
09.05.09

TRIO MEDIÆVAL

—
CONCERTZAAL - 20.00

19.15 Inleiding door Johan Huys

CONCERTGEBOUW

BIO'S



De drie Noorse sopranen van het Trio Mediaeval oogsten wereldwijd succes met hun wonderlijke combinatie van vocale precisie en begeestering. Het ensemble werd in 1997 opgericht in Oslo. Sindsdien bouwden de zangeressen een stevig repertoire uit dat op drie pijlers is gestoeld: middeleeuwse polyfonie uit Engeland, Frankrijk en Italië, eigen bewerkingen van traditionele Noorse ballades en liederen, en hedendaagse werken, vaak speciaal voor het ensemble gecomponeerd. Anna Maria Friman, Linn Andrea Fuglseth en Torunn Østrem Ossum verzorgen concerten en radio-uitzendingen over heel Europa, in de VS, Canada en Azië, en gaven al vier bejubelde cd's uit bij ECM. Ze werken regelmatig samen met het Tord Gustavsen Trio, en met componisten als Gavin Bryars en de drie bezielers van *Bang on a Can* (David Lang, Julia Wolfe en Michael Gordon).

Anna Maria Friman studeerde in Oslo en Londen. Momenteel doctoreert ze aan de University of York, waar ze onderzoek doet naar de hedendaagse uitvoering van middeleeuwse muziek. Al zes jaar doceert ze ook zang en coacht ze vocale ensembles. Friman werkte onder meer samen met het Gavin Bryars Ensemble, The Ciconia Ensemble en het Lets Radio Koor, maar ook met Collegium Vocale Gent en het Ricercar Consort. Binnenkort zal ze de rol van Marilyn Monroe zingen in een eenmansopera van Bryars, gebaseerd op Marilyn Bowerings *Anyone Can See I Love You*, een bundel gedichten over Monroe.



Linn Andrea Fuglseth behaalde haar zangdiploma in 1997 aan de Norwegian Academy of Music. Ze specialiseerde zich in de uitvoering van barokmuziek en schreef een eindverhandeling over waanzinliederen uit de Restauratie. Als soliste werkte ze onder meer samen met het Stavanger Symphony Orchestra, het Norwegian Baroque Orchestra en het Norwegian Soloists' Choir. In oktober 1997 richtte Fuglseth het Trio Mediaeval op. Naast haar zangcarrière dirigeert ze ook een kinderkoor in Oslo en maakt ze bewerkingen van Noorse volksliederen voor het trio.



Torunn Østrem Ossum werd opgeleid aan de College of Early Childhood Education in Oslo, waar ze de richting muziek en drama volgde. Later studeerde ze zang aan het Rønningen County College in Oslo. Ze heeft een rijke ervaring als ensemblezangeres en trad onder meer op met het Norwegian Soloists' Choir, en met Nordic Voices, Con Spirito en Grex Vocalis, waarmee ze ook als soliste concerteert. Daarnaast werkt Ossum als vocale coach voor de jeugdtheatergroep Bærmuda Mini. Haar ervaring met kinderen kan ze volop inzetten bij de schoolconcerten waarmee het Trio Mediaeval door heel Noorwegen toert.

UITVOERDERS

TRIO MEDIÆVAL:

ANNA MARIA FRIMAN

LINN ANDREA FUGLSETH

TORUNN ØSTREM OSSUM

PROGRAMMA

L O V A

Liederen en ballades uit Noorwegen en het Verenigd Koninkrijk

Anoniem, Verenigd Koninkrijk, 13e eeuw

- Flos regalis virginalis
- Beata viscera
- Quem trina polluit

Andrew Smith (1970), composities voor Trio Mediaeval:

- Ave Maria (2000)
- Regina Caeli (2002)
- Ave Maris Stella (2004)

