgehouden worden door twee linten, zijn leeg, daar wijst de kleine monnik ons wel op. Of leidt zijn vinger onze blik buiten de miniatuur, naar die andere, grotere lege ruimte op de pagina?

Voor ons ligt folio 55 verso van de handgeschreven en zwierig verluchte *Squarcialupi Codex*. We schrijven circa 1415 en bevinden ons voor een van de meest intrigerende raadsels van de Italiaanse trecento-muziek. De organisatie van dit manuscript werd nauwkeurig gepland: 15 componisten uit de 14e eeuw kregen elk, in chronologische volgorde en voorafgegaan door een portret, een hoofdstuk aan hun werk toebedacht. Ook voor Paolo da Firenze vinden we hier dus dit fijne portret, die prachtige kanttekeningen, alles met bladgoud versierd, zijn naam voluit in een banier. Maar dan duikt het raadsel op: de notenbalken op deze bladzijde zijn net als die op de volgende 19 bladzijden leeg.

Dit eigenaardige feit is des te vreemd in het licht van wat we over het leven van Paolo weten: ten eerste was hij in de jaren dat de *Squarcialupi Codex* werd gemaakt niet alleen abt van een klooster bij Arezzo, maar ook, vanaf 1417 en waarschijnlijk al eerder, rector van de Santa Maria Annunziata Virgine-kerk (vaker Orbatello genoemd) in Firenze, waar hij dan verbleef. Ten tweede weten we dat Paolo verantwoordelijk was voor de samenstelling van een antifonarium (nu in Douai) dat verlucht werd in hetzelfde atelier als de *Squarcialupi Codex*, te weten het scriptorium van het klooster van Santa Maria degli Angeli in Firenze.

Het is dus waarschijnlijk dat Paolo, als vooraanstaand componist en clericus in het Firenze van die jaren, heel dicht bij

het ontstaan van de *Squarcialupi Codex* heeft gestaan. Zou het juist door Paolo's band met het scriptorium van Santa Maria degli Angeli zijn dat zijn pagina's in de codex leeg bleven?

Zou het meespelen dat Paolo, in tegenstelling tot Landini en de andere componisten van de codex, nog in leven was toen het prestigieuze handschrift werd samengesteld en dat er van hem dus nog geen 'best of' kon worden gemaakt? En mocht de muziek niet voorhanden geweest zijn op het moment van het samenstellen van de codex, hoe werd het aantal voorziene pagina's dan bepaald? Zo blijven al deze vragen weer verdere vragen oproepen.

Gelukkig kregen we Paolo's muziek wel overgeleverd in andere bronnen, waarvan de voornaamste in de Parijse Bibliothèque nationale ligt (ms. fonds italien 568). Een *Benedicamus* en een *Gaudeamus* uitgezonderd, zijn alle werken die we vandaag van Paolo da Firenze kennen meerstemmige wereldlijke liederen: madrigalen en *ballate*. Het gaat om een corpus van om en bij de 60 werken, en dat maakt Paolo voor ons, na Francesco Landini, de best vertegenwoordigde Italiaanse trecento-componist. Maar naast de kwantiteit, is het vooral de kwaliteit van de liederen die ons vandaag voor Paolo's muziek wint. Een selectie maken uit zijn hoogst persoonlijke en complexe polyfonie is dan ook geen sinecure. We zijn vooral op zoek gegaan naar liederen die elkaars nabijheid verdragen en passen bij de verschillende stemkleuren en temperamenten van de zangers van ClubMedieval. Paolo's muziektaal bevindt zich ons inziens op een spanningsveld tussen twee polen: het virtuoze, abstraherend excentrieke en overgevoelige maniëristische van de laatgotische kunst enerzijds, en anderzijds het briljant-eenvoudige en

diepmenselijke van het opkomende humanisme. Voor ons als hedendaagse uitvoerders speelt Paolo's muziek op subtiele manier met de balans tussen impressie en expressie, inleven en uitleven. De fragiele onaantastbare schoonheid van glas-in-lood, maar dan met bewegende figuren.

Thomas Baeté¹

KLAUS LANG

De muziek van Klaus Lang is nauw verwant met de middeleeuwse compositiepraktijk en verdient dan ook zeker een plek in ons programma. Om het met de woorden van Raoul Mörchen te zeggen: "Zijn muziek is een schoolvoorbeeld van de geslaagde combinatie van objectiviteit en mystiek, begrip en beeld. Alleen over telbare voorwerpen die veranderlijk zijn in hun verschijningsvorm, structuren en systemen, wil Lang spreken. Zijn muziek herinnert ons aan een aanpak die de middeleeuwse praktijk benadert, toen componeren nog als een wetenschap werd beschouwd. Langs partituren steunen op eeuwenoude structuren, vertrekkend vanuit doorgaans eenvoudige principes (geometrische figuren, symmetrieassen, canons en verhoudingen), zelfs al leiden die tot complexe effecten²."

Origami voor fluit, cello en accordeon is in wezen een minimalistisch werk dat uitgaat van slechts één *pattern*, dat als uiterst kneedbaar voorwerp talloze keren wordt bewerkt, om uiteindelijk de vorm en textuur aan te nemen van een rijke polyfonie. De titel *Origami* verwijst naar de Japanse papiervouwkunst: één enkel vlak krijgt volume, enkel en alleen door het te vouwen.

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

Al van kindsbeen af was Sánchez Verdú (*1968) gefascineerd door de Andalusische cultuur die vrijwel altijd de hoofdrol speelt in zijn muziek. Zijn eerste gecatalogeerde werk (uit 1989) heet *Tránsito*, een erg toepasselijke titel, zo blijkt, aangezien de componist doorheen zijn hele oeuvre het idee van de overgang centraal plaatst en een brug slaat tussen Europese en Arabische culturen. Dat idee van transitie, overgang, smeltkroes waar het Oosten en het Westen elkaar ontmoeten, is voor Sánchez-Verdú echter geen nieuw gegeven in het licht van het migratiebeleid. Het kadert veeleer binnen een eeuwenoud verhaal en steunt op oeroude fundamentele vragen in de westerse filosofie.

José M. Sánchez-Verdú is *poeta doctus*, en zijn cultuur, zijn immense intellectuele horizon schemert door in zijn muziek. Tijdens zijn opleiding compositie studeerde hij ook rechten; de middeleeuwse filosofen zijn hem net als de antieke dichters dus geen onbekenden. Hij is vertrouwd met de moderne Spaanse literatuur, maar evenzeer met het werk van de Syrische dichter Adonis. De voor zijn muziek zo typerende arabesken, versieringen, perifrassen of obstinate herhalingen doen ons denken aan de kalligrafische schoonheid van het Arabische schrift. De gelijkenis is ook – of zelfs vooral – psychisch: minzame muziek, die slechts aan intensiteit wint door de langzame opbouw, vol dramatiek en verdrongen emoties die amper te beheersen zijn. De stilte, de schijnsels, de afwezigheid, dat zijn de duistere regionen van de ziel die hem interesseren³.

