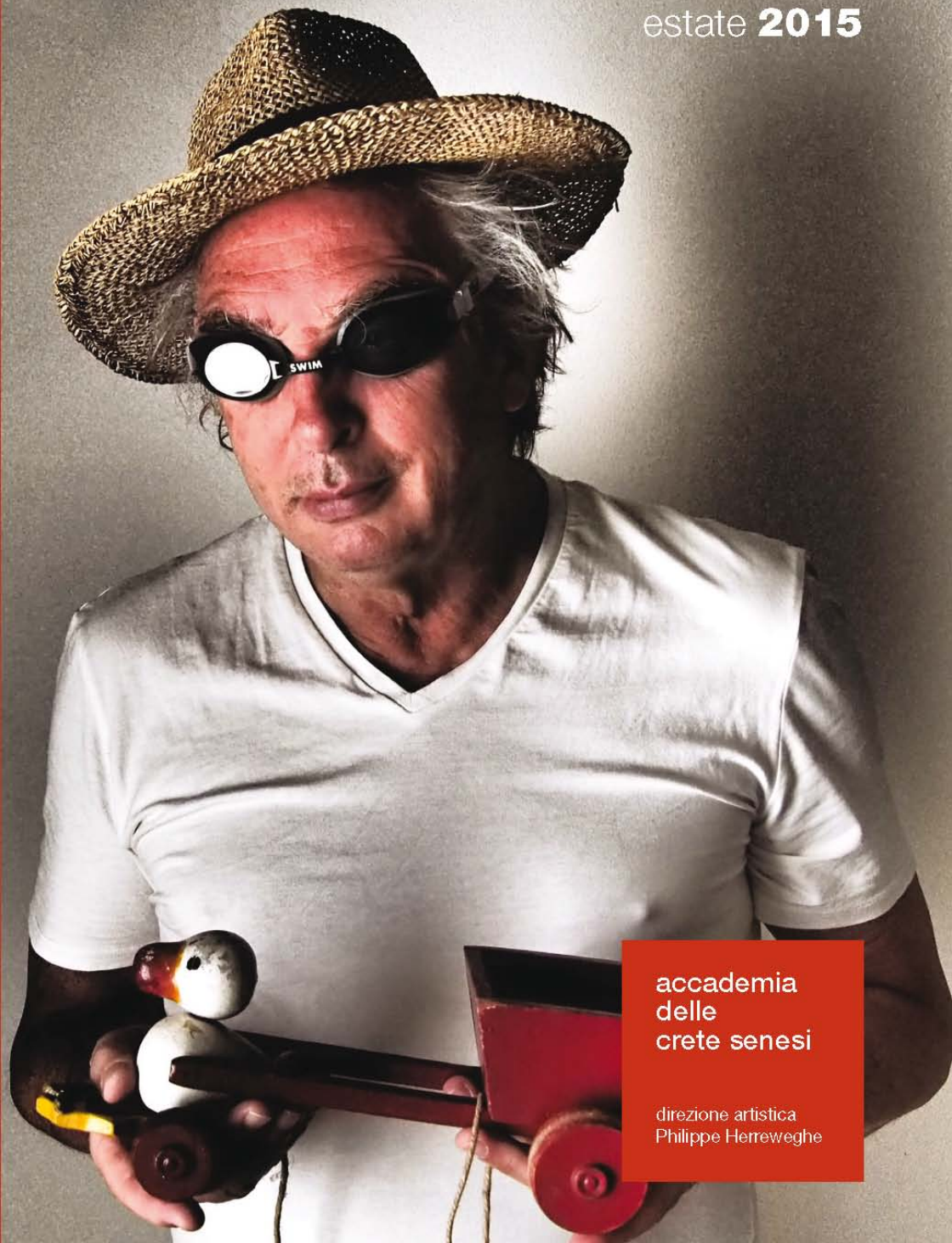


estate **2015**



accademia
delle
crete senesi

direzione artistica
Philippe Herreweghe

accademia
delle
crete senesi

direzione artistica
Philippe Herreweghe

In collaborazione con

collegium vocale gent



La realizzazione del festival è stata possibile grazie al contributo di

Bruno Aubé
Charles & Bernadette Beauduin-de Bethune
Luc & Francine Bontinck-De Potter
Olivier & Alice Bourgois-Goldet
Jean & Jacinthe de Garcia de la Vega
Eric & Françoise de Keuleneer
Michel & Caroline Delbaere
Jacques & Anne de Liedekerke
Marc & Mia De Muynck-Lodewijckx
Florent & Nikita De Vernejoul
Erwin & Brigitte De Wolf-Cambier
Francesca Duquenne-Rostenne
Oscar Geyer
Annick Grimmelprez
Juil & Greet Ivens
Fernand Jacquet & Monique Fritz
Studio Legale - Advokatenkantoor -
Bureau d'avocats Janson Baugniet
Jean-Pierre & Janine Laurent Josi

François & Martine Legein-Van Dieren
Baudoin & Isabelle Motte
Griet Nuytinck
Khaled Ousseimi
André & Charlotte Querton
Agnes Roling
Julien Struyven
Sonja Tonjes
de Universitaire Stichting – la Fondation
Universitaire
Rolanda Valckenier-De Smet
Hugo Van Geet
Hendrik Van Houtte
Carol & Geneviève van Wouterghem
Peter & Anne Verity
Philippe Verlinden
Bernard & Antonella Vischer
Damien & Bernadette Wigny

(l'elenco si è concluso il 26 giugno 2015)

IT Cari amici,

Vi do il benvenuto in questa regione eternamente bella che si chiama le Crete Senesi.

La messa in opera del nostro festival deve tutto alla entusiasta dedizione del nostro piccolo gruppo, sotto la guida - e che guida! - di Sophie Cocquyt. Vorrei salutare la collaborazione ingegnosa e prudente del nostro tesoriere, Jan Van Crombrugge, grazie al quale lo stato delle nostre finanze non sarebbe come attualmente è: sano e trasparente.

Il programma di questa quattordicesima edizione propone solo capolavori assoluti. Ne sono molto felice: che gioia poter dirigere in meno di una settimana le *Musikalische Exequien* di Schütz, il sesto libro di Gesualdo, e l'estatico *Canto della Terra* di Gustav Mahler, che ha illuminato la mia adolescenza!

I concerti del Collegium Vocale e della Philharmonie sono quindi come ogni anno la chiave di volta della nostra programmazione. Come ogni anno abbiamo il piacere di invitare musicisti che partecipano per la prima volta: l'eccellente Storioni Trio ed Andreas Brantelid, l'astro nascente dei violoncellisti dei nostri tempi, che sarà solo brevemente di passaggio. La Masterclass del geniale Dietrich Henschel rappresenta, inoltre, un'iniziativa alla quale teniamo molto e che ci farebbe piacere sviluppare in collaborazione con il Collegium Vocale negli anni a seguire. Venite numerosi ad assistere ai corsi e soprattutto al concerto finale! Lo stesso vale per le autorevoli spiegazioni di Damien Wigny: questi momenti pedagogici vi permetteranno di entrare nel cuore delle opere e di appagare la vostra felicità.

Questa quattordicesima edizione entrerà nella storia della nostra Accademia. In effetti, come sapete, Carol van Wonterghem, il nostro presidente-fondatore ha deciso di prendere un periodo di pausa e di affidare il suo incarico ad un successore. Da sempre ho avuto per Carol un profondo rispetto. Ha inciso i fondamenti della nostra accademia con l'impronta della sua generosità, della sua umanità tutta borgognone e del suo umorismo. Non posso rassegnarmi della sua partenza se non con la promessa di essere sempre presente fra noi.

Per terminare ho una buona notizia da annunciarvi: il mio grande amico Paul Dujardin ha accettato di assumere l'incarico, nonostante i suoi numerosi impegni in veste di Direttore del Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Paul Dujardin può essere annoverato, insieme a Frie Leysen, Gérard Mortier e Bernard Focroulle, tra coloro che hanno vigorosamente contrassegnato la storia della vita culturale in Europa. Scommettiamo che con un tale capitano e con tutto il nostro impegno, riusciremo a prendere il largo nel 2016.

Philippe Herreweghe

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Philippe Herreweghe', written in a cursive style.

NL Beste vrienden,

Hartelijk welkom in deze immer mooie streek van de Crete Senesi.

Vooreerst wou ik hulde brengen aan het klein maar gedreven team dat onder de inspirerende leiding van Sophie Cocquyt en in samenwerking met het bureau van het Collegium Vocale weer eens voortreffelijk werk heeft verricht.

Dat is niet makkelijk, want het moet gebeuren in een budgettair kader dat per definitie zowel qua inkomsten als qua uitgaven tot aan de eindstreep niet echt vast omljnd is. Door zijn competentie en vindingrijkheid heeft Jan Van Crombrugge er echter voor gezorgd dat onze financiële situatie is wat ze moet zijn: gezond. Waarvoor erkentelijkheid en dank.

Het programma van deze veertiende editie bevat uitsluitend meesterwerken. Ook mezèlf valt heel wat zaligheid te beurt: wat een hemels geluk om in minder dan één week de *Musikalische Exequien* van Schütz, het *Zesde Madrigaalboek* van Gesualdo en Mahlers *Lied von der Erde* te mogen dirigeren! Zó zou ik ooit Abschied van de muziek willen nemen, maar ik hoop binnen vele jaren, want met Ignatius van Loyola zeg ik: 'Heer, bekeer mij, maar nu nog niet'.

De concerten Van Collegium Vocale en de Filharmonie vormen zoals elk jaar de hoekstenen van onze programmering. Altijd hebben wij echter nieuwe gasten zoals ditmaal het schitterende Storiono Trio, en de rijzende ster in de internationale cellistenwereld, Andreas Brantelid, die vorig jaar een veel te korte bijdrage leverde maar nu de volle maat kan geven met drie Bachsuites.

Een initiatief waar we erg aan houden en we in de komende jaren graag zouden willen ontwikkelen samen het Collegium Vocale Gent is de masterclass van de onovertroffen Dietrich Henschel. Wees talrijk aanwezig tijdens zijn lessen en vooral ook op het slotconcert! Net als de kundige rondleidingen van Damien Wigny, laten deze pedagogische momenten u toe om in het hart van de werken door te dringen, wat uw muzikaal geluk alleen maar kan vergroten.

Tijdens deze veertiende editie van de Accademia schrijven we ook een stukje geschiedenis: zoals u wellicht weet heeft onze stichtend voorzitter, Carol van Wonterghem, de beslissing genomen om de fakkel door te geven aan een opvolger. Sinds altijd heb ik voor Carol veel waardering en het grootste respect. Hij heeft een blijvende stempel gedrukt op ons Accademia-avontuur door zijn uitzonderlijke generositeit, zijn openheid, zijn bourgondische levenskunst en zijn humor. Ik kan me bij zijn afscheid als voorzitter enkel troosten door zijn belofte dat hij immer zeer aanwezig zal blijven.

Tenslotte heb ik u heel goed nieuws te melden: mijn goede vriend Paul Dujardin heeft aanvaard om de opvolging te verzekeren, ondanks zijn al overdrukke agenda als directeur generaal van Bozar in Brussel. Paul Dujardin is samen met Frie Leysen, Gerard Mortier en Bernard Focroulle, één van die mensen die het Europese cultuurleven doordringend heeft getekend. Ik ben ervan overtuigd dat we samen vele mooie Accademie jaren tegemoet gaan!

Philippe Herreweghe

FR Chers amis,

Je vous souhaite la bienvenue dans cette région toujours aussi belle des Crete Senesi.

La mise en oeuvre de notre festival doit tout au dévouement enthousiaste de notre équipe restreinte, sous la houlette - mais quelle houlette - de Sophie Cocquyt. Je voudrais saluer la contribution ingénieuse et salvatrice de notre trésorier, Jan Van Crombrugge, sans lequel l'état de nos finances ne serait pas ce qu'il est: sain et transparent.

Le programme de cette quatorzième édition ne comporte que des chefs-d'oeuvre absolus. J'y ai ma part de félicité: quel bonheur de pouvoir diriger en moins d'une semaine les *Musikalische Exequien* de Schütz, le *Sixième livre* de Madrigaux de Gesualdo, et l'extatique *Chant de la Terre* de Gustav Mahler, qui a illuminé mon adolescence!

Les concerts du Collegium Vocale et de la Philharmonie sont donc comme chaque année la clef de voûte de notre programmation. Comme chaque année nous tenons aussi à inviter quelques musiciens qui nous rejoignent ici pour la première fois: l'excellent Storioni Trio et Andreas Brantelid, l'étoile montante des violoncellistes de notre temps, qui n'a fait qu'un passage éclair. Une initiative à laquelle nous tenons beaucoup, et que nous aimerions développer en collaboration avec le Collegium Vocale dans les années qui suivent, est la Masterclass du génial Dietrich Henschel. Soyez nombreux à en suivre les cours et surtout le concert final! Tout comme les savantes explications de Damien Wigny, ces instants pédagogiques vous permettront d'entrer au coeur des oeuvres et de compléter votre bonheur.

Cette quatorzième édition entrera dans l'histoire de notre Accademia. En effet, comme vous le savez, Carol van Wonterghem, notre président-fondateur, a pris la décision de prendre un peu de recul et de confier sa charge à un successeur. J'ai depuis toujours pour Carol un très grand respect. Il aura marqué l'esprit de notre Accademia par le sceau de sa générosité, de son humanité toute bourguignonne et de son humour. Je ne puis me consoler de son départ que par sa promesse de rester très présent parmi nous.

J'ai pour finir une bonne nouvelle à vous annoncer: mon très grand ami Paul Dujardin a accepté de prendre la relève, malgré son emploi du temps déjà très chargé comme directeur général du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Paul Dujardin est avec Frie Leysen, Gerard Mortier et Bernard Focroulle un de ceux qui ont durablement marqué l'histoire de la vie culturelle en Europe. Gageons qu'avec un tel capitaine c'est en toute confiance que nous pourrions reprendre le large dès 2016....

