

MATTHIAS  
WECKMANN  
*ABENDMUSIKEN*

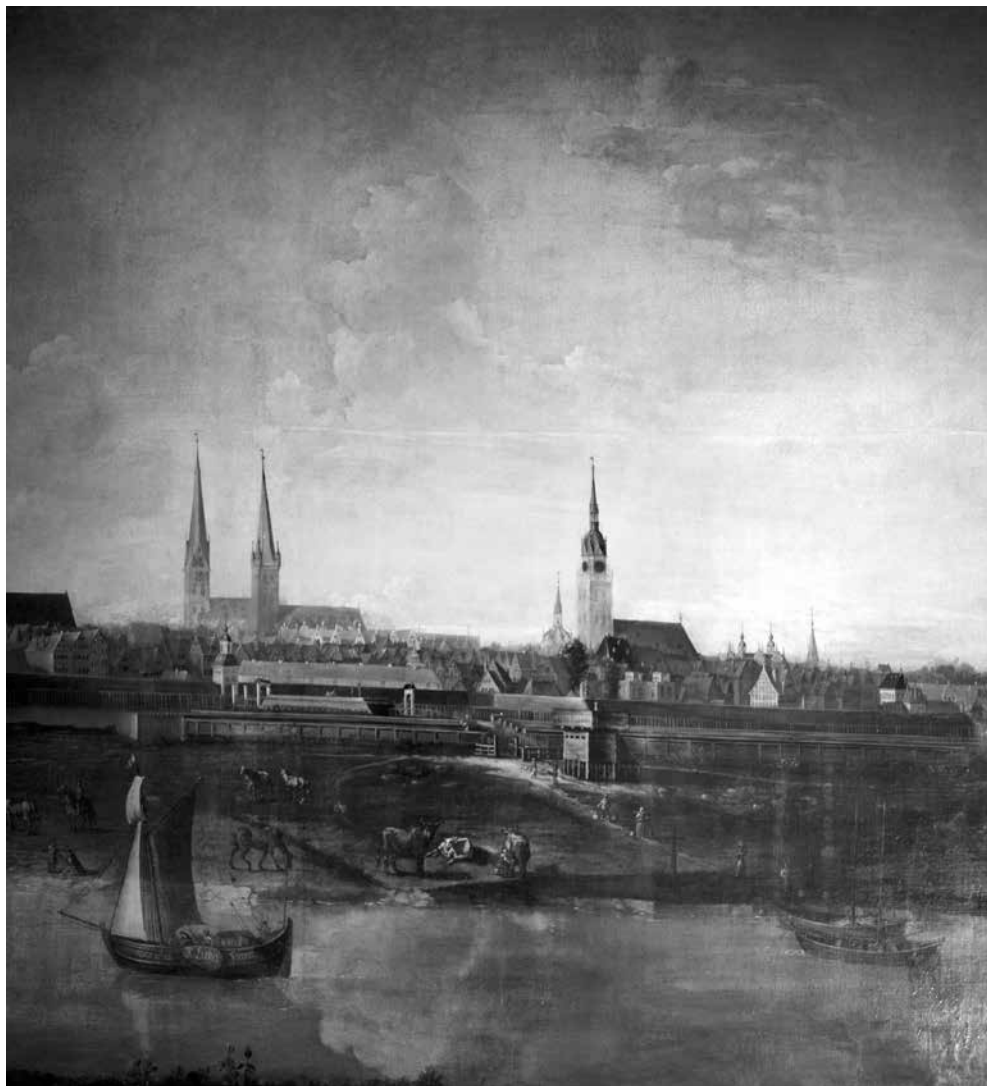
13 – 14 APR. '18

„Wenn man aus verschiedener Völker ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus *ein vermischter Geschmack*, welchen man, ohne die Gränzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: *den deutschen Geschmack* nennen könnte: nicht allein weil die Deutschen zuerst darauf gefallen sind; sondern auch, weil er schon seit vielen Jahren, an unterschiedenen Orten Deutschlands, eingeführet worden ist, und noch blühet, auch weder in Italien, noch in Frankreich, noch in andern Ländern misfällt.“

“Mocht je met verstand de beste muzikale stijl moeten uitkiezen onder verschillende volkeren, dan zou het resultaat een *gemengde stijl* zijn, die je in alle bescheidenheid gewoon de *Duitse stijl* kan noemen, niet alleen omdat de Duitsers haar hebben uitgevonden, maar ook omdat zij al vele jaren op verschillende plaatsen in Duitsland is geïntroduceerd en er nog steeds bloeit, en ook in Italië, in Frankrijk of in andere landen niet mishaagt.”

« Si l'on est assez avisé pour choisir ce qu'il y a de meilleur dans les styles musicaux des différents pays, il en résultera un *style mixte*, qu'en toute modestie on peut appeler le *style allemand*, parce que les Allemands l'ont découvert les premiers et aussi parce qu'on le pratique depuis de nombreuses années un peu partout en Allemagne, et qu'il ne déplaît ni en Italie, ni en France, ni en d'autres pays. »

Johann Joachim Quantz (1697-1773)



Joachim Luhn - Stadtansicht Hamburg, 1681 (det.)

## PROGRAMMA · PROGRAMME

Inleiding p. 4  
Introduction p. 7

### **ABENDMUSIKEN I** p. 12

13 APR. '18 - 20:00-21:10

St.-Michiels- en St.-Goedelekathedraal · Cathédrale des Saints-Michel et Gudule

Matthias Weckmann: de werken voor orgel · l'œuvre pour orgue

Bernard Focroulle, orgel · orgue

### **ABENDMUSIKEN II** p. 23

14 APR. '18 - 20:00-21:00

Kerk van Onze Lieve Vrouw ter Kapelle · Église Notre-Dame de la Chapelle  
Matthias Weckmann: de sacrale werken · l'œuvre sacrée

Ricercar Consort

Philippe Pierlot, leiding en viola da gamba · direction et viole de gambe

### **ABENDMUSIKEN III** p. 37

14 APR. '18 - 22:00-23:00

Kerk van Onze Lieve Vrouw ter Kapelle · Église Notre-Dame de la Chapelle  
Matthias Weckmann: de instrumentale muziek · l'œuvre instrumentale

InAlto

Lambert Colson, leiding · direction, cornetti, cornettini

steun · soutien



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

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. 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.

## ABENDMUSIKEN

In het midden van de 12e eeuw ontstond in de Noord-Duitse stad Lübeck de Hanze, een term die verwijst naar een verbond van middeleeuwse gilden. Op haar hoogtepunt in de 15e eeuw was de Hanze een heus handelsverbond van ongeveer 200 steden gelegen rond de Oostzee en aan de Noordzee, van Londen tot Novgorod. Hamburg en Lübeck waren de leidinggevende steden van het verbond. Maar wat ons in dit verband interesseert, is het feit dat in Lübeck de zogenaamde 'Abendmusiken' ontstonden. Deze reeks orgelconcerten in de Marienkirche was opgericht door Franz Tunder, organist van de kerk tussen 1641 en 1667. Maar het initiatief lag eigenlijk niet bij de kerkgemeenschap maar bij de koopmansgilden, die de uitvoeringen betaalden en de concerten gratis aanboden. Tunder breidde de uitvoeringen al snel uit naar muziek met strijkinstrumenten en zang. Deze Abendmusiken waren de eerste op regelmatige basis georganiseerde muziekkuitvoeringen die buiten de kerkdiensten plaatshadden. Maar het is vooral de figuur van Dietrich Buxtehude, de opvolger van Tunder aan de Marienkirche (1668-1707), die met de traditie van de Abendmusiken wordt geassocieerd. Buxtehude nam de traditie van Tunder over en breidde de bezetting van de concerten verder uit met koor en orkest, met soms tachtig muzikanten. Het was ook Buxtehude die de Abendmusiken uiteindelijk vastlegde op de vijf zondagen vóór Kerstmis.

Met zijn Abendmusiken wil BOZAR twee dagen lang de aloude traditie van Lübeck nieuw leven inblazen. Centraal staat de Duitse organist en componist uit Saksen, Matthias Weckmann. Tijdens drie concerten worden de drie belangrijkste genres die de componist beoefende, belicht. Orgelmuziek wordt gebracht door Bernard Focroulle, sacrale, vocale muziek door het Ricercar Consort (Philippe Pierlot), en instrumentaal werk door het ensemble InAlto (Lambert Colson).

## MATTHIAS WECKMANN

Matthias Weckmann werd rond 1616 geboren als zoon van een erudiete predikant en dichter. Al vroeg getuigde hij van zijn aanleg voor muziek, zodat zijn vader hem in 1627 of 1628 naar Heinrich Schütz stuurde, directeur van de hofkapel van de Keurvorst van Dresden (de huidige Staatskapelle Dresden), die de muzikale opleiding van de jongen op zich nam. Weckmann kreeg ook les van andere leden van de kapel, waaronder Johann Klemm voor orgel en Caspar Kittel voor zang. Hij boekte snel vooruitgang, wat tot zijn aanstelling als jongenssopraan leidde. Toen zijn stem in 1632 muite, nam hij dienst als een van de organisten van de hofkapel. Het jaar daarop nam Schütz hem mee naar Hamburg om er op kosten van de Keurvorst te studeren bij de bekende organist Jacob Praetorius (II), een van de beroemdste leerlingen van de Nederlandse componist, organist, klavecinist en pedagoog Jan Pieterszoon Sweelinck. Weckmann volgde ook les bij Heinrich Scheidemann, een andere beroemdheid uit de grote Noord-Duitse orgeltraditie, met als gevolg dat hij "de ernst van Praetorius wist te matigen met de zachtaardigheid van Scheidemann" (Johann Mattheson). Weckmann keerde eind 1636 of begin 1637 terug naar het hof in Dresden, waar hij benoemd werd tot organist van Keurvorst Johann Georg I en lid werd van de pas opgerichte Kurprinzliche Kapelle van diens zoon. In de jaren 1642-46 werd Weckmann 'uitgeleend' aan de Deense

koninklijke kapel in Nykøbing, en ook tussen 1647 en 1648 reisde hij naar het Noorden en bezocht hij Hamburg en Lübeck. In laatstgenoemde stad trouwde hij in 1648 met Regina Beute, dochter van een stadsmuzikant. Franz Tunder, de organist van de Marienkirche aldaar, was zijn getuige. Terug in Dresden in 1649, werd Weckmann bevorderd tot inspecteur van de keurvorstelijke kapel.

Weckmanns laatste jaren in Dresden waren het startpunt van een belangrijke en duurzame vriendschap met twee collega's. Enerzijds was dat de zanger, componist en theoreticus Christoph Bernhard, die in 1649 toetrad tot de keurvorstelijke kapel en die later Weckmann volgde naar Hamburg, waar de twee nog vele jaren samenwerkten (Bernhard staat op het programma van het Ricercar Consort). De andere figuur was Johann Jacob Froberger, klavecinist van de Keizer, die Weckmann ontmoette bij zijn bezoek aan het hof in Dresden, eind 1649 of begin 1650, waar beide musici een wedstrijd hielden aan het klavier. Na afloop verklaarde Froberger dat Weckmann een echte virtuosoos was, en dit luidde een lange vriendschap in tussen beide musici, die er een uitgebreide briefwisseling op nahielden. Bovendien stuurde Froberger een deel van zijn muziek naar Weckmann, om hem bekend te maken met zijn bijzondere stijl.

In 1655 begon een nieuwe, belangrijke fase in het leven van Weckmann. Na afloop van een naar verluidt spectaculaire publieke auditie werd hij tot organist aangesteld van de Jacobikirche van Hamburg en de bijbehorende Gertrudenskapelle. Al snel bekleedde hij een centrale plaats in zowel het sacrale als het seculiere muziekleven van de stad. In 1660 werd hij officieel burger van de stad Hamburg en richtte hij het Collegium Musicum op, een ensemble van een vijftigtal musici die met de steun van de elite van Hamburg wekelijks een concert gaven waarbij ze “het beste uit Venetië, Rome, Wenen, München, Dresden enz.” uitvoerden. Maar het uitbreken van de pest in 1663 wierp een donkere schaduw op Weckmanns succes: onder de slachtoffers waren talrijke vrienden en collega's. Bovendien stierf in 1665 Weckmanns echtgenote en bleef hij achter met acht kinderen.

Matthias Weckmann stierf negen jaar later, op 24 februari 1674, en werd onder het luiden van de “beste” klokken begraven in de Jacobikirche onder het orgel waarop hij al die jaren had gespeeld. Christoph Bernhard, zijn beste vriend, leidde de begrafenisdienst en voerde onder meer Weckmanns *In te, Domine speravi* (Op U, Heer, stel ik mijn hoop) uit. Na afloop dankte hij de muzikanten van het Collegium Musicum en verklaarde hij: “Jullie hebben tot op heden veel geluk gehad, maar in de toekomst zal voor jullie veel veranderen, het muzikale niveau zal weer achteruitgaan, net als het de voorbije veertien jaar onophoudelijk is gestegen.”

