



De vocale ensembles **Da Cantar** en **SoTTo voce** brengen

O, che felice giorno!

Polyfonie uit Noord-Italië

o.l.v. Marnix De Cat
met Dimos de Beun, orgel

Zaterdag **19 oktober 2024** om 16u, Sint-Geertruikerk in **Leuven**
Zondag **20 oktober 2024** om 16u, Kapel van PZ Onze-Lieve-Vrouw in **Brugge**

Vrije inkom

 **Vlaanderen**
verbeelding werkt

Programma

Osculetur me – Orlandus Lassus, 1532-1594

Douleur me bat – Adriaan Willaert c.1490-1562

Saule, Saule – Giaches de Wert, 1536-1596

Ancor che col partire – Cypriano de Rore, c.1515-1565/ Francesco Rognioni, d. na 1626

Domine, ne in furore tuo arguas me – Andrea Gabrieli, c.1520-1585

Vox clamantis in deserto – Giaches de Wert

In te Domine speravi – Giovanni Gabrieli, c.1557-1612

Sonata terza – Giovanni Battista Fontana, c.1571-c.1630

Ride la primavera – Heinrich Schütz, 1585-1672

Tu canti – Giaches de Wert

O che felice giorno – Giovanni Gabrieli

Toccatà nr. 8 in F – Girolamo Frescobaldi, 1583-1643

Missa In Illo Tempore – Claudio Monteverdi, 1567–1643

- Kyrie
- Sanctus
- Agnus Dei

Lauda Jerusalem Dominum – Adriaan Willaert

Reeds vele eeuwen is de streek *Settentrione* in Noord-Italië een broedplaats voor culturele ontwikkeling. In Venetië bijvoorbeeld werkten er talloze componisten of ze vonden er inspiratie: John Cage, Stravinsky, Wagner, Liszt, Rossini, Schütz en natuurlijk Vivaldi, die er geboren was. Ook vroeger, in de zestiende eeuw, oefende de stad een magische aantrekking op muzikanten uit, zoals Adriaan Willaert, Andrea en Giovanni Gabrieli en uiteraard Claudio Monteverdi.

In dit programma brengen we een selectie van muziek uit het zestiende eeuwse Venetië, of muziek die er rechtstreeks mee in verband staat.

En wat typeert de Venetiaanse stijl meer dan de “*cori spezzati*”, de “gescheiden koren” ?

In de 16^e eeuw kon doge Andrea Gritti door zwaarlijvigheid en jicht de trappen naar zijn tribune, de *bigonzo*, in de San Marco basiliek, niet meer beklimmen. Daarom verhuisde de troon naar het lagergelegen koorgedeelte en de zangers naar een “*pergolo*”, een klein balkon dat door architect Jacopo Sansovino werd ontworpen. Vijf jaar later werd tegenover het eerste een tweede *pergolo* toegevoegd om de uitvoering van Willaerts muziek in typisch Venetiaanse stijl, de “*cori spezzati*”, te faciliteren.

Het ligt dan ook voor de hand dat dit project een samenwerking is geworden tussen 2 vocale ensembles: **Da Cantar**, reeds sinds 1993 een gevestigde waarde in Brugge, en het in 2019 opgerichte **SoTTo voce** uit Leuven.

Osculetur me – Orlandus Lassus, 1532-1594

We beginnen onze reis naar Noord-Italië in München. Daar gaat in 1562 de Venetiaanse componist Andrea Gabrieli aan de hofkapel van Albrecht V van Beieren in de leer bij Orlandus Lassus, de grootmeester uit de laat-Renaissance, die in navolging van de Italiaanse hoven een grote muzikale rijkdom nastreefde. In de periode 1575-1580 volgt de jonge Giovanni Gabrieli het voorbeeld van zijn oom: ook hij reist naar München om te studeren bij Lassus, die een grote invloed heeft op zijn latere stijl.

Omgekeerd wordt ook Lassus erg beïnvloed door de Venetiaanse stijl, mede door zijn verschillende reizen in Noord-Italië, en in 1582 schrijft hij dit dubbelkorig werk. Ongetwijfeld tevreden over het resultaat schrijft hij later ook nog een parodiemis op basis van dit motet.