Philippe Herreweghe



accademia
delle
crete senesi

direzione artistica
Philippe Herreweghe



Programma Estate 2015

Domenica 26.07	ore 20	Sant'Anna in Camprena (Pienza)	Collegium Vocale Gent, Céline Scheen & Philippe Herreweghe	p. 6
Lunedì 27.07	ore 20	San Francesco (Asciano)	Leo van Doeselaar & Wyneke Jordans Quartetto Edding & Andreas Brantelid	p. 16
Martedì 28.07	ore 20	San Francesco (Asciano)	Storioni Trio Andreas Brantelid	p. 20
Mercoledì 29.07	ore 12	San Francesco (Asciano)	Masterclass Dietrich Henschel	p. 24
	ore 20	San Francesco (Asciano)	Baptiste Lopez & Maude Gratton Collegium Vocale Gent & Philippe Herreweghe	p. 26
Giovedì 30.07	ore 12	Santo Stefano (Castelmuzio)	Quartetto Edding	p. 32
	ore 20	San Francesco (Asciano)	Dietrich Henschel & Piet Kuijken	p. 34
Venerdì 31.07	ore 12	Santo Stefano (Castelmuzio)	Romina Lischka	p. 46
	ore 20	Sant'Anna in Camprena (Pienza)	Gerhild Romberger Maximilian Schmitt deFilharmonie & Philippe Herreweghe	p. 48

Cena: "Sant'Anna in Camprena" – Pienza

"In omaggio a un grande appassionato della musica."

Domenica 26.07 ore 20

Chiesa: Sant'Anna in Camprena — Pienza

Diego Ortiz (c.1510-1570)

Recercada

Giulio Caccini (ca.1545-1618)

Torna, deh, torna

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata

Tarquinio Merula (1594-1665)

Folle è ben che si crede

Sonata cromatica per organo

Hor ch'e tempo di dormire

Francesco Rognoni (ca.1570-1626)

'Ancor che col partire' per viola da gamba et continuo

Giovanni Felice Sances (ca.1600-1679)

Usurpator tiranno

Céline Scheen *soprano*

Romina Lischka *viola da gamba*

Maude Gratton *organo*

± 45 min.

Intervallo



© Kurt Van der Eest 2014

Heinrich Schütz (1585-1672)

Musikalischen Exequien SWV 279–281

I Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Messe SWV 279

II Motette Herr, wenn ich nur dich habe, SWV 280

III Canticum B. Simeonis Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren, SWV 281 ± 25 min.

Céline Scheen, Dominique Verkinderen *soprano I*

Margot Oitzinger, Griet De Geyter *soprano II*

Marnix De Cat, Alexander Schneider, Bart Uvyn *contratenore*

Reinoud Van Mechelen, Stephan Gähler *tenore I*

David Munderloh, Vincent Lesage *tenore II*

Peter Kooij, Matthias Lutze, Bart Vandewege *basso*

Romina Lischka *viola da gamba*

Jurgen De Bruyn *liuto*

Maude Gratton *organo*

Philippe Herreweghe *direttore musicale*

IT Di tutti i momenti cruciali nella storia della musica, la transizione dal Rinascimento al Barocco dell'Italia seicentesca costituisce una evoluzione decisiva. A partire dalla ricerca del mettere un testo su musica era nata la monodia e gradualmente si era pervenuti ad un intreccio polifonico sottomesso ad una voce principale, che richiedeva tutta l'attenzione dell'ascoltatore. L'accompagnamento era nelle mani dell'onnipresente *basso continuo*, che consisteva in uno strumento armonico come l'organo o il clavicembalo e una linea bassa di sostegno, eseguito da una viola da gamba e/o un violoncello.

Questo *stile moderno*, un termine che si legge per la prima volta nell'opera *Le nuove musiche* di Giulio Caccini del 1602, non avrebbe solo dato origine ad un nuovo genere, l'opera, ma avrebbe anche fatto sentire la sua influenza nella musica religiosa del Sud, così come al nord delle Alpi. Anche la musica meramente strumentale conobbe un suo primo culmine quasi in contemporanea a questi sviluppi. In questo contesto sono esemplari i vari ricercari, canzoni e toccate, raccolti nei *Fiori Musicali* del 1635 del compositore e virtuoso dell'organo italiano Girolamo Frescobaldi. Come le opere dei suoi contemporanei meno famosi Francesco Rognoni e Tarquinio Merula, anche questa musica appartiene a quella più progressista del primo Barocco.

NL Van alle scharniermomenten in de muziekgeschiedenis is de overgang van renaissance naar barok in het vroeg zeventiende-eeuwse Italië een wel heel bepalende evolutie gebleken. Vanuit de zoektocht naar het verklanken van de tekstexpressie was de monodie ontstaan en had men geleidelijk aan het polyfone vlechtwerk ondergeschikt gemaakt aan één enkele hoofdstem die alle aandacht van de luisteraar zou opeisen. De begeleiding kwam in handen van de immer aanwezige basso continuo, bestaande uit een harmonisch instrument als orgel of klavecimbel en een ondersteunde baslijn, gespeeld door een viola da gamba en/of violone.

Deze *stile moderno*, een term die voor het eerst opduikt in Giulio Caccini's werk *Le nuove musiche* uit 1602, zou niet alleen leiden tot het ontstaan van een nieuw genre, de opera, maar zou gaandeweg ook zijn invloed laten gelden in de kerkmuziek ten Zuiden, maar ook snel ten Noorden van de Alpen. Ongeveer gelijktijdig met deze ontwikkelingen beleefde ook de zuiver instrumentale muziek een eerste hoogtepunt. Exemplarisch in dat verband zijn de vele ricercari, canzoni en toccata's, verzameld in de bundel *Fiori Musicali* uit 1635 van de Italiaanse componist en orgelvirtuoos Girolamo Frescobaldi. Net als de werken van zijn onbekendere tijdgenoten Francesco Rognoni en Tarquinio Merula behoort deze muziek tot de meest vooruitstrevende van de vroegbarok.

Torna, deh torna pargoletto mio

Torna, deh torna pargoletto mio,
Torna, che senza te son senza core!
Dove t'ascondi, ohimè? che t'ho fatt' io,
Ch'io non ti veggio e non ti sento,
Amore?

Corrimi in braccio omai, spargi d'oblio
Questo, che 'l cuor mi strugge, aspro
dolore.

Senti de la mia voce il flebil suono
Tra' pianti e tra' sospir' chieder perdono.

Folle è ben che si crede

Folle è ben che si crede
per dolci lusinghe amorse
o per fiere minaccie sdegnose
dal bel idolo mio ritraga il piede.
Cangi pur suo pensiero
ch'il mio cor prigioniero
spera che goda la libertà
dica dica chi vuole dica chi sa.

Altri per gelosia
spiri pur empie fiamme dal seno
versi pure Megera il neneno
perche rompi al moi ben, la fede mia.
Morte il viver mi toglia
mai sia ver che si scioglia
quel caro laccio que preso m'ha
dica dica chi vuole dica chi sa.

Ben havro tempo, e loco
da sfogar l'amorse mie pene
da temprar de l'amato mio bene
e de l'arso mio cor, l'occulto foco.
E trà l'ombre e gli orrori

de notturni splendori
il moi bel furto s'ascondèra
dica dica chi vuole dica chi sa.

Hor ch'e tempo di dormire

Hor ch'e tempo di dormire
dormi figlio e non vagire
perché tempo ancor verrà
che vagir bisognerà
Deh, ben mio
Deh, cor mio fa
fa la ninna ninna na

Chiudi quie lumi divini
come fan gl'altri bambini
perché tosto oscura velo
priverà di lume il cielo
Deh, ben mio
Deh, cor mio fa
fa la ninna ninna na

Over prendi questo latte
dalle mie mammelle intatte
perché ministro crudele
ti prepare aceto e fiele
Deh, ben mio
Deh, cor mio fa
fa la ninna ninna na

Amor mio sia questo petto
Hor per te morbico letto
Pria che rendi ad alta voce
L'alma al Padre su la croce
Deh, ben mio...

Posa or queste membra belle
vezzosette e tenerelle

Perchè puci ferì e catene
Gli daran acerbe pene
Deh, ben mio...

Questa mane e queste piedi
ch'or con gusto e gaudio vedi
Ahimè com in vari modi
passeran acuti chiodi

Questa faccia gratiosa
rubiconda più che rosa
Sputi e schiaffi sporcherano
con tormento e grand affano

Ah con quanto tuo dolore
sola speme del mio core
Questo capo e questi crini
Passeran acuti spini

Ah ch'in questo divin petto
amor mio dolce e ciletto
Vi farà piaga mortale
Empia lancia e disleale

Dormi dunque filgio mio
dormi pur Redentor mio
Perchè poi con lieto viso
ci vedrem in Paradiso

Hor che dormi la mia vita
del mio cor gioia compita
Tacia ognun con puro zelo
Tacian sin la terra e'l cielo

E fra tanto io che farò
Il mio ben contemplerò
Ne starò col capo chino
Sin che dorme il mio bambino

Usurpator tiranno

Usurpator tiranno
Della tua libertà sia, Lilla, altrui
Che da gl'imperi sui,
Non riceve il mio amor perdita, o danno.

Faccia'l geloso amante
Che non t'oda, ben mio, che non ti mi;
Saranno i miei sospiri
A suo dispetto d'amator costante.

Procuri pur ch'io sia
Esule dal tuo affetto e dal tuo core,
Che non farà ch'amore
Abbandoni già mai l'anima mia.

Di sdegno, in frà gl'ardori,
Armi la voce a strazii i miei rivolto,
Non potrà far, il stolto,
Che se ben tu non m'ami, io non t'adori.

Ma che val, ch'il rivale
Non mi possa impedir ch'io non ti brami,
Se, per far ch'io non ami
L'adorar giova poco, amar non vale.

Meta de tuoi diletta
Fatto è novo amator, vago e felice
A cui concede e lice
Il tuo voler del cor gl'ultimi accenti.

Seguane ciò che vuole,
Adorerò come adurai 'l tuo nome
Le luci tue, le chiome
Saranno del mio cor catena e sole.

Sii pur, Lilla, crudele
Tenti, per tormentarmi, angosce e affanni;
Non mi diranno gl'anni
Altro titolo mai che di fedele.

IT Nel 1633 il principe ereditario Christian di Danimarca invitò Heinrich Schütz ad occuparsi della musica della sua festa di matrimonio. Schütz accettò l'invito molto volentieri, anche per via della guerra, e rimase a Copenaghen per più di un anno. Al suo ritorno a casa ricevette il compito di comporre per il funerale di Heinrich posthumus von Reuss, duca di Gera. Questo mecenate, grande amatore di arte e di musica "si era addormentato nel Signore" il 3 dicembre 1635 e da uomo particolarmente devoto (e facoltoso), aveva organizzato il suo funerale nei minimi dettagli. Così aveva scelto egli stesso (fatto non inconsueto) i testi biblici e la predica che dovevano esser letti durante la cerimonia funebre. Aveva programmato le sue esequie per il 4 febbraio 1636, data della celebrazione del funerale di San Simeone. Con una meticolosità che ci può sembrare macabra, aveva fatto costruire segretamente, un anno prima della sua morte, un sarcofago di rame, nel quale aveva fatto incidere, sia all'interno che all'esterno dei testi biblici. Heinrich Schütz, che aveva 50 anni e che era il compositore tedesco più importante del momento, ricevette l'incarico di mettere su musica i testi prescelti ed è così che sono nate le *Musikalische Exequien* SWV 279-281. Questo funerale musicale era composto da tre parti. La prima parte, *Concert in form einer teutschen Begräbnis-Missa*, è una parafrase tedesca nella Kyrie latina e Gloria, una cosiddetta "missa brevis". Per 25 minuti Schütz varia le frasi concertanti eseguite da 1 a 6 solisti con dei passaggi per cori per la "cappella" (il coro). La seconda parte, cantata dopo la predica, è composta da un motetto per un coro doppio "*Herr, wenn ich nur dich habe*" SWV 280. La parte I e II sono da intendersi come musica durante il funerale vero e proprio. La terza parte invece, Canticum B. Simeonis "*Herr, nun lässest du deinen Diener*" SWV 218, era scritta originariamente come musica da processione. Questa parte è un concerto per vari cori: da una parte un coro a cinque voci, che, accanto all'organo, intona il canto di San Simeone "Signore, tu lasci andare in pace il tuo servo". D'altra parte, un piccolo coro a tre voci, due soprane ed un baritono, che sono una personificazione di Heinrich posthumus von Reuss stesso, che in vita era un cantante encomiabile. Due angeli accompagnano il defunto al paradiso con le parole "Selig sind die Toten".

NL In 1633 nodigde kroonprins Christian van Denemarken Heinrich Schütz uit om zijn huwelijksfeest van muziek te voorzien. Schütz nam deze uitnodiging, gezien de oorlog, al te graag aan en verbleef gedurende meer dan een jaar in Kopenhagen. Bij zijn thuiskomst kreeg hij de opdracht muziek te schrijven voor de begrafenis van Heinrich Posthumus von Reuss, hertog van Gera. Deze mecenas, kunst- en muzikliefhebber was op 3 december 1635 'in de Heer ontslapen' en als bijzonder gelovig (en welstellend) man had hij zijn eigen begrafenis tot in de kleinste details geregeld. Zo had hij (wat niet ongebruikelijk was) zelf de bijbelteksten gekozen die tijdens de dienst en in de preek aan bod dienden te komen. Zijn eigenlijke teraardebestelling had hij vooruitziend vastgelegd op 4 februari 1636, feestdag van de begrafenis van de Heilige Simeon. Met de in onze ogen eerder lugubere nauwgezetheid had hij al een jaar voor zijn dood in het geheim een koperen sarcofaag laten maken, waarin hij zowel aan binnen- als buitenkant bijbelfragmenten had laten graveren. Heinrich Schütz, 50 jaar oud en de belangrijkste Duitse componist van het moment, kreeg de opdracht om gekozen teksten op muziek te zetten en zo ontstonden de *Musikalische Exequien* SWV 279-281. Deze muzikale begrafenis bestond uit drie delen. Het eerste deel, Concert in form einer teutschen Begräbnis-Missa, is een Duitse parafrase van het Latijnse Kyrie en Gloria een zogenaamde 'missa brevis' of korte mis. Gedurende 25 minuten wisselt Schütz hierin concerterende zinnen voor 1 tot 6 solisten af met (koraal)passages voor de 'capella' (het koor). Deel II, gezongen na de preek, bestaat uit het dubbelkorige motet "*Herr, wenn ich nur dich habe*" SWV 280 Deel I en II waren bedoeld als muziek bij de eigenlijke uitvaart. Deel III daarentegen, Canticum B.Simeonis "*Herr, nun lässest du deinen Diener*" SWV 281, was oorspronkelijk bedoeld als processiemuziek. Dit deel is eigenlijk een meerkorig concerto: enerzijds is er een vijfstemmig koor, dat bij het orgel opgesteld het gezang van de Heilige Simeon zingt: "Heer, u laat Gij uw dienaar in vrede gaan". Anderzijds, een driestemmig koortje van twee sopranen en een bariton, de personificatie van Heinrich posthumus von Reuss zelf, bij leven een verdienstelijk zanger. Twee engelen begeleiden als het ware de overledene ten paradijs met de woorden 'Selig sind die Toten'.

