

woensdag

01.06.2011

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door
Simon Van Damme

HUELGAS ENSEMBLE

Notre Dame



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

In 2011 blaast het Huelgas Ensemble 40 kaarsjes uit. Meer dan ooit geldt dit muzikale geesteskind van Paul Van Nevel als referentie voor de uitvoering van polyfonie uit de middeleeuwen en de renaissance. Het ensemble breekt een lans voor de grondige studie van de ontstaans- en gebruikscontext van de muziek, de bronnen en de historische uitvoeringspraktijk. Bovendien is de heldere, spontane en dynamische sonoriteit van het gezelschap uitermate herkenbaar in het muziklandschap van vandaag. Deze kwaliteiten stralen het publiek niet alleen van op het podium tegemoet, maar zijn ook treffend gevat op de vele opnames van het Huelgas Ensemble. Van Nevel en zijn ensemble slagen er bij elk repertoire in een flinterdun laagje van breekbaar kristal over de partituur te leggen: schitterend, fijn, kostbaar, maar bovenal ontroerend mooi.

Als dirigent en bezieler van het Huelgas Ensemble gaat Paul Van Nevel onvermoeibaar op zoek naar onbekende werken, waaronder de vergeten schatten van de Vlaamse polyfonie. Hij benadert elk repertoire vanuit een grote nieuwsgierigheid naar de originele bronnen, de ontstaanscontext en de uitvoeringspraktijk, onder meer op het vlak van uitspraak, temperament, tempo en retoriek. Naast zijn activiteiten met het Huelgas Ensemble publiceerde Paul Van Nevel een monografie over Johannes Ciconia, een werk over Nicolas Gombert en het boek *Dertig jaar verslaafd aan Lissabon*. Bij Bärenreiter gaf Van Nevel transcripties van renaissancemuziek uit. Hij is gastdocent aan de Musikhochschule van Hannover en dirigeert nu en dan ook andere ensembles, zoals het Nederlands Kamerkoor en het Deens Kamerkoor.

Uitvoerders en programma

Paul Van Nevel: dirigent en artistieke leiding
Huelgas Ensemble:

Sabine Lutzenberger: cantus

Barnabás Hegyi, Kaspar Kröner:
contratenor

**Achim Schulz, Stefan Berghammer,
Bernd Oliver Fröhlich, Tom Phillips,**

Matthew Vine: tenor

Erik Van Nevel: baritonans

Tim Whiteley: bassus

—

De Ars Antiqua van de Notre Dame in Parijs en haar Europese uitstraling

Een voorgeschiedenis

Alleluia. Iudicabunt sancti nationes
Anonymus, ca.1000, Cantatorium van
Winchester

Antifoon: *Nos qui vivimus / In exitu Israel*
(psalm 144)
Anonymus, 10e eeuw, traktaat *Musica
Enchiriadis*

De Notre Dame-school in Parijs

Organum: *Haec Dies*
Magister Leoninus, optima organista
(fl.1160-1180)

Motet: *Bele Isabelos m'a mort*
Anonymus, ca.1230

Laudes Regiae

Gezongen in de Notre Dame op de paasdagen,
ter ere en in aanwezigheid van de Capetingers,
in het bijzonder koning Philip II Augustus
(1180-1223). Bron: Paris, BN, ms. Lat.1112,
fol.309

— pauze —

Motet à 2, 3 & 4: *O Maria Maris Stella /
O Maria Dei Cella / O Maria Virgo /
In Veritate*
Anonymus, 13e eeuw

Organum à 4: *Viderunt Omnes*
Magister Perotinus, ca.1200

De uitstraling

Cantio à 3: *Stella Maris*
Anonymus, Engeland ca.1250

Conductus: *Consolamini Popule Meus*
Anonymus, Duitsland, ca.1420 (!) uit
het klooster van Eberhardsklausen (Trier)

Conductus à 4: *Belial Vocatur*
Anonymus, Spanje, ca.1280

Kyrie Cuthberte
Anonymus, Engeland, eind 13e eeuw

Alleluia. Christus resurgens. Clausula Mors à 4
Anonymus, Spanje (Toledo), ca.1250

fl. = floruit (bloeiperiode)