Het Hooglied of Canticum Canticorum was een populaire bron van teksten voor 16de eeuwse componisten. Het boek werd allegorisch geïnterpreteerd: de liefde tussen bruid en bruidegom stond symbool voor de liefde tussen God en de gelovige. Vaak werden ook specifieke referenties naar de Maagd Maria toegevoegd.

Hooglied van Salomon 1:1-3

1 Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino,

2 fragrantia unguentis optimis. Oleum effusum nomen tuum, ideo adolescentulae dilexerunt te.

3 Trahe me post te, curremus in odorem unguentorum tuorum.

Introduxit me Rex in cellaria sua: exultabimus et laetabimur in te memores uberum tuorum super vinum: recti diligunt te.

1 Laat hij me kussen met de kussen van zijn mond, want uw borsten zijn beter dan wijn,

2 geurend met de beste zalven. Als uitgegoten olie is uw naam, daarom hebben de jonge meisjes u lief.

3 Neem mij met u mee, laten we rennen in de wolk van uw parfum.

De koning heeft mij in zijn vertrekken gebracht: we zullen juichen en ons verheugen in u als wij denken aan uw borsten, beter dan wijn. De oprechten hebben u lief.

Douleur me bat - Adriaan Willaert, c. 1490-1562

In 1527 werd de Vlaming Adriaan Willaert uit Rumbekke bij Roeselare aangesteld als kapelmeester in de San Marco basiliek in Venetië, de privékapel van de doge die aan het hoofd van de republiek stond.

Voordien was Willaert werkzaam aan het hof van Ercole II d'Este in Ferrara, die gehuwd was met Renée de France, dochter van Lodewijk XII, waardoor er aan het hof een grote invloed van de Franse cultuur bestond. In deze periode componeert Willaert verschillende chansons die voortbouwen op een chanson van Josquin, zogenaamde parodie chansons. 'Douleur me bat' is hier een voorbeeld van. Ook muzikaal leunt dit chanson dicht aan bij de stijl van Josquin: in twee van de zes stemmen komt een canon voor, en drie van de stemmen halen in de opening 'Mille regretz', een ander chanson van Josquin aan.

*Douleur me bat et tristesse ma folle
Amour me nuyt et malheur me console
vouloir me suit mais aider ne me peult
iourir ne puis dung grant bien
quon me veult
de vivre ainsi pour dieu quon me decolle*

*Pijn slaat me, verdriet maakt me gek
Liefde schaadt me en ongeluk troost me
Verlangen volgt me maar kan me niet helpen
Ik kan niet genieten van het grote goed dat je wilt voor
mij
Om zo te leven, voor God, ik word nog liever onthoofd*

Saule, Saule – Giaches de Wert, 1536-1596

Wie Venetië zegt, zegt Claudio Monteverdi. Nochtans had de componist reeds een hele carrière achter zich voordat hij in 1613 werd aangesteld als nieuwe kapelmeester van de San Marco. Rond 1590 werd hij door de Vlaming Giaches de Wert als vedelaar aangenomen aan het hof van Vincenzo I Gonzaga, de hertog van Mantua, in de kapel van Santa Barbara.

De Wert was één van de belangrijkste madrigaalcomponisten en daarmee een sleutelfiguur voor de overgang van de oude Renaissancestijl (prima prattica, woord-affect) naar de nieuwe Barokstijl (seconda prattica, tekst-expressie).

Het dubbelkorige motet 'Saule, Saule, quid me persequeris' werd voor de eerste keer in 1581 gepubliceerd. Ook in zijn religieuze motetten gebruikt de Wert meer expressieve dramatiek dan wat voordien gebruikelijk was; daarvoor gebruikt hij vaak verhalende teksten uit het Nieuwe Testament, zoals hier over de bekering van Paulus. In het boek 'De Vlaamse Polyfonie' schrijft Ignace Bossuyt hierover:

"Het grootse, achtstemmige Saule, Saule is opgevat als een echte dialoog. De Wert wijzigt de bezetting wanneer Christus of wanneer Paulus aan het woord is. Deze koordialoog is goed hoorbaar bij de vraag van Paulus "Quis es Domine?" (Wie ben jij, Heer?) en Christus' antwoord "Ego sum Iesus" (Ik ben Jezus). Declamatorische voordracht primeert op contrapuntische stemmenvervlochtening, zodat de tekst optimaal verstaanbaar wordt en zich door zijn onmiddellijke zeggingskracht als het ware aan de luisteraar opdringt."

*Saule, Saule, quid me persequeris?
Quis es Domine?
Ego sum Iesus quem tu persequeris.
Durum est tibi contra stimulum calcitrare.
Domine quid me vis facere?
Surge et ingredere civitatem
et dicetur tibi quid te oporteat facere*

*Saul, Saul, waarom vervolgt je mij?
Wie bent u, Heer?
Ik ben Jezus die jij vervolgt.
Het is moeilijk om tegen de drang in te gaan.
Heer, wat wilt u dat ik doe?
Sta op en ga de stad binnen
en je wordt verteld wat je moet doen.*

Ancor che col partire – Cypriano de Rore, c.1515-1565/ Francesco Rognioni, d. na 1626

Er is weinig bekend over de muzikale opleiding van de uit Ronse afkomstige Cypriano de Rore. Hij zou een leerling van Adriaan Willaert en zanger aan de San Marcobasiliek kunnen geweest zijn, maar de eerste keer dat zijn naam met zekerheid in Italië opduikt is in 1542 in Brescia. Vanaf 1546 treedt hij in dienst aan het hof van Ercole II d'Este in Ferrara, waar hij zangmeester was voor de jonge Giaches de Wert. Dit madrigaal werd een van zijn meest populaire werken, en diende als basis voor vele variaties, onder meer van Cabezon, Andrea Gabrieli en Bassano. De diminuties die u vandaag hoort zijn van de hand van de Italiaanse componist en violist Francesco Rognioni.

Domine, ne in furore tuo arguas me – Andrea Gabrieli, c.1520-1585

In de late zestiende eeuw zien we stilaan een verschuiving van de “ver-italiaanse” Vlaamse polyfonisten als Willaert, de Wert of de Rore, naar geboren Italianen, zoals Gesulado, Banchieri of Andrea en Giovanni Gabrieli. Voor zijn scholing tussen 1562 en 1565 in München was Andrea Gabrieli vermoedelijk als zanger in de leer bij Willaert en na zijn terugkeer in 1566 wordt hij aangesteld als organist van de San Marco basiliek. Vanuit die functie componeerde hij ook veel liturgische muziek.

Zijn stijl is een overgangsstijl tussen polyfonie en monodie, waarbij de bovenste stem de belangrijkste wordt en de onderstemmen voor ondersteunende akkoorden zorgen. Onder zijn leerlingen vinden we rond 1584 Hans Leo Hassler, die deze concertato stijl naar Duitsland exporteerde.

Dit motet, op tekst van de eerste boetepsalm (psalm 6), werd in 1583 gepubliceerd in Psalmi Davidici. Gabrieli beschrijft dat naar oude Hebreeuwse gewoonte instrumenten toegevoegd kunnen worden bij de uitvoering van de psalmen. De werken in deze bundel zijn zesstemmig, waardoor er een dubbelkorig effect kan gerealiseerd worden tussen bovenste en onderste drie stemmen.

*Domine, ne in furore tuo arguas me:
neque in ira tua corripas me.*

*Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum:
sana me, Domine, quoniam conturbata sunt
ossa mea.*

*Et anima mea turbata est valde: sed tu, Domine,
usquequo?*

*Convertere, Domine, et eripe animam meam;
salvum me fac propter misericordiam tuam.*

*Quoniam non est in morte qui memor sit tui; in
inferno autem quis confitebitur tibi?*

Laboravi in gemitu meo;

*lavabo per singulas noctes lectum meum:
lacrimis meis stratum meum rigabo.*

*Turbatus est a furore oculus meus; inveteravi
inter omnes inimicos meos.*

*Discedite a me omnes qui operamini
iniquitatem, quoniam exaudivit Dominus vocem
fletus mei. Exaudivit Dominus deprecationem
meam; Dominus orationem meam suscepit.
Erubescant, et conturbentur vehementer, omnes
inimici mei; convertantur, et erubescant valde
velociter.*

*Heer, berisp mij niet in uw woede, en tuchtig mij
niet in uw toorn.*

*Wees mij genadig, Heer, want ik ben zwak;
Genees mij, Heer, want mijn botten zijn ontsteld.
En mijn ziel is zeer verontrust; maar u, Heer, hoe
lang nog?*

*Keer terug, Heer, en bevrijd mijn ziel; red mij
omwille van uw barmhartigheid.*

*Want in de dood is er niemand die U gedenkt; in
de hel zal wie U prijzen?*

*Ik ben uitgeput van zuchten;
iedere nacht doordrenk ik mijn bed met tranen:
met mijn tranen zal ik mijn rustplaats
doorweken. Mijn oog is ontsteld van verdriet; ik
ben verouderd te midden van al mijn vijanden.*

*Ga weg van mij, allen die ongerechtigheid
bedrijven, want de Heer heeft de stem van mijn
geween gehoord. De Heer heeft mijn smeekbede
verhoord; de Heer heeft mijn gebed
aangenomen. Laat al mijn vijanden beschaamd
en zeer verontrust worden; laat hen terugkeren
en in een ogenblik beschaamd worden.*

Vox clamantis in deserto – Giaches de Wert, 1536-1596

Nog meer dan in 'Saule' demonstreert dit motet de parallellen met de Werts madrigalen: de tekst dicteert als het ware de muziek. Een voorbeeld is de openingszin waar "vox clamantis" in een hoog register is geschreven, waardoor de zangers dit als het ware uitroepen, en "in deserto" in een laag register, dat de eenzaamheid en isolatie illustreert. Deze verschillen in toonligging zien we ook terugkomen in de tegenstelling tussen bergen en valeien. Verder wordt het woord "aspera" (ruw) dissonant getoonzet, terwijl er aan het woord "salutare" (heil) veel melismen worden toegevoegd.

Vox clamantis in deserto:

*Parate viam Domini, rectas facite semitas ejus
Omnis vallis implebitur, et omnis mons et collis
humiliabitur,
et erunt prava indirecta, et aspera in vias planas,
et videbit omnis caro salutare Dei.*

De stem van een roepende in de woestijn:

*Bereid de weg van de Heer voor, maak zijn paden
recht*

*Elke vallei zal gevuld worden, en elke berg en heuvel
zal klein gemaakt worden,
en er zullen kromme, indirecte en ruige wegen zijn en
alle vlees zal de groet van God zien.*

In te Domine speravi – Giovanni Gabrieli, c. 1557-1612

De neef en leerling van Andrea Gabrieli was de grootmeester van de Venetiaanse school en grondlegger van vierstemmige composities met basso continuo begeleiding, hoewel hij ook nog veel werken schreef in de oude Renaissancestijl. In tegenstelling tot zijn Vlaamse voorgangers schreef hij ook veel zuiver instrumentale muziek. De werken die hij voor San Marco schreef bleken van zo'n uitzonderlijke kwaliteit dat de uitgave van zijn eerste *Sacrae Symphoniae* (1597) componisten vanuit heel Europe naar Venetië aantrok om bij hem te gaan studeren, waaronder Michael Praetorius en Heinrich Schütz.

Dit achtstemmig – maar niet antifonaal – motet demonstreert zijn grandioze stijl. Vaak werden stemmen door strijkers, cornetti of trombones gedubbeld. Het werk werd gepubliceerd in de eerste bundel met *Sacrae Symphoniae* waar ook zijn befaamde Sonate pian'e forte in verschijnt, het eerste werk dat een expliciete aanduiding van de dynamiek inhoudt. De composities van Giovanni Gabrieli zijn de eerste die duidelijk de grens naar de Barok oversteken.

In te Domine speravi non confundar in aeternum.

*In justitia tua libera me et eripe me. Inclina ad me
aurem tuam et salva me.*

*Esto mihi in Deum protectorem et in locum munitum
ut salvum me facias.*

*In U Heer heb ik mijn vertrouwen gesteld, laat mij
nooit in verwarring worden gebracht,
maar bevrijd mij en verlos mij in uw gerechtigheid,
neig uw oor tot mij en verlos mij.*

*Wees mijn sterke houvast, waar ik altijd mijn toevlucht
kan nemen*

Sonata terza – Giovanni Battista Fontana, c.1571-c.1630

De componist Giovanni Battista Fontana, niet te verwarren met de schilder met dezelfde naam, werd in de tweede helft van de zestiende eeuw geboren in Brescia, en staat bekend als een van de belangrijkste componisten voor kamersonates. Hij stierf tijdens de pestepidemie van 1629-1631 in Padua, en na zijn dood werd in 1641 een bundel van 18 sonates uitgegeven in Venetië, met werken voor viool, cornetto, luit, fagot en cello.

Ride la primavera – Heinrich Schütz, 1585-1672

In 1609 arriveert Schütz in Venetië om in de leer te gaan bij Giovanni Gabrieli, hij zou er tot Gabrieli's dood in 1612 blijven. Gabrieli is de enige persoon die Schütz ooit als zijn leermeester zou benoemen. De band moet bijzonder zijn geweest want kort voor zijn dood schonk Gabrieli hem een kostbare ring. Ter vervollediging van zijn Venetiaanse studie publiceert Schütz zijn eerste bundel met (Italiaanse) madrigalen. Het is het enige werk dat Schütz niet in het Duits heeft geschreven.

*Ride la primavera,
torna la bella Clori,
odi la rondinella,
mira l'herbette e i fiori.
Ma tu Clori più bella,
nella stagion novella.
Serbi l'antico verno,
deh, s'hai pur cinto il cor
di ghiaccio eterno.
Perchè, ninfa crudel,
quanto gentile,
porti negl'occhi il sol,
nel volt'aprile ?*

*De lente lacht,
de mooie Clori keert terug,
luister naar de zwaluw,
kijk naar de grassen en bloemen.
Jij, Clori, bent nog mooier
in het nieuwe seizoen.
De oude winter houdt je vast,
je hart is gehuld
in eeuwig ijs.
Waarom, wrede en mooie nimf,
schijnt de zon in je ogen
en april in je gezicht ?*

Tu canti – Giaches de Wert, 1536-1596

Met 'Tu canti' brengen we een voorbeeld van de expressieve madrigaalstijl die typerend is voor de Wert, waarbij op de tekst "canti" uitgebreide melismen worden geschreven. De tekstexpressie en emotionaliteit is zeer aanwezig en maakt de weg vrij voor Monteverdi's latere vernieuwingen.

*Tu canti e canto anch'io,
augelletto soave,
ma il tuo cantar e'l mio
una stessa cagion lassa non ave.
D'allegrezza il tuo canto
nasce: il mio di desire
di celare il martire
che mi consuma e l'angoscioso pianto.*

*Jij zingt, en ik ook,
lieve kleine vogel,
maar jouw lied en het mijne
hebben helaas niet dezelfde reden.
Jouw lied ontstaat uit vreugde,
het mijne uit het verlangen
om het leed dat me verteert te verbergen
en uit de tranen die me kwellen.*

O che felice giorno – Giovanni Gabrieli, c. 1557-1612

Ook in de wereldlijke muziek wordt de dubbelkorige stijl volop toegepast. In 1596, één jaar voor de uitgave van de *Sacrae Symfoniae*, publiceert Pieter Phalesius in Antwerpen een bundel met achtstemmige madrigalen van Giovanni Gabrieli, waaronder deze 'O che felice giorno'. Dit madrigaal werd in 1590 reeds in de Venetiaanse publicatie *Dialoghi musicali de diversi eccellentissimi autori* opgenomen. Ook hier staat tekstexpressie centraal, inclusief een doedelzak-imitatie in de driedelige tactus op de woorden *E di mille sampogne odassi intorno*, met een aangehouden basnoot die resulteert in ongewone maar aangename harmonieën.

*O che felice giorno
Grato à noi fa ritorno.
Celebriamolo tutti
in feste e in canto.
Ne Pastor sia fra queste selv'intanto,
Che di gioia e d'Amor
Non vesti l'alm'e'l core.
E di mille sampogne odassi intorno
Lieti sonar ogn'antro, ogni soggiorno.*

*Oh zo'n gelukkige dag
komt dankbaar bij ons terug.
Laten we het allemaal vieren
met feesten en zingen.
Er is geen herder in al deze bossen,
Die niet met vreugde en liefde
zijn ziel en hart zou vullen.
En uit duizend doedelzakken zullen in elke grot,
in elke woning vrolijke klanken te horen zijn.*

Tocatta nr. 8 in F – Girolamo Frescobaldi, 1583-1643

De in Ferrara geboren Frescobaldi is een van de belangrijkste Italiaanse componisten voor de ontwikkeling van de klaviermuziek. Dit werk dat in 1615 werd uitgegeven in *Il Primo Libro di Toccate* werd geschreven toen hij als organist van Sint-Pietersbasiliek in Rome werkzaam was.

Missa In Illo Tempore – Claudio Monteverdi, 1567–1643

In 1610 publiceert Monteverdi zijn *Messa e Vespro della Beata Vergine*, ook gekend als zijn 'Mariavespers'. Opvallend in de publicatie is de tegenstelling in stijl tussen de vespers, die volledig met basso continuo in seconda prattica zijn geschreven, en de parodiemis - gebaseerd op Nicolas Gomberts' motet 'In illo tempore loquente Jesu' - die volledig in de polyfone prima prattice stijl is geschreven met toevoeging van een bassus generalis.

De publicatie werd opgedragen aan paus Paulus V. Later in 1610 reist Monteverdi zelf naar Rome om een kopie te overhandigen aan de paus, mogelijk omdat hij zijn zoon Francesco wilde binnenkrijgen in het Seminario Romano of misschien wel omdat hij zelf een post ambieerde in het Vaticaan. Beide doelstellingen worden niet gehaald. In 1612, na de dood van zijn broodheer de hertog van Mantua, krijgt hij echter de post als kapelmeester van de San Marco basiliek in Venetië. Hij zal zijn 'Missa In Illo Tempore' met de muzikanten instuderen in de San Giorgio Maggiore-kerk. Daarvoor moeten iedere keer alle instrumenten, inclusief de orgels, per boot worden verhuisd...

Uit deze mis brengen we het *Kyrie*, *Sanctus* en *Agnus Dei*.

Lauda Jerusalem Dominum – Adriaan Willaert, c. 1490-1562

Als slot van dit concert keren we terug naar de man die zo vernieuwend bleek voor de muziek in zestiende eeuws Venetië, de stichter van de Venetiaanse school, onze eigen Adriaan Willaert. De letter "W" bestond niet in de Italiaanse drukpersen, waardoor zijn naam werd gespeld als Adriano Vuillaert, wat de Roeselaarse tenor en Willaert-fanaat Tore Denys inspireerde tot de creatie van het Vuillaert-bier in zijn eer.

De psalm *Lauda Jerusalem Dominum* (psalm 147) wordt in de liturgie als deel van de Mariavespers gebruikt tijdens de processie op Palmzondag en voor de Laudens van Goede Vrijdag. Het slotgedeelte van de psalm refereert naar het Magnificat. Reeds in de Gregoriaanse zetting was het gebruikelijk dat psalmverzen door afwisselende koren werden gedeclameerd. Willaert behoudt én verfijnt deze uitvoeringspraktijk ook in de polyfone zettingen. We citeren graag Ignace Bossuyt opnieuw:

"De psalm 'Lauda Ierusalem' illustreert duidelijk alle kenmerken van Willaerts salmi spezzadi. Het werk begint met een gregoriaanse intonatio, waarna koor één het eerste vers afsluit, met in de bovenstem een verwijzing naar de liturgische melodie. Geregeld duikt het gregoriaans origineel in een of andere stem op. Vooral de intonatie is enkele keren goed herkenbaar (zoals op "quid emittit eloquium, quid dat nivem" en in de doxologie op "sicut erat in principio et nunc et semper"). De psalmtekst wordt bijna doorlopend syllabisch voorgedragen, met respect voor het woordaccent."

Bovendien is de uitvoering met 2 verschillende koren uit verschillende steden ook historisch correct: In *De stilte van de muziek voor Bach* schrijft Liesbet Vereertbrugghen dat dit werk samen met de Franse componist Jachet de Mantua werd gecomponeerd, waarbij Jachet de Mantua het eerste koor voor zijn rekening nam en Willaert het tweede.

Dit leek ons dan ook de perfecte afsluiter voor deze muzikale Italiaanse reis.

Lauda, Jerusalem, Dominum; lauda Deum tuum, Sion.

Quoniam confortavit seras portarum tuarum; benedixit filiis tuis in te.

Qui posuit fines tuos pacem, et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terræ: velociter currit sermo ejus.

Qui dat nivem sicut lanam; nebulam sicut cinerem spargit.

Mittit crystallum suam sicut buccellas: ante faciem frigoris ejus quis sustinebit?

Emittet verbum suum, et liquefaciet ea; flabit spiritus ejus, et fluent aquæ.

Qui annuntiat verbum suum Jacob, justitias et judicia sua Israël.

Non fecit taliter omni nationi, et judicia sua non manifestavit eis.

*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio, et nunc, et semper
Et in secula seculorum. Amen*

Prijs de Heer, o Jeruzalem: prijs uw God, o Sion.

Want Hij heeft de grendels van uw poorten vastgemaakt, en heeft uw kinderen gezegend.

Hij brengt vrede binnen uw grenzen, en schenkt u een overvloed aan tarwemeel.

Hij zendt zijn gebod uit over de aarde: en zijn woord gaat zeer snel.

Hij geeft sneeuw als vlokken wol, en strooit mist als as.

Hij werpt zijn hagel uit als korrels: wie kan zijn vorst verdragen?

Hij zendt zijn woord uit en doet alles smelten: zijn wind zal waaien en de wateren zullen stromen.

Hij verkondigt zijn woord aan Jakob: zijn gerechtigheid en zijn oordelen aan Israël.

Zo heeft hij met geen enkel volk gehandeld, noch heeft de heiden kennis van zijn wetten.

*Eer aan de Vader en de Zoon en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, en nu en altijd, en in de eeuwen der eeuwen. Amen.*

Wie zich graag verder verdiept in de muziekgeschiedenis van Venetië raden we het boek “De klank van de stad” of de daarop gebaseerde Klara-podcast “Canal Grande” van Eric Min en Gerrit Valckenaers van harte aan. Wie graag meer wil horen van de muziek van Willaert moet zeker eens luisteren naar de opnames van het ensemble van Tore Denys Dionysos Now!, eveneens een absolute aanrader.

Als u graag op de hoogte blijft van onze volgende projecten nodigen we u uit om ons te volgen op Facebook (<https://www.facebook.com/sottovoceleuven> en <https://www.facebook.com/dacantar.vocaalensemble>) of via onze website www.sottovoce.be

Als u liever op de hoogte wordt gehouden via e-mail kan u dat laten weten op info@sottovoce.be of dacantar2019@gmail.com

Da Cantar: Ria Boedt, Ine Demerre, Sien Van Severen, Tine Van Severen, Marijke Verlinden, Koen Kindt, Ans Maertens, Willem Neiryndck, Geert Acke, Jan Claeys, Thibault Martens, Matthias Degraeve, Koen Timmerman, Velthur Tognoni en Patrick Thieren.

SoTTo voce: Elisabeth Jordens, Karoline Kindt, Leen Van Bever, Goedele Vandommele, Roselien Bommerez, Helga De Dobbeleer, Frie Delande, Brecht Leus, Dries Fonteyn, Jeroen Henckaerts, Peter Loos, Thomas Schepens, Bart Goderis, Peter Janssens, Stef Konings en Kristof Quaegebeur.

Met speciale dank aan onze coach **Marnix De Cat** voor de algemene leiding en **Dimos de Beun** voor zijn inspirerende begeleidingen. Het concert werd mogelijk gemaakt met de steun van de Vlaamse Gemeenschap.