MUSIKALISCHE EXEQUIEN OP. 7, SWV 279-281

I. CONCERT IN FORM EINER TEUTSCHEN BEGRÄBNIS-MISSA

Intonatio

Nacket bin ich von Mutterleibe kommen.

Soli

Nacket werde ich wiederum dahinfahren.
Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's
genommen, der Name des Herren sei
gelobet.

Capella

Herr Gott Vater im Himmel, erbarm dich
über uns.

Soli

Christus ist mein Leben, Sterben ist
mein Gewinn. Siehe, das ist Gottes
Lamm, das der Welt Sünde trägt.

Capella

Jesu Christe, Gottes Sohn, erbarm dich
über uns.

Soli

Leben wir, so leben wir dem Herren.
Sterben wir, so sterben wir dem Herren,
darum wir leben oder sterben, so sind
wir des Herren.

Capella

Herr Gott heiliger Geist, erbarm dich
über uns.

Intonation

Also hat Gott die Welt geliebt, daß er
sei-nen eingeborenen Sohn gab,

Soli

Auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht
ver-lore[n] werden, sondern das ewige
Leben haben.

Capella

Er sprach zu seinem lieben Sohn: die
Zeit. ist hie zu erbarmen, fahr hin, mein's
Her-zens werte Kron und hilf ihn aus der
Sün-den Not, erwürg für sie den bitteren
Tod und laß sie mit dir leben.

Soli

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes
Gottes, machet uns rein von allen
Sünden.

Capella

Durch ihn ist uns vergeben die Sünd,
geschenkt das Leben, im Himmel soll'n
wir haben, o Gott, wie große Gaben.

Soli

Unser Wandel ist im Himmel, von
dan-nen wir auch warten des
Heilandes Jesu
Christi, des Herren, welcher unsern
nich-tigen Leib verklären wird, daß er
ähnlich werde seinem verklärten Leibe.

Capella

Es ist allhier ein Jammertal, Angst, Not und Trübsal überall, des Bleibens ist ein kleine Zeit, voller Mühseligkeit, und wers bedenkt, ist immer im Streit.

Soli

Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre, so soll sie doch schneeweiß werden. Wenn sie gleich ist wie rosinfarb, soll sie doch wie Wolle werden.

Capella

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl dient wider allen Unfall, der Heilige Geist im Glauben lehrt uns darauf vertrauen.

Soli

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer und schließ die Tür nach dir zu, verbirge dich einen kleinen Augenblick, bis der Zorn vorübergehe. Der Gerechten See-len sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an, aber sie sind in Frieden. Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden, wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht, so bist du Gott allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Capella

Er ist das Heil und selig Licht für die Hei-den, zu erleuchten, die dich kennen nicht und zu weiden, er ist seines Volkes Israel der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

Soli

Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Müh und Arbeit gewesen.

Capella

Ach, wie elend ist unser Zeit allhier auf dieser Erden, gar bald der Mensch darnie-derleit, wir müssen alle sterben, allhier in diesem Jammertal, auch wenn dirs wohl gelinget.

Soli

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich hernach aus der Erden aufer-wecken, und werde darnach mit dieser meiner Haut umgeben werden, und werde in meinem Fleisch Gott sehen.

Capella

Weil du vom Tod erstanden bist, werd ich im Grab nicht bleiben, mein höchster Trost dein Auffahrt ist, Todsfurcht kannst du vertreiben, denn wo du bist, da komm ich hin, daß ich stets bei dir leb und bin, drum fahr ich hin mit Freuden.

Soli

Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Capella

Er sprach zu mir: halt dich an mich, es soll dir itzt gelingen, ich geb mich selber ganz für dich, da will ich für dich ringen, den Tod verschlingt das Leben mein, da bist du selig worden.

II. MOTETTE "HERR, WENN ICH NUR DICH HABE"

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden. Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht, so bist du doch, Gott, allezeit meines Her-zens Trost, und mein Teil.

III. CANTICUM. B. SIMEONIS "HERR, NUN LÄSSEST DU DEINEN DIENER"

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frie-den fahren, wie du gesagt hast.

Chorus I

Denn meine Augen haben deinen Hei-land gesehen, welchen du bereitet hast für allen Völkern, ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preis deines Volks Israel.

Chorus II

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben. Sie ruhen von ihrer Arbeit und ihre Werke folgen ihnen nach. Sie sind in der Hand des Herren und keine Qual rührt sie. Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben.

Cena: CasaBianca, Asciano

Questo concerto è patrocinato da André Querton

Lunedì 27/07 ore 20

Chiesa: San Francesco — Asciano



© Kurt Van der Elst 2014

Franz Schubert (1797-1828)

Ouverture 'im italienischen Stile' D. 592 (1817)

Rondo in A D.951 (1828)

Fantasia D.940 (1828)

I Allegro molto moderato

II Largo

III Scherzo. Allegro vivace

IV Finale. Allegro molto moderato

± 40 min.

Leo van Doeselaar & Wyneke Jordans *pianoforte*

Intervallo

Franz Schubert (1797-1828)

Quintetto per archi D.956 (1828)

I Allegro ma non troppo

II Adagio

III Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto

IV Allegretto

± 50 min.

Quartetto Edding & Andreas Brantelid *violoncello*

Baptiste Lopez *violino I*

Caroline Bayet *violino II*

Pablo de Pedro *alto*

Ageet Zweistra *violoncello*

IT Siamo all'inizio del 1828, cioè qualche mese prima della sua morte, quando Schubert compone la Fantasia in fa minore. Per tutta la sua vita, ha composto per pianoforte a quattro mani, genere che gli era più familiare. Ma per via della sua estensione, il suo campo tonale eccezionalmente ristretto, la sua struttura e la persona a cui era dedicata - la principessa Caroline Esterhazy - questa Fantasia riveste un posto unico nell'opera del compositore. Egli stesso ne fu ben consapevole e, prima ancora di averla terminata, ne annunciò agli editori l'ultimazione (nonostante le proposte degli editori di Lipsia e di Magonza, è a Vienna, presso Diabelli, che la Fantasia è finalmente uscita, nel 1829). Tutta la fantasia si regge fra il fa minore della parte iniziale e finale (tonalità comune al "Winterreise"), al quale si contrappone unicamente il fa diesis minore delle due parti intermedie. Da qui nasce la sua unità d'insieme ed il suo fascino ammaliante, rendendolo più vicino ad un esteso improvviso piuttosto che ad una sonata. Tre movimenti sono concatenati: l'*Allegro molto moderato* con la sua trama fragile e inquieta dal ritmo puntato, contrastata da un solido motivo staccato antagonista; il Largo, con il carattere ampio e improvvisato; e l'*Allegro vivace*, il più esteso e sviluppato di tutti e tre, fino al ritorno - colpo di scena à la Schubert - della tonalità in fa minore e del tema iniziale, esaltato da una lunga e maestosa cadenza finale.

FR Nous sommes au début de l'année en 1828, soit quelques mois avant la mort de Schubert, lorsque celui-ci compose sa Fantaisie en fa mineur. Toute sa vie, il aura composé pour piano à quatre mains et le genre lui est familier. Mais par son ampleur, son champ tonal exceptionnellement restreint, sa structure, sa dédicataire - la princesse Caroline Esterhazy -, cette fantaisie prendra une place unique dans l'œuvre du compositeur. Lui-même en fut bien conscient qui, avant même de l'avoir terminée, l'annonça aux éditeurs comme étant achevée (malgré les propositions aux éditeurs de Leipzig et de Mayence, c'est à Vienne, chez Diabelli, que paraîtra finalement la Fantaisie, en 1829). Toute la fantaisie tient entre le fa mineur de l'ouverture et de la conclusion (tonalité commune au «Winterreise»), auquel ne s'oppose que le fa dièse mineur des deux parties intermédiaires. De là naît son unité de climat et son charme incantatoire, la rendant plus proche, en définitive d'un vaste impromptu que d'une sonate.

Trois mouvements enchaînés: l'*Allegro molto moderato*, avec son thème fragile et inquiet dans son rythme pointé, contrecarré par un solide motif staccato antagoniste; le Largo, au caractère ample et improvisée; et l'*Allegro vivace*, le plus longuement développé des trois, jusqu'au retour - coup de théâtre à la Schubert - de la tonalité de fa mineur et du thème initial, magnifié par une longue et majestueuse cadence finale.

IT Il Quintetto per archi in C D.956 è una delle opere di musica da camera più significative mai scritte, e rappresenta il culmine sublime dell'oeuvre di Franz Schubert. Il capolavoro originale è andato perduto ma l'opera risale molto probabilmente al 1828, ultimo anno di vita dell'autore. Una prima esecuzione avvenne solo nel 1850 a Vienna. Come nelle tre sonate per pianoforte dell'ultimo periodo, il quintetto per archi emette delle allure sinfoniche per la lunghezza, la forma ed il mondo sonoro. Suddiviso in quattro movimenti, Schubert crea una tensione drammatica per cinquanta minuti. Sceglie una formazione non convenzionale: due violini, un alto e due violoncelli (come in alcuni quintetti di Boccherini o di Onslow) per ottimizzare al massimo la piena sonorità dei registri bassi.

Il quintetto apre con un *Allegro ma non troppo* estremamente ampio, che comprende quasi un terzo dell'opera. Questo movimento iniziale, costruito a forma di sonata, è pieno di cambiamenti armonici inattesi che concludono, quasi magicamente, la tensione in un gioco di contrasti continui. Il secondo movimento è un *Adagio*, uno dei rari che scrisse Schubert, nella forma ABA. La parte iniziale e finale infondono una tranquillità ed una serenità quasi surreale, in contrasto con la parte centrale più turbolenta. Lo *Scherzo* è sinfonico con una marcia lenta "Mahleriana" atipica in mezzo. L'ultimo movimento *Allegretto*, è una rondò sonata vigorosa con melodie ungheresi, la cui forma fa pensare al quintetto K. 515 di Mozart nella stessa tonalità.

NL Het Strijkkwintet in C D.956 is één van de meest veelbetekenende kamermuziekwerken ooit geschreven en een subliem hoogtepunt in het oeuvre van Franz Schubert. De autograaf van het werk ging verloren, maar het werk dateert meer dan waarschijnlijk uit 1828, Schuberts laatste levensjaar. Een eerste uitvoering kwam er pas in 1850 in Wenen. Net als de drie late pianosonates straalt het strijkkwintet symfonische allures uit qua lengte, vorm en klankwereld. Verdeeld over vier bewegingen trekt Schubert een dramatische spanningsboog van ongeveer vijftig minuten. Daarbij kiest hij voor de onconventionele bezetting van 2 violen, altviool en twee cello's (zoals sommige kwintetten van Boccherini of Onslow) om de volle sonoriteit van de lage registers maximaal te benutten.

Het kwintet opent met een extreem omvangrijk *Allegro ma non tropo* dat bijna een derde van het werk beslaat. Deze openingsbeweging, opgebouwd in sonatevorm, staat bol van de onverwachte harmonische wendingen die in een spel van voortdurende contrasten de spanning in de doorwerking bijna magisch besluiten. De tweede beweging is een *Adagio*, één van de zeldzame die Schubert schreef, in ABA - vorm. De buitendelen ademen een haast onwezenlijke rust en sereniteit uit, in groot contrast met het turbulente B-deel. Het *Scherzo* is symfonisch van opzet met een atypische 'Mahleriaanse' trage mars als middendeel. De laatste beweging, *Allegretto*, is een uitbundige sonate-rondo met Hongaarse melodieën, waarvan de vorm doet denken aan Mozarts kwintet K.515 in dezelfde toonaard.

Cena: pro-locò, piazza del Grano – Asciano

Questo concerto è dedicato al comune di Asciano

Questo concerto è patrocinato da Anne et Jacques de Liedekerke

Martedì 28/07 ore 20

Chiesa: San Francesco — Asciano

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Trio no.2 op.67

I Andante

II Allegro con brio

III Largo

IV Allegretto

± 30 min.

Storioni trio

Wouter Vossen *violino*

Marc Vossen *violoncello*

Bart van de Roer *pianoforte*

Intervallo

© Kurt Van der Esst 2014

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite per violoncello BWV1007

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Minuetto I & II

Giga

± 20 min.

Suite per violoncello BWV1009

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Bourée I & II

Giga

± 20 min

Andreas Brantelid *violoncello*

IT Considerato un capolavoro della musica da camera del XX° secolo, l'opera è sicuramente una delle più complete dell'autore. Come sempre i lavori di Shostakovich costituiscono una sintesi dell'eredità del XIX° secolo - con Beethoven in testa -, dell'influenza della scuola russa e dell'insieme di emozioni e di esperienze personali che il compositore aveva imparato ad inserire (a dissimulare) nella sua musica.

Il Trio è dedicato alla memoria di Ivan Sollertishki (1902-1944), caro amico e compagno di vita, con cui il compositore aveva condiviso momenti felici e periodi bui (la campagna del 1936), appena deceduto per una crisi cardiaca. Il Trio apre con una melodia inquietante, affidata alla sonorità "sconcertante" degli armonici del violoncello con sordina, per proseguire con una successione di tonalità intense e suggestive. Lo Scherzo si caratterizza dal contrasto di due diversi momenti: prima una danza con una sequenza di temi allegri, briosi e dai movimenti vorticosi, dopodiché - con taglio brusco - il rintocco funebre tenuto dal violino e dal violoncello mentre il pianoforte esegue una passacaglia dai toni intensi e serrati. Il finale, *Allegretto*, di grande virtuosismo, è un susseguirsi di diversi motivi di danza, talvolta messi in contrapposizione dagli strumenti, sino alla riconciliazione generale in un coro maestoso.