De werken van Weckmann laten een breed scala aan stijlen horen en weerspiegelen zijn brede opleiding en muziekkennis. Van Schütz leerde hij de Italiaanse traditie van polyfone schriftuur en expressieve tekstzetting (de nalatenschap van Gabrieli en Monteverdi), en bij Praetorius maakte hij kennis met de orgelschool van Sweelinck en de beheersing van een complex contrapunt, rijk aan motieven. Bovendien leerde hij de muziek van jongere Italiaanse componisten kennen die aan het hof van Dresden en later in Hamburg door het Collegium Musicum werden uitgevoerd. Hij bestudeerde ook de partituren van bijvoorbeeld Franse en Duitse meesters die hij van Froberger had gekregen. Matthias Weckmann is dus een echte Europese componist.

In het begin van de 20e eeuw toonde men interesse voor de figuur van Matthias Weckmann, maar enkel omdat men hem zag als een link tussen Schütz en Johann Sebastian Bach. Inmiddels is het duidelijk dat Weckmann op zich een interessante figuur is. Alhoewel het aantal werken dat van hem bewaard is gebleven, maar klein is, getuigen ze van een meesterschap in diverse genres, die hij elk een uniek en persoonlijk karakter wist te geven: sacrale vocale werken, stukken voor orgel, klavecimbelmuziek, werken voor instrumentaal ensemble en liederen. Zijn muziek ademt vaak een indrukwekkende originaliteit, met een rijke, verfijnde textuur wat betreft de harmonie en het contrapunt, bij momenten eigenzinnig, maar met een expressieve intensiteit die maar weinig tijdgenoten wisten te evenaren.

## ABENDMUSIKEN

La Hanse, une union de guildes médiévales, apparut au milieu du XII<sup>e</sup> siècle dans la ville nord-allemande de Lübeck. À son apogée au XV<sup>e</sup> siècle, la Hanse, ou ligue hanséatique, était un véritable syndicat de près de 200 villes situées autour de la mer Baltique et sur la mer du Nord, de Londres à Novgorod. Hamburg et Lübeck en étaient les villes principales. Ce qui nous intéresse dans ce contexte est le fait que c'est à Lübeck que naquirent les « Abendmusiken ». Cette série de concerts d'orgue en la Marienkirche fut fondée par Franz Tunder, organiste de l'église entre 1641 et 1667. En réalité, l'initiative en revint non pas à la communauté de fidèles, mais aux corporations de marchands, qui payaient la représentation et offraient les concerts gratuitement. Tunder élargit rapidement les représentations à la musique avec instruments à cordes et chant. Ces Abendmusiken furent les premières représentations musicales organisées de façon régulière en dehors des services religieux. Mais c'est surtout la figure de Dietrich Buxtehude, le successeur de Tunder à la Marienkirche (1668-1707), qui est associée à la tradition des Abendmusiken. Celui-ci élargit encore l'effectif de ces concerts jusqu'au chœur et orchestre, parfois avec 80 musiciens. C'est Buxtehude également qui fixa finalement les Abendmusiken aux cinq dimanches avant Noël.

Avec ses propres Abendmusiken, BOZAR désire, deux jours durant, faire revivre l'ancienne tradition de Lübeck. C'est l'organiste et compositeur saxon Matthias Weckmann qui est mis à l'honneur. Trois concerts mettent en lumière les principaux genres pratiqués par le compositeur : la musique pour orgue est présentée par Bernard Focroulle, la musique sacrée vocale par le Ricercar Consort (Philippe Pierlot) et la musique instrumentale par l'ensemble InAlto (Lambert Colson).

## MATTHIAS WECKMANN

Fils d'un pasteur et poète érudit, Matthias Weckmann naquit vers 1616. Très tôt déjà, il témoigna d'un grand talent pour la musique, si bien que son père l'envoya auprès de Heinrich Schütz, directeur de la chapelle de la cour du prince-électeur de Dresde (la Staatskapelle de Dresde actuelle), qui prit en charge l'éducation musicale du garçon. Weckmann reçut également des leçons d'autres membres de la chapelle, dont Johann Klemm pour l'orgue et Caspar Kittel pour le chant. Il fit de rapides progrès et fut bientôt nommé soprano. Lorsque sa voix mue en 1632, il devint l'un des organistes de la chapelle de la cour. L'année suivante, Schütz l'emmena à Hambourg pour qu'il y étudie, aux frais du prince-électeur, auprès du célèbre organiste Jacob Praetorius (II), l'un des plus célèbres élèves du compositeur, organiste, claveciniste et pédagogue néerlandais Jan Pieterszoon Sweelinck. Weckmann suivit également les leçons de Heinrich Scheidemann, une autre célébrité de la grande tradition d'orgue nord-allemande, réussissant même à « atténuer la sévérité de Praetorius avec la douceur de Scheidemann » (Johann Mattheson). À la fin de 1636 ou au début de 1637, Weckmann rentra à la cour de Dresde, où il fut nommé organiste du prince-électeur Jean-Georges I<sup>er</sup> et rejoignit la nouvelle chapelle princière de son fils. Dans les années 1642-1646, il fut « prêté » à la chapelle royale danoise de Nykøbing, et entre 1647 et 1648 il voyagea dans le Nord et visita Hambourg et Lübeck. Là, il épousa Regina Beute, fille d'un musicien

de la ville, en 1648. Franz Tunder, l'organiste de la Marienkirche, était son témoin. De retour à Dresde en 1649, Weckmann fut promu inspecteur de la chapelle princière.

C'est au cours de ses dernières années à Dresde qu'il se lia d'une amitié durable avec deux de ses collègues. L'un était le chanteur, compositeur et théoricien Christoph Bernhard, qui rejoignit la chapelle princière en 1649 et que Weckmann suivrait plus tard à Hambourg, où tous deux travailleraient ensemble pendant de longues années encore – il est au programme du Ricercar Consort. L'autre était Johann Jacob Froberger, claveciniste de l'Empereur, que Weckmann rencontra lors de sa visite à la cour de Dresde, à la fin de 1649 ou au début de 1650, où les deux musiciens se mesurèrent au clavier. Par la suite, Froberger déclarerait que Weckmann était un vrai virtuose, ce qui marqua le début d'une longue amitié entre les deux musiciens, nourrie par une importante correspondance. Froberger envoya une partie de sa musique à Weckmann pour le familiariser avec son style particulier.

En 1655 s'ouvrait une nouvelle phase importante dans la vie de Weckmann. Suite à une audition publique que l'on dit spectaculaire, il fut nommé organiste de la Jacobikirche et de la Gertrudenskapelle de Hambourg. Il occupa bientôt une place centrale dans la vie musicale à la fois religieuse et séculière de la ville. En 1660, il devint officiellement citoyen de la ville

de Hambourg et fonda le Collegium Musicum, un ensemble d'une cinquantaine de musiciens qui, avec le soutien de l'élite de la ville, donnait un concert hebdomadaire où était présenté « le meilleur de Venise, de Rome, de Vienne, de Munich, de Dresde, etc. » Mais l'arrivée de la peste en 1663 mit le succès de Weckmann en veilleuse : de nombreux amis et collègues se trouvèrent parmi les victimes. Son épouse décéda en 1665, le laissant avec huit enfants.

Matthias Weckmann mourut neuf ans plus tard, le 24 février 1674, et fut enterré au son des « meilleures » cloches dans la Jacobikirche, sous l'orgue auquel il avait joué durant toutes ces années. Christoph Bernhard, son meilleur ami, dirigea le service funéraire et interpréta notamment *In te, Domine speravi* (En toi, Seigneur, j'ai mis mon espérance) de Weckmann. Il remercia ensuite les musiciens et leur dit : « Vous avez eu beaucoup de chance jusqu'à maintenant, mais à l'avenir, beaucoup de choses vont changer pour vous, le niveau musical va se détériorer tout comme il n'a cessé d'augmenter au cours des quatorze dernières années. »

Les œuvres de Weckmann montrent un large éventail de styles et témoignent de sa formation approfondie et de ses vastes connaissances musicales. De Schütz, il apprit la tradition italienne de l'écriture polyphonique et du texte expressif (l'héritage de Gabrieli et Monteverdi), et il fit connaissance avec l'école d'orgue de Sweelinck et forgea sa maîtrise d'un contrepoint complexe et riche en motifs auprès de Praetorius. Il découvrit également la musique de jeunes compositeurs italiens joués à la

cour de Dresde et plus tard à Hambourg par le Collegium Musicum. Il étudia les partitions, reçues de Froberger, notamment des maîtres français et allemands. Matthias Weckmann est un véritable compositeur européen.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle naquit un intérêt pour la figure de Matthias Weckmann, parce qu'il était considéré comme faisant le lien entre Schütz et Johann Sebastian Bach. Aujourd'hui, il apparaît clairement que Weckmann est une figure intéressante en soi. Bien que le nombre de ses œuvres conservées soit faible, elles témoignent d'une maîtrise des différents genres, chacune dans un caractère unique et personnel – pièces vocales sacrées, pour orgue, pour clavecin, pour ensemble instrumental et chansons. Sa musique est souvent d'une grande originalité, à la texture riche et raffinée en termes d'harmonie et de contrepoint, parfois extravagante, mais avec une intensité expressive que peu de ses contemporains ont réussi à atteindre.

HAMBOUR VILLE IMPERIALE ET ANSEATIOVE

EN LA BASSE SAXE

1647



A. Le Fockberg	D. Eglise d'Ancher	G. La St. Spirit	K. Maison de ville	N. St. Jean
B. St. Michel	E. Des maisons tall	H. St. Nicolas	L. La Bourse	O. La Grand Escluse
C. La Maison blanche	F. Milieu de la ville	I. St. M. Madelaine	M. St. Catherine	P. St. Pierre

Q. Tour de Wigger	T. Tour de Wigger	Y. Nouveau Rampart
R. Maison de Du place	V. Autre Tour	
S. St. Jacques	X. St. Gertrude	

A. Toris Chez  
Jean Bouffon

Jean Boisseau - Vue de la ville de Hambourg (1647)

## ABENDMUSIKEN I

St.-Michiels- en St.-Goedelekathedraal · Cathédrale des Saints-Michel et Gudule

**MATTHIAS WECKMANN: DE WERKEN VOOR ORGEL · L'ŒUVRE POUR ORGUE**

BERNARD FOCCROULLE, orgel · orgue

MATTHIAS WECKMANN ?1616-1674

Praeambulum Primi Toni a 5

Canzon, in d · en ré mineur

Ach wir armen Sünder

- Primus versus (Choral in Ten.)
- Secundus versus (a 2 Clav. è Ped.)
- Tertius versus (a 2 Clav.)

Magnificat Secundi Toni

- Primus versus (a 5)
- Secundus versus (a 4, Auff 2 Clavir)
- Tertius versus (a 5)
- Quartus versus (a 6)

Fuga ex D pedaliter Primi Toni

Gelobet seystdu, Jesu Christ (I)

- Primus versus (a 4)
- Secundus versus (Auff 2 Clavir)
- Tertius versus (Auff 2 Clavir)
- Quartus versus (a 3)

Canzon, in C · en do majeur

Es ist das Heyl uns kommen her

- Primus versus (a 5 Voc. Im vollen Werck)
- Secundus versus (Manualiter, Canon in hyperdiapente post minimam)
- Tertius versus (Auff 2 Clavir)
- Quartus versus (a 3 Pedaliter, Canon in subdiapason post semiminimam)
- Quintus versus (a 3 Pedal[iter], Canon in disdiapente post semiminimam)
- Sextus versus (Auff 2 Clavir)
- Septimus et ultimus versus (Manualiter et Pedal[iter], Im vollen Werck, Choral im Tenor)

toelichting p. 13  
clé d'écoute p. 16  
biografie · biographie p. 19  
orgel · orgue p. 20

## MATTHIAS WECKMANN: DE WERKEN VOOR ORGEL

**Matthias Weckmann (?1616-1674) werd nog tijdens zijn leven en tot het midden van de nadien eeuw als een van de grootste orgelmeesters beschouwd. Toch wordt zijn oeuvre ook vandaag nog niet naar waarde geschat. Het bekleedt nochtans een bijzondere plaats in de 17e-eeuwse Duitse muziek: zijn vocale oeuvre is bijzonder expressief, zijn instrumentaal werk is tegelijk kunstig, aantrekkelijk en virtuoos, en zijn orgeloeuvre is nog merkwaardiger. Het bevindt zich tussen de generatie van Jacob Praetorius en Heinrich Scheidemann enerzijds (eerste helft 17e eeuw) en die van Johann Adam Reincken en Dietrich Buxtehude anderzijds (tweede helft 17e eeuw). Het vertoont een aantal opvallende kenmerken: de expressieve diversiteit en de *affetti*, de combinatie van ernst en virtuositeit, de buitengewone contrapuntische\* rijkdom, de sterke theologische verankering en de speculatieve dimensie. Dit laatste linkt Weckmanns muziek aan zowel de grootste polyfonisten uit de late middeleeuwen als aan de laatste werken van Johann Sebastian Bach.**

De *Stylus gravis* (kunstig contrapunt) van Jacob Praetorius is een steeds terugkerende karakteristiek van Weckmanns stijl, wat in sommige van zijn werken een indruk van strengheid wekt. Zo is de contrapuntische schrijftuur bijzonder complex in de eerste en de laatste verzen van de grote koraalcyclus *O Lux beata trinitas* en *Es ist das Heyl uns kommen her*, die op het programma van dit concert staat. Een andere band

met Praetorius vormt het respect voor de kleur eigen aan elke modus (of 'toon'). Zowel in de koralen als in de vrije stukken hecht Weckmann veel belang aan de gekozen modus, waarbij hij zich laat doordringen van de specifieke kleur ervan om het karakter van zijn compositie te bepalen, maar tegelijk niet aarzelt om zijn muziek te kleuren met verschillende alteraties\*, met chromatiek\* en modulaties\*. Van Praetorius heeft hij ook het vermogen geërfd om "met ernst en veel aandacht te spelen en de harten voor te bereiden op het aanhoren van de prediking" (Johann Kortkamp, een leerling van Weckmann). Wat de invloed van Heinrich Scheidemann betreft, die verschijnt onder meer in de versierde stijl (*Stylus luxurians*). Naar het voorbeeld van Sweelinck had Scheidemann het gebruik van echo's tussen twee toetsenborden aanzienlijk ontwikkeld. Het tweede vers van *Gelobet seyst, Jesu Christ (I)* toont Weckmanns grote beheersing van deze techniek, die een jubelende sfeer teweegbrengt.