In zijn *Deploratio*'s ontleent José M. Sánchez-Verdú een muzikale praktijk die typerend is voor de renaissance:

de compositie van klaagzangen over de dood van grote meesters (zoals Ockeghem ter nagedachtenis van Binchois, Josquin ter nagedachtenis van Ockeghem en Gombert ter nagedachtenis van Josquin). *Deploratio I* (1997) voor cellosolo is geschreven ter nagedachtenis van Francisco Guerrero, de 16e-eeuwse componist uit Sevilla die studeerde bij Cristóbal de Morales. Tegen de achtergrond van de contrareformatie strookte de sobere en beschouwende muziek van Guerrero met de tijdsgeest, en die elementen komen ook in het werk van Sánchez-Verdú naar boven. *Deploratio II*, een werk voor fluit en cello, werd dan weer geschreven ter nagedachtenis van Franco Donatoni (1927-2000), de Italiaanse componist die zijn taal bleef heruitvinden. Eerst onder invloed van Bartók, en later van Boulez (serialisme), Stockhausen (structuralisme) en Cage ontwikkelde hij begin jaren 1970 een meer vloeiende, lyrische stijl die aanknoopte bij vocale composities.

Zuria werd in 2014 geschreven en is enkel voor accordeon bedoeld, een blaasinstrument met toetsen dat je gemakkelijk kan meenemen en dat gelijkenissen vertoont met het draagbare orgel uit de 12e eeuw.

MICHAËL GREBIL LIBERG

Componist en multi-instrumentalist Michaël Grebil Liberg stelt zijn nieuwe compositie als volgt voor: "*Ländquidity* is een werk in de vorm van een droom, een natuurlijk groeiende vertelling, onbewust vloeiend doorheen de wentelingen van de tijd. Alles is door een soort *sfumato* omhuld, een wereld waarin muzikaal gezien de herinnering aan een modale, horizontale gedachte opdoemt, waaruit dan weer een verticale polyfonie van texturen ontspruit, die een regenboogkleurig schemerlicht uitstraalt. Een soort van *Klangfarbenmelodie*, een opeenstapeling van muziekperiodes en -stijlen, waarin – in een ogenblik – verschillende dingen samenvallen: van middeleeuwse tenorstemmen en bourdons, de speculatieve echo van de *Ars Nova*, via de romantische trekken van de *Sturm und Drang* tot – dicht bij ons – elektronische *noises* en *drones*. De wereld als *soundscape*. *Ländquidity* schetst een landschap, een vlakte die meedogenloos door een diepe maar serene rivier wordt doorkliefd, als een elektro-akoestische tape die ons de 'tijd in verandering' laat ervaren, naar Wolfgang von Goethes gedicht *Dauer im Wechsel*. De ontmoeting tussen ClubMedieval en Ictus, twee ensembles die zich in een tegengesteld tijdsgericht bewegen, is tegelijk uniek, subtiel en zeldzaam."

¹Tekst in het boekje bij de cd *Paolo da Firenze: Amor, tu solo! sai - Ballate e Madrigali* (Musica Ficta, 2013) © ClubMedieval 2013

²Tekst in het boekje bij de cd van Klangforum Wien en Johannes Kalitzke, *Klaus Lang* (Kairos, 2008)

³Rainer Pöllmann. Tekst in het boekje bij de cd *José M. Sánchez-Verdú: Orchestral Works* (Kairos, 2008)

CLUBMEDIÉVAL

FR ClubMedieval est un ensemble de musique médiévale à géométrie variable basé à Bruxelles, qui réunit des chanteurs et instrumentistes issus de sept pays européens. Sous la direction de Thomas Baeté, l'ensemble vise à accorder une place de choix à la polyphonie du Moyen Âge tardif au sein du paysage musical actuel et à sensibiliser l'auditeur à ce riche répertoire. Très applaudi dès ses premiers concerts, ClubMedieval n'a pas tardé à être nommé aux « Jonge Beloften 2010 » par la radio Klara. Son album *Amor, tu solo'l sai. Ballate e Madrigali* (Musica Ficta, 2013), entièrement dédié à la musique de Paolo da Firenze, a reçu les éloges de la critique belge et internationale (*Diapason*, *Le Soir* et *Musiq'3*).

NL ClubMedieval is een Brussels ensemble van middeleeuwse muziek, met een wisselende bezetting. Het verenigt zangers en instrumentisten uit zeven Europese landen en staat onder leiding van Thomas Baeté. ClubMedieval wil de polyfonie uit de late middeleeuwen op de voorgrond plaatsen in het huidige muzikale landschap en de luisteraar warm maken voor dit rijke repertoire. Het ensemble oogstte van bij het begin succes en werd in 2010 door Klara genomineerd als 'jonge belofte'. Zijn opname *Amor, tu solo'l sai. Ballate e Madrigali* (Musica Ficta, 2013), volledig gewijd aan de muziek van Paolo da Firenze, werd door de Belgische en de internationale kritiek geprezen (*Diapason*, *Le Soir*, *Musiq'3*...).

ICTUS

FR Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois composé d'une vingtaine de musiciens, dont le chef d'orchestre Georges-Elie Octors et l'ingénieur du son Alex Fostier. Dès le début, Ictus s'est présenté comme « ensemble électrique », où l'amplification et l'instrumentarium électronique font partie de la pratique quotidienne. Ictus explore de nouvelles formes de concerts : formats courts et longs, concerts commentés, *blind dates*, concerts-festivals où le public circule entre les différentes scènes, etc. L'ensemble entretient une relation privilégiée avec la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker, sous la direction de laquelle il a monté avec Rosas quatorze productions, de *Amor Constante* à *Drumming*, *Rain* et plus récemment *Vortex Temporum*. Depuis 1994, Ictus travaille également avec les chorégraphes Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer et Fumiyo Ikeda. Il est en résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004. L'ensemble donne un master avancé en musique contemporaine à la School of Arts de Gand et a enregistré une vingtaine de disques pour le label Cyprès, dont deux albums consacrés à la musique de Fausto Romitelli.

NL Ictus is een Brussels ensemble voor hedendaagse muziek. Het collectief bestaat uit een twintigtal muzikanten, waaronder dirigent Georges-Elie Octors en klankingenieur Alex Fostier. Vanaf het prille begin profileerde Ictus zich als een 'elektrisch ensemble', waarbij het vaak gebruik maakt van versterking en een elektronisch instrumentarium. Ictus exploreert graag nieuwe

concertvormen: heel korte of extreem lange concerten, becommentarieerde concerten, *Blind Dates*, concert/festivals waar het publiek kan circuleren tussen de podia, enz. Ictus onderhoudt een unieke relatie met choreografe Anne Teresa De Keersmaeker. Onder haar leiding creëerden Rosas en Ictus veertien verschillende voorstellingen; van *Amor Constante* tot *Drumming*, *Rain* en meer recent *Vortex Temporum*. Sinds 1994 werkte Ictus ook met choreografen als Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer en Fumiyo Ikeda. Sinds 2004 is Ictus in residentie bij de opera van Lille. Verder leidt Ictus een Master-na-Master hedendaagse muziek aan de School of Arts van Gent. Bij het label Cyprès bracht Ictus een twintigtal cd's uit, waaronder twee albums gewijd aan de muziek van Fausto Romitelli.