FR C'est un chef d'œuvre de la musique de chambre du XXe siècle et une des plus abouties de son auteur. Comme toujours chez Chostakovitch, l'écriture est une synthèse de l'héritage du XIXe siècle – Beethoven en tête –, des apports spécifiques de l'école russe et de ce flot d'émotions et d'expériences personnelles que le compositeur avait appris à glisser (à dissimuler) dans ses œuvres. Le Trio est dédié à la mémoire d'Ivan Sollertishki (1902-1944), l'ami proche, le compagnon des bons et des mauvais jours (la campagne de 1936) qui venait de mourir d'une crise cardiaque. Le trio s'ouvre d'ailleurs par une mélodie inquiétante, confiée au violoncelle con sordina dans des sonorités «inouïes» dues aux harmoniques utilisées, et se poursuivra dans une succession de climats intenses et évocateurs. Le Scherzo se caractérise par le contraste entre deux épisodes: tout d'abord une danse aux allures enjouées et aux thèmes tourbillonnants, ensuite – et brusquement – un glas funèbre tenu par le violon et le violoncelle, tandis que le piano fait entendre une passacaille aux allures implacables. Le finale, *Allegretto*, d'une grande virtuosité, fera se succéder divers motifs de danse, parfois mis en opposition par les instruments, jusqu'à la réconciliation générale en un choral majestueux.

IT Sulla medesima falsariga delle *Partite e delle Sonate per violino solo* del celebre ciclo *Das Wohltemperierte Klavier*, le Sei suites per violoncello risalgono probabilmente al periodo 1717-1723. Johann Sebastian Bach in quel momento prestava servizio, in qualità di *Kapellmeister*, presso la corte del Principe Leopold van Anhalt-Köthen, grande appassionato di musica, trascorrendovi dei tempi relativamente spensierati (soprattutto in paragone con il suo periodo più intenso da cantore a Lipsia). Ispirato dal talento dei musicisti presenti nell'orchestra, come il virtuoso da violoncello e da viola da gamba Christian Ferdinand Abel, queste composizioni da solo rappresentano il risultato dello studio di Bach sullo strumento e della sua ambizione di superarne i limiti tecnici (ed emotivi).

Dal punto di vista strutturale Bach pensò queste opere come un ciclo di sei suite, composta ognuna da sei movimenti danzanti (preludio - allemanda - corrente - sarabanda - 2 danze galanti - giga) nel quale il grado di difficoltà accresceva ad ogni suite. Era sua intenzione inoltre dimostrare che era possibile suscitare l'illusione della polifonia su uno strumento melodico scrivendo delle fughe a tre o a quattro voci, come nelle opere per organo o per strumenti a tastiera. Per parafrasare il violoncellista olandese Anner Bijlsma, Bach sembrava chiedersi 'quante note si possono tralasciare nella musica pur creando una suite completa nella mente di un ascoltatore, compresa di armonia e contrappunto'.

NL Net als de *Partita's en Sonates voor vioolsolo* en de beroemde cyclus *Das Wohltemperierte Klavier* dateren de *Zes Suites voor cello* waarschijnlijk uit de periode 1717-1723. Johann Sebastian Bach was op dat moment als *Kapellmeister* actief aan het hof van de muziekminnende Prins Leopold van Anhalt-Köthen en beleefde een relatief onbekommerde tijd (zeker in vergelijking met zijn drukke periode als cantor in Leipzig). Geïnspireerd door het talent van de aanwezige musici in het orkest, zoals de cello- en gambavirtuoso Christian Ferdinand Abel, was het zijn ambitie om in deze solocomposities de technische (en emotionele) grenzen van het instrument af te tasten en op een hoger plan te tillen.

Structureel dacht Bach deze werken uit als een cyclus van zes suites met telkens zes dansbewegingen (prelude- allemande- courante - sarabande- 2 'galanterieën'- gigue) waarbinnen de moeilijkheidsgraad per suite toenam. Maar daarboven wilde hij aantonen dat het mogelijk was om op een melodie- instrument de illusie van polyfonie op te wekken door het schrijven van drie- of zelfs vierstemmige fuga's, zoals in orgel- of klavierwerken. In de woorden van de Nederlandse cellist Anner Bijlsma leek Bach zich af te vragen 'hoeveel noten men kan weglaten om een volledige suite in het brein van de luisteraar te laten bestaan, met inbegrip van alle harmonie en contrapunt'.



Mercoledì 29/07 ore 12

Chiesa: San Francesco - Asciano

"In omaggio a Paolo."

Schubertiade

Masterclass Dietrich Henschel

Musica da **Franz Schubert (1797-1828)**

± 55 min.

Dettagli del programma sono disponibile il giorno del concerto

Ania Vegry *soprano*

Logan Lopez Gonzales *alto*

Joao Terleira *tenore*

Thomas Van Caekenberghe *basso*

Piet Kuijken *pianoforte*

Dietrich Henschel *direttore artistico*

IT Un sollievo per tutti coloro che si erano rammaricati di non trovare Schubert nel recital del giovedì: il compositore viennese è il baricentro degli incontri di questo pomeriggio e l'intenzione dei musicisti, stagisti e maestri è di proporre al pubblico, in questa occasione, delle chiavi di ascolto inattese.

È un'esperienza incredibile poter assistere a questo lavoro di passaggio - ma è la parola appropriata? In questo caso non si tratta più della bellezza della voce, della tecnica giusta e neanche del sapere. Si tratta di una circolazione di energia - tanto misteriosa per il contenuto che per la forma - fra due persone loro stesse pervase da una terza (il compositore) e da una quarta (il poeta). L'arte del maestro consiste nel trovare i canali giusti per penetrare e stimolare la sensibilità (l'essenza) dello studente. L'arte dello studente consiste nel riconoscere questi canali, scoprirli e lasciarsi soggiogare e, possibilmente, capirli, per riappropriarsi infine dell'esperienza.

Un piccolo lied di poco conto - chiamiamolo «Erste Verlust» - può essere vasto come il mondo e proiettato verso l'eternità.

FR Que ceux qui regrettent de ne pas retrouver Schubert au récital de jeudi se consolent: le compositeur viennois est au cœur des rencontres de ce midi, et le travail que les musiciens, stagiaires et maîtres, mèneront en public à cette occasion, fournira, à coup sûr, des clefs d'écoute insoupçonnées.

Assister à ce travail de passation - mais est-ce le bon mot? - est une expérience prodigieuse. Il n'est plus question dans ce cas de beauté de la voix, de technique, de justesse, pas même de savoir. Il s'agit d'une circulation d'énergie - aussi mystérieuse par son contenu que par sa forme - entre deux personnes elles-mêmes habitées par une troisième (le compositeur) et même une quatrième (le poète). L'art du maître sera de trouver les bons canaux pour s'adresser en direct à la sensibilité (à l'être) de l'étudiant. L'art de l'étudiant sera de reconnaître ces canaux, de les ouvrir, de se laisser envahir et, si possible, de comprendre. Parce qu'il lui faudra se réapproprier l'expérience. Un petit lied de rien du tout - disons «Erste Verlust» - peut alors être vaste comme le monde et ouvrir à l'éternité.

Cena: "La Torre" – Monte Oliveto Maggiore – Asciano

Questo concerto è patrocinato da Studio Legale - Advokatenkantoor -
Bureau d'avocats Janson Baugniet

Mercoledì 29/07 ore 20

Chiesa: San Francesco — Asciano



© Kurt Van der Elst 2014

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata per violino e pianoforte No.7 op.30/2

I Allegro con brio

II Adagio cantabile

III Scherzo: Allegro

IV Finale: Allegro; Presto

± 25 min.

Sonata per violino e pianoforte No.10 op.96

I Allegro moderato

II Adagio espressivo

III Scherzo: Allegro

IV Poco allegretto

± 30 min.

Baptiste Lopez *violino*

Maude Gratton *pianoforte*

Intervallo

Carlo Gesualdo (1560-1613)

"O dolce mio tesoro" - Il sesto libro de Madrigali (1611)

Se la mia morte brami — Beltà, poi che t'assenti — Tu piangi, o Filli mia

O dolce mio tesoro — Alme d'Amor rubelle — Ancide sol la morte

Moro, lasso, al mio duolo — Volan quasi farfalle — Al mio gioir il ciel si fa sereno

Già piansi nel dolore — Quando ridente e bella

± 35 min.

Solisti di Collegium Vocale Gent

Hana Blažiková *soprano*

Barbora Kabátková *soprano*

Marnix De Cat *alto*

Thomas Hobbs *tenore*

David Munderloh *tenore*

Peter Kooij *basso*

Philippe Herreweghe *direttore musicale*

IT Questa sonata per violino e pianoforte, composta e creata nel 1812 e dedicata all'Arciduca Rodolfo (allievo di Beethoven), fu pubblicata solo nel 1816. Beethoven aveva abbandonato questo genere da nove anni e non vi era più tornato in seguito. Il 1812 fu anche l'anno della Sinfonia n° 7 e della lettera all' "amata immortale" (probabilmente Joséphine von Brunswick), in cui sono riposti slanci e speranze del compositore.

La sonata che evidenzia un ritorno alle forme antiche, con un taglio classico a due temi nel primo movimento, apre con un motivo particolare, come un trillo d'uccello molto dolce ed interrogativo. L'*Adagio* che prende la forma prevedibile di un lied a quattro sezioni, è una specie di sogno la cui semplicità e sobrietà ne rinforza solo la potenza espressiva, brutalmente interrotta dalla festa paesana dello *Scherzo*. Il finale, *Poco Allegretto*, anch'esso di vena popolare, si presenta come un rondò molto libero, incentrato sul tema classico del folklore tedesco: una piccola filastrocca che ripete con insistenza lo stesso motivo di due misure.

Ma quanta sapienza e quanta immaginazione in queste variazioni! Beethoven firma in questa occasione una delle sue opere più personali dell'epoca.

FR Composée et créée en 1812, dédiée à l'Archiduc Rodolphe (élève de Beethoven) cette sonate pour violon et piano ne fut publiée qu'en 1816. Beethoven avait abandonné le genre depuis neuf ans et n'y reviendra plus par la suite. Cette année 1812 fut celle de sa Septième Symphonie; elle fut aussi celle de la lettre à l'«Immortelle Bienaimée» (sans doute Joséphine von Brunswick), dépositaire des élans et des espoirs du compositeur.

La sonate marque un retour à des formes anciennes, avec une coupe classique à deux thèmes dans le premier mouvement qui s'ouvre sur un motif étrange, comme un chant d'oiseau très doux et interrogateur. L'*Adagio*, qui prend la forme prévisible d'un lied en quatre sections, est une sorte de rêverie dont la simplicité et même le dépouillement ne fera que renforcer la puissance expressive, brutalement interrompue par la fête paysanne du *Scherzo*. Le finale, *Poco Allegretto*, de veine également populaire, se présente comme un rondo très libre, largement constitué par un thème du folklore allemand, une petite comptine ressassant le même motif de deux mesures. Mais quelle science, dans ces variations, quelle imagination! Beethoven signe ici l'une des œuvres les plus personnelles de cette époque.

IT Il 16 Ottobre 1590 Carlo Gesualdo (1560-1613) uccide la moglie ed il suo amante, dopo averli trovati in flagrante delitto. Anche se questo è un fatto biografico noto, di ben maggior importanza per la storia della musica è il soggiorno di Gesualdo a Ferrara tra 1594-1596. E proprio in questi anni che pubblica i suoi primi Libri di madrigali e si impone definitivamente come compositore professionale. Oltre ad un numero limitato di composizioni religiose, la reputazione di Gesualdo è basata principalmente sulla musica profana. Il suo Libro Sesto di Madrigali a cinque voci (Madrigali Libro Sesto) fu pubblicato da Gesualdo nel 1611.

Dopo una lunga storia all'inizio del 16° secolo dove il valore declamatorio e sintattico del testo e la selezione del testo divennero progressivamente sempre più importanti, Marenzio e de Wert approfondiranno ancora di più le possibilità espressive di questo genere. Per soddisfarle le esigenze dei testi emotivamente carichi questi compositori fecero nei loro madrigali un ingente uso del cromatismo, delle voltate armoniche inusuali, di dissonanze estreme e di pause improvvise. Gesualdo utilizza queste tecniche stravaganti non occasionalmente, ma continuamente, ed a volte simultaneamente, provocando un perturbamento profondo nell'equilibrio tradizionale polifonico.

NL Op 16 oktober 1590 vermoordt Carlo Gesualdo (1560-1613) zijn vrouw en haar minnaar nadat hij hen in flagrante delicto had aangetroffen. Ook al is dit een berucht biografisch feit, toch is Gesualdo's verblijf in Ferrara tussen 1594-96 van veel groter belang voor de muziekgeschiedenis. Het is in die jaren hij zijn eerste madrigaalboeken publiceert en definitief als professioneel componist doorbreekt. Naast een beperkt aantal religieuze composities, is Gesualdo's reputatie vooral gebaseerd op wereldlijke muziek. Zijn zesde boek vijfstemmige madrigalen (Il sesto libro de Madrigali) publiceerde Gesualdo in 1611.

Na een lange voorgeschiedenis aan het begin van de zestiende eeuw waarbij de declamatorische en syntactische waarde van de tekst en de tekstkeuze geleidelijk aan steeds belangrijker was geworden, diepten Marenzio en de Wert in de jaren 1580 de expressieve mogelijkheden van het madrigaalgenre nog verder uit. Om te beantwoorden aan de noden van sterk emotioneel geladen teksten maakten deze componisten in hun madrigalen meer en meer gebruik van chromatiek, ongewone harmonische wendingen, extreme dissonanten en abrupte pauzes. Gesualdo zal deze technische extravagancies niet af en toe aanwenden maar voortdurend en soms simultaan, waardoor de traditioneel evenwichtige polyfonie grondig verstoord wordt.

I Se la mia morte brami

Se la mia morte brami,
 Crudel, lieto ne moro
 E dopo morte ancor te solo adoro.
 Ma se vuoi ch'io non t'ami,
 Ahi, che a pensarlo solo,
 Il duol m'ancide e l'alma fugge a volo.

II Beltà, poi che t'assenti

Beltà, poi che t'assenti,
 Come ne porti il cor, porta I tormenti,
 Chè tormentato cor può ben sentire
 La doglia del morire,
 E un'alma senza core
 Non può sentir dolore.

III Tu piangi, o Filli mia

Tu piangi, o Filli mia,
 E pensi estinguer quell'ardente fiamma
 Che sì dolce m'infiamma.
 Ahi, che sì picciol pianto f'ache il core
 Tanto più avvampi di vivace ardore.