Berkeley Castle, Select Roll 55, Verenigd Koninkrijk, 14e eeuw

- Alma mater/Ante thorum,
- Benedicta es celorum regina
- De spineto nata rosa

— Pauze —

Traditionals uit Noorwegen

- Till, till Tove, bew. Tone Krohn
- So ro, godt barn (Rust nu, klein kind), bew. Tone Krohn
- Den signede dag (Feestdag)
- I mine kâte ungdomsdagar (In mijn zorgeloze jonge jaren), bew. Andrew Smith

Anoniem, Verenigd Koninkrijk, 13e eeuw

- Salve mater misericordie
- Salve virgo virginum
- Dou way Robyn / Sancta Mater

Traditionals uit Noorwegen

- Solbønn (Gebed voor de zon)
- Lova Line, bew. Linn A Fuglseth

Traditional uit Zweden

Nu vilar hela jorden (De hele wereld rust nu in vrede)

Traditionals uit Noorwegen

- Den elskte Jerusalem (Het aanbeden Jeruzalem), bew. Tone Krohn
- Eg veit i himmerik ei borg (Ik ken een hemelse vesting), bew. Linn A Fuglseth
- Nu solen går ned (De zonsondergang), bew. Linn A Fuglseth

VOX

DRIE

Het eeuwenoude verbond tussen muziek en woord

Een programma met 13e- en 14e-eeuwse Engelse polyfonie, oude Noorse volksliederen in een hedendaags jasje en speciaal voor het Trio Mediaeval gecomponeerde muziek, kan bezwaarlijk alleedaags worden genoemd. Op het eerste gezicht lijkt zo'n programma zelfs vreemd en onsamenvattend. Maar bij nader inzien ontdekken we toch een logische rode draad door deze postmoderne diversiteit.

In feite is dit programma te beschouwen als een op de praktijk gebaseerd onderzoek naar de relaties tussen tekst als muziek en muziek als tekst. Vermoedelijk onbewust is het tevens een mogelijk auditief antwoord op de *Unanswered Question* (titel van een korte compositie uit 1908 van de Amerikaanse componist Charles Ives en tevens het overkoepelende thema van de *Six Talks at Harvard* van Leonard Bernstein): de onbeantwoorde vraag of er zoiets als een aangeboren, universele muzikale grammatica bestaat. Het concertprogramma van vanavond lijkt een positief antwoord op deze vraag te suggereren. De Amerikaanse dirigent en componist (van o.a. *West Side Story*) Leonard Bernstein kwam ook tot de slotsom – weliswaar na zes lezingen die samen 424 gedrukte pagina's in beslag nemen – dat het antwoord op deze vraag alleen zo kan luiden: ja, er bestaat zoiets als een aangeboren, universele muzikale grammatica, die gecodeerd en gestructureerd kan worden in termen van symmetrie en herhaling. (Worden de zichtbare en niet-zichtbare kenmerken van plant, dier en mens voor het overgrote deel ook niet bepaald door de structuur van DNA, uitgedrukt in termen van symmetrie en herhaling?)

Symmetrie en herhaling vormen als het ware de structurele basiselementen van vele gedichten en liederen. Denken we bijvoorbeeld maar aan de strofische gedichten van Hadewych (13e eeuw), waarvan Louis Peter Grijp onlang op vrij overtuigende wijze de melodieën reconstrueerde op basis van de talrijke overeenkomsten tussen woord en muziek (*Hadewych Lieder*, Historische Uitgeverij, 2009). Het bijna perfect samengaan van woord en muziek is een universeel kenmerk van volksmuziek, een traditie die zich vandaag vooral schijnt verder te zetten in de populaire muziek. Het is algemeen geweten dat de oude Edda's (zie eerste pagina) gezongen werden, maar enkel de teksten (zoals bij Hadewych) zijn overgeleverd. Uiteraard overleefden ook talrijke melodieën de loop der tijden – vooral de 'zwervende' melodieën, vele daarvan behorend tot een eerder lokaal overgeleverd repertoire. Veel van deze liederen zijn zogenaamde contrafacten, teksten die gemaakt zijn op reeds bestaande, populaire melodieën. Het maken van contrafacten was in de middeleeuwen algemeen gebruikelijk. Zo zouden Hadewychs strofische gedichten allemaal contrafacten zijn. En vooral in de 16e en 17e eeuw werden vele van de bekende en geliefde melodieën voorzien van moraliserende, belerende of religieuze teksten.