MICHAËL GREBIL LIBERG,
électronique · electronics

FR Compositeur, musicien multi-instrumentiste et chanteur, Michaël Grebil Liberg est un artiste inclassable qui se plaît à voyager dans de nombreux univers musicaux, allant de la musique médiévale à la musique électronique, en passant par le jazz contemporain ou les musiques traditionnelles du monde entier. S'il est un instrument dont il a exploré l'art en profondeur et notamment celui de l'improvisation, c'est le luth médiéval. Grebil Liberg a acquis ses connaissances au Centre de musiques médiévales de Paris avec notamment Brigitte Lesne (chant grégorien et polyphonies religieuses), Pierre Hamon (interprétation et estampies), Emmanuel Bonnardot (vièle,

chant et polyphonies du XV^e siècle), Marco Horvat (luth médiéval) et au cours de stages notamment avec l'ensemble Micrologus et Gisela Bellsola. Michaël Grebil Liberg joue avec des ensembles de renommée internationale tels que Hespèrion XXI, Alla Francesca, Obsidienne, ClubMedieval, Amadis, Faenza, Saurimondi, Retroencha ou encore Fin Amor. Michaël Grebil Liberg est également actif en tant que compositeur et créateur de musique électronique, et écrit également des musiques de scène.

NL Componist, multi-instrumentalist en zanger Michaël Grebil Liberg valt niet in één vakje onder te brengen. Hij doorkruist tal van muzikale werelden, gaande van middeleeuwse tot elektronische muziek, hedendaagse jazz of volksmuziek uit alle windstreken. Als er één instrument is waarmee hij de improvisatiekunst grondig heeft uitgediept, dan is het wel de middeleeuwse luit. Grebil Liberg vergaarde zijn kennis aan het Parijse Centre de musiques médiévales, meer bepaald bij Brigitte Lesne (gregoriaanse zang en religieuze polyfonie), Pierre Hamon (interpretatie en estampie), Emmanuel Bonnardot (vedel, zang en polyfonie uit de 15e eeuw), Marco Horvat (middeleeuwse luit) en tijdens stages met het ensemble Micrologus en Gisela Bellsola. Michaël Grebil Liberg speelt samen met internationaal gerenommeerde ensembles, zoals Hespèrion XXI, Alla Francesca, Obsidienne, ClubMedieval, Amadis, Faenza, Saurimondi, Retroencha en Fin Amor. Grebil Liberg is daarnaast nog actief als componist en schrijver van elektronische muziek, maar schrijft ook muziek voor het toneel.

AU PASSAGE DES TEMPS · DE TIJD STAAT NIET STIL

VOX CLAMANTIS
JAAN-EIK TULVE, direction · leiding

TRAIT GRÉGORIEN · GREGORIAANSE TRACTUS
Domine, exaudi

OFFERTOIRE GRÉGORIEN · GREGORIAANS OFFERTORIUM
Ave Maria

PÉROTIN ca. 1160 - ca. 1230
Beata viscera

JOHN DUNSTABLE 1390-1453
Descendi in ortum meum
Quam pulchra es

GILLES BINCHOIS ca. 1400-1460
Amours mercy

JOHANNES OCKEGHEM ca. 1420-1497
Mort tu as navré de ton dart

ARVO PÄRT 1935
Da pacem Domine
And One of the Pharisees...
Gebet nach dem Kanon, extr. · uit *Kanon pokajanen* (Canon de pénitence · Boetecanon)

23:10
fin du concert · einde van het concert

concert sans pause · concert zonder pauze

dans le cadre de · in het kader van

Estonian Presidency of the Council of the European Union
100th Birthday of the Republic of Estonia
Portrait Estonie · Portret Estland
Focus on Estonia



Magnus liber organi de graduali et antiphonario pro servitio divino (XII^e-XIII^e siècle · 12e-13e eeuw).
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteus 29.1



Un ensemble de chanteurs sous la direction de Johannes Ockeghem (vêtu de noir, au premier plan). · Een groep zangers onder leiding van Johannes Ockeghem (in het zwart, vooraan).
Chants Royaux sur la Conception Couronnée du Puy de Rouan (1519-1528).
Paris, Bibliothèque nationale de France.

AU PASSAGE DES TEMPS

Ce voyage aux origines de la polyphonie prend pour point de départ le chant grégorien : ce chant liturgique monodique, en latin, encore pratiqué aujourd'hui dans l'Église catholique. L'appellation de ce chant fait référence au pape Grégoire I^{er} qui, au VI^e siècle de notre ère, institua une réforme de la liturgie romaine visant à uniformiser les différentes pratiques locales (romaine, milanaise, espagnole, byzantine, etc.). Au cours des siècles suivants, nombre de mélodies furent simplifiées et clarifiées. L'unification de la liturgie eut lieu avec l'aide de la monarchie carolingienne, elle-même aspirant à l'unification de son empire. Avec l'apparition de l'écriture musicale au XI^e siècle, le chant liturgique oral céda la place à la musique écrite. Cette évolution importante entraînerait par la suite le développement de la musique polyphonique.

Sur le plan musical, la liturgie chrétienne trouve son origine dans celle du judaïsme. La récitation (cantillation ou psalmodie), les hymnes, les chants ornés, le chant responsorial sont tout aussi caractéristiques de l'église que de la synagogue. Ceux-ci se retrouvent dans les différentes pièces qui composent le Propre (introït, graduel, alléluia, offertoire et communion) et l'Ordinaire de la messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei).

Les deux premières pièces de ce concert, *Domine Exaudi* et *Ave Maria*, sont respectivement un trait (*tractus*) et un chant de l'offertoire. Le trait désigne une pièce mélismatique chantée principalement les dimanches

de carême à la place de l'alléluia. Le texte est le plus souvent un psaume (ici le psaume 101) chanté d'un bout à l'autre, sans refrain. D'un style très orné, l'offertoire *Ave Maria* aurait été créé au VII^e siècle pour la nouvelle fête de l'Annonciation. Il s'agit du texte le plus ancien où sont réunies les deux salutations à Marie : celles de l'ange Gabriel et d'Élisabeth.

Dans l'histoire de la musique occidentale, la fondation de la grande aventure de la polyphonie est généralement attribuée à **Pérotin** (ca. 1160 - ca. 1230). Ce point de vue passe toutefois sous silence la réalité d'une praxis polyphonique qui déjà au VIII^e siècle – et malgré le manque d'une notation polyphonique – évolue lentement vers ce qui sera l'apogée de la polyphonie parisienne incarnée autour de 1200 par Léonin et Pérotin.