VIII O dolce mio tesoro

O dolce mio Tesoro,
 Non mirar s'io mi moro,
 Che il tuo vitale sguardo
 Non f'ache mi consume il foco ond'ardo.
 Ah no, mirami pur, anima mia,
 Che vita allor mi fia la morte mia!

XI Alme d'amor rubella

Alme d'amor rubelle,
 che con leggiadri suoni e dolci accenti
 frenar potete i venti
 e invaghite di voi l'ardenti stelle.
 Beato chi v'ascolta e chi vi mira,
 beato chi per voi lingue e sospira!

XV Ancide sol la morte

Ancide sol la morte,
 E tu, mio core, che la vita sei,
 Uccider non mi muoi
 Col dolce colpo de' begli occhi tuoi.
 Io, morendo per te, lieto morrei,
 Se ferita mortale
 Uscir potesse da beltà vitale.

XVII Moro, lasso, al mio duolo

Moro, lasso, al mio duolo
 E ch'io mi può dar vita,
 Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita!
 O dolorosa sorte,
 Chi dar vita può, ahi, mi dà morte!

XVIII Volan quasi farfalle

Volan quasi farfalle
 ai vostri almi splendori,
 o bella donna, i pargoletti amori.
 Indi, scherzando intorno al chiaro lume,
 chiaro sì ma cocente,
 provan l'altra virtù, quella ch'è ardente
 ne le tenere piume;
 e intorno a voi cadendo a mille a mille
 tranno da le faville
 di lor penne riarse il foco e poi
 fanno l'incendio onde avampate voi.

XIX Al mio gioir il ciel si fa sereno

Al mio gioir il ciel si fa sereno,
 il crin fiorito il sole ai prati in aura,
 danzano l'onde in mar al suon de l'aure,
 cantan gli augei ridenti,
 scherzan con l'aria i venti:
 così la gioia mia versando, il seno
 io d'ogni intorno inondo
 e fo col mio gioir gioioso il mondo.

XXII Già piansi nel dolore

Già piansi nel dolore;
 Or gioisce il mio core
 Perchè dice il ben mio:
 "Ardo per te ancor io."
 Fuggan dunque le noie, e 'l tristo pianto
 Omai si cangi in dolce e lieto canto.

XXIII Quando ridente e bella

Quando ridente e bella più vaga d'ogni
 stella
 Mi si mostra Licori
 E seco scherzan lascivetti Amori,
 Tutto gioisco e sì di gioia abbando
 Che de la gioia mia gioisce il mondo.

Giovedì 30.07 ore 12

Chiesa: Santo Stefano — Castelmuzio

Franz Schubert (1797-1828):

Quartetto per archi D.810 "Der Tod und das Mädchen"

*I Allegro**II Andante con moto**III Scherzo: Allegro molto & Trio**IV Presto*

± 40 min.

Quartetto EddingBaptiste Lopez *violino I*Caroline Bayet *violino II*Pablo de Pedro *alto*Ageet Zweistra *violoncello*

IT I quindici quartetti per archi che Franz Schubert (1797-1828) scrisse nella sua breve vita, sono esemplari per lo sviluppo stilistico che ha subito la sua opera. I quartetti della sua adolescenza erano destinati ad essere musica da casa – il padre di Schubert suonava il violoncello, i suoi due fratelli erano ottimi violinisti anche se dilettanti e lui stesso un bravo violinista – ed erano un lodevole tentativo per impadronirsi dei modelli classici di Haydn o Mozart. A partire dal 1820 la pulsione sperimentale non convenzionale di Schubert si espresse in quattro capolavori che possono reggere senza dubbio il paragone con il suo grande idolo Beethoven.

Schubert compose il quartetto per archi in d nr. 14 D810 "Der Tod und das Mädchen" (La Morte e la fanciulla) nel marzo del 1824, più o meno nello stesso periodo del quartetto per archi D.803 "Rosamunde". Il quartetto deve il suo soprannome al canto omonimo di Schubert del 1817 dal quale estrapola il tema (e cinque variazioni) nel secondo movimento lento, l'*Andante con moto*. L'idea mortuaria latente è già presente a partire dalle misure iniziali fortissimo dell'*Allegro* e attraverso tutta l'esposizione e la lavorazione di questo movimento drammatico. Lo *Scherzo-Allegro molto* è concepito come minuetto classico nel quale il trio è responsabile delle uniche misure non obbligate. Il *Presto* seguente è una marcia funebre folle, una tarantella in 6/8 in forma rondò-sonata.

NL De vijftien strijkkwartetten die Franz Schubert (1797-1828) in zijn korte leven schreef, zijn exemplarisch voor de stilistische ontwikkeling die zijn werk heeft ondergaan. De kwartetten uit zijn tienerjaren waren duidelijk bedoeld als huismuziek – vader Schubert speelde cello, zijn twee broers waren prima amateurviolisten, hijzelf een gedegen altviolist – en waren een verdienstelijke poging om zich de klassieke modellen van Haydn en Mozart eigen te maken. Vanaf 1820 resulteert Schuberts onconventionele experimenteerdrang in een viertal meesterwerken die moeiteloos de vergelijking met zijn grote idool Beethoven kunnen doorstaan.

Het Strijkkwartet in d Nr. 14 D.810 'Der Tod und das Mädchen' componeerde Schubert in maart 1824, ongeveer in dezelfde periode als het Strijkkwartet D.803 'Rosamunde'. Het kwartet ontleent zijn bijnaam aan Schuberts gelijknamige lied uit 1817 waarvan hij het thema (en vijf variaties) verwerkt in de trage tweede beweging, het *Andante con moto*. De latente doodsgedachte is echter al aanwezig vanaf de fortissimo-openingsmaten van het *Allegro*, en doorheen de hele expositie en doorwerking van deze dramatische beweging. Het kort *Scherzo - Allegro molto* is geconcipteerd als een klassiek menuet waarin het trio voor de enige niet-dwingende maten van het hele werk zorgt. Het aansluitende *Presto* is een waanzinnige 'dodendans', een tarantella in de maat van 6/8 in rondo-sonatevorm.

Cena: "La Mencia" – Asciano

Questo concerto è patrocinato da Khaled Ousseimi

Giovedì 30/07 ore 20

Chiesa: San Francesco — Asciano



© Kurt Van der Elst 2014

Robert Schumann (1810-1856)

Eichendorff-Lieder op. 39

*In der Fremde — Intermezzo — Waldesgespräch — Die Stille —
Mondnacht — Schöne Fremde —
Auf einer Burg — Wehmut — Zwielficht — Im Walde — Frühlingsnacht*

± 30 min.

Intervallo

Hans Pfitzner (1869-1949)

Vier Eichendorff-Lieder

In Danzig — Zum Abschied meiner Tochter — Zorn — Der verspätete Wanderer

Johannes Brahms (1833-1897)

Vier ernste Gesänge op.121

*Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh — Ich wandte mich und sahe an —
O Tod, wie bitter bist du — Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete*

Hugo Wolf (1860-1903)

Vier Eichendorff-Lieder

Erwartung — Die Nacht — Das Ständchen — Seemanns Abschied

± 55 min.

Dietrich Henschel *baritone*

Piet Kuijken *pianoforte*

IT I quattro compositori presenti sul programma dei musicisti di questa sera rappresentano tutti l'arte del Lied romantico portato al suo più alto livello. Schubert manca all'appello ma il suo modo unico e visionario appartiene già alle forme del passato quando Schumann, in questo radioso anno 1840 che vede la realizzazione dei suoi desideri (in primis il suo matrimonio con Clara), compone, come in un sol gesto, una abbondanza di lied e un gran numero di capolavori. Per l'artista, plasmato dalla letteratura, tutto è poesia, ogni lied è un mondo a sé, fuori dal tempo, sconvolgente. Il suo giovane amico Brahms si ricorderà della lezione, ma per lui il canto segue tutto un altro percorso e rinviene l'ispirazione nell'eredità popolare e la forma nel contrappunto più ricercato. Troviamo un passo diverso ancora con Hugo Wolf, orfice delle parole e del senso, che sottomette la musica al limite dell'emancipazione al testo, dal sapore romantico, ma quasi liberata dalla tonalità. Infine Hans Pfitzner, che ostentò un conservatorismo (romantico) indomabile dimostrando nello stesso tempo una sensibilità estrema per le correnti estetiche della sua epoca. Essendo un musicista prolifico in tutti i campi, compose più di cento lied di cui una ventina, magnifiche, dedicate al poeta Eichendorff.

NL Quatre compositeurs sont au programme des musiciens de ce soir, tous représentants de l'art du lied romantique au plus haut niveau. Schubert manque à l'appel mais sa manière unique, visionnaire appartient déjà aux formes du passé lorsque Schumann, en cette radieuse année 1840 qui vit l'accomplissement de ses vœux (en tête desquels son mariage avec Clara), compose, comme d'un seul geste, une profusion de lieds et autant de chefs d'œuvre. Chez l'artiste, pétri de littérature, tout est poésie, chacun de ses lieds est un monde en soi, hors du temps, bouleversant. Son jeune ami Brahms retiendra la leçon mais chez lui le chant suit un tout autre chemin, trouvant son inspiration dans l'héritage populaire et sa forme dans le contrepoint le plus savant. Autre démarche encore avec Hugo Wolf, orfèvre des mots et du sens, soumettant au texte une musique au bord de l'émancipation, romantique dans sa saveur, mais quasi libérée de la tonalité. Hans Pfitzner, enfin, afficha un farouche conservatisme (romantique) tout en attestant une extrême sensibilité aux courants esthétiques de son époque. Musicien prolifique dans tous les domaines, il composa plus de cent lieds dont une vingtaine, magnifiques, consacrés au poète Eichendorff.

**Robert Schumann (1810-1856):
Eichendorff-Lieder op. 39**

In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort [keiner]1 mehr.

Wie bald, wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauschet die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner mehr kennt mich auch hier.

Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

Waldesgespräch

Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!

“Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.”

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Jetzt kenn ich dich - Gott steh mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei. -

“Du kennst mich wohl - von hohem Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es [wird]1 schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald.”

Die Stille

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen [soll!]1

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', es wäre schon Morgen,
Da fliegen zwei Lerchen auf,
Die überfliegen einander,
Mein Herz folgt ihrem Lauf.

Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär!

Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel,
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie vom künftigem, großem Glück.

Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still' und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, die weinet.

In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,
Als sah ich unter mir
Das Schloß im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!
Als müßte in dem Garten,
Voll Rosen weiß und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch lange tot.

Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres [Kerkers]2 Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Zwielicht

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume -
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnst er Krieg im tück'schen Frieden.
Was heut [müde gehet]1 unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches bleibt in Nacht verloren -
Hüte dich, bleib wach und munter!

Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn
klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen rauschet der Wald
Und mich schauert im Herzensgrunde.

Frühlingsnacht

Über'n Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervogel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühen.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Träumen rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine! Sie ist dein!

**Hans Pfitzner (1869-1949):
Vier Eichendorff-Lieder****In Danzig**

Dunkle Giebel, hohe Fenster,
Türme wie aus Nebel sehn.
Bleiche Statuen wie Gespenster
Lautlos an den Türen stehn.

Träumerisch der Mond drauf scheint,
Dem die Stadt gar wohl gefällt,
Als läg' zauberhaft versteinet
Drunten eine Märchenwelt.

Ringsher durch das tiefe Lauschen,
Über alle Häuser weit,
Nur des Meeres fernes Rauschen.
Wunderbare Einsamkeit!

Und der Türmer wie vor Jahren
singt ein uraltes Lied:
Wolle Gott den Schiffer wahren,
Der bei Nacht vorüberzieht.

Zum Abschied meiner Tochter

Der Herbstwind schüttelt die Linde,
Wie geht die Welt so geschwinde!
Halte dein Kindlein warm.
Der Sommer ist hingefahren,
Da wir zusammen waren-
Ach, die sich lieben, wie arm!

Wie arm, die sich lieben und scheiden!
Das haben erfahren wir beiden,
Mir graut vor dem stillen Haus.

Dein Tüchlein noch läßt du wehen,
Ich kann's vor Tränen kaum sehen,
Schau still in die Gasse hinaus.

Die Gassen schauen noch nächtig,
Es rasselt der Wagen bedächtig -
Nun plötzlich rascher der Trott
Durchs Tor in die Stille der Felder,
Da grüßen so mutig die Wälder,
Lieb Töchterlein, fahre mit Gott!

Zorn

Seh' ich im verfallnen, dunkeln
Haus die alten Waffen hangen,
Zornig aus dem Roste funkeln,
Wenn der Morgen aufgegangen,
Und den letzten Klang verfliegen,
Wo im wilden Zug der Wetter,
Aufs gekreuzte Schwert gebogen,
Einst gehaust des Landes Retter;

Und ein neu Geschlecht von Zwergen
Schwindelnd um die Felsen klettern,
Frech, wenn's sonnig auf den Bergen,
Feige krümmend sich in Wettern,
Ihres Heilands Blut und Tränen
Spottend noch einmal verkaufen,
Ohne Klage, Wunsch und Sehnen
In der Zeiten Strom ersaufen;

Denk' ich dann, wie du gestanden
Treu, da niemand treu geblieben:
Möcht' ich, über unsre Schande
Tiefentbrannt in zorn'gem Lieben,
Wurzeln in der Felsen Marke,

Und empor zu Himmels Lichten
Stumm anstrebend, wie die starke
Riesentanne, mich aufrichten.

Der verspätete Wanderer

Wo aber werd' ich sein im künft'gen
Lenze?
So frug ich sonst wohl, wenn beim
Hüteschwingen
Ins Tal wir ließen unser Lied erklingen,
Denn jeder Wipfel bot mir frische
Kränze.

Ich wußte nur, daß rings der Frühling
glänze,
Daß nach dem Meer die Ströme
leuchtend gingen,
Von fernem Wunderland die Vögel
singen,
Da hatt' das Morgenrot noch keine
Grenze.

Jetzt aber wirts schon Abend, alle
Lieben
Sind wandermüde längst
zurückgeblieben,
Die Nachtluft rauscht durch meine
welken Kränze,

Und heimwärts rufen mich die
Abendglocken,
Und in der Einsamkeit frag ich
erschrocken:
Wo werde ich wohl sein im künft'gen
Lenze?

