

Zaterdag 5 oktober 2024 – 20:00

MOL

Lux Beata

De muzikale boomgaard

LUX BEATA

Fredrik Hildebrand

diskantgamba, tarhu en artistieke leiding

Miron Andres

tenorgamba

Rebecca Lefèvre

basgamba

Anne Bernard

basgamba

Hannelore Devaere

tripelharp

Vardan Hovanissian

duduk

Programma

Trad. Armeens - Hovern engan *

Les vents sont tombés - The wind has dropped

Giovanni de Macque - Prime stravaganze *

GB-Lbl Add. MS 30491 Manuscript "Luigi Rossi"

Bernardo Storace, anon. M.S. Chigi - Monica *

Storace - Selva di varie compositioni, Venezia 1664

Grigor Narekatsi - Havun, havun

L'oiseau - The bird

Giovanni Maria Trabaci - Durezza e ligature *

G.M. Trabaci - Libro Primo, Napoli 1603

Makar Yekmalian - Amen hayr sourp *

Amen, Saint Père - Amen, Holy Father

Bernardo Storace - Toccata e Canzon

Trad. Armeens - Siretsi yares taran *

On m'a enlevé ma bien-aimé - They took my love away

Trad. Armeens - Vardani mor voghbe *

Lamentations de la mère de Vardan - Vardan's mother's lament

Sayat Nova - Kamancha

Giovanni Felice Sances, anon. M.S. Chigi, Antonio Bertali - Ciacconas *

Giovanni de Macque - Seconde stravaganze *

GB-Lbl Add. MS 30491 "Manuscript Luigi Rossi"

Sayat Nova - Ashkharums akh chim qashi *

Je ne serai pas triste dans ce monde - I will not be sad in this world

* arrangementen door Fredrik Hildebrand

De muzikale boomgaard

Toen ik in 2016 werd uitgenodigd om een concertprogramma samen te stellen voor de Boghossianstichting in de Villa Empain in Brussel, besloot ik om twee repertoires te combineren die voor mij een constante inspiratiebron zijn geweest als mens en muzikant. Passend bij de missie van de Stichting om een culturele dialoog tussen oost en west te bevorderen, combineerde ik de muziek van vroegzeventiende-eeuws Napels met traditionele Armeense melodieën. Zo raakten twee stijlen binnen dezelfde uitvoering met elkaar in gesprek.

Het idee van de Muzikale Boomgaard kwam voort uit de symboliek van fruit en tuinen in beide culturen, van de alom aanwezige giardino armonico in de Italiaanse muziek van de 17e eeuw, tot de granaatappels en abrikozenbomen die de Armeense cultuur op alle niveaus doordrenken - in de kleuren van traditionele kleding, het eten en in de instrumenten die worden bespeeld.

Sinds dat eerste recital speelden we deze muziek nog in verschillende concerten, waarbij ze zich telkens verder ontwikkelde en groeide. Mijn eigen begrip van de geest van Armenië en de muziek van het land heeft zich verdiept, hier en daar viel er een stuk af of kwam er een bij, en de arrangementen werden verder bewerkt en uitgebreid. Waar beide genres eerst een gelijk aandeel hadden, omvat het programma nu meer Armeense dan Italiaanse muziek. De instrumentatie evolueerde ook: aan gamba's en harp werden de tarhu en later de duduk toegevoegd.

Het was telkens weer een enorm plezier om naar dit repertoire terug te keren, het met hernieuwde inspiratie te bekijken en er bij elke uitvoering lagen van instrumentatie en interpretatie aan toe te voegen. Deze opname is nu het resultaat van vijf jaar muzikale ontwikkeling, waarbij we het programma maximaal hebben opgerekt zonder dat het ververd tot iets totaal nieuws en anders.

De muziek op dit programma omspannt niet minder dan 900 jaar geschiedenis, met aan de ene kant de laattende-eeuwse taghs (een soort ode, die wereldlijk of religieus kan zijn) van Grigor Narekatsi en aan de andere kant Makar Yekmalians Amen hayr sourp. Het laatste komt uit Yekmalians patarag, de eerste moderne transcriptie van de Armeense liturgie, voor het eerst gepubliceerd in 1896. Narekatsi's muziek komt tot ons in zes volledig overgeleverde taghs, hoewel er nog zijn waarvan alleen de tekst bewaard is gebleven. Havik wordt soms in twijfel getrokken en zou van een andere hand kunnen zijn. Zijn theologische teksten behoren nog steeds tot de belangrijkste in het oosters-christelijke denken, en zijn odes - vooral Havun, havun - worden vandaag de dag nog geregeld uitgevoerd.