« Maître Léonin, d'après ce que l'on disait, fut le meilleur compositeur d'organum, il fit le grand livre d'organum, sur le Graduel et l'Antiphonaire, en vue d'accroître la solennité du service divin. » Dans cette citation extraite d'un traité de 1275 attribué à Anonymus IV, l'apport de Léonin, premier maître de l'École de Notre-Dame, est mis en lumière. L'auteur relève la création du *Magnus liber* (ca. 1180) qui recèle une série de pièces polyphoniques à deux voix destinées à enrichir la liturgie existante. Il poursuit en mentionnant une deuxième figure majeure : « Ce livre [*Magnus liber*] fut en usage jusqu'au temps de Pérotin le Grand qui l'abrégea

et fit des clausules ou sections très nombreuses et excellentes car il était excellent compositeur de déchant et encore meilleur que Léonin. » En effet, Pérotin poursuivit sur la lancée de son prédécesseur en élargissant le tissu polyphonique à trois et quatre voix et en réécrivant des pièces polyphoniques pour qu'elles conviennent mieux au temps de la liturgie.

Parmi les créations « excellentes » qu'épingle l'auteur dans la suite du texte, figure *Beata viscera*, un conduit à une voix de Pérotin. Le conduit désigne une pièce sur texte latin à caractère généralement paraliturgique, chantée durant la procession du prêtre vers l'autel. Alternant déclamation syllabique et abondants mélismes* lyriques en fin de phrase, *Beata viscera* est un modèle du genre, alliant souplesse, expressivité et variété de la ligne. Développé à deux voix, puis à trois et quatre voix, le conduit donnera naissance au motet, lorsqu'un ou plusieurs textes viendront s'ajouter au texte existant.

La réputation du compositeur anglais **John Dunstable (1390-1453)** et l'influence qu'il exerça sur les compositeurs continentaux de son époque et de la génération suivante est incontestable. Si sa biographie demeure lacunaire, on sait toutefois qu'il accompagna le duc de Bedford sur le continent après la bataille d'Azincourt en 1415. La plupart de ses manuscrits ont d'ailleurs été retrouvés en Italie. Johannes Tinctoris (ca. 1435-1511), célèbre théoricien brabançon de la musique, le considère comme le modèle des compositeurs franco-flamands : « la discipline de notre musique a pris un développement si merveilleux qu'elle semble être un art nouveau.

On considère que le fondement et l'origine de cet art nouveau, comme je devrais l'appeler, se trouvaient chez les Anglais avec Dunstable à leur tête ; ses contemporains furent, en France, Dufay et Binchois, suivis immédiatement par les modernes Ockeghem, Busnois, Régis et Caron – les compositeurs les plus remarquables parmi tous ceux que j'ai entendus. » (*Proportionale musices*, ca. 1472-1473). Dunstable eut en effet le mérite d'enrichir l'art polyphonique du continent sur le plan harmonique, considérant, à l'instar des Anglais à son époque (et à l'inverse des compositeurs continentaux), la tierce et la sixte comme des consonances*, et évitant les dissonances* dures, non-préparées. Cette influence passa à la postérité sous l'expression de « contenance anglaise » (ou « manière anglaise »).

Dans ce programme, deux œuvres de John Dunstable sont mises côte à côte. Toutes deux empruntent leur texte au *Cantique des cantiques*, livre biblique célèbre pour son contenu érotique, qui, à l'époque médiévale, était utilisé pour la dévotion à la Vierge Marie. Composée vers 1430, *Descendi in ortum meum* serait l'une des pièces les plus tardives du compositeur qui nous soient parvenues. Elle constitue la seule antienne pour quatre voix de Dunstable, bien qu'elle soit principalement constituée de duos. La tierce, caractéristique de la « contenance anglaise », se fait entendre très clairement dès le premier intervalle.

Figurant dans sept manuscrits, *Quam pulchra es* est l'une des pièces les plus célèbres du compositeur, bien que son attribution ne fasse pas l'unanimité au sein de la communauté scientifique. En effet, le style homophonique ici utilisé diffère du reste de la production

de Dunstable. De plus, dans le célèbre manuscrit d'Aoste, le nom de Dunstable est soigneusement effacé et remplacé par celui d'Egidius. S'agirait-il de Gilles (Egidius) Binchois ? Le mystère reste entier.

Probablement né à Mons vers 1400 et mort à Soignies en 1460, **Gilles Binchois** est l'un des grands représentants de l'école bourguignonne. Il aurait été enfant de chœur à la cathédrale de Cambrai avant de servir un seigneur anglais à Paris. On retrouve ensuite sa trace comme secrétaire et chapelain à la cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, puis comme chanoine de Sainte-Waudru à Mons et prébendier à Mons, Cassel et Bruges. Il est intéressant de constater que la déploration que lui a dédiée Johannes Ockeghem par le biais de sa chanson-motet *Mort tu as navré de ton dart* nous révèle entre autres que Gilles Binchois « en sa jeunesse fut soudard », autrement dit « soldat ». Quant à l'appellation « père de joyeuseté », elle semble moins constituer une description du personnage qu'une caractérisation générale de sa musique. En effet, dans les chansons profanes de Binchois, la mélancolie et la lamentation sont souvent source de délectation pour l'auteur, qui, dans la plupart des cas, n'est autre que Binchois lui-même. Comme l'explique Björn Schmelzer : « Binchois pourrait être considéré comme le premier véritable auteur-compositeur : ses chansons vont au-delà de la simplicité de la monodie, sans se perdre pour autant en arrangements polyphoniques trop compliqués. Par-dessus tout, il réussit à écrire des mélodies qui marquent l'auditeur : elles sont convaincantes, lyriques, pleines de

force et concrètes. [...] Binchois est un des premiers à s'efforcer de rendre unité et équilibre à ses chansons' . »

Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497) est l'une des personnalités les plus marquantes de la musique du XV^e siècle. Il aurait été l'élève de Gilles Binchois et semble avoir passé la majeure partie de sa carrière au service de trois rois de France (Charles VII, Louis XI et Charles VIII) en plus de son poste de chanoine à la cathédrale Notre-Dame de Paris. Il est loué pour l'invention dont font preuve ses messes et motets, et est reconnu comme le premier grand maître du contrepoint* imitatif*.

Outre son intérêt sur le plan biographique, sa chanson-motet précitée, *Mort tu as navré de ton dart*, témoigne d'une grande inspiration. Dans cette déploration, Ockeghem combine deux textes, l'un latin (*Miserere*) et l'autre français (*Mort tu as navré*) en réservant ce dernier à la voix supérieure. Le compositeur rend hommage au maître Binchois au travers de citations musicales : le début, par exemple, rappelle la mélodie de la chanson *Escalve puist yl devenir* de Binchois. En outre, Ockeghem imite l'écriture de ce dernier en faisant usage du faux-bourdon (la mélodie principale est à la partie supérieure, tandis que les autres voix évoluent en mouvements parallèles à la sixte). À sa mort, Ockeghem se verra lui aussi dédier plusieurs déplorations, dont le célèbre *Nymphes des bois* de Josquin Desprez et la *Déploration* que Johannes Lupi composa sur un texte d'Erasmus.