Wat de stilistische nieuwigheden betreft, getuigt een aantal manuscripten van het gebruik in de linkerhand van de solotrompet 16 (een register aanwezig in het Oberwerk van Weckmanns orgel in de Jacobikirche van Hamburg), zoals in het derde vers van *Es ist das Heyl uns kommen her*. De schrijftuur voor dubbel pedaal werd al gebruikt door onder anderen Samuel Scheidt, maar Weckmann veralgemeende het gebruik ervan, waarbij hij soms de tenorstem, gespeeld in de linkerhand,



met de rechtervoet versterkte (eerste vers van het **Magnificat** en van de twee grote koorcycli).

Het vijfstemmige **Praeambulum** waarmee dit concert opent, ligt volledig in de lijn van Scheidemann, maar de virtuositeit wordt nog versterkt en de structuur (prelude, dubbele fuga\*, driedubbele fuga\*, coda) getuigt van een ontwikkeling die zal leiden tot de grote **Praeludia** van Dietrich Buxtehude.

Heinrich Schütz van zijn kant heeft de oude en de moderne Italiaanse vocale muziek aan Weckmann doorgegeven, en Johann Jakob Froberger de erfenis van Frescobaldi, die duidelijk herkenbaar is in de toccata's voor klavecimbel en de **Canzone**, die zowel op het orgel als op het klavecimbel kunnen worden gespeeld. We horen tijdens dit concert de **Canzon in d** en de **Canzon in C**.

Talrijke stukken voor orgel zijn geschreven in de geest van de **Musica Poetica**, volgens de retorische principes die de Duitse componisten in de 17e eeuw volgden. De koraalcycli staan bol van muzikale figuren die de luisteraar moeten verrassen, de spanning moeten verhogen of de betekenis van een woord moeten benadrukken. Nog indrukwekkender is het gebruik van dissonantie: het **Magnificat** biedt hiervan enkele verrassende voorbeelden.

De twee grote koraalcycli **Es ist das Heyl uns kommen her** en **O Lux beata trinitas** onthullen kenmerken en kwaliteiten die ongeëvenaard zijn in de hele orgelmuziek van de 17e eeuw. Deze cycli, die elk ongeveer een half

uur duren, behoren tot de langste orgelwerken uit de barokperiode. Ze zijn niet bedoeld voor liturgisch gebruik, maar hebben een sterke filosofische en theologische dimensie.

De tekst van het koraal dat aan de basis ligt van **Es ist das Heyl uns kommen her** is van de hand van Paul Speratus (1523) en is geïnspireerd op een brief van apostel Paulus. Hij ontwikkelt een centraal thema van het christelijke denken, namelijk dat van de verlossing door het geloof. Weckmann lijkt ervoor gekozen te hebben om het koraal niet strofe per strofe te behandelen, maar eerder haar algemene theologische dimensie te willen belichten: God schenkt ons de verlossing door Christus te zenden, Zijn offer brengt aldus hoop voor de mensen, goede werken op zich volstaan niet, enkel in het Geloof zullen de mensen voor Gods aanschijn geoordeeld worden. Weckmann componeerde zeven verzen van het oorspronkelijke koraal, waarbij het getal 7 de genade symboliseert. De cyclus combineert de **Stylus gravis** (verzen 1, 2 en 7) met de **Stylus luxurians** (de andere verzen). De canons\* spelen een belangrijke rol, wat in hedendaagse oren wat streng kan overkomen: de canon is van oudsher in de lutherse muziek de muzikale voorstelling van de Wet.

Laten we even stilstaan bij het zesde vers, dat veruit het rijkste en verbazingwekkendste van de hele cyclus is. Vooreerst vormt het een vijfstemmige 'koraalfantasie' (op het einde wordt de schrijftuur zelfs zesstemmig), die ongeveer 10 minuten duurt. Aan de basis ligt de tekst van de dertiende strofe van het koraal, dat een maximale betekenis lijkt te geven aan

de muzikale schrijftuur, zowel in haar hoedanigheid van jubelende lofzang als in talrijke muzikale details (bijvoorbeeld de figuratieve evocatie van Vader, Zoon en Geest): "Sei Lob und Ehr' mit hohem Preis / Um dieser Gutheit willen / Gott Vater, Sohn, Heiligen Geist! / Der woll' mit Gnad' erfüllen, / Was er in uns ang'fangen hat / Zu Ehren seiner Majestät, / Daß heilig werd' sein Name" (Eer en lofprijzing komen God, Vader, Zoon en Heilige Geest toe, die vanuit Zijn goedheid met genade heeft willen vervullen wat Hij in ons heeft aangevat, ter ere van Zijn majesteit, geheiligd zij Zijn naam).

De zevende en laatste strofe is een groots zesstemmig postludium, waarvan twee stemmen op het voetklavier worden gespeeld. Ze komt wellicht overeen met de betekenis van de veertiende en laatste strofe van de koraaltekst, die een parafrase is van het **Pater Noster** (Onze Vader).

naar Bernard Foccroulle

## Contrapunt

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

## Alteratie

Wijziging van de oorspronkelijke hoogte van een noot, waardoor deze noot hoger of lager klinkt.

## Chromatiek

Beweging van de melodie in halve tonen (het kleinste interval van de toonladder in de tonale muziek).

## Modulatie

Overgang van de ene toonaard naar een andere.

## Fuga

Meerstemmig stuk waarin een melodische idee of thema, 'subject' genoemd, door een van de stemmen wordt uiteengezet en achtereenvolgens op contrapuntische wijze wordt hernomen door de andere stemmen.

## Dubbele, driedubbele fuga

Een fuga met twee, respectievelijk drie 'subjecten'.

## Canon

Meerstemmige muzikale vorm en compositieprocedé waarbij een muzikaal idee (thema) wordt uiteengezet en beurtelings hernomen wordt door de andere stemmen, zodat de verschillende stemmen weliswaar dezelfde melodische lijn uitvoeren, maar niet tegelijkertijd.

## MATTHIAS WECKMANN : L'ŒUVRE D'ORGUE

**Matthias Weckmann (?1616-1674) fut considéré de son vivant, et jusqu'au milieu du siècle suivant, comme l'un des plus grands maîtres de l'orgue. Son œuvre n'a toutefois pas encore trouvé à notre époque toute la reconnaissance qu'elle mérite. Il occupe pourtant une position singulière dans la musique allemande du XVII<sup>e</sup> siècle : son œuvre vocale dégage une expressivité exceptionnelle, son œuvre instrumentale est à la fois savante, séduisante et virtuose. Son œuvre d'orgue est plus remarquable encore : située entre la génération de Jacob Praetorius et Heinrich Scheidemann d'une part (première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle), et celle de Johann Adam Reincken et Dietrich Buxtehude de l'autre (seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle), elle se distingue par la diversité des expressions et des *affetti*, par le mélange de gravité et de virtuosité, par une richesse contrapuntique\* hors norme, par un fort ancrage théologique ainsi que par une dimension spéculative qui la relie à la fois aux plus grands polyphonistes de la fin du Moyen Âge et aux dernières œuvres de Johann Sebastian Bach.**

Le *Stylus gravis* (contrepoint savant) de Jacob Praetorius est une caractéristique récurrente du style de Weckmann, ce qui peut expliquer l'impression d'austérité qui se dégage de certaines de ses œuvres. L'écriture contrapuntique est particulièrement complexe dans

les premiers et derniers versets des grands cycles de chorals *O Lux beata trinitas* et *Es ist das Heyl uns kommen her* - ce dernier est au programme de ce concert. Autre lien avec Praetorius, le respect de la couleur de chaque mode (ou « ton ») : dans les chorals comme dans les pièces libres, Weckmann attache beaucoup d'importance au mode choisi, il s'imprègne de sa couleur spécifique pour déterminer le caractère de la composition mais ne se prive pas de le colorer de diverses altérations\*, chromatismes\* et modulations\*. De Praetorius, il a également retenu cette capacité de « jouer avec gravité et intériorité, de sorte à préparer les cœurs à l'écoute de la prédication » (Johann Kortkamp, élève de Weckmann). L'influence de Heinrich Scheidemann, lui, apparaît entre autres dans le style orné (*Stylus luxurians*). Suivant l'exemple de Sweelinck, Scheidemann avait considérablement développé l'usage des échos entre deux claviers. Le deuxième verset de *Gelobet seyst du, Jesu Christ* (I) démontre la haute maîtrise de cette technique jubilatoire par Weckmann.

En ce qui concerne les nouveautés de style, certains manuscrits attestent de l'utilisation en solo de la trompette 16' (présente à l'Oberwerk sur l'orgue de Weckmann à Saint-Jacques à Hambourg) à la main gauche, comme dans le troisième verset de *Es ist das Heyl uns kommen her*. L'écriture à double pédalier était déjà utilisée par

Samuel Scheidt, notamment, mais Weckmann en développe l'usage, renforçant parfois au pied droit la voix de ténor jouée à la main gauche (premier verset du *Magnificat* et des deux grands cycles de choral).

Le *Praeambulum* à 5 voix, qui ouvre ce concert, se situe dans la lignée de Scheidemann, mais la virtuosité est accentuée et la structure (prélude, fugue\* binaire, fugue ternaire\*, coda) montre l'évolution qui va mener aux grands *Praeludia* de Dietrich Buxtehude.

Heinrich Schütz aura transmis à Weckmann la musique vocale italienne ancienne et moderne, et Johann Jakob Froberger l'héritage frescobaldien, très reconnaissable dans les toccatas pour clavecin et les *Canzone*, qui se jouent aussi bien à l'orgue qu'au clavecin. Nous entendons lors du concert les *Canzon en ré mineur* et *Canzon en do majeur*.

De nombreuses pièces pour orgue sont écrites dans l'esprit de la *Musica Poetica*, selon les principes rhétoriques qui guidaient les compositeurs allemands durant le XVII<sup>e</sup> siècle. Les cycles de chorals abondent en figures musicales qui contribuent à surprendre l'auditeur, à accroître la tension, à souligner le sens d'un mot. Plus impressionnant encore, est l'usage de la dissonance : le *Magnificat* en offre de saisissants exemples.

Les deux grands cycles de chorals *Es ist das Heyl uns kommen her* et *O Lux beata trinitas* révèlent des caractéristiques et des qualités sans équivalent dans toute la musique d'orgue du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces cycles, qui durent chacun environ une demi-heure,

sont parmi les œuvres d'orgue les plus longues de l'époque baroque. Ils ne sont pas destinés à un usage liturgique, mais sont porteurs d'une forte dimension philosophique et théologique.

Le texte du choral qui est à la base de *Es ist das Heyl uns kommen her* est de la main de Paul Speratus (1523) et s'inspire d'une épître de l'apôtre Paul. Il traite un thème central de la pensée chrétienne, celui du salut par la foi. Weckmann semble avoir choisi ici de traiter le choral non pas strophe par strophe, mais dans sa dimension théologique globale : Dieu nous accorde le salut en envoyant le Christ, Son sacrifice rend ainsi espoir aux hommes, les œuvres ne suffisent pas, et c'est dans la Foi seulement que les hommes seront jugés devant Dieu. Weckmann compose sept versets du choral original, le chiffre 7 symbolisant la grâce. Le cycle réunit le *Stylus gravis* (versets 1, 2 et 7) et le *Stylus luxurians* (les autres versets). Les canons\* occupent une place considérable, au risque de créer une certaine austérité pour des oreilles modernes : le canon est traditionnellement dans la musique luthérienne la représentation musicale de la Loi.