Waar de historische sporen tekortschieten is bij de traditionele stukken. Hier is het vaak moeilijk - zo niet bijna onmogelijk - om van de melodieën een nauwkeurige datering of een oorsprong te geven. Vardani mor voghbe vertelt het verhaal van de moeder van de heilige Vardan Mamikonian, en haar klaagzangen toen ze hoorde van zijn dood. De heilige Vardan was een edelman uit de 5e eeuw en zowel een militair als spiritueel leider, die stierf in de strijd voor volk en religie tegen het Perzische Rijk in de Slag bij Avarayr. Maar dat wil niet zeggen dat de melodie ook uit die tijd stamt: het zou evengoed een 19e-eeuwse melodie kunnen zijn, gebaseerd op een bijna gemythologiseerd verhaal van nationale heldhaftigheid. Door een gebrek aan archiefstukken en inherent onnauwkeurige mondelinge overleveringen is dat echter moeilijk te achterhalen. Hovern engan is nog een stuk met een zeer onzekere geschiedenis: de musici met wie ik heb gesproken beschrijven het als een liefdeslied, maar niemand lijkt de oorspronkelijke tekst of de achtergrond van de muziek te kennen, ondanks het feit dat het een van de bekendste en meest gespeelde melodieën in het klassieke/traditionele Armeense repertoire is. Siretsi yares daran is net zo moeilijk te plaatsen, maar hier weten we tenminste dat de vandaag gezongen tekst van de hand is van de grote dichter Avetik Isahakian - een emotionele klaagzang over de wreedheid van de wereld en het lot van verloren geliefden.

Het enige wereldlijke Armeense werk waarvan we de oorsprong met zekerheid kunnen achterhalen is Sayat Nova's Ashkharums akh chim qashi. Hij componeerde het gedicht en zijn melodie waarschijnlijk ergens in het midden van de 18e eeuw, geheel in de lijn van de klassieke Ottomaanse muziek van die tijd. Sayat Nova - 'Koning van het Lied' - was vooral bekend als dichter en virtuoos kemençe-speler en verwierf nog tijdens zijn leven een bijna mythische status. Zijn honderden liefdesliedjes en gedichten die vandaag de dag nog bewaard zijn gebleven, geven ons een kijkje in de geest van een 18e-eeuwse kosmopoliet, artiest en diplomaat. Hij sprak vloeiend Armeens, Georgisch en Azerbeidzjaans en mengde soms de drie talen in een gedicht, of schreef in de ene taal met het alfabet van een andere, een bij uitstek multiculturele uiting van kunst en liefde.

De rode draad tussen al deze stukken is het melancholische karakter dat zo inherent is aan de traditionele Armeense muziek. De modi klinken voor westerse oren nooit te vreemd, en de eenvoudige drones en harmonieën die traditioneel worden gebruikt geven de muziek een gevoel van tijdloosheid en ruimte.

Voor onze uitvoering van deze werken besloot ik de oudste heel eenvoudig te houden. Zo klinkt in Havik en Havun, havun simpelweg de melodie over een begeleidende drone op duduk of gamba's. In Amen hayr sourp volgden we Yekmalians koraalbewerking min of meer zoals genoteerd, en in Ashkharums akh chim qashi gebruikte ik als basis voor deze versie een modern arrangement voor dudukkintet.

Vardani mor voghbe heb ik bewerkt als tarhu-solo met een evocatieve begeleiding in de tenorgamba, terwijl de twee basgamba's een lage drone neerleggen. Met *Hovern engan* en *Siretsi yares* daran zocht ik naar iets theateralers: inleidingen in de strijkers monden hier uit in uitgebreide solo's en duetten voor tarhu en duduk.

Tegenover deze melismatische melodieën zetten we de Italiaanse muziek van de 17e eeuw. In Napels en omgeving barstte het in die tijd van de nieuwe muzikale ideeën, die vaak ingingen tegen de rigide systemen van de Renaissance. Regels voor wat correcte of elegante stemvoering was, werden genegeerd ten gunste van een meer humanistisch muzikaal ideaal. In navolging van Venetianen als Claudio Monteverdi, Jacopo Peri en Giulio Caccini zocht de zuidelijke school van Giovanni de Macque, Carlo Gesualdo en Giovanni Maria Trabaci naar een esthetiek die beter paste bij de menselijke ervaring, in plaats van naar een muzikale uitdrukking van goddelijke perfectie. Onvoorbereide dissonanten konden plots worden ingezet als contrasterende affecten daarom vroegen, en in vocale stukken ging tekstschildering primeren, zelfs als dat tegen de compositieregels inging. Ook groeide de drang om te experimenteren met stemmingen en kleuren. Componisten gingen zelfs in tegen de stemming van de orgels en klavecimbels in die tijd door akkoorden voor te schrijven die ongelooflijk hard zouden klinken in de gebruikelijke strikte midden-tonstemming, die geen excessen of harmonische extremen toestaat.