Après une première partie de programme dédiée au chant médiéval et aux évolutions polyphoniques opérées à la Renaissance, Vox Clamantis fait un bond dans le temps. La musique d'**Arvo Pärt** (*1936), bien qu'appartenant au présent, puise son essence dans la musique du passé. Comme l'écrit Paul Hillier, chez ce compositeur majeur de l'école estonienne, « l'influence de la musique ancienne n'est pas une imitation ou un emprunt superficiel, encore moins un refus de la modernité, mais représente un lien retrouvé avec notre inconscient musical collectif, et est ainsi autant une marche en avant qu'une marche en arrière ».

Au terme de ses études au Conservatoire de Tallinn, Arvo Pärt se livra un temps à la musique de scène et à l'illustration de films. Après un passage obligé vers le sérialisme et des expérimentations consacrées à la pratique du collage, il se réfugia dans un long silence avant d'opérer un retournement radical. L'étude de l'organum de l'École de Notre-Dame et de la musique chorale de compositeurs franco-flamands comme Machaut, Ockeghem, Obrecht et Josquin à laquelle il s'adonna, lui ouvrit enfin un monde de simplicité à sa mesure. « Le chant grégorien m'a appris le secret cosmique caché dans l'art de combiner deux ou trois notes seulement », confie le compositeur. Celui-ci renonça alors à la musique expérimentale et à ses travaux initiaux, désormais dénués de sens : « La complexité ne m'apporte que confusion, alors que je recherche l'unité. J'ai découvert qu'il me suffit d'une seule note, si elle est parfaitement jouée. Cette seule note, voire son silence, me reconforte. Je travaille avec très peu d'éléments. » Les trois notes d'un

accord parfait, qui constituent pour Pärt le centre tonal, lui font entendre comme un bruit de clochettes : elles tintinnabulent en une sonorité à la fois statique et saisie d'un flux constant. Arvo Pärt en tira un style propre, intitulé *tintinnabuli*. Se rapprochant du chant grégorien et des polyphonies primitives par son dépouillement et ses procédés d'écriture, cette pratique se caractérise par la superposition de deux voix : l'une exclusivement constituée de notes de l'accord de tonique*, l'autre évoluant de manière conjointe sur l'échelle diatonique*. Arvo Pärt : « Le *tintinnabuli*, c'est la règle qui permet que mélodie et accompagnement ne soient qu'un. Un plus un égal un – et non pas deux. Voilà le secret de cette technique. »

Comme toute musique, celle d'Arvo Pärt naît du silence et y retourne. Elle ne raconte absolument que cela : sa naissance du silence et sa mort dans le silence. Compositeur surdoué, ayant intégré toutes les techniques du XX^e siècle, c'est dans un silence de près de dix ans qu'il s'est trouvé. Même historiquement, la musique d'Arvo Pärt provient du silence...

¹Graindelavoix & Björn Schmelzer, *Joye : Les plaintes de Gilles de Bins dit Binchois* (Glossa Music, 2008)

DE TIJD STAAT NIET STIL

Dit programma laat zich lezen als een reis naar de wortels van de polyfonie en vertrekt bij de gregoriaanse zang. De naam van die monodische kerkzang in het Latijn, die nog altijd weerklinkt in de katholieke kerken, verwijst naar paus Gregorius I, bijgenaamd de Grote. In de 6e eeuw bracht hij een hervorming van de Romeinse liturgie tot stand met het oog op de uniformering van de verschillende lokale praktijken (Romeins, Milanees, Spaans, Byzantijns enz.). In de loop van de daaropvolgende eeuwen werden heel wat melodieën vereenvoudigd en uitgepuurd. De religieuze eenmaking kwam er dankzij de steun van de Karolingische monarchie, die op haar beurt streefde naar de eenmaking van haar rijk. Toen de muzieknotatie in de 11e eeuw haar opwachting maakte, moest de mondeling doorgegeven liturgische zang wijken voor de geschreven muziek. Die belangrijke evolutie zou uiteindelijk leiden tot de ontwikkeling van de polyfone muziek.

De muziek van de christelijke liturgie is geworteld in haar joodse tegenhanger. De muzikale voordracht (recitatie of psalmodie), de hymnen, de versierde gezangen en de responsariale zang weerklinken dan ook zowel in de kerken als in de synagogen. Ze zijn terug te vinden in de verschillende onderdelen van het proprium (intrede, graduale, alleluja, offerande en communie) en van het ordinarium van de mis (kyrie, gloria, credo, sanctus, Agnus Dei). De eerste twee stukken van dit concert, *Domine exaudi* en *Ave Maria*, zijn respectievelijk een tractus en een offerandezang. De tractus is een

melismatisch stuk dat voornamelijk wordt gezongen op vastenzondagen en het alleluja vervangt. Meestal is de tekst een psalm (in dit geval psalm 101) die van begin tot einde, zonder refrein, wordt gezongen. De offerandezang *Ave Maria* heeft een erg versierde stijl en zou in de 7e eeuw ontstaan zijn ter gelegenheid van het nieuwe feest van de Verkondiging. Dit is de oudste tekst waarin de twee boodschappen aan Maria aan bod komen: die van de engel Gabriël en die van Elisabeth.

In de geschiedenis van de westerse muziek wordt de figuur van **Perotinus** (ca. 1160 - ca. 1230) meestal als grondlegger van het avontuur van de westerse meerstemmigheid beschouwd. Dit darwinistische standpunt gaat echter voorbij aan de realiteit van een meerstemmige praxis die al in de achtste eeuw - en ondanks het ontbreken van een meerstemmige notatie - langzaam groeide naar wat rond 1200 het hoogtepunt zou zijn van de Parijse organummeerstemmigheid, belichaamd door de figuren Leoninus en Perotinus. "Magister Leoninus was, naar verluidt, de beste organumcomponist. Hij stelde het grote organumboek samen, voor het graduale en het antifonarium, met de bedoeling de kerkdienst een plechtiger karakter te geven." In dit citaat, overgenomen uit een traktaat uit 1275 dat wordt toegeschreven aan Anonymus IV, wordt de bijdrage van Leoninus, eerste magister van de School van de Notre-Dame, belicht. De auteur vestigt de aandacht op de samenstelling van het *Magnus liber* (ca. 1180) dat een reeks tweestemmige polyfone stukken omvat

die de bestaande liturgie moesten verrijken. Daarna vermeldt hij ook een tweede voorname figuur: "Dit boek [*Magnus liber*] werd gebruikt tot in de tijd van Perotinus de Grote die het inkortte en talrijke en uitmuntende *clausulae* of secties schreef. Hij was namelijk een voortreffelijke discantcomponist en overtrof Leoninus nog." Perotinus bouwde voort op het werk van zijn voorganger en breidde de polyfone schriftuur uit tot drie en vier stemmen. Hij herwerkte ook meerstemmige stukken opdat ze beter zouden aansluiten op de liturgie.