**Johannes Brahms (1833-1897):
Vier ernste Gesänge op.121**

**Denn es gehet dem Menschen wie
dem Vieh**

Denn es gehet dem Menschen wie
dem Vieh;
wie dies stirbt,
so stirbt er auch;
und haben alle einerlei Odem;
und der Mensch hat nichts mehr denn
das Vieh:
denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einem Ort;
es ist alles von Staub gemacht,
und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
aufwärts fahre,
und der Odem des Viehes unterwärts
unter die Erde fahre?

Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
denn daß der Mensch fröhlich sei in
seiner Arbeit,
denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
daß er sehe, was nach ihm geschehen
wird?

Ich wandte mich und sahe an

Ich wandte mich und sahe an
Alle, die Unrecht leiden unter der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten keinen
Tröster;
Und die ihnen Unrecht täten, waren zu
mächtig,
Daß sie keinen Tröster haben konnten.

Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser, als
alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

O Tod, wie bitter bist du

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

**Wenn ich mit Menschen und mit
Engelszungen redete**

Wenn ich mit Menschen - und mit
Engelszungen redete
und hätte der Liebe nicht,
so wäre ich ein tönend Erz oder eine
klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte und
würfte alle Geheimnisse
und alle Erkenntnis und hätte allen
Glauben,
also daß ich Berge versetzte,
und hätte der Liebe nicht,
so wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den
Armen gäbe
und ließe meinen Leib brennen
und hätte der Liebe nicht,
so wäre mir's nichts nütze.
Die Liebe ist langmütig und freundlich;
die Liebe eifert nicht; die Liebe treibt
nicht Mutwillen;
sie blähet sich nicht;
sie stellet sich nicht ungebärdig;
sie suchet nicht das Ihre; sie lasset sich
nicht erbittern;
sie trachtet nicht nach Schaden;
sie freuet sich nicht der Ungerechtigkeit;
sie freuet sich aber der Wahrheit;
sie verträget alles, sie glaubet alles,
sie hoffet alles, sie duldet alles.
Die Liebe höret nimmer auf, so doch die
Weissagungen aufhören werden,
und die Sprachen aufhören werden, und
die Erkenntnis aufhören wird.
Denn unser Wissen ist Stückwerk,

und unser Weissagen ist Stückwerk.
Wenn aber kommen wird das
Vollkommene,
so wird das Stückwerk aufhören.
Da ich ein Kind war, da redete ich wie
ein Kind
und war klug wie ein Kind und hatte
kindische Anschläge;
da ich aber ein Mann ward, tat ich ab,
was kindisch war.
Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
in einem dunklen Wort,
dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise;
dann aber werde ich erkennen,
gleichwie ich erkannt bin.
Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung,
Liebe, diese drei;
aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

**Hugo Wolf (1860-1903):
Vier Eichendorff-Lieder**

Erwartung

Grüß euch aus Herzensgrund:
zwei Augen hell und rein,
zwei Röslein auf dem Mund,
Kleid blank aus Sonnenschein!

Nachtigall klagt und weint,
wollüstig rauscht der Hain,
alles die Liebste meint:
wo weilt sie so allein?

Weil's draußen finster war,
sah ich viel hellern Schein,
jetzt ist es licht und klar,
ich muß im Dunkeln sein.

Sonne nicht steigen mag,
sieht so verschlafen drein,
wünscht den ganzen Tag,
daß wieder Nacht möcht' sein.

Liebe geht durch die Luft,
holt fern die Liebste ein;
fort über Berg und Kluff!
und sie wird doch noch mein!

Die Nacht

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.

Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume? --

Schließ' ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen,
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

Das Ständchen

Auf die Dächer zwischen blassen
Wolken schaut der Mond herfür,
Ein Student dort auf den Gassen
Singt vor seiner Liebsten Tür.

Und die Brunnen rauschen wieder
Durch die stille Einsamkeit,
Und der Wald vom Berge nieder,
Wie in alter, schöner Zeit.

So in meinen jungen Tagen
Hab ich manche Sommernacht
Auch die Laute hier geschlagen
Und manch lust'ges Lied erdacht.

Aber von der stillen Schwelle
Trugen sie mein Lieb zur Ruh,
Und du, fröhlicher Geselle,
Singe, sing nur immer zu!

Seemanns Abschied

Ade, mein Schatz,
du mocht'st mich nicht,
ich war dir zu geringe.
Einst wandelst du bei Mondenlicht
und hörst ein süßes Klingen:
Ein Meerweib singt, die Nacht ist lau,
die stillen Wolken wandern,
da denk' an mich, 's ist meine Frau,
nun such' dir einen Andern!

Ade, ihr Landsknecht', Musketier'!
wir zieh'n auf wildem Roße,
das bäumt und überschlägt sich schier
vor manchem Felsenschloße.
Der Wassermann bei Blitzesschein
taucht auf in dunklen Nächten,
der Haifisch schnappt,
die Möven schrei'n,
das ist ein lustig Fechten!

Streckt nur auf eurer Bärenhaut
daheim die faulen Glieder,
Gott Vater aus dem Fenster schaut,
schickt seine Sündflut wieder!
Feldweibel, Reiter, Musketier,
sie müssen all' ersaufen,
derweil mit frischem Winde wir
im Paradies einlaufen.

Venerdì 31/07 ore 12

Chiesa: Santo Stefano — Castelmuzio

Johannes Schenck (1660 - ca. 1712)

Sonata VI in a-moll

Adagio — Presto — Adagio — Aria Largo — Vivace —

Largo — Allegro — Largo — Aria adagio — Gigue

± 20 min.

Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)

Sonata in D-Dur für Viola da gamba solo

Andante — Vivace — Recitativ — Andante arioso — Vivace

± 10 min.

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Suite per violoncello V BWV 1011

Sarabande — Gigue I & II — Gigue

± 10 min.

Romina Lischka viola da gamba

IT Il privilegio di ascoltare un concerto di Romina Lischka rappresenta l'ideale pretesto per ricordare le origini della viola da gamba (in opposizione alla viola da braccio): nata nel XV° secolo conobbe un successo ininterrotto sino alla fine del XVIII° secolo, e venne utilizzato in egual misura sia nel basso continuo che nelle innumerevoli composizioni per solisti che gli furono destinate. Rimpiazzato dal violino per quasi due secoli, fu nuovamente apprezzato dal moderno stile barocco, fino a suscitare il favore e la predilezione dei compositori contemporanei! La famiglia delle viole conta sette strumenti dal più acuto, il pardessus della viola, al più grave, il contrabbasso di viola, che dispone di cerchietti (piccole armature metalliche disposte su un tasto) che rendono l'intonazione più confortevole e conferiscono allo strumento una sonorità inimitabile, tonda e sensuale, molto vicina all'inflessione della voce umana. Tre compositori verranno rappresentati stasera, di cui l'Olandese Johannes Schenck. Fra i dieci opus che ci sono pervenuti, i primi 5 sono destinati alla voce (opera e oratori in olandese, una rarità!) ed i seguenti 5 alla musica da camera eseguita con la viola di cui Schenck fu un appassionato.

Per quanto riguarda Telemann e Bach, contemporanei così vicini nella forma ma così diversi nello spirito, ognuno di loro dedicò alcuni pezzi magistrali a questo prezioso strumento.

FR Le privilège d'un concert de Romina Lischka est l'occasion de rappeler que la viole de gambe (de l'italien viola da gamba, par opposition à la viola da braccio) est née au XVe siècle et connue jusqu'à la fin du XVIIIe siècle une vogue ininterrompue, aussi présente dans les basses continues que dans les innombrables compositions solistes qui lui furent destinées. Eclipsée par le violon pendant près de deux siècles, elle fut remise à l'honneur grâce au renouveau baroque, jusqu'à susciter la faveur des compositeurs contemporains! La famille des violes compte sept instruments, du plus aigu, le pardessus de viole, au plus grave, le contre basse de viole, disposant de frettes (petites armatures métalliques disposés sur la touche) ce qui rend l'intonation plus confortable et confère à l'instrument ses sonorités inimitables, rondes et sensuelles, si proche des inflexions de la voix humaine.

Trois compositeurs seront joués ce soir, dont le Hollandais Johannes Schenck. Parmi les dix opus qui nous en sont parvenus, les 5 premiers sont destinés aux voix (opéras et oratorios en néerlandais, ce qui reste rare!) et les 5 suivants à la musique de chambre et à la viole dont Schenck fut un passionné. Quant à Telemann et à Bach, contemporains si proches dans la lettre, si différents dans l'esprit, ils dédièrent chacun quelques pièces magistrales au précieux instrument.

Cena: Sant'Anna in Camprena – Pienza

Questo concerto è patrocinato da Charles
et Bernadette Beauduin-de Bethune

Venerdì 31/07 ore 20

Chiesa: Sant'Anna in Camprena — Pienza

© Kurt Van der Elst 2014



Gustav Mahler (1860-1911)

Das Lied von der Erde

Versione 1921: Arnold Schönberg-Rainer Riehn

I Das Trinklied vom Jammer der Erde

II Der Einsame im Herbst

III Von der Jugend

IV Von der Schönheit

V Der Trunkene im Frühling

VI Der Abschied

± 65 min.

Gerhild Romberger *alto*
Maximilian Schmitt *tenore*

Solisti dal Filarmonica reale fiamminga

Edith Van Dyck *flauto*

Piet Van Bockstal *oboe*

Benjamin Dieltjens *clarinetto*

Bert Helsen *fagotto*

Joost van der Elst *corno*

Marc Vossen *violoncello*

Sander Geerts *viola*

Jaroslav Mroz *contrabasso*

Bart van de Roer *pianoforte*

Manuel Martinez Navarro *percussioni*

Jaume-Blai Santonja Espinos *percussioni*

Wouter Vossen *violino*

Eric Baeten *violino*

Dirk Luijmes *armonium*

Philippe Herreweghe *direttore musicale*

IT Sub specie mortis - Il Lied von der Erde di Mahler (Il Canto della terra)

Nel 1907 Gustav Mahler si recò nelle montagne tirolesi per trascorrervi i mesi estivi. Per distrarsi, lesse *Die chinesische Flöte*, una raccolta di antiche poesie cinesi del VIII° secolo dopo Cristo tradotte da Hans Bethge. Il compositore fu colpito da quel particolare approccio, tipico orientale, che i poeti cinesi riservavano alla morte ed alla sofferenza. Con pari tenore emotivo va letta la nota esplicativa di Bethge su Li-Tai-Po, che lo descrive come un poeta che “raccolge nella sua poesia la bellezza del mondo, eterea, sospinta dal vento, e impronunciabile, la sofferenza e la tristezza eterna, ed il mistero di tutte le creature. Nel suo essere è centrale la malinconia totalmente sommersa del mondo ed anche in momenti di grande piacere, non ci si può distaccare dall’aspetto negativo del mondo. La caducità: questo è il motto dei suoi sentimenti”.

Non sorprende che Mahler, da attento cronista della sofferenza umana, si sia sentito attratto da questo *Weltanschauung*. Anche Alma, la moglie di Mahler, ricordava, a distanza di tempo, di quanto fosse affascinato da questa poesia: “queste poesie immensamente tristi lo hanno sopraffatto dopo la morte di nostro figlio, dopo la terribile diagnosi del medico, nella solitudine, lontano da casa, lontano dal suo posto di lavoro (che fuggivamo). In questo contesto ebbero origine le prime bozze dei canti orchestrali, dalle quali sarebbe nata “*Das Lied von der Erde*.”

La consolazione che emana da *Die chinesische Flöte* rappresentava il medicinale ideale per la stanchezza mentale di Mahler. Il compositore scelse, riscrisse e cambiò alcune delle poesie autunnali affinché fossero adeguatamente inserite in un ciclo di canzoni. Mahler non si limitò alla traduzione di Bethge, il che non sorprenderà nessuno degli estimatori del lavoro del compositore. Il sinfonista, con grande sensibilità linguistica, maneggiò i testi come materiale di base, ritagliandoli, traducendoli o modificandoli secondo le proprie considerazioni, in qualsiasi momento del processo creativo. Anche le poesie di *Die chinesische Flöte* sono state rigorosamente rivisitate: manipolò la metrica, riordinò le strutture delle regole e accorpò perfino due poesie diverse per *Der Abschied*.

Subito il progetto prese delle dimensioni su larga scala. Come scriveva Alma: “faceva delle associazioni fra i testi, componeva degli intermezzi e le forme ingrandite assomigliavano sempre di più al suo archetipo: la sinfonia. Quando anche lui stesso si rese conto che questa nuova composizione sarebbe diventata una sinfonia, terminò la forma e l’opera più velocemente che avesse pensato. In precedenza aveva già introdotto degli elementi vocali nel genere sinfonico, ma Mahler non aveva pensato ancora ad una sinfonia costruita completamente su pezzi vocali o canzoni. *Das Lied von der Erde* non è, quindi, una serie occasionale di canzoni orchestrali ma è una

composizione sinfonica coerente. In tal senso la prima canzone, *Das Trinklied vom Jammer der Erde*, funge da movimento iniziale, seguito da un movimento lento (*Der Einsame im Herbst*), uno scherzo tripartito (*Von der Jugend, Von der Schönheit e Der Trunkene im Frühling*) ed un finale imponente (*Der Abschied*).

“Metteva tutta la sua sofferenza e tutte le sue paure nella sua opera” secondo Alma. *Das Lied von der Erde* si può considerare come un inno magistrale alla vita e alla morte. I due concetti non vengono presentati come poli opposti ma come indissolubili. “*Dunkel ist das Leben, ist der Tod*”, si sente nel *Das Lied vom Jammer der Erde*: la vita è inevitabilmente limitata dall’addio alla gioia e alla bellezza. Mahler riesce a trasporre questa ambiguità in modo strabiliante in una partizione che effonde estasi e al contempo muove su una corrente sotterranea distruttiva. Negli stornelli *Das Lied vom Jammer der Erde e Der Trunkene im Frühling*, il tenore canta il lato ombroso della vita ma in *Der Einsame im Herbst e Der Abschied*, il mezzosoprano si concentra sulla morte. Fra questi due (*Von der Jugend e Von der Schönheit*) la vita e la morte vengono rappresentati ad una certa distanza.

Mahler stesso era più che soddisfatto dal risultato ottenuto, il che viene dimostrato dalla testimonianza del suo amico e collega Bruno Walter, che vide lo spartito per primo. “Quando glielo riportò, non in grado di emettere una parola, lo aprì su *Der Abschied* e disse: “Che ne pensi? Si può sopportare una cosa simile? La gente non si ucciderà volontariamente dopo aver ascoltato questo?” Dopodiché mostrò le difficoltà ritmiche e chiese scherzando: “Hai idea di come dirigere questa parte? Io no!”.