Net als in de stravaganze van de Macque, of in Trabaci's *Durezza e ligature*, gaat de muziek eerder op zoek naar een gevoel dan dat ze een vooraf bedachte choreografie of gebeurtenis wil uitdrukken. Gebouwd als een soort *ricercare*s behouden vooral de stravaganze nog hoorbaar contrapunt en melodische ontwikkeling. In Trabaci's compositie wordt het concept nog verder doorgevoerd: hier staat alles in het teken van het effect van dissonanten (*durezza*) en overbindingen (*ligature*), iets wat theoretici en collega-componisten op deze manier nog maar een paar decennia ervoor nooit hadden geaccepteerd.

De twee variatiestukken - *Monica* en de *Ciaccona's* - staan in een lange traditie van improvisaties en composities op basis van bekende melodieën en baslijnen. *La Monica* (ook bekend als *Madre non mi far monaca*, *l'È tanto tempo hormai*, *Une jeune fillette* of *La nonette*) was een populaire melodie die in de 16e, 17e en 18e eeuw in heel Europa werd gespeeld. We vinden ze in werken van klavierspelers, luitisten, fluitisten en gambisten van Zuid-Italië en Spanje, via Frankrijk en Duitsland tot traditionele zangers in Scandinavië. In de tekst smeekt een meisje om een man in plaats van het nonnenhabijt, terwijl zij tegen haar wil gedwongen wordt om in het klooster in te treden - een veel voorkomend verschijnsel in het Europa van Middeleeuwen en Renaissance.

Deze liefde voor steeds complexere en virtuosere variaties gaat terug op middel-eeuwse praktijken, vooral in het klavier- en luitrepertoire, en bereikte in Europa een koortsachtig hoogtepunt in de 17e eeuw. In Storaces *Selva di varie compositioni* zijn van de negenentwintig stukken er maar liefst tweeëntwintig variaties op verschillende thema's. In mijn bewerking van de Monica klinkt voor Storaces compositie een anonieme Italiaanse variatie op de melodie uit 1610. En aangezien zijn variaties eindigen in een trio, besloot ik af te sluiten met een anonieme set uit de Chigi-collectie in de Vaticaanse bibliotheek.

Voor de *ciaccona's* heb ik geput uit drie verschillende bronnen, alle op dezelfde baslijn en in dezelfde tonaliteit: begin en slot komen uit Giovanni Felice Sances' *Cantada sopra la Ciaccona*, gepubliceerd in 1633, terwijl ik de middendelen leende uit een set anonieme variaties in de Chigi-handschriften, en enkele variaties voor soloviool van Antonio Bertali uit het handschrift uit 1662 dat bekend staat als het *Partiturbuch Ludwig*. In de variaties van Sances en Bertali voegde ik middenstemmen toe en liet ik het thema soms reizen tussen de instrumenten om het meer tot een consortstuk te maken dan alleen maar *discantgamba* met begeleiding.

Met uitzondering van de *ciaccona's* van Sances en Bertali is alle Italiaanse muziek op dit programma oorspronkelijk voor klavierinstrumenten, die ik vervolgens heb bewerkt voor *gambaconsort*. Dit was schering en inslag in de tijd van de componisten, en ik beschouw het arrangeren van muziek die oorspronkelijk niet voor *gamba's* bedoeld was als de motor achter mijn ensemble, zo creëer ik nieuwe repertoires. Hetzelfde geldt voor de Armeense muziek, dat niets te maken heeft met onze westerse instrumenten en praktijken, laat staan de historisch geïnformeerde uitvoering. In plaats van mondelinge tradities te volgen lezen we nu van gedrukte partituren, en mond-tot-mond overdracht werd vervangen door een nadruk op bronnenonderzoek. Het is soms een uitdaging om de twee modi in dezelfde uitvoering te integreren, maar hopelijk zullen luisteraars - zowel westerlingen als geboren Armeniërs - het resultaat overtuigend vinden.