Het verzamelen en bewerken van onder andere volksliederen is pas begonnen in de 19e eeuw, vanuit de overtuiging dat voor de vorming van een natie de culturele identiteit van het volk mede bepalend is. In Noorwegen was het de componist Ludvig Mathias Lindeman die vanaf 1841 begon met het optekenen en bewerken van de Noorse volksliederenschat. Tussen 1814 en 1905 bleef Noorwegen verenigd met Zweden.

Pas in deze periode ontstonden er allerlei bewegingen die ijverden voor de Noorse onafhankelijkheid – die pas in 1905 een feit zou worden. Er ontstond toen ook een specifiek Noors romantisch idioom (denk maar aan een componist als Grieg), waarin volksliedmelodieën een belangrijke rol vervullen. Voor het programma van vanavond werd vooral geput uit materiaal dat Lindeman verzamelde, weliswaar bewerkt door onder meer Linn Andrea Fuglseth en de vrij jonge Britse componist Andrew Smith. Van die laatste horen we ook drie kortere, speciaal voor het Trio Mediaeval geschreven composities: een soort cross-over tussen moderne atonaliteit en oude contrapuntische technieken.

Het klankbeeld van heel wat middeleeuwse polyfonie, die vaak geïmproviseerd werd, wijkt eigenlijk niet zo erg af van wat vandaag als dissonant (slecht klinkend) wordt ervaren. Tot het einde van de 15e eeuw en afhankelijk van de regio tot een eind in de 16e eeuw, waren componisten weinig bekommerd om de 'mooie' samenklank. De kunstige toepassing van allerlei technieken om een stemmenweefsel te construeren was van primordiaal belang, zelfs voor een slechts uit twee of drie stemmen opgebouwde compositie. Een eenstemmige melodie, meestal afkomstig uit het uitgebreide gregoriaanse repertoire, diende als uitgangspunt om er het meerstemmige (twee- tot zesstemmige) weefsel omheen te construeren. Dit gebeurde op verschillende manieren en met diverse technieken: imitatie, herhaling, omkering, kreeftgang, verkorten of verlengen van tijdswaarden enzovoort.

Het motet en de conductus waren de belangrijkste vormen van polyfone muziek in de middeleeuwen. Het tweestemmige mo-

tet *Dou way Robyn/Sancta Mater* verdient hier een afzonderlijke vermelding omdat het afwijkt van het normale, Franse motet – een wereldlijk genre met alleen de cantus firmus (de tonen van een bestaande melodie in verlengde notenwaarden) op Latijnse tekst. In dit motet heeft de bovenstem echter de Latijnse tekst en de onderstem (gecomponeed voor een vrouwenstem, wat voor die tijd uitzonderlijk was) een Engelse tekst: een soort ostinato, vermoedelijk gebaseerd op een volkslied.

De conductus is een meerstemmig (of soms ook eenstemmig) geestelijk lied waarbij dezelfde tekst door alle stemmen wordt gezongen op zo'n manier dat alle stemmen steeds tegelijk dezelfde lettergreep uitvoeren. Daardoor is de verstaanbaarheid van de tekst ook groter dan bij het motet. Tijdens de middeleeuwen werd de conductus vooral in Frankrijk en Engeland gecultiveerd. Van oorspronkelijk liturgische muziek bij het begeleiden van processies evolueerde de conductus tot een soort reflectie op niet-liturgische kerkelijke activiteiten: een soort geestelijk equivalent voor troubadoursliederen. *Flos regalis virginalis* en *Beata viscera* zijn mooie voorbeelden van een drie-stemmige conductus die het eeuwenoude verbond tussen muziek en woord prachtig illustreren.