Mahler non dirigerà mai l’opera né la sentirà mai: è solo nel novembre del 1911 che Walter diresse la première postuma di *Das Lied von der Erde*. Pertanto il compositore non poté rivedere o correggere l’orchestrazione, come da sua abitudine. È per questo motivo che possiamo considerare il canto sinfonico come incompiuto. Ironicamente, neanche Arnold Schönberg non poté finire la sua versione di musica da camera di *Das Lied von der Erde*: la sua trascrizione raffinata ma incompiuta venne terminata nel 1980 da Rainer Riehn. Qualsiasi sia la versione, si può dire che *Das Lied von der Erde* è un’opera d’arte indiscutibile. Walter lo spiega in questo modo: “*Das Lied von der Erde* è, per usare un’espressione di Spinoza, una creazione *sub specie mortis*. La terra sta morendo, un’aria diversa soffia, un’altra luce brilla sopra e così è un’opera completamente nuova di Mahler. È il suono più personale di Mahler e forse anche della storia della musica.”

NL Sub specie mortis - Mahlers Lied von der Erde

In 1907 trok Gustav Mahler naar de Tiroolse bergen om er de zomermaanden door te brengen. Ter verstrooiing las hij er *Die chinesische Flöte*, een door vertaler Hans Bethge samengestelde bundel met oude Chinese poëzie uit de achtste eeuw na Christus. De componist werd getroffen door de eigenaardige, oriëntaalse wijze waarop deze Chinese poëten dood en lijden benaderden. Zo viel in Bethges begeleidende tekst over Li-Tai-Po te lezen dat deze dichter 'de wegzwevende, wegwaaierende, onuitsprekbare schoonheid van de wereld, het eeuwige lijden en de eeuwige treurnis en het raadsel van alle zijnden in poëzie vat. In zijn wezen staat de totaal gedempte melancholie van de wereld centraal, en zelfs op momenten van hoogste lust kan hij zich niet losmaken van deze schaduwzijde van de wereld. Vergankelijkheid: zo luidt het motto van zijn gevoelens.'

Dat Mahler, een scherpzinnig chroniqueur van het wereldse leed, zich aangetrokken voelde tot zo'n *Weltanschauung*, mag niet verbazen. Ook Mahlers vrouw Alma kon zich later zijn fascinatie voor deze poëzie nog goed voor de geest halen: 'deze mateloos treurige gedichten overvielen hem na de dood van ons kind, na de vreselijke diagnose van de dokter, in de verschrikkelijke stemming van eenzaamheid, weg van ons huis, weg van zijn werkplaats (die we ontvluchtten). Zo maakte hij de eerste schetsen van orkestliederen, waaruit later *Das Lied von der Erde* zou ontstaan.'

De troost die van *Die chinesische Flöte* uitging, was het gedroomde medicijn voor Mahlers mentale vermoeienis. De componist koos, herschreef en veranderde enkele van deze herfstige gedichten opdat ze zouden passen in een liedcyclus. Dat Mahler zich niet hield aan de vertaling van Bethge, zal niemand verbazen die het werk van de componist kent. De taalgevoelige symfonicus hanteerde teksten namelijk als basismateriaal en kon een tekst – op eender welk tijdstip van het compositieproces – naar eigen inzicht verknippen, hertalen of wijzigen. Ook de gedichten van *Die chinesische Flöte* werden door Mahler hard aangepakt: hij morrelde aan versvoeten, herschikte regelstructuren en voegde voor *Der Abschied* zelfs twee verschillende gedichten samen.

Al gauw nam het project grootschalige afmetingen aan. Zoals Alma bericht: 'Hij legde verbanden tussen de teksten, componeerde tussenspelen en de zo uitvergroete vormen leken steeds meer op zijn oervorm: de symfonie. Toen hij ook zelf realiseerde dat deze nieuwe compositie opnieuw een symfonie zou worden, voltooide hij de vorm en het werk sneller dan gedacht.' Eerder al had hij vocale elementen binnengebracht binnenin het symfonische genre, maar aan een symfonie die volledig opgetrokken was uit vocale nummers of liederen had Mahler nog niet gedacht. *Das Lied von der Erde*

is dus geen losse aaneenschakeling van orkestliederen, maar een samenhangende, symfonische compositie. In die zin fungeert het eerste lied, *Das Trinklied vom Jammer der Erde*, als openingsbeweging, gevolgd door een langzame beweging (*Der Einsame im Herbst*), een driedelig scherzo (*Von der Jugend, Von der Schönheit* en *Der Trunkene im Frühling*) en een imponerende finale (*Der Abschied*).

'Hij legde al zijn leed, al zijn angst in het werk', aldus Alma. *Das Lied von der Erde* is dan ook best te beschouwen als een magistrale lofzang op leven en dood. Beide begrippen worden hier niet als tegenpolen voorgesteld, maar als onlosmakelijk met elkaar verbonden. '*Dunkel ist das Leben, ist der Tod*', zo klinkt het in *Das Lied vom Jammer der Erde*: het leven is onvermijdbaar begrensd door het afscheid van vreugde en schoonheid. Die dubbelzinnigheid weet Mahler op een verbluffende manier te vertalen naar een partituur die zowel fonkelt van extase als voortbeweegt op een destructieve onderstroom. In de drankliederen *Das Lied vom Jammer der Erde* en *Der Trunkene im Frühling* bezingt de tenor de schaduwzijde van het leven, maar in *Der Einsame im Herbst* en *Der Abschied* focust de mezzosopraan op de dood. Daartussen (in *Von der Jugend* en *Von der Schönheit*) worden leven en dood van op enige afstand voorgesteld.

Dat Mahler zelf meer dan tevreden was met het bereikte resultaat, bewijst de getuigenis van zijn vriend en collega Bruno Walter, die als eerste de afgewerkte partituur mocht inkijken. 'Toen ik hem de partituur terugbracht, nauwelijks in staat er een woord over te zeggen, sloeg hij de partituur open op *Der Abschied* en zei: "Wat denk je? Kan je zoiets überhaupt uithouden? Zullen de mensen zichzelf na het beluisteren hiervan niet spontaan ombrengen?" Daarna wees hij op de ritmische moeilijkheden en vroeg schertsend: "Heb je een idee hoe je dit moet dirigeren? Ik niet!"

Mahler zou het werk nooit dirigeren, noch horen: pas in november 1911 dirigeerde Walter de postume première van *Das Lied von der Erde*. Een jammere zaak, want zo kon de componist de orkestratie niet herzien of verbeteren – iets wat hij vrijwel steeds deed na een première. Net daarom kunnen we de liedsymfonie als onvoltooid beschouwen. Ironisch genoeg kon ook Arnold Schönberg zijn kamermuziekversie van *Das Lied von der Erde* niet voltooien: zijn geraffineerde, maar 'onaffe' transcriptie werd in 1980 voltooid door Rainer Riehn. In welke versie ook: *Das Lied von der Erde* is een onbetwistbaar meesterwerk. In de woorden van Walter: '*Das Lied von der Erde* is, zoals ik het al eens met een uitdrukking van Spinoza verwoordde, een schepping sub specie mortis. De aarde is aan het wegsterven, een andere lucht waait er doorheen, een ander licht schijnt er overheen en zo is het een volledig nieuw werk van Mahler. (...) Dit is het persoonlijkste geluid in Mahlers oeuvre, misschien wel in de hele muziekgeschiedenis.'

I Das Trinklied vom Jammer der Erde

Schon winkt der Wein im goldnen
Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich
euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend
in die Seele euch klingen. Wenn der
Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude, der
Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!

Dein Keller birgt die Fülle des goldenen
Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser
leeren,
Das sind die Dinge, die zusammen
passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
Ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel is das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde
Wird lange fest stehen und aufblühn im
Lenz.
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn
du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich
ergötzen
An all dem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den
Gräbern
hockt eine wildgespenstische Gestalt -
Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein Heulen

hinausgellt
in den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehm den Wein! Jetzt ist es Zeit,
Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

II Der Einsame im Herbst

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint', ein Künstler habe Staub
vom Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen is verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel
nieder.
Bald werden die verwelkten, goldnen
Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern;
es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währzt zu
lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr
scheinen,
Um meine bitteren Tränen mild
aufzutrocknen?

III Von der Jugend

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde,

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

IV Von der Schönheit

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotosblumen an dem
Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen
sie,
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süßen Augen wider,
Und der Zephyr hebt mit
Schmeichelkosen das Gewebe
Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne
Knaben
Dort an dem Uferrand auf mut'gen
Rossen,
Weithin glänzend wie die
Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst der grünen
Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!
Das Roß des einen wiehert fröhlich auf
Und scheut und saust dahin;
Über Blumen, Gräser, wanken hin die
Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm die
hingesunkenen Blüten.
Hei! Wie flattern im Taumel seine
Mähnen,
Dampfen heiß die Nüstern!
Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.

Und die schönste von den Jungfrau
sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung is nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
In dem Dunkel ihres heißen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung
ihres Herzens nach.

V Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das Dasein ist,
Warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Leib und Kehle voll,
So tauml' ich hin vor meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: "Ja! Der Lenz
Sei kommen über Nacht!"
Ich seufze tief ergriffen auf
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht denn mich der Frühling an!?
Laßt mich betrunken sein!

VI Der Abschied

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In allen Tälern steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung
sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee
herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das
Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf,
Alle Sehnsucht will nun träumen.
Die müden Menschen gehn heimwärts,
Um im Schlaf vergeßnes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner
Fichten.
Ich stehe hier und harre meines
Freundes;

Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner
Seite
Die Schönheit dieses Abends zu
genießen.
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner
Laute
Auf Wegen, die vom weichen Grase
schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens -
Lebenstrunkne Welt!

ANDREAS BRANTELID

Nato nel 1987, Andreas Brantelid è già uno dei violoncellisti più importanti della Scandinavia e sta creando rapidamente una reputazione internazionale. E 'attualmente membro del Lincoln Center Chamber Music Society di New York esegue regolarmente concerti in quella città e in altre parti del Nord America. La scorsa stagione Andreas ha debuttato alla Carnegie Hall di New York, così come esibendosi in recital a Londra e Parigi. Ha fatto il suo debutto alla Wigmore Hall di Londra nel 2008 con il pianista svedese Bengt Forsberg con cui collabora regolarmente. Ha inoltre collabora frequentemente con altri musicisti in importanti festival tra cui Vienna, Schleswig-Holstein, Bergen, Verbier e Londra. Ha studiato con il padre Ingemar Brantelid, Mats Rondin, Torleif Thedeen e al presente con Frans Helmerson presso l'Accademia Kronberg. Andreas gioca il 1665 Andreas Guarneri "Terese" violoncello.

[www.andreasbrantelid.com]

COLLEGIUM VOCALE GENT

Nel 2015 erano passati esattamente quaranta cinque anni da quando, su iniziativa di Philippe Herreweghe, un gruppo di giovani musicisti decise di fondare il Collegium Vocale Gent. All'epoca l'ensemble era uno dei primi a voler estendere alla musica vocale i nuovi principi dell'interpretazione della musica barocca. Questo approccio autentico, che pone l'accento sul testo e sulla retorica, è alla base di un linguaggio sonoro trasparente. Questo ha fatto sì che in pochi anni il Collegium Vocale Gent venisse riconosciuto a livello internazionale e venisse invitato ad esibirsi in importanti sale da concerto e festival musicali in Europa, in Israele, negli Stati Uniti, in Russia, in America Latina, in Giappone, a Hong Kong e in Australia. Nel frattempo il Collegium Vocale Gent è diventato un ensemble molto flessibile, il cui ampio repertorio copre i diversi periodi stilistici. Il suo atout più importante consiste nel poter utilizzare un organico effettivo adeguato per ogni progetto.

[www.collegiumvocale.com]

QUARTETTO EDDING

Il Quartetto Edding è stato fondato nel 2007 da quattro musicisti con un sogno comune: immergersi nel sublime repertorio da quartetto classico e romantico e suonare su strumenti di perfetta riproduzione storica. Il quartetto divenne presto noto per il suo approccio fresco e intelligente di opere tanto interpretate. La scelta di suonare su strumenti d'epoca, con corde di budello e con archi più leggeri, classici o pre romantici, dà al quartetto un unico suono generoso, trasparente e caldo. Edding ha suonato in molti palcoscenici e festival europei come il Festival delle Fiandre, il Festival de Saintes, l'Utrecht Early Music Festival, l'Accademia delle Crete Senesi e il Festival di Klara.

[www.edding-quartet.com]

FILHARMONICA REALE FIAMMINGA

La Filarmonica reale fiamminga è un'orchestra sinfonica moderna con grande elasticità artistica in grado di interpretare diversi stili musicali - dal classico al contemporaneo - rispettando i diversi contesti storici. Il direttore Edo de Waart garantisce la qualità del vario repertorio dell'orchestra, e forte della sua esperienza, in particolare come ex direttore della San Francisco Symphony e della Hong Kong Philharmonic Orchestra, contribuisce al carattere esclusivo della Filarmonica reale fiamminga. A tale titolo lavora in stretta collaborazione con il direttore accreditato Philippe Herreweghe, specializzato nel repertorio (pre)romantico. La Filarmonica reale fiamminga si è conquistata un posto unico nel panorama musicale delle Fiandre grazie ad una serie di concerti organizzati in importanti sale ad Anversa, a Bruxelles, a Gent e a Brugge.

[www.defilharmonie.be]

MAUDE GRATTON

Nata a Niort, Maude Gratton studia il clavicembalo e l'organo presso il Conservatorio di Poitiers con Dominique Ferran e segue contemporaneamente gli insegnamenti di Pierre Hantai e Louis Robilliard. Si interessa di vari strumenti a tastiera antichi, suona il clavicordo e il pianoforte e si esibisce regolarmente per dei recital in Francia ed all'estero. Maude Gratton suona in diversi ensemble di musica da camera, con Philippe Pierlot, Damien Guillon, Stéphanie Paulet, Jerome Hantai. Suona anche nel Concerto francese e Collegium Vocale Gent.