De ogenschijnlijke botsing tussen deze inherent Europese kunstmuziek en het traditionele Armeense repertoire komt misschien als een schok, maar voor mij werken ze in dit programma in een wonderlijke symbiose. De bevreemdende stravaganze en durezze e ligature vinden toenadering tot de haast buitenaardse, meer meditatieve Armeense stukken en er is zelfs een vreemde, bijna spirituele kwaliteit in het strikte contrapunt, in de melodische variaties en in de schurende harmonieën van de hier gepresenteerde Italiaanse muziek.

Een programma als dit roept onvermijdelijk vragen op, en ik ben er niet zeker van dat we ze bevredigend kunnen beantwoorden. Gaat er iets verloren aan een melo-

die als ze niet van buiten wordt geleerd? Is er plaats voor een uitvoerder, wier kunst volledig bestaat uit het intuïtief timen van uit het hoofd geleerde frasen, in een ensemble dat werkt van gedrukte partituren? Kan een musicus getraind in historisch geïnformeerde praktijken op overtuigende wijze de muziek benaderen van een fundamenteel andere cultuur? Ik zou graag denken dat we manieren hebben gevonden om deze problemen te omzeilen, waarbij de wrijving van de verschillende culturen werd verzacht door het werk en de toewijding van de musici. Hopelijk kunnen we ons vak in de toekomst op deze manier blijven verfijnen en ruimte laten voor verdere vragen, ook al ontbreken soms nog de antwoorden.

Fredrik Hildebrand

vertaling: Albert Edelman

Biografie

Lux Beata

Onder leiding van Fredrik Hildebrand spelen de kernleden van Lux Beata al samen sinds hun studie aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, met hun eerste concert in 2015. In de daaropvolgende jaren zijn er leden uit verschillende culturen, landen en generaties bijgekomen, maar altijd met hetzelfde doel: muziek maken die op een dieper niveau tot het publiek spreekt.

Met een gedeelde focus op oude muziek, van de 15e tot de 18e eeuw, evenals moderne composities en traditionele muziek uit zowel het Oosten als het Westen, streeft het ensemble ernaar ervaringen te creëren die nieuwe werelden en klanken openen voor hun luisteraars. Of het nu traditionele Zweedse en Armeense muziek, Italiaans, Spaans of Duits barokrepertoire of nieuw gecomponeerde stukken betreft, bij Lux Beata staat de viola da gamba altijd centraal en vormt het een ankerpunt voor muzikale verkenning.

De combinatie van oude, traditionele en hedendaagse muziek is van groot belang voor het ensemble. Het opent nieuwe mogelijkheden in emoties en expressies tijdens een programma en creëert nieuwe tinten, kleuren en dynamieken waarin het publiek wordt meegezogen. Hun eerste album, *The Musical Orchard*, werd in 2022 uitgebracht onder het Belgische label Flora en werd goed ontvangen door zowel de pers als het publiek. Hierin wordt een verrassende intertemporele dialoog gevoerd tussen het antieke Armenië en het oude Italië, waarbij opmerkelijke overeenkomsten tussen de twee stijlen naar voren komen op duduk, viola da gamba en tarhu. Andere projecten richten zich op de stylus phantasticus-muziek van het 17e-eeuwse Duitsland, Italiaanse muziek voor gamba-consort en stem, laat 18e eeuws Duits en Engels repertoire voor basgamba en stem, evenals hedendaagse muziek van Fredrik Hildebrand, Arvo Pärt, Joep Beving, Philip Glass en Gavin Bryars.

Sint-Pieter en Pauwelkerk



© Open Churches

De huidige kerktoren van de Molse Sint-Pieter en Pauwelkerk dateert van het einde van de 15de eeuw. Hij is 41,78 meter hoog. Het is een typisch Kempische bakstenen toren in gotische stijl. Het schip van de kerk werd herbouwd in 1898 in neogotische stijl. De portalen en enkele andere delen waren iets vroeger klaar. Boven een portaal prijkt een 'Dooop van Christus in de Jordaan'. Vlakbij de deur staat een "dovenbiechtstoel", die indertijd wegens de privacy opgesteld stond in de sacristie. De beeldhouwde biechtstoelen en lambrisering zijn van Andreas De Swert. Onderaan het altaar met de Kruisafneming, ligt een Sint-Franciscus van Assisi, uit ivoor en Congolees hout. In het tabernakel van dit altaar wordt het relikwie van de Heilige-Doorn bewaard. Het centrale altaar werd op 29 juni 2008 door Mgr. Paul Van den Berghe gewijd. Het is een ontwerp van architect Frédéric Wattecamps, partner bij Atelier Vanhout in Turnhout. Het is uitgewerkt in carraramarmer en blauwe hardsteen. De eenheid tussen altaar en lezaar is het sterkste kenmerk van deze moderne constructie die door de materiaalkeuze goed in het interieur is geïntegreerd.