De vroege meerstemmigheid van de Notre Dame-school

Samen met de imposante gewelven van de Parijse Notre Dame verrijzen rond het jaar 1200 de eerste grote meerstemmige 'bouwsels' van de Europese muziekgeschiedenis. Het combineren van melodieën en tegenmelodieën in allerlei geïmproviseerde vormen is wellicht even oud als de muziek zelf. Maar de hoogbloei van de middeleeuwse polyfonie tijdens de 13e en 14e eeuw legde de fundamenten van een traditie die de westerse muziek tot op vandaag kenmerkt. Een van de oudste papieren verwijzingen naar meerstemmigheid is te vinden in een klein muziektraktaat uit de late 9e eeuw: *Musica Enchiridis*, een soort handboekje dat wellicht ontstaan is in de abdij van Saint-Amand, nabij Doornik. Daarin staat de praktijk beschreven van de 'diafonie' (letterlijk 'twee-stemmigheid'): één stem zingt een gregoriaanse melodie, en een tweede stem zingt dezelfde woorden, maar op andere toonhoogtes. In zijn eenvoudigste vorm gebeurt dat parallel met de oorspronkelijke stem, maar dan een paar tonen hoger of lager. Er is dan sprake van een hoofdstem die de gekende melodie zingt (de 'vox principalis') en een versierende stem (de 'vox organalis') die daar een tweede partij aan toevoegt. Dit soort meerstemmigheid wordt dan ook 'organum' genoemd, of meer specifiek, in het geval van de verdubbeling van de oorspronkelijke melodie op een hogere of lagere toonhoogte: 'parallel organum'.

Verdere theoretische referenties aan het organum komen tijdens de 10e en 11e eeuw nauwelijks voor. Wel zijn er in het *Winchester Troparium*, een Engels koorboek uit de 11e eeuw, heel wat voorbeelden bewaard. Opvallend is dat meerstemmigheid voorbehouden is voor die passages die bestemd zijn voor de solisten. Polyfonie is van oudsher dus een aangelegenheid voor

specialisten ter zake, en niet voor het grotere koor of de gemeenschap. De fragmenten zijn genoteerd in de muzieknotatie die toen gebruikelijk was: losse tekens ('neumen') die slechts bij benadering de bedoelde toonhoogtes aangeven en nauwelijks informatie geven over de exacte duur van de noten.

De muzikale parameter die tijdens de volgende eeuwen het meest spectaculair evolueert, is dan ook die van het ritme. In een eerste fase van die ontwikkeling staan een aantal componisten centraal die in de late 12e en 13e eeuw werkzaam waren in Parijs en omstreken. De bloei van de muziek in het middeleeuwse Parijs houdt verband met de functie van die stad als kenniscentrum (dankzij haar universiteit met onder andere Thomas van Aquino) en als liturgisch centrum. In 1182 werd na ongeveer twintig jaar bouwen het hoofdaltaar ingewijd van de nieuwe kathedraal: de Notre Dame. De componisten die in die periode actief waren in Parijs worden dan ook gerekend tot de 'School van Notre Dame'. Voor het eerst in de geschiedenis kennen we ook de namen van twee componisten van polyfonie. **Leoninus** schreef vooral stukken in organumstijl, met als belangrijkste bundel het *Magnus liber organi*, dat tweestemmige bewerkingen bevatte van gezangen voor het hele kerkelijke jaar. **Perotinus** stond dan weer bekend om zijn werken in de zogenaamde discantusstijl waarin hij steeds meer ritmische precisie aan de dag legde. Baanbrekend was ook de uitbreiding van twee naar drie en zelfs naar vier stemmen die Perotinus wist te componeren in onder andere zijn monumentale *Viderunt Omnes*. Van koninklijke interesse getuigt de zetting van *Laudes Regiae*, een lofzang ter ere van het Franse koningshuis die tijdens de vieringen rond Pasen weerklonk in de Notre Dame.

Uit de steeds imposanter wordende zettingen op een gregoriaanse tenor (de 'dragende' stem in de polyfonie), ontstaat in de 13e eeuw een nieuw genre dat centraal zou komen te staan gedurende de volgende eeuwen muziekgeschiedenis: het motet. De benaming is ontleend aan het verkleinwoord van het Franse 'mot' en verwijst naar de praktijk om aan de lange notenslierten in de bijgecomponeerde stem 'woordjes' te gaan toevoegen. Terwijl de tenor in tragere notenwaarden de gregoriaanse melodie in het Latijn bleef zingen, kre(e)g(en) de bovenstem(men) dus een nieuw toegevoegde tekst, die zelfs niet altijd religieus was. Het motet verplaatst zich dan ook snel van de kerk naar intellectuele en politieke middens (zoals de universiteit of de burcht). Hoewel in de tenor steeds de sporen van een gregoriaans fragment behouden blijven, wordt het motet een genre op zich. Een bijzonder kenmerk van het middeleeuwse motet is de vermenging van teksten, elke bovenstem kon immers een andere tekst zingen. Een titel als *O Maria Maris Stella / O Maria Dei Cella / O Maria Virgo / In Veritate* verraadt dan ook dat drie bovenstemmen elk een andere tekst zingen (in dit geval alle drie ter ere van Maria), in combinatie met een tenor die een gregoriaans fragment zingt op de tonen van *In Veritate*.