Epinglons ici le sixième verset, de loin le plus riche et le plus étonnant de tout le cycle. Il constitue à lui seul une « fantaisie de choral » à cinq voix (l'écriture passe à six voix vers la fin) qui dure quelque 10 minutes. Le texte de la strophe 13 du choral semble donner un maximum de sens à l'écriture musicale, tant dans sa dimension de louange jubilatoire que dans maints détails musicaux (par exemple : l'évocation figurée du Père, du Fils et du Saint-Esprit) : « Gloire et Louange soient

rendues pour cette bonté, à Dieu le Père, le Fils et le Saint-Esprit ! Qu'il veuille bien de sa grâce achever ce qu'il a commencé en nous, pour la gloire de sa Majesté, que son Nom soit sanctifié. »

Le septième et dernier verset est un grandiose postlude à six voix, dont deux au pédalier. Il correspond vraisemblablement au sens de la quatorzième et ultime strophe, qui consiste en une paraphrase du *Pater Noster*.

d'après Bernard Foccroulle

### Contrepoint

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

### Altération

Modification de la hauteur initiale d'une note, qui rend celle-ci plus grave ou plus aiguë.

### Chromatisme

Mouvement mélodique par demi-ton (plus petit intervalle de l'échelle tonale).

### Modulation

Passage d'une tonalité à une autre.

### Fugue

Pièce polyphonique dont une première idée mélodique appelée « sujet » est exposée par l'une des voix et reprise successivement par les autres voix selon un traitement contrapuntique.

### Fugue binaire, fugue ternaire

Fugue constituée de deux ou trois sujets.

### Canon

Forme musicale polyphonique, ainsi qu'un procédé compositionnel dans lequel une phrase musicale est énoncée à une voix et reprise en décalage par une autre voix ; de sorte que les différentes voix interprètent la même ligne mélodique, mais de manière différée.



© Yves Gervais

### BERNARD FOCCRULLE, orgel · orgue

NL Bernard Foccroulle (Luik, °1953) vertolkt een breed orgelrepertoire, gaande van de renaissance tot vandaag. Zo verzorgde hij de wereldpremière van tientallen werken van o.m. Philippe Boesmans, Xavier Darasse, Jonathan Harvey en Pascal Dusapin. Van 1992 tot 2007 stond hij aan het hoofd van de Koninklijke Muntchouwburg. Sindsdien is hij directeur van het Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, waar hij tijdens de zomer van 2018 zijn laatste programmering voorstelt. Foccroulle combineert graag muziek met andere kunstvormen. Zo werkte hij samen met de videaste Lynette Wallworth (*Darkness and Light*) en met de danser en choreograaf Salva Sanchis. Tot zijn rijke discografie behoren onder meer de cd's (met eigen werk) *Am Rande der Nacht* (Cypres, 2011) en *Bernard Foccroulle: Works for Historic Organs* (Aeon, 2014). Een onmiskenbaar hoogtepunt vormen de succesvolle, bekroonde opnames van de integrale orgelwerken van J.S. Bach, Buxtehude en Weckmann (Ricercar),

waarvoor Foccroulle op zoek ging naar de mooiste historische instrumenten. Sinds 2010 onderwijst hij orgel aan het Conservatoire royal de Bruxelles. In 2017 ontving hij de prijs 'Leadership in Opera' van de International Opera Awards.

FR Bernard Foccroulle (Liège, °1953) se dédie à l'interprétation d'un vaste répertoire, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine, et a notamment assuré la création mondiale d'œuvres de compositeurs tels que Philippe Boesmans, Xavier Darasse, Jonathan Harvey et Pascal Dusapin. Entre 1992 et 2007, il a pris la tête du Théâtre Royal de la Monnaie. Il a ensuite assumé la fonction de directeur du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, et y présente sa dernière programmation durant l'été 2018. Foccroulle aime combiner la musique avec d'autres formes d'art : en témoignent ses collaborations avec l'artiste vidéo Lynette Wallworth (*Darkness and Light*) et avec le chorégraphe Salva Sanchis. Sa riche discographie comprend entre autres les disques *Am Rande der Nacht* (Cypres, 2011) et *Bernard Foccroulle: Works for Historic Organs* (Aeon, 2014). Trois intégrales primées couronnent cette discographie : celles des œuvres pour orgue de Jean-Sébastien Bach, Buxtehude et Weckmann (Ricercar), en vue desquelles Foccroulle est parti à la recherche des plus beaux instruments historiques. Depuis 2010, il enseigne l'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles. En 2017, il a reçu le prix du meilleur « Leadership dans le domaine de l'opéra » à l'occasion des International Opera Awards.

## ZWALUWNESTORGEL · ORGUE EN NID D'HIRONDELLE DE · VAN GERHARD GRENZING (2000)

NL In het kader van Brussel 2000 werden in de Sint-Michielskathedraal de restauratiewerken van het koor, die op het einde van de jaren 1970 onderbroken werden, hernomen. Bovendien werd er beslist een volledig nieuw orgel te laten bouwen. Er werd een comité opgericht van gerenommeerde organisten onder leiding van Bernard Focroulle. Op hun advies werd aan de vijf beste orgelbouwers ter wereld gevraagd een offerte te maken. De uiteindelijke keuze viel op het ontwerp van de Duitse orgelbouwer Gerhard Grenzing (Barcelona), dat hij in samenwerking met de Engelse architect Simon Platt had uitgewerkt.

Grenzings vierklaviersinstrument is resoluut gebaseerd op het Plenum met Duits karakter, met toevoeging evenwel van registers die typisch zijn voor de Spaanse traditie (strijdtrompet), de Vlaamse (trompet op het Positief) en de Franse (Zwelwerk, harmonische Trompet, grondstemmen, Cornet). Daarnaast biedt het instrument het comfort van elektronische schakelingen voor de registermechaniek, ook al is de tractuur van de toetsen volledig mechanisch.

FR Dans le cadre de Bruxelles 2000, les travaux de restauration du chœur de la Cathédrale des Saints-Michel et Gudule - interrompus fin des années 1970 - ont été remis en route. De plus, la décision de faire construire un nouvel orgue a été prise. Un comité d'organistes réputés est constitué, et Bernard Focroulle a accepté d'en assumer la présidence. Sur leur conseil, un appel d'offres est lancé auprès de cinq facteurs d'orgues considérés comme les meilleurs au monde. Au terme de la consultation, le choix s'est porté sur le projet du facteur allemand Gerhard Grenzing (Barcelone), établi en collaboration avec l'architecte anglais Simon Platt.

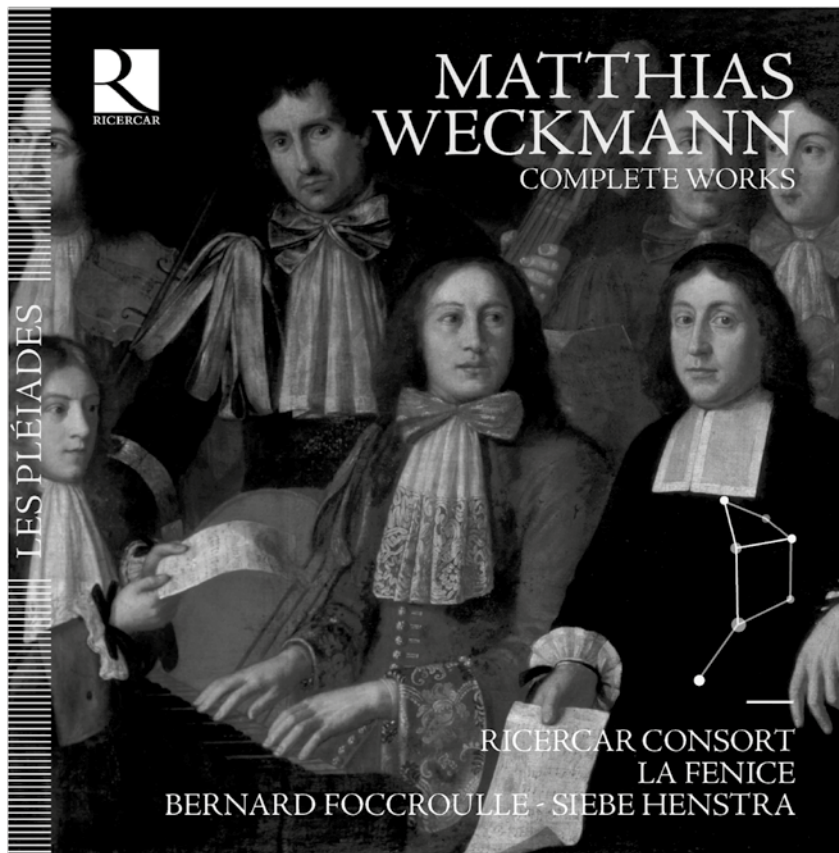
L'instrument à quatre claviers de Gerhard Grenzing est résolument fondé sur le Plenum à l'allemande, avec toutefois l'apport de jeux typiques des traditions espagnole (Trompette de bataille), flamande (Trompette du Positif), et française (Récit expressif, Trompette harmonique, jeux de fonds ou Cornet). De plus, si la traction des notes est entièrement mécanique, l'instrument bénéficie des facilités de registration par combinateur électronique.

	Positief · Positif (I)	Hoofdwerk · Grand-Orgue (II)	Zwelwerk · Récit expressif (III)	Solo (IV)	Pedaal · Pédale
<i>Omvang · Étendue</i>	58 toetsen · notes C - a'''	58 toetsen · notes C - a'''	58 toetsen · notes C - a'''	58 toetsen · notes C - a'''	32 toetsen · notes C - g'
<i>Registers · Jeux</i>	Bourdon 16' Montre 8' Bourdon 8' Quintadène 8' Prestant 4' Flûte à cheminée 4' Nasard 2'2/3 Doublette 2' Tierce 1'3/5 Larigot 1'1/3 Mixture V-VI Trompette 8' Cromorne 8	Montre 16' Montre 8' Flûte harmonique 8' Bourdon à cheminée 8' Viole de gambe 8' Prestant 4' Flûte conique 4' Quinte 2'2/3 Doublette 2' Mixture IV Cymbale III-IV Trompette 16' Trompette 8	Salicional 8' Gambe 8' Voix céleste 8' Cor de nuit 8' Prestant 4' Flûte octaviante 4' Nasard 2'2/3 Quarte 2' Sifflet 1' Plein-jeu IV-V Tiercelette III Basson 16' Trompette harmon. 8' Hautbois 8'	Bourdon 8' Viola 8' Voce humana 8' Prestant 4' Flageolet 2' Larigot 1'1/3 Cornet V Trompeta batalla 8' Bajoncillo-Tr. magna 4-16' Voix humaine 8' Douçaine 8'	Principal 16' Soubasse 16' Grosse quinte 10'2/3 Flûte 8' Basse 8' Gros nasard 5'1/3 Prestant 4' Fourniture V Contre-posaune 32' Posaune 16' Trompette 8' Clairon 4'
<i>Koppe- lingen · Accouple- ments</i>	III/I I/II	I/II III/II B III/II D III 16'/II IV/II	III/I III/II B III/II D III 16'/II		I/P II/P III/P IV/P
<i>Tremulant · Trémolo</i>	Zachte tremulant naast de balg · Tremolo doux à côté du soufflet		Zachte tremulant naast de balg · Tremolo doux à côté du soufflet	Zachte tremulant naast de balg · Tremolo doux à côté du soufflet	



Découvrez chez vous l'œuvre complète de  
Matthias Weckmann

Geniet thuis van het complete oeuvre van  
Matthias Weckmann



un box-5CD disponible maintenant chez RicerCar  
een 5CD-box nu uit bij RicerCar

RIC 369

outhere

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)  
[www.alphaplay.com](http://www.alphaplay.com)

14 APR. '18 - 20:00-21:00

## ABENDMUSIKEN II

Kerk van Onze Lieve Vrouw ter Kapelle · Église Notre-Dame de la Chapelle

**MATTHIAS WECKMANN: DE SACRALE WERKEN · L'ŒUVRE SACRÉE**

RICERCAR CONSORT

PHILIPPE PIERLOT, leiding en viola da gamba · direction et viole de gambe

MARIA KEOHANE, sopraan · soprano

PASCAL BERTIN, alt · alto

HANS JÖRG MAMMEL, tenor · ténor

MATTHIAS VIEWEG, bas · basse

DIETRICH BECKER

1623-1679

Paduana à 5

MATTHIAS WECKMANN

?1616-1674

Concerto II: Zion spricht

CHRISTOPH BERNHARD

1628-1692

Concerto: Aus der Tieffen, uit · extr. *Geistlicher Harmonien*

JOHANN ADAM REINCKEN

1643-1722

Sonata I, in a · en la mineur,

uit · extr. *Hortus musicus recentibus aliquot Flosculis* (1688)

MATTHIAS WECKMANN

Concerto IV: Wie liegt die Stadt so wüste

Concerto: Wenn der Herr die Gefangenen

coprod.: RicerCar Consort

opname · captation

**Klara**

uitzending · diffusion : 24.04.18

toelichting p. 24

clé d'écoute p. 27

biografieën · biographies p. 30

gezongen teksten · textes chantés p. 32

## MATTHIAS WECKMANN: HET SACRALE WERK

Het integrale sacrale oeuvre van Matthias Weckmann omvat een dozijn cantates, waarvan er vier uitblinken door hun uitzonderlijk hoge niveau en door de emoties die ze teweegbrengen: het gaat om *Weine nicht*, om *Zion spricht*, om *Herr, wenn ich nur dich habe* en om *Wie liegt die Stadt so wüste*. In de handschriften van Weckmann, die bewaard worden in de Ratsbücherei van Lüneburg en dateren uit 1663, zijn de vier cantates genummerd. Op het programma van dit concert staan de nummers II (*Zion spricht*) en IV (*Wie liegt die Stadt so wüste*). De term ‘cantate’ is niet helemaal correct gezien Weckmann, wellicht onder invloed van de Italiaanse voorbeelden die hij kende (onder andere via Schütz), deze werken de titel ‘concerto’ gaf.