Een van die "uitmuntende" werken die de auteur in het vervolg van de tekst in de kijker zet, is *Beata Viscera*, een monofone conductus van Perotinus. De conductus is een werk met een Latijnse karakter heeft; het begeleidt de processie van de priester naar het altaar. *Beata viscera* is een schoolvoorbeeld van het genre. De syllabische declamatie en de overvloedige lyrische melismen* op het einde van de muzikale figuren wisselen elkaar af. Souplesse, expressiviteit en een verscheidenheid aan muzikale lijnen gaan hand in hand. De conductus, eerst tweestemmig, en later ook drie- en vierstemmig, leidde tot het ontstaan van het motet, toen één of een aantal teksten aan de bestaande tekst werden toegevoegd.

De faam van de Engelse componist **John Dunstable** (1390-1453) en zijn invloed op de continentale componisten van zijn tijd en van de generatie na hem zijn niet te onderschatten. Zijn biografie vertoont nogal wat hiaten, maar vast staat dat hij na de Slag bij Azincourt in 1415 samen met de hertog van Bedford naar het Europese vasteland trok. Het leeuwendeel van zijn manuscripten is overigens teruggevonden in Italië. De

vermaarde Brabantse muziektheoreticus Johannes Tinctoris (ca. 1435-1511), beschouwde Dunstable trouwens als het voorbeeld voor de Frans-Vlaamse componisten: "De ontwikkeling van onze muziek was zo buitengewoon dat er wel een heel nieuwe kunstvorm lijkt te zijn ontstaan. We zijn van oordeel dat de basis en de oorsprong van wat ik die nieuwe kunstvorm hoor te noemen, te zoeken zijn bij de Engelsen, en dan in de eerste plaats bij Dunstable; zijn Franse tijdgenoten waren Dufay en Binchois, met in hun zog de modernisten Ockeghem, Busnois, Régis en Caron - de meest opmerkelijke componisten die ik tot nog toe heb gehoord." (Proportionale musices, ca. 1472-1473). De harmonische verrijking van de polyfone kunst van het continent was inderdaad de verdienste van Dunstable. In navolging van zijn Engelse tijdgenoten (en anders dan de continentale componisten) ging hij de terts en de sext beschouwen als consonanten*, en vermeed hij harde en onvoorbereide dissonanten*. Die invloed ging de geschiedenis in als 'contenance angloise' (of 'English Manner').

In dit programma worden twee werken van John Dunstable naast elkaar geplaatst. Beide ontleen ze hun tekst aan het *Hooglied*, een boek van het Oude Testament dat bekendstaat om zijn erotische inslag, en dat in de middeleeuwen werd gebruikt voor de mariale devotie. *Descendi in ortum meum* is gecomponeerd omstreeks 1430 en zou een van de laatste werken van de componist zijn die de tand des tijds hebben overleefd. Het is Dunstable's enige antifoon voor vier stemmen, hoewel hij hoofdzakelijk uit duo's bestaat. De terts, kenmerkend voor de 'contenance angloise', is vanaf het eerste interval heel duidelijk te horen.

Quam pulchra es komt voor in een zevental manuscripten en behoort tot de bekendste werken van de componist, al schrijven niet alle wetenschappers het stuk effectief aan Dunstable toe. De gebruikte homofone stijl wijkt namelijk af van de rest van het oeuvre van Dunstable. Bovendien is de naam Dunstable in het bekende Aosta Manuscript met zorg gewist en vervangen door die van Egidius. Slaat dat misschien op Gilles (Egidius) Binchois? Het raadsel blijft onopgelost.

Gilles Binchois is vermoedelijk omstreeks 1400 geboren in Bergen en in 1460 overleden in Zinnik. Hij is een van de grote boegbeelden van de zogeheten Bourgondische school. Hij zou koorknaap geweest zijn in de kathedraal van Cambrai voor hij in dienst trad van de hertog van Suffolk in Parijs. Daarna werd hij aangesteld als secretaris en kapelaan aan het hof van Filips de Goede, toenmalig hertog van Bourgondië. Nog later werd hij kanunnik van de Sint-Waltrudiskerk in Bergen en prebendaris in Bergen, Kassel en Brugge. Johannes Ockeghem heeft met zijn chanson-motet *Mort tu as navré de ton dart* een treurzang aan Binchois gewijd. Daaruit blijkt, onder andere, dat Gilles Binchois “in zijn jeugd soldenier is geweest”, ‘soldaat’ dus. Zijn bijnaam ‘père de joyeuseté’ (vader van de vreugde) lijkt dan weer veeleer een algemene omschrijving van zijn muziek dan van zijn karakter te zijn. In de profane liederen van Binchois vormen de melancholie en de jammerklachten vaak een bron van genot voor de auteur die, doorgaans, niemand minder is dan Binchois zelf. Of zoals Björn Schmelzer het stelt: “We zouden Binchois kunnen beschouwen als de eerste waarachtige auteur-componist:

zijn liederen overstijgen de eenvoud van de monodie, zonder zichzelf daarbij te verliezen in al te ingewikkelde polyfone arrangementen. Bovenal slaagde hij erin melodieën te schrijven die een indruk nalaten op de toehoorder: ze zijn overtuigend, lyrisch, krachtig en tastbaar. (...) Binchois is een van de eersten die zich hebben ingespannen om eenheid en evenwicht in de liederen te leggen.”

Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497) is een van de opmerkelijkste figuren van de muziek van de 15e eeuw. Hij zou een leerling van Gilles Binchois geweest zijn, en alles wijst erop dat hij het grootste deel van zijn carrière in dienst van drie Franse koningen heeft doorgebracht (Karel VII, Louis XI en Karel VIII). Daarnaast was hij ook kanunnik van de Notre-Dame-kathedraal in Parijs. Hij wordt geprezen om de vindingrijkheid waarvan zijn missen en motetten getuigen en staat bekend als de eerste grote meester van het imitatieve* contrapunt*.

Ockeghem gooide het graag over een biografische boeg, maar uit zijn treurzang *Mort tu as navré de ton dart* blijkt ook dat hij over veel inspiratie beschikte. In die treurzang combineert Ockeghem twee teksten: *Miserere* in het Latijn, en *Mors tu as navré*, in het Frans, dat voor de bovenstem is voorbehouden. In het werk brengt hij via muzikale citaten hulde aan meester Binchois. Zo doet het begin denken aan het lied *Esclave puist yl devenir* van Binchois. Daarnaast maakt Ockeghem ook gebruik van de faux bourdon, waarmee hij de muzieknootatie van de componist imiteert (de hoofdmelodie ligt in de bovenstem, terwijl de andere stemmen parallel met de sext evolueren). Ook de dood van Ockeghem

zelf gaf aanleiding tot de compositie van verschillende treurzangen. Denk maar aan het bekende *Nymphes des bois* van Josquin des Prés en aan *Déploration* dat Johannes Lupi op een tekst van Erasmus componeerde.

Na het eerste deel van het programma, dat is gewijd aan de middeleeuwse zang en de polyfone ontwikkelingen van de renaissance, maakt Vox Clamantis een sprong in de tijd. De muziek van **Arvo Pärt** (*1936) mag dan wel hedendaags zijn, toch puurt ze haar essentie uit de muziek van het verleden. Zo schrijft koordirigent Paul Hillier over de grote componist van de Estse school: “De invloed van de oude muziek is geen imitatie of oppervlakkig plagiaat, en al helemaal geen verwerping van de moderniteit, maar wel een hervonden link met ons collectieve muzikale onbewuste. Zo is dit zowel een stap vooruit als een stap achteruit.”