[www.musiques-gatine.fr]

DIETRICH HENSCHEL

Il repertorio di baritono Dietrich Henschel si estende da inizio dell'opera barocca ai giorni nostri avant-garde. I suoi impegni più recenti sono stati il ruolo di protagonista in John Adams 'Dr. atomica (Opéra du Rhin di Strasburgo) e Kunrad in Richard Strauss' Feuersnot (Teatro Massimo, Palermo). Tra i suoi progetti è di Salome di Richard Strauss (Johanaan) alla Staatsoper di Amburgo (settembre 2014) Oltre alla lirica, una vasta gamma di registrazioni acclamate testimonia il successo di Dietrich Henschel come interprete mentito e una cantante oratorio (con una particolare attenzione alla musica di Bach). Signor Henschel ha cantato con orchestre più famose del mondo, e la sua collaborazione con grandi direttori quali Gardiner, Harnoncourt e Herreweghe è documentato su molti CD e DVD.

[www.dietrichhenschel.de]

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe è nato a Gent. Nella sua città natale segue contemporaneamente studi universitari e studi musicali al conservatorio, nella classe di pianoforte di Marcel Gazelle. In questo periodo inizia a dirigere e nel 1970 fonda il Collegium Vocale Gent. Nikolaus Harnoncourt e Gustav Leonhardt sono attratti dal suo straordinario approccio alla musica e l'invitano a collaborare alla registrazione integrale delle cantate di Bach. Nel 1977 fonda a Parigi l'ensemble La Chapelle Royale. Dal 1982 al 2002 Philippe Herreweghe è direttore artistico delle «Académies Musicales de Saintes». In questo periodo fonda diversi ensemble. Così nascono l'Ensemble Vocal Européen, specializzato nella polifonia del rinascimento, e l'Orchestre des Champs-Élysées, fondato nel 1991 per valorizzare i repertori romantici e preromantici, interpretati su strumenti d'epoca. Sempre alla ricerca di nuove sfide musicali, Philippe Herreweghe è da un po' di tempo molto attivo con il grande repertorio sinfonico, da Beethoven a Mahler. Dal 1997 è direttore accreditato della Filarmonica reale delle Fiandre.

[www.collegiumvocalegent.com / www.defilharmonie.be]

PIET KUIJKEN

Piet Kuijken studiato con Jan Vermeulen e poi al Conservatorio Reale di Bruxelles, dove è stato insegnato da artisti come Jan Michiels, André De Groote e Arie van Lysebeth. Nel 2001-2002 ha studiato presso l'Indiana University Bloomington con Menahem Pressler. Lui è un insegnante di pianoforte e accompagnatore al Conservatorio di Anderlecht ed è visiting professor di pianoforte presso il Conservatorio Reale di Bruxelles dal 2002. Dal 1995 Suona sia il clavicembalo e il fortepiano e pianoforte moderno e il suo repertorio spazia dal barocco alla musica contemporanea. Egli è un membro permanente del Prometeo Ensemble e forma spesso un duo con il padre Wieland Kuijken e la violoncellista Charles Steylaerts.

[www.pietkuijken.be]

ROMINA LISCHKA

Romina Lischka è nato nel 1982 a Vienna, Austria. Ha iniziato gli studi musicali con la chitarra all'età di 7, rivolgendosi alla viola da gamba 6 anni più tardi. Il suo interesse per la musica antica l'ha portata alla Schola Cantorum di Basilea, Svizzera, dove ha studiato viola da gamba con Paolo Pandolfo. Ha ricevuto il diploma di solista con la distinzione nel 2006. Romina poi proseguito i suoi studi con Philippe Pierlot al Conservatorio Reale di Bruxelles, completando il Master con lode nel 2008. Inoltre, ha partecipato a corsi di perfezionamento con Wieland Kuijken, Jordi Savall e Sophie Watillon, così come l'accademia estiva di Ambronay, in Francia, sotto la direzione di Christophe Rousset. Dal 2008, ha sviluppato la sua attività come concertista, giocando con tali formazioni come Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Gli Angeli Genève, Il Gardelino, MCO, Le Jardin Secret, Queens Consort, Zefiro Torna, Roza Enflorese.

[www.rominalischka.eu]

BAPTISTE LOPEZ

Nato nel 1980, Baptiste Lopez ha iniziato gli studi di violino in Messico. Al suo ritorno in Francia, ha studiato al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi nella classe di Jean-Jacques Kantorow, ottenendo il diploma nel 2005. Appassionato di musica da camera, e in particolare il quartetto d'archi, Baptiste aderito al Quartetto Gaudi a 200, dove ha giocato primo violino tra il 2006 e il 2008. Durante i suoi studi, ha scoperto la pratica della musica antica, ed è stato questo modo di giocare su strumenti dal époque che ha cambiato radicalmente il suo approccio alla musica. Si è unito al Formation Supérieure de l'Abbaye au Dames a Saintes, dove ha avuto l'opportunità di lavorare sotto la direzione di Philippe Herreweghe, Robert Levin, Sigiswald Kujiken e Alessandro Moccia. Baptiste Lopez è regolarmente invitato da numerosi ensemble prestigiosi, come il Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs Elysées e l'Opera National de Paris. Dal 2009 al 2012 è stato il violino solista con la Filarmonica delle Fiandre ad Anversa. Baptiste è attualmente primo violino dell'ensemble 'Le Banquet Céleste' sotto la direzione del contatore tenore, Damien Guillon. Primo violino del Quartetto Edding dal momento che è la formazione, nel 2007, è così uno dei membri fondatori di Nothernlight

[\[www.edding-quartet.com\]](http://www.edding-quartet.com)

PIANODUO WYNEKE JORDANS & LEO VAN DOESELAAR

Dopo essere stato con Jan Wijn presso il Conservatorio Sweelinck di Amsterdam ha ottenuto il loro diploma di Performance, Wyneke Jordan e Leo van Doeselaar non sono indispensabili per le sale da concerto olandesi. Se quatre-mainsduo come duo su due pianoforti e in collaborazione con ensemble come il Percussion Group di Amsterdam, il Coro da Camera olandese, i Berliner Philharmonischer Chor, Quink, Anima Eterna e diverse orchestre sinfoniche olandesi hanno da 1977 sviluppato in un'unità coesa.

Oltre a queste attività specializzate Wyneke Jordans e Leo van Doeselaar nel gioco del fortepiano. Guidati da Malcolm Bilson e Jos van Immerseel si sono concentrati principalmente sulla ricco repertorio della Prima Scuola Viennese. Se fortepianoduo ha dato recital e masterclass a festival prestigiosi come il Festival di Musica Antica di Utrecht, il Festival delle Fiandre, Antverpiano, la York Early Music Festival, il Berliner Tage für Alte Musik, il Festival di Saintes, San Antonio Festival e il Festival di musica antica di Mosca.

[\[www.wynekejordans-leovandoeselaar.com\]](http://www.wynekejordans-leovandoeselaar.com)

GERHILD ROMBERGER

Gerhild Romberger è nata e cresciuta in Emsland in Germania. Dopo essersi laureata sui suoi studi di didattica musicale presso l'Università di Musica di Detmold, ha completato la sua formazione vocale con un esame di concerto con Heiner Eckels. Ha aggiunto corsi aggiuntivi per l'interpretazione mentito con il professor Mitsuko Shirai e professore Hartmut Höll. Gerhild Romberger vive con la sua famiglia a Detmold, dove lei è un professore molto popolare di canto presso l'Università di Musica. Il mezzosoprano ha sempre puntato sul concerto di canto. Gli aspetti chiave del suo lavoro sono recital con una vasta gamma di argomenti e il suo impegno con la musica contemporanea. Vasto repertorio di questo cantante copre tutte le principali Alto e mezzosoprano parti di oratori e concerti di epoca barocca, i periodi classico e romantico, così come la letteratura del Novecento.

[\[www.ks-gasteig.de\]](http://www.ks-gasteig.de)

CÉLINE SCHEEN

Il soprano belga Céline Scheen, ha iniziato lo studio del canto con Annie Frantz. Nel 1996, entrò il Conservatorio Reale di Mons e ha ottenuto il primo premio nella classe di Marcel Vanaud. Ha poi conseguito la laurea in canto e la metodologia di canto al Conservatorio Reale di Bruxelles. Nel 1998, ha ottenuto concessione del Nany Philippart con Chapelle musicale Reine Elisabeth. Grazie al sostegno della fondazione Nancy Philippart, ha lavorato per due anni nella classe di Vera Rosza al Guildhall School of Music di Londra, dove ha ottenuto un avanzato grado di prestazioni invocal. Ha anche preso master-classes con Jean-Paul Fouchécourt, Monique Zanetti e Helmut Deutsch.

Céline Scheen è esibito nelle più grandi sale da concerto e festival, sotto la direzione di Reinhard Goebel, Louis Langrée, Ivor Bolton, René Jacobs, Christophe Rousset, Andrea Marcon, Jordi Savall, Philippe Pierlot, Philippe Herreweghe, Skip Sempé, Jean Tubéry, Leonardo García –Alarcón.

MAXIMILIAN SCHMITT

Maximilian Schmitt scoperto il suo amore per la musica in giovane età nel coro della cattedrale. Ha studiato canto con Roland Hermann e il Prof. Anke Eggers presso l'Università delle Arti di Berlino. Nel 2005 e 2006 è stato membro della Giovane Ensemble della Bayerische Staatsoper di Monaco. Oltre alla sua passione per il concerto di canto lirico ha un grande peso. Il suo repertorio di ampio respiro spazia da Monteverdi a Mozart a Mendelssohn, invitato da direttori quali Franz Welser-Möst, Andrew Manze, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi, Philippe Herreweghe, Marcus Creed, Trevor Pinnock, René Jacobs, Robin Ticciati e orchestre l'Akademie für Alte Musik di Berlino, la Tonhalle di Zurigo Orchestra, la Philharmonia di Zurigo, Basilea Chamber Orchestra, le orchestre sinfoniche della bavarese e il Mitteldeutscher Rundfunk, la Vienna Symphony, la Cleveland Orchestra, la Swedish Radio Symphony Orchestra e il Gewandhaus di Lipsia.

[\[www.maximilianschmitt.com\]](http://www.maximilianschmitt.com)

STORIONI TRIO

Il Storioni Trio di Amsterdam è stata fondata nel 1995 e deve il suo nome al costruita nel 1764 da Lorenzo Storioni da Cremona violino, giocato da Wouter Vossen. Lo strumento di Marc Vossen è un violoncello di Giovanni Grancino, 1700 Milano.

Nel corso degli anni il trio ha ampliato la sua musica d'insieme, tra gli altri, con membri provenienti da Emerson Kwartet, Vermeer Kwartet e Altenberg Trio Wien, e con artisti del calibro di Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, Menahem Pressler e Ralph Kirshbaum giocato insieme.

Il Storioni Trio Amsterdam ha un vasto repertorio che spazia da Haydn e Mozart via Beethoven, Schubert, Brahms, Ravel e Shostakovich alle opere di compositori moderni. Il trio può essere regolarmente sentito alla radio o alla televisione.

Amici dell'Accademia vzv-asbl

Sophie Cocquyt	<i>presidente</i>
Roland Wissaert	<i>vice-presidente</i>
Jan Van Crombrugge	<i>gestione & segreteria</i>
Annemie De Schryver	<i>membre del consiglio</i>

Associazione Accademia delle Crete Senesi

Paul Dujardin	<i>presidente</i>
Philippe Herreweghe	<i>direzione artistica e socio</i>
Ageet Zweistra	<i>socio</i>
André Querton	<i>socio</i>
Damien Wigny	<i>guida</i>
Astrid Meert	<i>produzione italiana</i>
Sophie Cocquyt	<i>coordinatore belga</i>

definitief?

Collegium Vocale Gent

Daan Schalck	<i>presidente</i>
Bert Schreurs	<i>direttore generale</i>
Jens Van Durme	<i>coordinazione artistica</i>
Dominique Verkinderen	<i>casting e audizioni</i>
Peter Van Den Borre	<i>produzione</i>
Betty Van den Berghe	<i>amministrazione e bibliotheca</i>

deFilharmonie

Hugo Van Geet	<i>presidente</i>
Joost Maegerman	<i>intendente</i>
Geert Riem	<i>direttore artistico</i>

Ringraziamo l'equipe di Volontari

Camille Bourgeois – Thijs Brondeel – Alexandra Doukissis – Eline Hendrickx – Florian Lang
Nicolas Salamone – Arno Schalck – Liesbeth Standaert – Sebastiaan Tips – Gert Van Hiel
Charlotte Verhofstadt – Louis Verhofstadt

In collaborazione con le amministrazioni comunali di

Asciano
Pienza
Trequanda

I nostri migliori ringraziamenti

al commune di Asciano
al Vice-Vescovo Don Icilio Rossi – Parrocchia di Pienza
a Don Sergio Graziani – Parrocchia di Castelmuzio
a Don Luca Bonari – Parrocchia di Asciano
alla pro-loco di Asciano

Il colophon

Testi: Jens Van Durme, Tom Janssens (concerto 31.07) – *olandesi*
Martine D. Mergeay – *francesi*
Traduzioni italiane: Blanche Bauchau
Composizione & redazione: Sophie Cocquyt, Jens Van Durme
Fotografia: Ageet Zweistra, Kurt Van der Elst
Design: Hugues Meert
Stampati: Graphius

Publicato da – Uitgegeven door – Publié par

Amici dell'Accademia delle Crete Senesi onlus - vzw - asbl
Drongenhof 42, 9000 Gent (Belgio)
amici@accademiadellecrete.com

Experience the **emotion**
of the festival with the albums of
Philippe Herreweghe's label, PHI



outhere
MUSIC

www.outhere-music.com/phi

16|09|15 » 20|09|15

ACCATTONNE



**EITHER THE WORLD WILL BREAK ME,
OR I WILL BREAK THIS DAMNED WORLD.**

Pier Paolo Pasolini
Johann Sebastian Bach
Johan Simons
Philippe Herreweghe
Christoph Siebert
Collegium Vocale Gent

NTGent | Ruhrtriennale

Gent Festival van Vlaanderen
Port of Ghent

+32 9 225 01 01
ntgent.be



© Stephan Vanfleteren

CHECK OUT THE WHOLE OF NEXT SEASON AT NTGENT.BE



www.accademiadellecrete.com

follow us on facebook



Notare già le date del festival per il prossimo anno: da domenica 31 luglio a venerdì 5 agosto 2016
Notez déjà les dates du festival pour l'année prochaine: du dimanche 31 juillet au vendredi 5 août 2016
Noteer nu alvast de Festivaldata voor volgend jaar: van zondag 31 juli tot en met vrijdag 5 augustus 2016