Het twaalfstal sacrale werken van Weckmann biedt ons de kans om zowel de stilistische eenheid van de meester als de verscheidenheid aan genres te ontdekken. Enkele zeer moderne aspecten van de harmonie die Weckmann toepast, zijn opvallend. Zo maakt hij gebruik van voor zijn tijd zeer gewaagde akkoorden, van chromatiek\* die muzikaal spanning teweegbrengt. Op sommige plaatsen zijn deze buitensporigheden van die aard, dat Weckmann op de partituur een nota bene noteerde waarin hij de muzikanten duidelijk wilde maken dat de dissonantie in kwestie een goed doordacht effect was, zelfs als dit hen misschien wat vreemd leek in vergelijking met de gangbare regels.

De vier hierboven vermelde concerto's zijn in vele opzichten opmerkelijk. In de eerste plaats doen ze een beroep op een uitgebreide instrumentale formatie (2 of 3 violen, 3 viola da gamba's en continuo). Aan deze instrumenten worden belangrijke onafhankelijke passages toevertrouwd die dienen als inleiding of ritornello\* tussen de gezongen verzen. Maar deze ritornello's zijn zeer expressief en becommentariëren de teksten: vooral in het Concerto IV, *Wie liegt die Stadt so wüste* valt dit op. Anderzijds begeleiden de instrumenten ook de stemmen, wat de muziek nog verrijkt.

Wat het gebruik van de instrumenten betreft, valt de zeldzame perfectie van die passages op, waar ze een prachtig contrapunt\* rond één enkele stem weven. Dit is vooral opmerkelijk op de woorden “Kann auch eine leibliche Mutter” in het Concerto II, *Zion spricht*.

Wat de expressiviteit betreft, vormt *Wie liegt die Stadt so wüste* een absoluut hoogtepunt. Het is duidelijk dat Weckmann er zijn kennis van het Italiaanse madrigaal toepaste. Het volstaat om naar de klacht van de sopraanstem bij het begin van de cantate te luisteren, die met zoveel emotie de verlaten stad Jeruzalem oproept. En het effect moest indertijd nog indrukwekkender zijn geweest wanneer op uitdrukkelijke vraag van de componist de sopraan ook ruimtelijk een eind weg stond van de bas. Het is wellicht via zijn beste vriend Christoph Bernhard (zie hieronder), die twee keer in Italië had gereisd en er Carissimi had ontmoet, dat Weckmann de Italiaanse

zangkunst kende. Hiervan getuigt onder meer de passage “Sie weinet des Nachts”, met zijn versieringen en herhaalde noten in *trillo*-stijl\*. Maar al deze kennis wordt gebruikt om muziek vol emotie te creëren: het volstaat te luisteren naar de Vox Christi (basstem) “Euch sage ich” in de vorm van een arioso\*, begeleid door de strijkers, of naar de aangrijpende aanroeping van het zondige Jeruzalem, “Jerusalem hat sich versündigt”...

In het manuscript van de cantate *Wie liegt der Stadt so wüste* vind je de

aanduiding “Cum JESV Bono” (met de hulp van de goede Jezus). Het is zeer waarschijnlijk dat Weckmann behoefte had aan Gods steun om dit werk te voltooien. De pest had de stad Hamburg het jaar van de compositie van de cantate geteisterd, en de keuze van de teksten houdt duidelijk verband met deze pijnlijke omstandigheden. Maar ondanks deze pijnen wil de gelovige nog steeds vertrouwen op God, aan wie hij troost en eeuwig leven vraagt...

naar Jérôme Lejeune

## CHRISTOPH BERNHARD

Het concertprogramma omvat tevens het sacrale concerto *Aus der Tieffen* van Weckmanns boezemvriend Christoph Bernhard. Deze Duitse componist en muziektheoreticus genoot zijn eerste muzikale opleiding in Danzig (het huidige Gdansk) bij organist Paul Siefert en Kapellmeister Balthasar Erben. Op 1 augustus 1649 vond Bernhard dankzij zijn mooie stem een baan als alt en als muzikant aan de Hofkapelle in Dresden, waar hij het vervolgens tot Vizekapellmeister schopte. Deze kapel stond onder leiding van niemand minder dan Heinrich Schütz (1585-1672). Van het respect dat Schütz betoonde voor zijn leerling Bernhard getuigt het feit dat hij hem vroeg om een motet te componeren voor zijn begrafenis. Vanuit Dresden ondernam Bernhard in 1651 een studiereis naar Italië, waar hij in Rome bij Giacomo Carissimi (1605-1674) studeerde. In 1656 volgde nog een tweede reis naar Italië. Onder invloed van Heinrich Schütz ontwikkelde hij zijn compositorische stijl, een versmelting

van het Duitse contrapunt\* en het Italiaanse concerto. Nadat Schütz zich had teruggetrokken uit de Dresdner Hofkapelle nam de invloed van de Italiaanse muzikanten aan het hof alleen maar toe, zodat Bernhard de post van Kapellmeister meermaals misliep. Op aansturen van Weckmann stelde hij zich in 1663 kandidaat in Hamburg voor de post van muziekdirecteur van de vier hoofdkerken en cantor van het Johanneum, in opvolging van Thomas Selle (1599-1663). Met succes... Nog in Hamburg speelde Bernhard een belangrijke rol in het door Matthias Weckmann opgerichte Collegium Musicum. Maar in 1674 riep Johann Georg II, Keurvorst van Sachsen, Bernhard terug naar Dresden om er dienst te doen als privéleraar voor zijn kleinkinderen en (opnieuw) als Vizekapellmeister. Toen zijn opvolger, Johann Georg III, in 1680 alle Italianen uit de Hofkapelle ontsloeg, werd Bernhard in opvolging van Schütz eindelijk Kapellmeister.

Bernhards composities bestaan bijna exclusief uit sacrale vocale muziek. Zijn enige gepubliceerde bundel, *Geistliche Harmonien*, verscheen in 1665 in Dresden. Onder de toen uitgegeven lutherse muziek is deze bundel uitzonderlijk vanwege de kwaliteit van de muziek, de omvang en de virtueuze vereisten. Hij bevat 20 sacrale concerten, geschreven voor één tot vier solostemmen en continuo, vaak met twee violen; ook het concerto *Aus der Tieffen* maakt er deel van uit. Alle teksten zijn in het Duits en meestal van Bijbelse oorsprong. De stijl van de bundel gaat duidelijk terug op de *Kleine geistliche Konzerte* en de *Symphoniae sacrae* van Bernhards leermeester Schütz, wat je onder meer kan afleiden uit de zorgzame tekstzetting. Bernhards sacrale concerten bevatten bovendien talrijke voorbeelden van de muzikaal-retorische figuren die hij in zijn traktaten beschreef.

Hoewel het sacrale concerto *Aus der Tieffen* kort is, vinden we er een heel palet aan expressieve stijkenmerken. Al in het begin, op de woorden "Uit de diepte" horen we de sopraanstem van het laagste naar het hoogste register opklimmen. Voorts vertoont het hele stuk een afwisseling van gezongen passages en instrumentale ritornello's\*, van meer uitgewerkte zang waaraan ook de violen deelnemen en passages in recitatiefstijl, begeleid door de basso continuo\*. Opvallend is het vers "Ik zie uit naar de Heer..." dat als een passacaglia is uitgewerkt, dus boven een zich steeds herhalende baspartij. Het concerto eindigt op jubelende wijze, in de zekerheid dat de Heer het volk Israël - het Godsvolk, dus ook de christenen - zal bevrijden van al zijn zonden.

### Chromatiek

Beweging van de melodie in halve tonen (het kleinste interval van de toonladder in de tonale muziek).

### Ritornello

Een terugkerende instrumentale passage.

### Contrapunt

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

### Trillo

Tremolo-achtige herhaling van één en dezelfde toon

### Arioso

Een zangstijl, tussen recitatief en aria.

### Basso continuo

Een begeleidingstechniek vertrekkend van een becijferde bas.

## MATTHIAS WECKMANN : L'ŒUVRE SACRÉE

**L'intégrale de l'œuvre sacrée connue de Matthias Weckmann comprend une douzaine de cantates, dont quatre témoignent d'une qualité et d'un niveau d'émotion particulièrement frappants : il s'agit de *Weine nicht*, de *Zion spricht*, de *Herr, wenn ich nur dich habe* et de *Wie liegt die Stadt so wüste*. Dans les autographes de Weckmann, conservés à la Ratsbücherei de Lünebourg et datés de 1663, les quatre cantates sont numérotées. Dans le programme de ce concert sont reprises les numéros II (*Zion spricht*) et IV (*Wie liegt die Stadt so wüste*). Le terme de « cantate » n'est pas tout à fait exact puisque, sans doute sous l'influence des modèles italiens qu'il connaissait (entre autres par Schütz), Weckmann donne à ces œuvres le titre de « concerto ».**

Il est remarquable que la douzaine d'œuvres sacrées de Weckmann nous permette de déceler à la fois l'unité stylistique du maître, mais aussi la variété des genres. Certains aspects très modernes de l'harmonie qu'utilise Weckmann, sont frappants. Il fait usage d'accords très audacieux pour l'époque, de chromatismes\* qui tendent l'écriture. À certains endroits, ces extravagances sont telles qu'il indique sur la partition un « NB » (*nota bene*) qui attire l'attention des musiciens sur le fait que la dissonance est un effet bien réfléchi, même si cela peut leur sembler étrange par rapport aux règles habituelles.

Les quatre concertos vocaux mentionnés ci-dessus, sont remarquables à de nombreux égards. Tout d'abord,

ils font appel à une formation instrumentale importante (2 ou 3 violons, 3 violas de gambe et continuo). À ces instruments sont confiées d'importantes parties indépendantes qui servent d'introduction ou de ritournelles entre les versets chantés. Mais ces ritournelles\* sont d'une facture très expressive qui commente les textes (ce qui est particulièrement remarquable dans le Concerto IV, *Wie liegt die Stadt so wüste*). D'autre part, les instruments accompagnent aussi les voix, donnant ainsi à la partition une dimension considérable.

Parmi les usages des instruments, il faut aussi remarquer la rare perfection des passages où ils tissent un superbe contrepoint\* autour d'une voix seule. Cela est particulièrement remarquable sur les mots « Kann auch eine leibliche Mutter » du Concerto II, *Zion spricht*.

Sur le plan expressif, *Wie liegt die Stadt so wüste* est certainement un sommet. Il est évident que Weckmann y utilise sa connaissance du madrigalisme italien. Il suffit d'écouter cette plainte de la voix de soprano qui, au début de la cantate, évoque avec tant d'émotion cette ville déserte. Et l'effet devait être certainement plus impressionnant lorsque les interprètes respectaient la note de l'auteur demandant que la soprano soit placée loin de la basse. C'est sans doute par l'intermédiaire de son meilleur ami Christoph Bernhard (voir plus loin), qui avait voyagé deux fois en Italie et y avait rencontré Carissimi, que Weckmann connaissait l'art du chant italien, dont témoigne entre autres le passage « Sie weinet des Nachts », avec ses ornements et

notes répétées à la façon du *trillo*\*. Mais toutes ces connaissances sont utilisées au profit d'une musique d'une grande émotion : écoutez la *Vox Christi* (voix de basse) « Euch sage ich » en *arioso*\* accompagné par les cordes, ou cette poignante invocation de la Jérusalem pécheresse, « Jerusalem hat sich versündigtet »...