Johan Huys

Een zangeres aan het woord

De hedendaagse presentatie van middeleeuwse muziek verschilt grondig van haar originele context. We geven een heel nieuw kader aan dit repertoire, dat nooit werd geschreven voor een concert of met een publiek als het onze voor ogen. Een van de cruciale problemen voor hedendaagse zangeressen zoals wij, die middeleeuwse muziek willen zingen, is dat we op geen enkele manier historisch authentiek kunnen zijn – hoe graag we dit ook zouden willen. Dit is grotendeels te wijten aan de historische marginalisatie van vrouwen door de kerk. De muziek op ons programma werd in de middeleeuwen hoogstwaarschijnlijk door mannen gezongen. Wij geven haar dan ook een geluid waarvoor zeer weinig historische bewijzen zijn. Wel weten we dat nonnen dezelfde liturgische agenda hadden als hun mannelijke collega's, en dat ze eenstemmige werken zongen in hun kloosters. Hoewel we misschien nooit precies te weten zullen komen in welke mate vrouwen polyfonie zongen, of hoeveel meerstemmige muziek er voor hen beschikbaar was, bevatten manuscripten uit zestien Europese kloosters wel degelijk twee- en/of driestemmige composities. Dit suggereert op zijn minst dat vrouwen polyfone muziek zongen wanneer die beschikbaar voor hen was.

Vandaag de dag nemen we aan dat vrouwen en mannen die geestelijke muziek zongen en ernaar luisterden in de originele context, verbonden waren aan religieuze instellingen, en dat ze overtuigd waren van hun christelijke levensstijl. Moderne uitvoerders van middeleeuwse muziek daarentegen zijn – net als hun publiek – niet noodzakelijk religieus. Tegenwoordig kan iedereen middeleeuwse

muziek zingen en zijn er wellicht even veel individuele perspectieven ten opzichte van spiritualiteit als er uitvoerders zijn. Ook de hedendaagse luisteraars zijn vrij om voor zichzelf uit te maken op welke manier ze tegen spiritualiteit aankijken.

Hoe muziek klonk in de middeleeuwen, is onmogelijk te achterhalen. Daardoor kunnen we de middeleeuwse vocale 'sound' ook niet exact reproduceren. We hebben geen opnames of nauwkeurige beschrijvingen van klank of van gebruikte zangtechnieken. Overgeleverde instructies aan zangers zijn schaars, en kwamen vaker voort uit klachten dan dat ze constructief advies inhielden. Het grootste probleem bij het interpreteren van een middeleeuwse bron – naast het feit dat velen onder ons het Latijn in vertaling moeten lezen – is het feit dat de 'norm', datgene wat voor de hand lag in die tijd, ons onbekend is. Er is uiteraard een uitgebreide middeleeuwse iconografie, maar een klank uit een beeld afleiden is zo mogelijk nog moeilijker dan ze te distilleren uit een tekst.

Kortom, er is veel giswerk gemoeid met uitvoeringen van middeleeuwse muziek. Als leden van het Trio Mediaeval geloven we dat dit ons net de vrijheid geeft om onze fantasie de vrije loop te laten, alsof we hedendaagse muziek zouden creëren. Wij kozen ervoor om onze performance in het heden te laten inspireren door het gebrek aan informatie uit het verleden.