Na zijn studies aan het Conservatorium van Tallinn, legde Arvo Pärt zich een tijd toe op de compositie van toneelmuziek en filmsoundtracks. Helemaal in de geest van zijn tijd omarmde hij ook het serialisme en ging hij experimenteren met collagetechnieken. Daarna bleef het lange tijd stil rond de componist, tot hij een radicale ommekeer maakte. Hij ging zich toeleggen op de studie van het organum van de School van Notre-Dame en van de koormuziek van Frans-Vlaamse componisten als Machaut, Ockeghem, Obrecht en Josquin. Er opende zich een wereld van eenvoud die hem op het lijf was geschreven. “De gregoriaanse zang heeft me het kosmische geheim onthuld dat schuilgaat in de combinatie van slechts twee of drie noten”, aldus de componist. Hij nam afstand van zijn experimentele

muziek en van zijn vroegste werken die in zijn ogen zinloos waren geworden: “De complexiteit levert me alleen maar meer verwarring op, terwijl ik op zoek ben naar eenheid. Ik heb ontdekt dat ik genoeg heb aan één enkele noot, zolang die maar perfect wordt gespeeld. Die ene noot, en zelfs haar stilte, beurt me op. Ik werk met een minimum aan elementen.” De drie noten van een volmaakt akkoord, die voor hem het tonale centrum vormen, klinken als belletjes: ze klingen met een klankrijkdom die zowel statisch is als voortdurend verandert. Dat vormt de basis van de eigen stijl van Arvo Pärt, die *tintinnabuli* is gedoopt. De techniek ontleent haar soberheid en schriftuur aan de gregoriaanse zang en de primitieve polyfonie, en bestaat uit twee met elkaar verbonden stemmen: de ene stem bestaat uitsluitend uit noten van het grondtoonakkoord*, terwijl de andere stem gelijktijdig over de diatonische toonladder* beweegt. Arvo Pärt: “De *tintinnabuli* is de regel die toelaat dat melodie en begeleiding één zijn. Eén plus één is gelijk aan één, en niet aan twee. Dat is het hele geheim van die techniek.”

Zoals alle muziek ontstaat ook de muziek van Arvo Pärt uit de stilte en keert ze naar die stilte terug. Ze verhaalt enkel en alleen hoe ze uit de stilte werd geboren en in stilte sterft. Als hoogbegaafd componist maakte hij zich alle technieken uit de 20e eeuw eigen, maar ontdekte hij zijn eigenheid pas na bijna tien jaar stilte. Zelfs historisch gezien is Pärts muziek uit de stilte ontstaan...

JAAN-EIK TULVE, direction · leiding

FR Jaan-Eik Tulve est le directeur artistique de l'ensemble vocal Vox Clamantis. Né à Tallinn, il étudie au Conservatoire de sa ville natale avant de se spécialiser dans la pratique du chant grégorien au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Au sein de cette même institution, il devient l'assistant de Louis-Marie Vigne : une influence qui jouera un rôle déterminant dans son développement musical, au même titre que celle de Dom Daniel Saulnier de l'Abbaye de Solesmes. Jaan-Eik Tulve se tourne ensuite vers l'enseignement du chant grégorien, et donne des master class en Europe de l'Ouest et de l'Est. Sa carrière de chef de chœur prend son envol en 1992, lorsqu'il est nommé à la tête du Chœur grégorien de Paris. Avec ce chœur, il se produit dans de nombreux pays européens ainsi qu'au Liban et réalise des enregistrements qui feront date. En 1996, il s'installe en Estonie où obtient un poste de professeur de chant grégorien à l'Académie de musique d'Estonie et fonde l'ensemble Vox Clamantis à Tallinn. Jaan-Eik Tulve a été décoré de l'Ordre de l'Étoile blanche (Estonie), de l'Ordre de Léopold (Belgique) et de l'Ordre des Arts et des Lettres (France).

NL Jaan-Eik Tulve is artistiek directeur van het vocaal ensemble Vox Clamantis. Hij werd geboren in Tallinn, studeerde er aan het plaatselijke conservatorium en ging zich nadien specialiseren in gregoriaanse zang aan het Parijse Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. Daar werd hij assistent van Louis-Marie Vigne, die een bepalende rol zou spelen in Tulses verdere muzikale ontwikkeling. Ook zijn samenwerking met Dom Daniel Saulnier van de abdij van Solesmes beïnvloedde sterk zijn werk. Jaan-Eik Tulve legde zich daarna toe op het doceren van gregoriaanse zang en gaf masterclasses in West- en Oost-Europa. In 1992 nam zijn carrière als koorleider een hoge vlucht wanneer hij benoemd werd tot hoofd van het Chœur grégorien de Paris. Met dit koor toerde hij door talrijke Europese landen, tot in Libanon, en bracht hij cd's uit die van bijzondere betekenis zijn. In 1996 keerde hij terug naar zijn geboorteland waar hij aangesteld werd als docent gregoriaanse zang aan de Estse Muziekacademie. In Tallinn richtte hij het ensemble Vox Clamantis op. Jaan-Eik Tulve werd onderscheiden in de Orde van de Witte Ster (Estland), de Leopoldsorde (België) en de Orde van Kunst en Letteren (Frankrijk).

VOX CLAMANTIS

FR Depuis sa création en 1996, l'ensemble vocal estonien Vox Clamantis suit imperturbablement la vision que lui insuffle son directeur musical Jaan-Eik Tulve. Cet ensemble à géométrie variable se dédie principalement à l'interprétation du chant grégorien. Convaincu que l'essence de cette musique transcende les barrières stylistiques, temporelles et culturelles, Vox Clamantis collabore avec des artistes d'horizons divers comme le Weekend Guitar Trio, l'oudiste israélien Yair Dalal, le chanteur tunisien Dhafer Youssef ou encore la musicienne espagnole Arianna Savall. Il défend également la création contemporaine de son pays en s'associant à des compositeurs tels qu'Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Sven Grünberg et Helena Tulve. Parmi sa discographie maintes fois primées (Diapason d'or, Choc de Classica, Monthly Choice du BBC Music Magazine, Album classique de l'année en Estonie...), son album *Adam's Lament* (ECM, 2012), dédié à la musique d'Arvo Pärt, lui a valu un Grammy Award.

NL Het Estse vocaal ensemble Vox Clamantis volgt sinds 1996 onverstoord de artistieke lijnen uitgetekend door zijn muziekdirecteur Jaan-Eik Tulve. Dit ensemble met wisselende bezetting verdiept zich voornamelijk in de vertolking van gregoriaanse gezangen. Vanuit de overtuiging dat de essentie van deze muziek de stilistische, tijdsgebonden en culturele barrières

overstijgt, werkt Vox Clamantis samen met muzikanten uit verschillende domeinen, zoals het Weekend Guitar Trio, de Israëlische udspeeler Yair Dala, de Tunesische zanger Dhafer Youssef en de Spaanse zangeres Arianna Savall. Het ensemble verdedigt eveneens de hedendaagse creatie uit het thuisland, via de samenwerking met componisten als Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Sven Grünberg en Helena Tulve. Binnen de meermaals bekroonde discografie van Vox Clamantis (Diapason d'or, Choc van het magazine Classica, Monthly Choice van het BBC Music Magazine, Klassiek Album van het Jaar in Estland...) leverde het album met muziek van Arvo Pärt, *Adam's Lament* (ECM, 2012) het ensemble een Grammy Award op.