Le manuscrit de la cantate *Wie liegt die Stadt so wüste* comprend la mention « Cum JESV Bono » (avec l'aide

du bon Jésus). Il est bien probable que Weckmann sentait ce besoin du soutien de Dieu pour arriver à achever cette œuvre. La peste avait ravagé Hambourg l'année de la composition de la cantate. Le choix des textes est semble-t-il lié à ces circonstances pénibles ; malgré les douleurs, le croyant veut encore rester confiant en ce Dieu auquel il demande la consolation et l'éternité...

d'après Jérôme Lejeune

## CHRISTOPH BERNHARD

À l'occasion de ce concert, nous entendrons également le concert sacré *Aus der Tieffen* de Christoph Bernhard, l'ami intime de Weckmann. Ce compositeur et théoricien de la musique allemand fut d'abord formé à Dantzig (aujourd'hui Gdansk) par l'organiste Paul Siefert et le *Kapellmeister* Balthasar Erben. Grâce à sa belle voix, Bernhard fut engagé le 1<sup>er</sup> août 1649 comme contre-ténor et musicien à la chapelle de la cour de Dresde, où il grimpa les échelons jusqu'au poste de vice-*Kapellmeister*. Cette chapelle était dirigée par Heinrich Schütz (1585-1672) en personne. Bientôt, ce dernier lui demanda de composer un motet pour son enterrement, ce qui témoigne du respect que Schütz éprouvait à son égard. De Dresde, Bernhard entreprit un voyage d'étude en Italie en 1651, où il se forma auprès de Giacomo Carissimi (1605-1674) à Rome. Il ferait un autre voyage en Italie en 1656. Il développa son style de composition sous l'influence de Heinrich Schütz, un

mélange entre contrepoint\* allemand et concerto italien. Après que Schütz se retira de la chapelle de la cour de Dresde, l'influence des musiciens italiens ne fit qu'augmenter, si bien que Bernhard manqua à plusieurs reprises le poste de *Kapellmeister*. À l'instigation de Weckmann, il postula en 1663 au poste de directeur musical des quatre églises principales de Hambourg et cantor du Johanneum, à la succession de Thomas Selle (1599-1663). Avec succès... À Hambourg encore, Bernhard joua un rôle important dans le Collegium Musicum fondé par Weckmann. Mais en 1674, Jean-Georges II, prince électeur de Saxe, le rappela à Dresde pour servir de professeur privé à ses petits-enfants et (à nouveau) comme vice-*Kapellmeister*. Quand son successeur, Jean-Georges III, renvoya en 1680 tous les Italiens de la chapelle de la cour, Bernhard fut finalement nommé *Kapellmeister*, au poste que Schütz avait occupé.

Les œuvres de Bernhard appartiennent presque exclusivement au genre de la musique vocale sacrée. Son unique recueil publié, *Geistliche Harmonien*, parut à Dresde en 1665. La qualité de la musique, l'ampleur et les exigences virtuoses lui confèrent un caractère exceptionnel parmi la musique luthérienne publiée à cette époque. Il contient 20 concerts sacrés, écrits pour une à quatre voix solos et continuo, souvent avec deux violons ; le concert *Aus der Tieffen* en fait partie. Tous les textes, généralement tirés de la Bible, sont en allemand. Le style du recueil est clairement redevable aux *Kleine geistliche Konzerte* et aux *Symphoniae sacrae* de Schütz, le professeur de Bernhard, ce que l'on peut notamment observer dans l'arrangement soigneux du texte. Les concerts sacrés de Bernhard contiennent également de nombreux exemples des figures rhétoriques qu'il décrit dans ses traités.

Bien que court, nous trouvons dans *Aus der Tieffen* une palette complète de traits stylistiques expressifs. Dès le début, sur les mots « Des profondeurs », nous entendons la voix de soprano s'élever du registre le plus grave jusqu'au plus aigu. Toute la pièce présente une alternance de passages chantés et de ritournelles\* instrumentales, de moments élaborés accompagnés des violons et de passages dans le style du récitatif, avec la seule basse continue\*. Le verset « J'espère en le Seigneur », construit comme une passacaille, sur une partie de basse toujours répétée, est remarquable. Le concert s'achève de façon jubilatoire, dans la certitude que le Seigneur libérera le peuple d'Israël – le peuple de Dieu, et donc également les chrétiens – de tous leurs péchés.

### Chromatisme

Mouvement mélodique par demi-ton (plus petit intervalle de l'échelle dans la musique tonale).

### Ritournelle

Passage instrumental récurrent.

### Contrepoint

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

### Trillo

Ornement musical propre au XVII<sup>e</sup> siècle qui consiste à répéter rapidement un même son

### Arioso

Genre de musique vocale à mi-chemin entre le récitatif et l'aria.

### Basse continue

Technique d'accompagnement à partir d'une basse chiffrée.





© Dominique Coene

PHILIPPE PIERLOT,  
leiding, viola da gamba ·  
direction, viole de gambe

NL Philippe Pierlot is geboren in Luik, in 1958. Hij studeerde viola da gamba bij Wieland Kuijken. Pierlot is een van de stichtende leden van het Ricercar Consort, dat hij sinds 1998 leidt. In zijn carrière legde Pierlot zich toe op de bewerking en restauratie van minder bekende werken uit het barokrepertoire, zoals de opera's *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (Monteverdi) en *Sémélé* (Marais) en Bachs *Markuspasie*. Hij is oprichter en artistiek directeur van het Festival Bach en Vallée Mosane. De vele opnames van Pierlot, zowel in de hoedanigheid van dirigent als van gambaspeler, zijn o.m. verschenen bij Flora. In 2016 heeft Pierlot twee opnames toegevoegd aan zijn discografie: *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* met het Ricercar Consort, Sophie Gent en Maude Gratton (Mirare), en *Resveries* (Flora), met werken voor

viola da gamba uit het *Cinquième Livre* van Marin Marais, opgenomen met Myriam Rignol, Julien Wolfs en François Sikivie. Midden maart 2018 komt een nieuwe opname uit, *Consolatio*, met daarop Bachs cantates BWV 22, 127 en 75 (Mirare). Naast zijn activiteiten als uitvoerend muzikant, is Pierlot ook docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag.

FR Né à Liège en 1958, Philippe Pierlot a étudié la guitare et le luth avant de se tourner vers la viole de gambe. Il est membre fondateur du Ricercar Consort, qu'il dirige depuis 1998. Au cours de sa carrière, Philippe Pierlot s'est appliqué à adapter et restaurer des œuvres peu jouées du répertoire baroque telles que les opéras *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi et *Sémélé* de Marin Marais, ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach. Il est le directeur artistique du Festival Bach en Vallée Mosane qu'il a également fondé. Son abondante discographie, réalisée en tant que chef d'orchestre et soliste, est parue entre autres sur son label Flora. Elle a accueilli deux opus en 2016 : *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio*, enregistré avec le Ricercar Consort, Sophie Gent et Maude Gratton (Mirare), ainsi que *Resveries* (Flora), reprenant des pièces de violes du *Cinquième Livre* de Marin Marais, et enregistré avec Myriam Rignol, Julien Wolfs et François Sikivie. En mars dernier est sorti un nouvel enregistrement, *Consolatio*, consacré aux cantates de Bach BWV 22, 127 et 75 (Mirare). À côté de ses activités de musicien et de chef d'orchestre, Philippe Pierlot enseigne aux Conservatoires de Bruxelles et de La Haye.

## RICERCAR CONSORT

NL Het Ricercar Consort ging voor de eerste maal op tournee in 1985. Het ensemble bouwde snel een internationale reputatie op, vooral op vlak van cantates en Duitse instrumentale barokmuziek. Onder leiding van Philippe Pierlot legt het Ricercar Consort zich zowel toe op grote producties als op kleinere programma's met kamermuziek, waarbij vooral de viola da gamba grote aandacht krijgt. Het Ricercar Consort was te gast op prestigieuze festivals, o.m. in Boston, Edinburgh en Utrecht. Het gezelschap heeft een uitgebreide discografie achter zijn naam staan, met een vijftigtal opnames, waaronder het integrale werk van miskende componisten als Nicolaus Bruhns en Matthias Weckmann. Het album *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* met Sophie Gent en Maude Gratton (Mirare, 2016) werd bekroond met een Diapason d'or 2016. Midden maart 2018 kwam een nieuwe opname uit, *Consolatio*, met daarop Bachs cantates BWV 22, 127 en 75 (Mirare). Het Ricercar Consort geniet de steun van de Fédération Wallonie-Bruxelles.

FR Le Ricercar Consort a effectué sa première tournée de concerts en 1985. Très vite, il s'est forgé une réputation internationale, notamment dans le domaine de la cantate et de la musique instrumentale du baroque allemand. Sous la direction de Philippe Pierlot, l'ensemble alterne productions de grande envergure et programmes de musique de chambre, faisant notamment la part belle à la musique pour ensemble de violes. Le Ricercar

Consort se produit régulièrement dans les prestigieux festivals de Boston, d'Edimbourg et d'Utrecht. L'ensemble dispose d'une vaste discographie, comprenant une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut épingler l'intégrale de compositeurs méconnus tels que Nicolaus Bruhns et Matthias Weckmann. Son album *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* enregistré avec Sophie Gent et Maude Gratton (Mirare) a reçu un Diapason d'or en 2016. En mars dernier est sorti un nouvel enregistrement, *Consolatio*, consacré aux cantates de Bach BWV 22, 127 et 75 (Mirare). L'ensemble bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

**viool · violon**  
Annelies Decock  
Tuomo Suni

**viola da gamba · viole de gambe**  
Philippe Pierlot  
Lucie Boulanger  
Kaori Uemura

**teorbe · théorbe**  
Xavier Diaz

**orgel · orgue**  
François Guerrier

MATTHIAS WECKMANN

ZION SPRICHT  
**Jes. 49:14-16**

Zion spricht: der Herr hat mich verlassen, der Herr hat mein vergessen. Kann auch eine leibliche Mutter, ihres Kindleins vergessen, dass sie sich nicht erbarme über den Sohn ihres Leibes? Und ob sie schon desselbigen vergässe, so will ich doch dein nicht vergessen. Denn siehe, in meine Hände hab ich dich gezeichnet, spricht der Herr, dein Erlöser.

WIE LIEGT DIE STADT SO WÜSTE  
**Klagelieder 1**

Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war. Sie ist wie eine Witwe die eine Fürstin unter den Heiden und eine Königin in den Ländern war, muss nun dienen.  
Euch sage ich allen, die ihr vorüber gehet: schauet doch und sehet, ob irgend sei ein Schmerze wir mein Schmerze, der mich getroffen hat.  
Sie weinet des Nachts dass ihr die Tränen über die Wangen fließen, und ist niemand unter allen ihren Freunden, der sie tröste.  
Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seine grimmigen Zorns. Jerusalem hat sich versündigt, darum ist sie wie ein unrein Weib. Alle ihre Nächsten verachten sie, und sind ihre Feinde worden.  
Man höret's wohl, dass ich seufze, und habe keine Tröster. Mein Hertz wallet mir im Leibe, denn ich bin hoch betrübt. Ach Herr, siehe an mein Elend; denn der Feind pranget sehr.

NL

Sion zei: De Heer heeft mij verlaten, de Heer is mij vergeten. Kan een vrouw haar zuigeling vergeten, een liefhebbende moeder het kind uit haar schoot? En zelfs mocht ze het vergeten, ik vergeet u nooit! Want zie, in mijn handpalmen heb ik u geschreven, zo spreekt de Heer, uw Verlosser.

Ach, hoe eenzaam zit zij neer, de eens zo levendige stad. Een weduwe is ze, zij die groot was onder de volken, de vorstin van de gewesten is tot slavernij vervallen.  
Jullie allen die hier voorbijgaan, zeg ik: Kijk en zie, is er leed als het leed dat mij wordt aangedaan.  
Heel de nacht weent zij, haar wangen zijn nat van tranen.  
Er is niemand die haar troost, niemand van haar vele vrienden.  
Want de Heer heeft mij noodlijdend gemaakt op de dag van zijn toorn.  
Omwille van Jeruzalems zware zonden is ze als een onreine vrouw.  
Geen vriend bleef haar trouw, allen zijn haar vijandig gezind.  
Hoor toch hoe ik zucht, er is niemand die mij troost. Mijn hart wordt verscheurd, want ik ben zeer bedroefd. Ach Heer, zie toch mijn nood, zie hoe de vijand zich verheft.

FR

Sion dit : Le Seigneur m'a abandonnée, le Seigneur m'a oubliée. Est-ce qu'une mère de chair pourrait oublier son petit enfant ? Est-il possible qu'elle n'ait pas pitié du fils de sa chair ? Et même si elle l'oubliait, moi je ne t'oublierai jamais. Car, vois-le, de mes mains je t'ai marqué de mon sceau dit le Seigneur, le Libérateur.

Comme la ville est si déserte alors qu'elle est pleine de monde.  
Elle est comme une veuve qui doit servir, une princesse parmi les païens, et une reine parmi les nations.  
À vous tous je dis, à vous qui passez ici : Regardez donc et voyez s'il y a quelque part une douleur comparable à la douleur qui s'est abattue sur moi.  
Elle pleure la nuit, les larmes lui coulent sur les joues, et il n'y a personne parmi ses amis qui la console.  
Car le Seigneur m'a plongé dans une grande détresse le jour de sa grande colère. Jérusalem a péché contre Lui, aussi est-elle comme une femme impure.  
Tous ses proches la méprisent et sont devenus ses ennemis.  
On l'entend bien, que je soupire et n'ai personne qui me console. Mon cœur se brise en moi car je suis profondément affligé. Ah, Seigneur, regarde mon désespoir parce que mon ennemi est couvert de gloire.