We leven in een wereld die steeds afhankelijker wordt van constante informatie. Voor dit specifieke programma belasten we het publiek bewust met een minimum aan tekstmateriaal. In plaats daarvan bieden we het een auditieve (en visuele) ervaring waarin

de muziek voor zichzelf spreekt. Er zijn vele argumenten voor deze beslissing. Eerst en vooral zou de letterlijke vertaling de originele tekst wel eens onrecht kunnen aandoen. Het is moeilijk te zeggen hoe relevant de oorspronkelijke betekenis is binnen een hedendaagse context: de appreciatie van een Latijnse tekst door een middeleeuwse luisteraar was onvermijdelijk totaal anders dan die van het huidige publiek. We projecteren ons moderne referentiekader op de middeleeuwse teksten, of we dat nu willen of niet. Daarnaast bestaat het gevaar dat teksten en vertalingen de luisterervaring zouden kanaliseren, en zo de creativiteit van de luisteraar aan banden zouden leggen.

De recente musicologie wijst uit dat veel middeleeuwse sacrale muziek werd gememoriëerd, en dus uit het hoofd werd gezongen. Ik was enigszins verbaasd door deze informatie: aangezien de meeste hedendaagse musici dit gebruik niet doortrekken in hun uitvoeringen, zou de manier waarop het Trio Mediaeval te werk gaat wel eens 'authentiever' kunnen zijn dan we aanvankelijk dachten. Wij hebben steeds concerten – of delen daarvan – uit het geheugen gepresenteerd, omdat we geloven dat dit de communicatie tussen ons drieën én tussen onszelf en het publiek ten goede komt.

Vanavond zal elke luisteraar de muziek en haar context op een andere manier ervaren en appreciëren, vanuit zijn individuele verwachtingspatroon. Maar elk van ons zal middeleeuwse en hedendaagse Engelse muziek horen, en Noorse volksliederen. En wat we bovenal met elkaar gemeen hebben, is dat we leven, in het hier en nu.

Anna Maria Friman

Du er raðacætta liza allayæl i hugper þitt
er nu hæfir þu heyrða en lidau er colarac
lypta fleura af þyrr.

Sunt.

Þmíl nættayngde er ec yar f a
acali yid þá hæða þa heyr.
þa ec af þóðü unngi spaclega
roðu oc ayrlawlega
hværii er uama yil cil
þāan idotta læm lu roða

þar mi gor ochæfi ec sidan þa roðo
hugleidda oc þægt ec ac ec nuu uice
hugpaðe þa þa cil miu þe flactaalla þa
luci er þar þar ü talac hværa gefo læm
ec þar cil þe aleid at þylgia eu ec

lyat: Em gud yttor ægi ynnahm
uytia af þu þarm er hamn þar þi
fua þindliga getid. þo la dauid vy.
daga a roðu roglædrzt ældumz
finum oc þad þz gud þu þarm lyf
Em gud yttor egi þeyra bbn þam
oc do þarm avnuon vñ. degi þi
þessi þar omay þeund at gud yttor
eigi þiggia af dauid. at hamn geidi
honum kyrku. oc kalladi dauid man
þræpa man þyn þu ei þz þar þa
vñ. þu am at lant. Em vñ þar

De Noorse literatuur in de middeleeuwen

Scandinaviëkenner Piet Schepens schrijft in zijn boek over Noorwegen (1950): 'Over de letterkunde vóór de oud-IJslandse saga hangt diepe duisternis.' In het artikel 'Nordische Literaturen' (Fischer Bücherei, 1964) bestempelt dr. Otto Oberholzer de Noorse middeleeuwse literatuur als onbeduidend. Alleen de volgende werken vindt hij het vermelden waard: de *Passio Olavi*, geschreven in het Latijn; *Konungs skuggsjá*, een omstreeks 1260 ontstaan handboek voor jonge vorsten, in dialoogvorm geschreven door een onbekend auteur; en de vele volksliederen.

Inderdaad, sedert 874, het jaar waarin de Noren IJsland koloniseerden, kan de Noorse literatuur eigenlijk niet los van de IJslandse worden gezien. Beide horen onverbrekkelijk samen en worden daarom in de Scandinavische geschiedschrijving altijd samen behandeld als 'norrøne'-literatuur.