Anna Mazurtsjak
Merylin Poks
Jaanika Kuusik
Miina Pärn
Maarja Helstein
Iris Roost
Kadri Hunt
Anto Önnis
Lodewijk van der Ree
Sakarias Jaan Leppik
Sander Pehk
Tõnis Kaumann
Taniel Kirikal
Ott Kask
Aare Külama

Accord de tonique

Accord parfait construit sur le premier degré de l'échelle tonale. Il est l'accord le plus important dans le système tonal.

Cantus Firmus

Mélodie empruntée à un chant profane ou sacré servant de base à une composition.

Consonance

Ensemble de sons produisant une impression de stabilité et de détente.

Contrafacture

Technique qui consiste à adapter une mélodie connue à de nouvelles paroles.

Contrepoint

Art de l'écriture musicale impliquant la superposition de lignes mélodiques d'égale importance.

Dissonance

Contraire de la consonance. Ensemble de sons produisant une impression d'instabilité et de tension.

Échelle diatonique

Échelle musicale constituée de sept sons (5 tons et 2 demi-tons) qui est à la base de la musique occidentale.

Homophonie

Passage musical dont le texte est prononcé simultanément par plusieurs voix.

Imitation

Technique d'écriture où les différentes voix exposent successivement un motif mélodique identique, qui subit toutefois des modifications dans son déroulement.

Lauda

Chant sacré en langue vernaculaire répandu en Italie au XV^e siècle.

Mélisme

Groupe de plusieurs notes chantées sur une même syllabe.

Mode

Échelle musicale propre aux musiques dites « modales », telles que les musiques du Moyen Âge, de la Renaissance et la plupart des musiques traditionnelles.

Syncopatio

Figure rythmique généralement attaquée par une consonance sur un temps faible et qui se prolonge par une dissonance sur le temps fort suivant.

Grondtoonakkoord

Volmaakt akkoord op de eerste toontrap (de tonica) van de tonale toonladder. Het belangrijkste akkoord in het tonale systeem.

Cantus Firmus

Een melodie die overgenomen is van een profaan of een gewijd gezang en als basis dient voor een nieuwe compositie.

Consonant

Een muzikale samenklank die welluidend is en door ons gehoor als aangenaam of rustig wordt ervaren.

Contrafact

Een lied met een nieuwe tekst op een bestaande melodie.

Contrapunt

Muzikale schrijfwijze waarbij tegelijkertijd meerdere, evenwaardige melodielijnen boven elkaar klinken.

Dissonant

Het tegenovergestelde van consonant: een muzikale samenklank die niet welluidend is en instabiel klinkt, die 'wringt'.

Diatonische toonladder

Toonladder bestaande uit zeven tonen (5 hele tonen en 2 halve tonen), die de basis vormt van de westerse muziek.

Homofonie

Muzikale passage waarvan de tekst (ongeveer) simultaan door de verschillende stemmen wordt gedeclameerd.

Imitatie

Een compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verder verloop.

Lauda

Een religieus lied in de volkstaal, populair in Italië tijdens de middeleeuwen en de vroege renaissance.

Melisme

Een groep van meerdere noten op één lettergreep.

Modaliteit

Het gebruik van modi: toonaarden die typisch zijn voor kerkmuziek.

Syncopatio

Ritmische figuur die meestal consonant begint op de onbeklemtoonde tijd, dissonant wordt op de beklemtoonde tijd om vervolgens weer consonant op te lossen.

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateaueux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en mevrouw Michel Bonne • Monsieur et Madame Bernard Boon Falleur • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marienne Claes • Monsieur Nicolas Clarembaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzies • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Mevrouw Philippe Declercq • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur et Madame Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Madame Bernard Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspelslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Comte et Comtesse Yvan de Launoit • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lèhideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Laysen • De heer en Mevrouw Paul Lievevrouw - Van der Wee • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame

Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noë • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • Monsieur Hervé Ollagnier • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Peter Henrich • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Rusotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acree • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaeken-Willemaers • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Monsieur Gilbert Tornel • Monsieur Paul Tulcinsky • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heren Pascal van der Kelen en Patrick Haemelinck • Monsieur et Madame Bruno Vanderschelden • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoort • Monsieur Guy Vieillevigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen •

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - patrons@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergcyck • Monsieur et Madame Amaury de Harlez • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be

Soutien public · Overheidssteun · Public partners



Gouvernement Fédéral · Federale Regering

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Education, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking

Commission Communautaire Française

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Ville de Bruxelles · Stad Brussel

Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners



Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners



Fondations · Stichtingen · Foundations



Partenaires médias · Media partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSHILD (EUROPE) · BIRD & BIRD · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

BO ZAR

Votre soif de musique n'est pas éteinte ?
Faites votre choix parmi les suggestions suivantes.

Je honger naar muziek is nog niet gestild?
Maak je keuze tussen de volgende suggesties.

26.02.2018 · 20:00 · HLB

Musiques Nouvelles

Sound Meditation #3

Jean-Paul Dessy, direction · leiding

13.04.2018 · 20:00 · SMG

Bernard Focroulle, orgue · orgel

Matthias Weckmann : the German

Baroque Legacy, Abendmusik I

Matthias Weckmann, *Praeambulum Primi Toni a 5; Canzon en ré mineur · Canzon in d; Magnificat Secundi Toni; Fuga Primi Toni; Gelobet seist Du, Jesu Christ (I); Canzon in G; Es ist das Heyl uns kommen her*

14.04.2018 · 20:00 · KAP

Ricercar Consort

Matthias Weckmann : the German

Baroque Legacy Abendmusik II

Philippe Pierlot, direction · leiding
Matthias Weckmann, Christoph Bernhardt, *Œuvres vocales · Vocale werken*

Coprod.: Ricercar Consort

14.04.2018 · 22:00 · KAP

Ensemble In Alto

Matthias Weckmann : the German

Baroque Legacy Abendmusik III

Lambert Colson, direction · leiding,
cornets & cornettini
Josué Melendez, cornets & cornettini
Marie Rouquie, Gabriel Grosbard,
violon · viool
Guy Hansen, Adam Woolf, Bart Vroomen, trombone
Anaïs Ramage, dulciane · dulciaan
Justin Glaie, théorbe · teorbe
Marc Meisel, clavecin, orgue · klavecimbel, orgel
Œuvres de · Werken van Johann Schop, Matthias Weckmann, Heinrich Scheidemann, Anthony Holborne

Pour toute info · Alle info vind je op: www.bozar.be