WENN DER HERR DIE GEFANGNEN  
ZU ZION

*Psalm 126*

Wenn der Herr die Gefangnen  
zu Zion erlösen wird, dann werden  
wir sein, wie die Träumenden.  
Dann wird unser Mund voll Lachens  
und unsere Zunge voll Ruhmens sein.  
Da wird man sagen unter den Heiden:  
der Herr hat Grosses an uns gethan;  
dess sind wir fröhlich.  
Herr, wende unser Gefängnis, wie du  
die Wasser gegen Mittag trocknest.  
Die mit Thränen säen, werden mit  
Freuden ernten. Sie gehen hin und  
weinen, und tragen edlen Samen,  
und kommen mit Freuden, und  
bringen ihre Garben.

Als de Heer de ballingen  
uit Sion zal bevrijden, zal het  
ons zijn alsof wij dromen.  
Dan zal vol lachen zijn onze mond,  
gejubel op onze tong;  
dan zullen de volken zeggen:  
De Heer heeft voor ons grote dingen gedaan,  
we zijn vol vreugde.  
Doe keren onze ballingen, Heer,  
zoals gij water doet weerkeren in de woestijn.  
Wie met tranen zaait, zal  
met vreugde oogsten. Hij gaat en  
weent, en draagt de buidel met zaad,  
hij keert terug met vreugde,  
dragend de volle schoven.

Lorsque le Seigneur libèrera les  
prisonniers et les ramènera à Sion,  
alors nous serons comme dans un rêve.  
Alors notre bouche sera pleine de rire,  
et notre langue remplie de louanges.  
Alors on dira parmi les Nations :  
le Seigneur a fait pour nous de  
grandes choses dont nous nous  
réjouissons. Seigneur, ouvre notre  
prison, comme tu assèches l'eau en  
plein midi. Celui qui sème dans les  
larmes moissonnera dans la joie. Ils  
partent en pleurant et portent de  
nobles semences, ils reviennent dans  
la joie et rapportent leurs gerbes.

CHRISTOPH BERNHARD

AUS DER TIEFFEN

*Psalm 130*

Aus der Tieffe rufe ich, Herr, zu dir.  
Herr, höre meine Stimme,  
lass deine Ohren merken  
auf die Stimme meines Flehens!

So du willst, Herr, Sünde zurechnen,  
Herr, wer wird bestehen?  
Denn bei dir ist die Vergebung,  
dass man dich fürchte.

Ich harre des Herrn, meine Seele harret,  
und ich hoffe auf sein Wort.  
Meine Seele wartet auf den Herrn  
von einer Morgenwache bis zu der andern.

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn  
ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.  
Und er wird Israel erlösen  
aus allen seinen Sünden.

Uit de diepte roep ik tot u, Heer,  
Heer, hoor mijn stem,  
wees aandachtig, luister  
naar mijn roep om genade.

Als u de zonden blijft gedenken, Heer,  
Heer, wie houdt dan stand?  
Maar bij u is vergeving,  
daarom eert men u met ontzag.

Ik zie uit naar de Heer, mijn ziel ziet uit naar  
hem en verlangt naar zijn woord,  
mijn ziel verlangt naar de Heer,  
meer dan wachters uitzien naar de morgen.

Israël, hoop op de Heer! Bij de Heer  
is genade, bij hem is bevrijding, altijd weer.  
Hij zal Israël bevrijden  
uit al zijn zonden.

Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur.  
Seigneur, écoute ma voix;  
que tes oreilles soient attentives  
aux accents de ma prière!

Si tu gardes le souvenir de l'iniquité, Seigneur,  
Seigneur, qui pourra subsister?  
Mais auprès de toi est le pardon,  
afin qu'on te révère.

J'espère en le Seigneur, mon âme espère,  
et j'attends sa parole.  
Mon âme aspire après le Seigneur plus que les  
guetteurs n'aspirent après l'aurore.

Israël, mets ton espoir en le Seigneur ; car avec  
le Seigneur est la miséricorde, avec lui une  
surabondante délivrance.  
C'est lui qui rachètera Israël de toutes ses iniquités.

CHAQUE ANNÉE FIN AOÛT

FESTIVAL  
MUSIQUE  
ANCIENNEVOCE  
&  
ORGANO

IEDER JAAR EIND AUGUSTUS

OUDE  
MUZIEK  
FESTIVAL

14 APR. '18 - 22:00

## ABENDMUSIKEN III

Kerk van Onze Lieve Vrouw ter Kapelle · Église Notre-Dame de la Chapelle

**MATTHIAS WECKMANN:**  
**DE INSTRUMENTALE MUZIEK · L'ŒUVRE INSTRUMENTALE**

INALTO

LAMBERT COLSON, leiding · direction, cornetti, cornettini

MATTHIAS WECKMANN

?1616-1674

Toccatà d-moll

Sonata D-Dur a 4 (Nr. 1)

Toccatà vel Praeludium d-moll (Partita)

Sonata d-moll a 4 (Nr. 9)

JOHANN SCHOP

ca. 1590-1667

Intrada a 5

Ballett a 4

MATTHIAS WECKMANN

Canzon G-Dur

Sonata G-Dur a 4 [Battaglia] (Nr. 5)

Toccatà e-moll

Sonata a-moll a 3 (Nr. 8)

JOHANN SCHOP

Paduana a 5

Nasce la pena mia

MATTHIAS WECKMANN

Sonata D-Dur a 4 (Nr. 2)

HEINRICH SCHEIDEMANN

ca.1595-1663

Englische Mascarada oder Judentanz

JOHANN SCHOP

Paduana a 6, in G · en sol majeur

ANTHONY HOLBORNE

ca.1545-1602

Heigh Ho Holiday

opname · captation



uitzending · diffusion : 24.04.18

toelichting p. 38

clé d'écoute p. 40

biografieën · biographies p. 42

## MATTHIAS WECKMANN EN DE INSTRUMENTALE MUZIEK IN HAMBURG CA. 1660

Matthias Weckmann speelde een cruciale rol in de geschiedenis van de muziek in het 17e-eeuwse Europa. Hij studeerde bij Heinrich Schütz, was goed bevriend met Johann Jacob Froberger en stichtte in 1660 samen met Christoph Bernhard het Collegium Musicum van Hamburg, dat zich ontpopte als een belangrijk intellectueel centrum en plaats waar muziek werd beoefend. Deze muzikale instelling bracht muzikanten en een publiek samen dat openstond voor een geëvolueerde, ja zelfs experimentele muziekpraktijk. Zowel religieuze als profane muziek werd er uitgevoerd, met de recentste werken van Duitse en Italiaanse componisten. Je mag er dus van uitgaan dat de instrumentalisten van dit Collegium Musicum uit de meest vooraanstaande virtuozen van de stad werden gekozen: het gezelschap telde zangers van lokale kerken en instrumentalisten verbonden aan de stad (Stadtpfeiffen). De virtuositeit van Weckmanns sonates zegt ons veel over het niveau van de instrumentalisten. Ook de instrumentatie van de stukken doet dat: deze voorzag in alternatieven en moest dus een beroep kunnen doen op uitzonderlijke talenten. Zo kon wellicht elke Stadtpfeiffer zijn partijen spelen op alle in de partituur voorziene instrumenten, wat ook vandaag nog de grootste nederigheid afdwingt.

De tien sonates van Weckmann vormen een bijzonder ensemble. Acht van hen, waaronder de werken die tijdens dit concert worden uitgevoerd, zijn geschreven voor vier obligate partijen, bestemd voor cornettino (een kleine cornetto in re), viool, dulciaan, trombone en basso continuo. De handgeschreven bronnen voorzien ook alternatieven voor de trombone, die vervangen kan worden door een altviool (viola da braccio) en voor de fagotpartij, die door een bombarde kan worden gespeeld.

Deze bezetting is absoluut uitzonderlijk. Toch moet worden opgemerkt dat deze vier instrumenten sinds het einde van de 16e eeuw het vaakst werden gebruikt in Italiaanse kerken. In het eerste kwart van de 17e eeuw vinden we dit type van bezetting dan weer terug bij sommige componisten van Italiaanse oorsprong, actief in Oostenrijk en Zuid-Duitsland: Biagio Marini in Neuburg, Giovanni Valentini en Marc Antonio Ferro in Wenen, gevolgd door hun lokale erfgenamen zoals Johann Heinrich Schmelzer of later Johann Joseph Fux. In al zijn composities laat Weckmann de vier instrumenten een gelijke rol spelen, die melodius en uiterst virtuoos is en getuigt van een fascinerende creativiteit. Het is waarschijnlijk dat Weckmann dit type van bezetting leerde kennen via zijn ontmoeting met Froberger.

Alle sonates van Weckmann zijn op dezelfde manier samengesteld. Ze bestaan uit verschillende langzame en snelle secties, die elkaar vaak zonder onderbreking volgen en verschillende imitatieve passages bevatten waarin alle instrumenten dezelfde verantwoordelijkheid hebben. De homofone\* passages maken het mogelijk om prachtige contrasten te creëren op het vlak van de harmonie – deze is soms zeer expressief – of majestueuze ensembles waarvan het karakter doet denken aan de *battaglia*\*.

naar Jérôme Lejeune

Tijdens dit concert speelt InAlto vijf van de tien sonates die Weckmann schreef, aangevuld met werken van voornamelijk Johann Schop, een componist en violist die nog steeds relatief miskend is. Johann Schop moet rond 1590 geboren zijn. Gezien zijn uitzonderlijke capaciteiten op de luit, de cornetto, de trombone en vooral de viool, werd hij al in 1615 permanent aangeworven door Hertog Friedrich Ulrich aan de Hofkapelle van Wolfenbüttel. Toch ging hij nog hetzelfde jaar in op een uitnodiging van koning Christian IV om in Copenhagen deel te nemen aan het bloeiende muzikale leven aan het hof. Vier jaar later, in 1619, ontvluchtte hij de stad vanwege de pest. Hij had reeds zo'n grote reputatie verworven, dat hij tot Kapellmeister werd benoemd – waar is echter onbekend. In 1621 vinden we hem terug in Hamburg, waar hij de belangrijkste stadsviolist werd. De stad voorzag in een degelijk inkomen voor zijn deelname aan uitvoeringen van kerkmuziek en festiviteiten die door

het stadsbestuur en de burgers waren georganiseerd, en gaven hem tegelijk de vrijheid om te reizen. Zo reisde hij in 1634 samen met Heinrich Schütz naar Copenhagen naar aanleiding van het huwelijk van kroonprins Christian van Denemarken. Gezien Schop op dat ogenblik echt beroemd was geworden, probeerde de Deens koning meermaals hem terug naar Copenhagen te lokken, maar zonder resultaat: Schop bleef tot aan zijn dood in Hamburg.

Schop was een getalenteerde en veelzijdige muzikant en componist die zich inschreef in de grote Noord-Duitse traditie maar toekomstgericht werkte. Door zijn contacten met talentvolle Engelse strijkers en zijn ontmoeting met Italiaanse vioolmeesters was hij een pionier van de vroegste Duitse vioolmuziek. Net als Weckmann droeg hij in grote mate bij tot de bloei van de muziek in Hamburg in het midden van de 17e eeuw. Beide musici moeten er elkaar ongetwijfeld ontmoet hebben.

### Homofonie

Passage waarin een melodie simultaan door alle instrumenten wordt gespeeld

### Battaglia

Een beschrijvend muziekgenre dat een gevecht of een strijd uitbeeldt.

## MATTHIAS WECKMANN ET LA MUSIQUE INSTRUMENTALE À HAMBOURG VERS 1660

**Matthias Weckmann a un rôle absolument central dans l'histoire de la musique en Europe au XVII<sup>e</sup> siècle. Il étudie avec Heinrich Schütz, est très ami avec Johann Jacob Froberger et cofonde, en 1660, avec Christoph Bernhard le Collegium Musicum de Hambourg qui deviendra un important centre de la pensée et de la pratique musicale. Cette institution musicale réunissait des musiciens et un public très attentif à une pratique musicale véritablement évoluée, voire expérimentale. La musique religieuse et profane y était jouée ; on y présentait les œuvres les plus récentes de compositeurs allemands mais aussi italiens. Il faut donc supposer que les instrumentistes de ce Collegium Musicum étaient choisis parmi les plus éminents virtuoses de la ville. Il comprenait des chanteurs des églises locales et des instrumentistes attachés à la ville (Stadtpfeiffen). La virtuosité des sonates de Weckmann nous permet d'avoir un aperçu sur le niveau de pratique de ces instrumentistes. L'instrumentation nous renseigne aussi sur la disponibilité d'exceptionnels talents au sein du Collegium, avec la proposition d'instrumentation alternative. Il est tout à fait concevable que chaque Stadtpfeiffer était alors capable de jouer ces parties sur tous les instruments proposés. Un concept qui force aujourd'hui la plus grande humilité.**

Les dix sonates de Weckmann constituent un ensemble très particulier. Huit d'entre elles, dont celles présentées lors de ce concert, sont écrites à quatre parties obligées pour cornettino (petit cornet en ré), violon, dulciana, trombone et basse continue. Les sources manuscrites proposent également des alternatives pour le trombone qui peut être remplacé par un alto (viola da braccio) et pour le basson auquel on peut substituer une bombarde.