EXPERIMENT/INNOVATIE
KUNST/THEATER/JAZZ/ACROBATIE
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS
OUDE MUZIEK/LITERATUUR
OPERA/ARCHITECTUUR/
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/
GESCHIEDENIS/ERFGOED/GELUK
HEDENDAAGSE MUZIEK/FESTIVAL
POLITIEK/ECONOMIE/WORK
PERFORMANCE/SOCIOLOGIE
CHANSON/SOUNDSCAPE

Klara. Blijf verwonderd.



Droom je van je eigen tuin van Eden?

Ontdek alles over een klimaatbestendige tuin,
tuinstraten, behaag onze Kempen
en gratis tuinadvies van onze
kringloopkrachten aan huis via
www.kempen2030.be/wat-kan-ik-doen
of scan de code



FESTIVAL VAN VLAANDEREN ANTWERPEN

AMUZ

Seizoen 24|25

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



met

Reinoud Van Mechelen,

Gwendoline Blondeel

& a nocte temporis

Trio Mediaeval & Catalina Vicens

Linos Piano Trio

Lux Beata

Ian Bostridge & Oxalys

Contre le Temps

Tenebrae

Hespèrion XXI

Sophie Gent, Jean Rondeau,

Thomas Dunford & Myriam Rignol

Lucile Richardot & Jean-Luc Ho

Théotime Langlois de Swarte

& William Christie

Appollo 5

Tasto Solo

en vele anderen.

Info & tickets: www.amuz.be



van roey

BOUWEN MET MENSEN

Oostmalsesteenweg 261 · 2310 Rijkvorsel · T +32 3 340 17 11 · info@vanroey.pro · www.vanroey.pro

COLOFON

ALGEMENE COÖRDINATIE EN ORGANISATIE

Festival van Vlaanderen Kempen vzw
met dank aan sponsor IOK
en mediasponsor Klara

ORGANISATIE

Dr. Jelle Dierickx
directeur
Michaela Defever
marketing & PR
Iris Teunissen
marketing & PR ad interim
Lieze Depuydt
productie

BESTUUR

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

SAMENSTELLING EN REDACTIE

Jelle Dierickx
Iris Teunissen
Michaela Defever
Lieze Depuydt

ONTWERP EN CAMPAGNEBEELDEN

www.emilielauwers.be

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Jelle Dierickx
Festival van Vlaanderen Mechelen/Kempen vzw
Onder-den-Toren 12
2800 Mechelen

EUROPEAN FESTIVAL ASSOCIATION

Het Festival van Vlaanderen Mechelen maakt deel
uit van de koepel Festival van Vlaanderen en is
lid van de European Festival Association en de
International Society for Contemporary Music.

Programma onder voorbehoud van wijzigingen.

CONTACT

Festival van Vlaanderen Kempen vzw

Onder-den-Toren 12, 2800 Mechelen
T +32 (0)15 20 49 82
kempen@festival.be

www.musica-divina.be

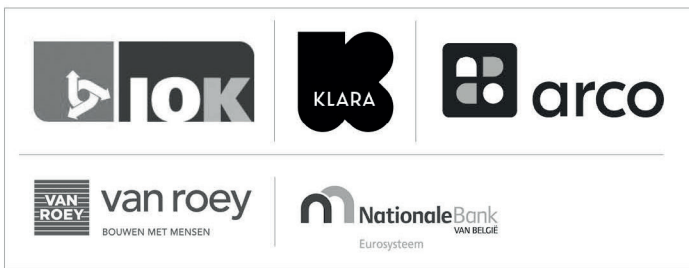
SUBSIDIENTEN



MET DE STEUN VAN

De steden Geel, Hoogstraten, Lier, Herentals, Hoogstraten en Turnhout en de gemeenten Mol, Westerlo, Heist-op-den-Berg en Scherpenheuvel-Zichem, de abdijen van Postel, Averbode en Tongerlo, en de kerkfabrieken en de toerismediendiensten van de betrokken steden en gemeenten.

SPONSORS



PARTNERS