De groeiende complexiteit van de muziek manifesteert zich ook steeds meer op ritmisch vlak. Componisten komen los van de vaste metrische patronen van versvoeten, die ze overnamen uit de dichtkunst, en gaan lange en korte notenwaarden vrij combineren. Verder beginnen ze ook steeds vaker snellere nootjes toe te voegen. Het resultaat was een ingrijpende upgrade van het notatiesysteem: de duur van de noten werd op wiskundige wijze bepaald (dubbel zo lang, drie keer zo snel ...) en eenduidig vastgelegd in symbolen.

Die 'mensurale' notatie bood zoveel nieuwe mogelijkheden dat de theoretici die er vanaf de 14e eeuw mee aan de slag gingen de muziek uit het verleden (dus die van de Notre Dame-school) afdeden als 'oude kunst' ('Ars Antiqua') en die uit het heden prezen als 'nieuwe kunst' ('Ars Nova'). De stijl van Leoninus en Perotinus bleef echter niet beperkt tot Parijs en de periode rond het jaar 1200. Terwijl de polyfonie zich verder vernieuwde, onder meer in het genre van het motet, bleef hun manier van componeren ook ver buiten de Franse hoofdstad de muzikale norm. Getuige daarvan de anonieme zetting van *Consolamini Popule Meus*, afkomstig uit een Duits klooster uit het jaar 1420, op het moment dat de eerste generatie Vlaamse polyfonisten zelfs de 14e-eeuwse 'Ars Nova' alweer doen vergeten.

Simon Van Damme

De kathedraal van Parijs als muzikaal centrum

Wie vandaag de dag de Notre Dame van Parijs binnenstapt, krijgt een ander beeld te zien dan de gelovige of zanger in de 13e eeuw. Toen bisschop Maurice de Sully bij zijn aanstelling in 1160 zijn plannen bekend maakte voor de bouw van een nieuwe kathedraal in plaats van de toenmalige St-Etienne, zal hij wel niet vermoed hebben dat de bouw een eeuw zou duren. Nochtans werd er onmiddellijk werk gemaakt van de realisatie van de plannen. Het koor was de eerste stap, en tussen 1180 en 1220 werden ook het dwarschip en de midden- en zijbeuken gebouwd. Kers op de taart was de prachtige rosas die in 1225 in de westgevel werd aangebracht. Daarna volgden nog de afwerking van de façade en de torens. In 1250 was alles min of meer af, maar de bouwlieden hadden nog jaren nodig om alle aanpassingen, wijzigingen en versterkingen uit te voeren (onder meer aan steunberen en dak). Leoninus en Perotinus hebben hun muziek dus nooit in een afgewerkt gebouw horen weerklinken.

Het grote verschil met het huidige binnenplan was het feit dat er onder één dak in feite twee ruimtes waren: het koor was van het hoofdschip, de ruimte voor de gelovigen, afgesloten door een metershoge muur. Gelovigen konden de muziek dus wel horen, maar werden verder in het ongewisse gelaten over wat er zich in het koor afspeelde. En net daar vonden de prachtige ceremonieën, de meerstemmige uitvoeringen en de symbolische handelingen plaats.

Twee andere elementen speelden een grote rol. Er was gedurende de gehele 13e eeuw geen orgel aanwezig. De archieven vermelden wel 'organa' en 'organistas', maar enkel in de betekenis van de meerstemmige stukken en hun uitvoerders, de zangers. Alle muziek, gregoriaans of polyfoon, werd dus a cappella uitgevoerd. Bovendien waren de muren van het koor bedekt met metershoge

wandtapijten, banieren en vlaggen, wat eveneens uiterst belangrijk was voor de akoestiek en dus de muziekstijl en de tempi. Dit en het feit dat het koor een afgesloten ruimte vormde, had tot gevolg dat de huidige galm van de kathedraal (ca. 8") wellicht tot de helft of minder herleid werd in de ruimte waar gezongen werd. Het gelukkig toeval wil dat het aantal wandtapijten toenam na gelang de belangrijkheid van het feest en dat net op die momenten de grote meerstemmige werken (zoals het organum *Viderent Omnes* of de *Laudes Regiae*) werden uitgevoerd: ideale akoestische omstandigheden dus.