Cette formation est très exceptionnelle. Il faut toutefoix remarquer que ces quatre instruments sont ceux qui sont les plus utilisés dans les églises italiennes depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans le premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle on trouve ce type de formation utilisée par certains compositeurs d'origine italienne actifs en Autriche et Allemagne du Sud : Biagio Marini à Neubourg, Giovanni Valentini et Marc Antonio Ferro à Vienne, puis par leurs héritiers locaux comme Johann Heinrich Schmelzer ou plus tard Johann Joseph Fux. Dans toutes ses compositions, Weckmann donne aux quatre instruments un rôle égal, mélodique et extrêmement virtuose, témoignant d'une fascinante créativité. Il est probable que Weckmann a connu ce type de formation suite à sa rencontre avec Froberger.

Toutes ces sonates sont constituées de la même façon. Elles comportent plusieurs sections lentes ou rapides, très souvent enchaînées et comportant de nombreuses sections imitatives dans lesquelles tous les instruments participent avec les mêmes responsabilités. Les passages homophoniques\* permettent de créer de beaux contrastes d'harmonies, parfois très expressifs, ou de majestueux ensembles dont les caractères se rapprochent de l'esprit des « batailles »\*.

d'après Jérôme Lejeune

Lors de ce concert, InAlto présente cinq des dix sonates écrites par Weckmann, complétées principalement par des œuvres du compositeur et violoniste Johann Schop, un personnage qui demeure relativement méconnu. Johann Schop naquit probablement vers 1590. Grâce à ses capacités extraordinaires au luth, au cornet, au trombone et surtout au violon, il fut engagé dès 1615 par le duc Frédéric-Ulrich à la chapelle de la cour de Wolfenbüttel. La même année, il répondit cependant à l'invitation du roi Christian IV à intégrer la vie musicale florissante de la cour de Copenhague... Mais quatre ans plus tard, en 1619, la peste le fit fuir la ville. Sa réputation était si grande qu'il fut nommé *Kapellmeister*... nous ne savons pas où. Nous le retrouvons à Hambourg en 1621, où il devint le plus important violoniste de la ville, qui lui assura un revenu sérieux pour sa participation aux prestations musicales à l'église et aux festivités organisées par le conseil

municipal et les citoyens, tout en lui laissant la liberté de voyager. Ainsi, il se rendit à Copenhague avec Heinrich Schütz à l'occasion du mariage du prince héritier Christian de Danemark. Le roi du Danemark essaya à plusieurs reprises de faire revenir Schop, très célèbre à l'époque, mais sans résultat : il resta à Hambourg jusqu'à sa mort.

Musicien et compositeur de talent et polyvalent, Schop s'inscrivait dans la grande tradition nord-allemande mais s'employa à rester ouvert sur l'avenir. Ses contacts avec de talentueux instrumentistes à cordes et sa rencontre avec des maîtres du violon italiens en firent un pionnier de la première musique allemande pour violon. Comme Weckmann, il contribua largement à l'essor de la musique à Hambourg au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est d'ailleurs très probable que les deux musiciens se rencontrèrent.

### Homophonie

Passage où une mélodie est exécutée simultanément par tous les instruments.

### Bataille

Genre de musique descriptive qui restitue un combat ou une bataille.



© Cici Olsson

LAMBERT COLSON,  
leiding · direction, cornetti, cornettini

nl Lambert Colson genoot zijn muzikale opleiding o.m. aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, de Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona), de Schola Cantorum Basiliensis en de Hochschule für Künste Bremen, bij Françoise Defours, Pedro Memelsdorff, Bart Coen, Marleen Leicher, Bruce Dickey en David Gebhard. Hij werkte samen met gerenommeerde ensembles en dirigenten als Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Parlement de Musique (Martin Gester), Scherzi Musicali (Nicolas Achten), Les Paladins (Jérôme Correas), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Pygmalion (Raphael Pichon) en Oltremontano (Wim Becu). In 2012 richtte hij zijn eigen vocaal en instrumentaal ensemble op, InAlto. Als onderzoeker werkt hij mee aan tijdschriften als *La pensée de Midi*, uitgegeven door Actes Sud. Doordat hij steeds op zoek is naar andere speelmogelijkheden op zijn instrument, de cornetto, hebben niet

enkel hedendaagse componisten als Zad Moultaqa, Fabrice Fitch en Bernard Foccroulle werk aan hem opgedragen, maar is hij ook te horen in actuele muziek (Liesa Van der Aa, Shara Worden, Pétur Ben...) en jazz. Zijn overvloedige discografie werd door verschillende labels uitgegeven.

fr Lambert Colson a notamment étudié au Koninklijk Conservatorium Brussel, à l'Escola superior de Música de Catalunya à Barcelone, la Schola Cantorum Basiliensis et l'Hochschule für Künste de Brême, auprès de Françoise Defours, Pedro Memelsdorff, Bart Coen, Marleen Leicher, Bruce Dickey et Gebhard David. Il a collaboré avec des ensembles et des chefs prestigieux tels que Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Parlement de Musique (Martin Gester), Scherzi Musicali (Nicolas Achten), Les Paladins (Jérôme Correas), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Pygmalion (Raphaël Pichon) ou encore Oltremontano (Wim Becu). En 2012, il crée son propre ensemble vocal et instrumental, InAlto. En tant que musicien et chercheur, il est amené à collaborer à des revues telles que *La pensée de Midi*, éditée par Actes Sud. En perpétuelle recherche de nouvelles possibilités de jeu pour son instrument, le cornetto, des compositeurs contemporains tels que Zad Moultaqa, Fabrice Fitch et Bernard Foccroulle lui ont dédié des pièces. Il interprète également des musiques actuelles (Liesa van der Aa, Shara Worden, Pétur Ben...) et du jazz. Sa discographie abondante est parue sur plusieurs labels.

## INALTO

nl Het ensemble InAlto werd in 2012 opgericht door Lambert Colson, die de cornetto bespeelt, een instrument dat in de 16e en 17e eeuw zeer populair was, niet in het minst omdat men vond dat het als geen ander in staat was om de menselijke stem na te bootsen. InAlto verkent zowel de vocale als de instrumentale muziek en wijdt zich aan de herinterpretatie van vergeten repertoires. De musici zijn meesters in de 'historisch geïnformeerde' interpretatie en werken dicht bij de bronnen. Sinds zijn ontstaan werd InAlto uitgenodigd door prestigieuze zalen en festivals in Europa: De Bijloke (Gent), het Venetian Centre for Baroque Music, het Festival du Pays d'Auge, het Museum Plantin-Moretus (Antwerpen), het Festival Musiq'3, het Festival de Wallonie, het Concertgebouw van Brugge, het Schloss Gottorf in het Duitse Schleswig, het Théâtre de Namur... InAlto realiseerde reeds twee succesvolle opnames: *Ich will schweigen* rond de figuur van Johann Hermann Schein (Ramée, 2015) en *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016; bekroond met de Diapason d'Or Janvier 2017 en Choc de Classica). Een derde opname, *Un cornetto a Roma*, in samenwerking met Lambert Colson en Bernard Foccroulle, verscheen eind 2017 (Passacaille).

fr L'ensemble InAlto a vu le jour en 2012, sous l'impulsion de Lambert Colson, qui joue du cornet à bouquin, un instrument qui jouissait d'une grande popularité aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment en raison de son timbre dont la proximité avec la voix humaine était fort appréciée. InAlto explore tant la musique vocale qu'instrumentale et se consacre à la redécouverte de répertoires oubliés. Maîtres de l'interprétation historique-

ment informée, les musiciens travaillent au plus près des sources. Depuis sa création, InAlto a été l'invité de plusieurs salles et festivals prestigieux d'Europe : De Bijloke (Gand), le Venetian Centre for Baroque Music, le Festival du Pays d'Auge, le Museum Plantin-Moretus (Anvers), le Festival Musiq'3, le Festival de Wallonie, le Concertgebouw de Bruges, le Schloss Gottorf à Schleswig (Allemagne), le Théâtre de Namur... InAlto a déjà réalisé deux enregistrements couronnés de succès : *Ich will schweigen*, consacré à Johann Hermann Schein (Ramée, 2015), et *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016 ; Diapason d'Or Janvier 2017, Choc de Classica). Un troisième enregistrement, *Un cornetto a Roma*, gravé avec la collaboration de Lambert Colson et de Bernard Foccroulle, est sorti fin 2017 (Passacaille).

**viool · violon**  
Marie Rouquie  
Gabriel Grosbard

**cornetti, cornettini**  
Lambert Colson (leiding · direction)  
Josué Melendez

**trombone**  
Guy Hansen  
Adam Woolf  
Bart Vroomen

**dulciaan · dulciane**  
Anais Ramage

**teorbe · théorbe**  
Justin Glaie

**klavecimbel, orgel · clavecin, orgue**  
Marc Meisel

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 Chateauvieux • Monsieur Laurent Arnauts • 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 • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • 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 • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Nicolas Clarembeaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzuis • 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 • 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 • De heer Eric Devos • 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 Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • 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 • 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 • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • 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 • 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-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • 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 • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • 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 Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • 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-Wilzing • 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 • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heer Alexander Vandenbergen • 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 Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • De 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 • Zita, Maison d'Art et d'Âme

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

#### YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Mademoiselle Emilie de Bellefroid • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Comte et Comtesse Charles-Antoine de Liedekerke • Mrs Richard Llewellyn • Prince Félix de Merode • Monsieur Charles Poncet • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Comtesse Laetitia d'Ursel • Comte Loïc d'Ursel • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mademoiselle Coralie van Caloen • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Charlotte Verraes

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



**Overheidssteun · Soutien public · Public partners**



**Federale Regering · Gouvernement Fédéral**

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · 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 Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · 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 Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · 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 Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

**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

**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

**Deutsprachige Gemeinschaft Belgiens**

Kabinett des Ministerpräsidenten

**Région Wallonne**

Cabinet du Ministre-Président

**Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale**

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

**Vlaamse Gemeenschapscommissie  
Commission Communautaire Française  
Stad Brussel · Ville de Bruxelles**

**Internationale partners · Partenaires internationaux · International partners**

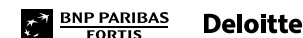
European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · 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



**Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners**



**Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners**



**Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners**



**Stichtingen · Fondations · Foundations**



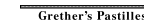
**Media partners · Partenaires médias**



**Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners**



**Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier**



**Corporate Patrons**

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · 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

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

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

13.05.2018 · 20:00 · KAP

**Brugge als centrum van  
Bourgondische muziekcultuur ·  
Bruges, centre de la culture musicale  
bourguignonne**

**Huelgas Ensemble**

Paul Van Nevel, leiding · direction  
Jacobus Clemens Non Papa, *Missa  
Gaude lux Donatiane*  
Arnoldus Brugensis, *Dies irae, dies illa*  
Coprod.: Concertgebouw Brugge

23.05.2018 · 20:00 · KAP

**Ensemble Les Surprises**

Louis-Noël Bestion de Camboulas,  
klavecimbel, leiding, orgel · clavecin,  
direction, orgue  
Maillys de Villoutreys, sopraan · soprano  
Etienne Bazola, bariton · baryton  
Marie Rouquie, Gabriel Ferry, viool ·  
violon  
Juliette Guignard, viola da gamba ·  
viole de gambe  
Etienne Galletier, teorbe · théorbe  
*Werken van · Œuvres de Johann  
Pachelbel, Nicolaus Bruhns, Heinrich  
Scheidemann, Christoph Bernhard,  
Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian  
Bach*

31.05.2018 · 20:00 · HLB

**Het muzikale testament ·  
Le testament musical**

**Olivier Latry**, orgel · orgue  
Johann Sebastian Bach, *Choral  
"Vor deinen Thron tret ich hiermit",  
BWV 668*  
Wolfgang Amadeus Mozart, *Fantaisie,  
KV 608*  
Johannes Brahms, *Choral Nr. 8, "Es ist  
ein' Ros" entsprungen"; Choral Nr. 7,  
"O Gott, du frommer Gott"; Choral  
Nr. 11, "O Welt, ich muß dich lassen"*  
César Franck, *Trois Chorals*

14.06.2018 · 20:00 · KAP

**O Tempo, o Ciel !  
Collegium Vocale Gent  
Hathor Consort**

Philippe Herreweghe, leiding ·  
direction  
Orlandus Lassus, *Madrigali novamente  
composti a 5 voci; Madrigali a 4-5-6  
voci, novamente composti*  
Coprod.: Organisatie Oude Muziek Utrecht

Alle info vind je op · Pour toute info : [www.bozar.be](http://www.bozar.be)