De Eddagedichten, een verzameling liederen over goden en helden uit een ver mythisch verleden, zijn bewaard in IJslandse afschriften zoals de *Codex Regius* uit de 13e eeuw, maar vele van deze gedichten zijn vermoedelijk in Noorwegen gedicht en opgetekend. In tegenstelling tot de Eddapoëzie was de skaldenpoëzie aan zeer strenge formalistische wetten gebonden. De dichters waren meestal skalden of hofdichters die voornamelijk aan Noorse koningshoven in hoog aanzien stonden. De meeste skalden waren IJslanders, maar de oudste bij naam gekende, Bragi Boddason, was een Noor.

Een ander belangrijk literair genre was de saga, een geschiedkundige overlevering in vrije vorm. De familiesaga's ('*Íslendigasögur*') zijn een uitsluitend IJslands verschijnsel. Ook de koningssaga's zijn bijna allemaal door IJslanders geschreven, hoewel ze over de Noorse geschiedenis handelen en op Noorse tradities steunen. Het hoogtepunt van dit soort saga's is *Heimskringla* ('*Wereldkring*') van Snorri Sturluson. In deze geschiedenis van de wereld vanaf het begin in mythische tijden tot 1176 zijn vele gezangen van oude skalden ingelast, waardoor deze saga van groot belang is voor de kennis van de Oud-Noorse letteren.

Omstreeks 1250 waren vertaalde Europese ridderromans vooral aan het hof van de Noorse koning Håkon Håkonsson enorm populair. Van Chrétien de Troyes werden onder meer Ivens saga en Parcevals saga vertaald. In diezelfde periode ontwikkelden zich de volksballade en de religieuze poëzie. Bekend is vooral het visionaire gedicht *Draumkvedet* uit ca. 1300, enkel overgeleverd in moderne taalvorm. De middeleeuwse, mondeling overgeleverde poëzie leeft verder in de talrijke volksliederen die een vrij sterk nationaal karakter vertonen. Het zijn, zoals de literatuurhistoricus Schweitzer opmerkt, 'kunstvolle tijds- en levensbeelden. Ze plaatsen ons midden in het volksleven. Ze onthullen ons het uiterlijk en innerlijk wezen van de Noor.' In de 19e eeuw werden ze opgetekend door dichters als Jørgen Landstad (1802-1880) en de componist Ludvig Mathias Lindeman (1812-1887).



Encantar

IN DE KIJKER

zo 18.10.09 / 15.00 / Kamermuziekzaal

ENCANTAR / LA DÉCLINAISON DE LA FEMME

De vier jonge zangeressen van Encantar gaan prat op een eigentijdse vertolking van vocale polyfonie uit de 15e en 16e eeuw. In samenwerking met luitiste Sofie Vanden Eynde brengen ze een waaier van composities die de vrouw centraal plaatsen, als onderwerp of lijdend voorwerp, als aangesprokene, bezittende of bezetene.

CONCERTGEBOUWCAFE

Geniet van een verwenkoffie, fingerfood of lunches à la carte in het Concertgebouwcafé. Beluister aan je tafel de cd-selectie als voor- of naproefje van een concert, of lees er een goed boek van het Concertgebouw. De cd's en boeken zijn bovendien ter plaatse te koop. Tijdelijke fototentoonstellingen komen goed tot hun recht in de hedendaagse architectuur van Robbrecht en Daem. U vindt dit rookvrije cultuurcafé op de benedenverdieping van het Concertgebouw.

tickets & info: www.concertgebouw.be / +32 70 22 33 02 / In&Uit, 't Zand 34, 8000 Brugge



DISCOVERY

DISCOVERYPAS
50 % KORTING VOOR JONGEREN



West-Vlaanderen

BRUGGE

DeMorgen
een open geest belooft meer

Knack
weekend
FOCUS

Klara

PORT AUTHORITY
ZEEBRUGGE

Electrabel

FLUXYS
EXCELLENCE IN GAS TECHNOLOGY

BOMBARDIER