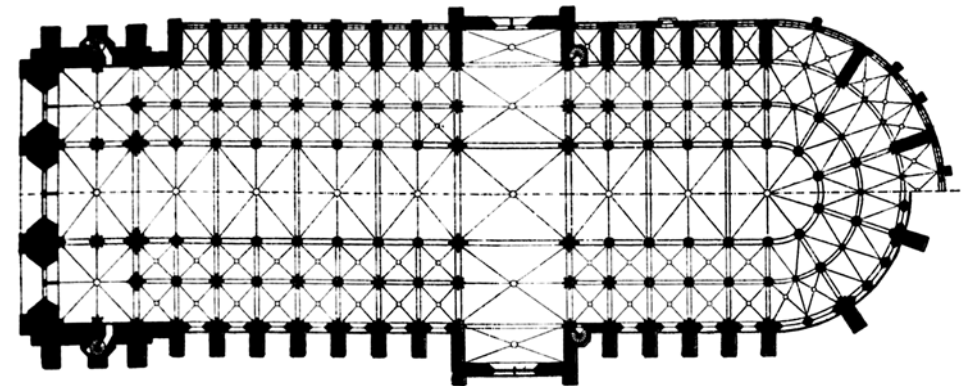
Ten tijde van Leoninus en Perotinus bestond het koor uit ongeveer acht koorknappen (in de bronnen 'pauperes pueri' genoemd omdat zij geen beneficie genoten, maar afhankelijk waren van de goodwill van de grote schare kanunniken) en zestien 'pauperes clerici' (volwassen zangers die nog andere diensten te vervullen hadden). De diensten die in de kathedraal muzikaal werden opgeluisterd, werden in drie groepen onderverdeeld: de middernachtdiensten (metten en lauden), de morgendiensten (prime, terts, misofficie en sext) die om 8 uur begonnen en meestal (afhankelijk van de lengte van de processies) duurden tot net voor de middag, en de avonddiensten (none, vespers en completen) die in de kathedraal om 15.30 uur een aanvang namen.

De pracht en praal van de Notre Dame-diensten heeft ook te maken met de prestigieuze relatie die de bisschopszetel onderhield met enerzijds de universiteit en anderzijds het koningshuis. Deze laatste goede verstandhouding werd jaarlijks bezegeld met de uitvoering van de feestelijke *Laudes Regiae*, een eerbetoon aan het koningshuis en de Parijse clerus. Het begin van deze traditie gaat

terug tot de keizerskroning van Karel de Grote op paasdag van het jaar 800, die toen nog in Reims plaatsvond. Dankzij de relatie met de toen al beroemde universiteit kon de nieuwe muziekstijl met Perotinus als boegbeeld zich internationaal verspreiden. Een anonieme Engelsman (in de muziekwetenschap 'Anonymus IV' genoemd) noteerde de kenmerken tot in de kleinste details en het repertoire van de Notre Dame-school verspreidde zich zo tot in Schotland. De student Hieronymus de Moravia zorgde voor de overlevering van tal van bijzonderheden over de uitvoeringspraktijk en de versieringstechnieken die door de Notre Dame-school werden toegepast (en die ook het Huelgas Ensemble navolgt). Dankzij de geschriften van Franco van Keulen weten wij nu hoe de notatie moet geïnterpreteerd worden.

De eerste twee werken op het programma illustreren de vroege, schuchtere vormen van meerstemmigheid in Europa, gebaseerd op parallelle bewegingen van de twee stemmen. Daarna volgt muziek van Perotinus, die voor het eerst drie- en vierstemmige muziek in een vast ritmisch, haast frenetiek schema schreef. De vijf laatste werken op het programma getuigen van de Europese uitstraling van de Ars Antiqua-stijl. Zelfs in de 15e eeuw werd in Duitsland nog in deze stijl gezongen (bijvoorbeeld in *Consolamini Popule Meus*). Het is geen toeval dat de grote, centrale codices van het Ars Antiqua-repertoire zich niet in Parijs bevinden, maar in Firenze, St Andrews (Schotland), Wolfenbüttel en Toledo.

Paul Van Nevel



Grondplan van de Notre Dame in Parijs.



Paul Van Nevel © Michiel Hendryckx



Huelgas Ensemble

do 15.12.11 – zo 18.12.11 / Concertgebouw
Domein Paul Van Nevel

In 2011 blaast het Huelgas Ensemble 40 kaarsjes uit. Dit ensemble geldt als referentie voor de uitvoering van polyfonie en is het muzikale geesteskind van Paul Van Nevel: rebel, epicurist, charismaticus, dichter van roeping, dirigent van professie. Het Concertgebouw nodigt hem en zijn ensemble uit voor een opulent verjaardagsfeest, met drie concerten en een boeiende lezing door Van Nevel himself.

15.12.2011 / 20.00
Requiem – Richafort
Huelgas Ensemble

16.12.2011 / 20.00
Et Lux
Huelgas Ensemble & Minguet Quartett

17.12.2011 / 20.00
Het moeizame huwelijk tussen tekst en muziek
Lezing door Paul Van Nevel

18.12.2011 / 15.00
El Embrujo del Cigarro
Huelgas Ensemble

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ontmoet u er ook de artiesten.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02
IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE

