

Vrijdag 22 september 2023 – 20:00

GEEL

GRAINDELAVOIX o.l.v.

Björn Schmelzer

Anthems for doomed youth

Graindelavoix - **Björn Schmelzer**

met **Florencia Menconi, Andrew Hallock, Albert Riera, Gabriel Belkheiri,
Noé Chapolard, Marius Peterson, Tomas Maxé, Arnout Malfliet**



van roey

BOUWEN MET MENSEN

Programma

Lamentaties voor Absalom

Contristatus est Rex David *Richard Dering (c. 1580–1630)

Rex autem David *Bernardino de Ribera (c.1520-c.1580)

Absalom fili mi *Pierre de la Rue (?) (c.1460-1518)

And the King was moved *Richard Dering

Lamentaties voor Jonathan

Then David Mourned *Thomas Tomkins (1572-1656)

Doleo super te *Josquin Desprez (c.1455-1521)

O Jonathan, Woe is Me *Thomas Weelkes (c.1576–1623)

Doleo super te *Pierre de la Rue

How are the mighty fallen *Robert Ramsey (c.1590-1640)

Laatste lamentaties voor Absalom

Fili mi Absalom *Lodovico Agostini (1534 - 1590)

Rex autem David *Alonso de Tejada (1540-1628)

When David Heard *Thomas Tomkins

Lugebat David Absalom *Nicolas Gombert (c. 1495 – c. 1560)

Lamentaties van David voor Jonathan en Absalom

De verhalen van David, Absalom en Jonathan lezen als Bijbelse versies van antieke tragedies, vol geweld, moord, verraad, opstand, wraak, maar ook diepe vriendschap en liefde, uitgedrukt in lamentaties. De kracht en universele kwaliteit van deze klaagzangen is wellicht te danken aan hun intrinsieke anachronisme en hun flexibiliteit om telkens opnieuw te worden geïnterpreteerd in verschillende persoonlijke elegische of politieke contexten.

Dit gaf aanleiding tot een kleine maar interessante vogue van polyfone David-klaagzangen in de 16e en vroeg 17e eeuw, gebaseerd op dezelfde teksten, resulterend in een uniek en intiem repertoire dat historisch en contextueel in het vage blijft. Het is precies deze ambiguïteit en het uitblijven van een duidelijke betekenis, versterkt door de dramatische inhoud ervan, die deze klaagzangen opent voor nieuwe en retroactieve interpretaties, waarvan de relevantie pas veel later duidelijk wordt.

Je zou ze kunnen lezen als renaissance Anthems for doomed Youth, verwijzend naar het beroemde gedicht van oorlogsdichter Wilfred Owen. Ze functioneren als de wond, die de Franse dichter Joe Bousquet tijdens WO I verkreupelde, waarvan hij zei dat die wond vóór hem bestond, en dat hij geboren was om haar te belichamen. De meeste klaagzangen werden gecomponeerd aan beide zijden van het Kanaal, het slagveld bij uitstek van zoveel toekomstige oorlogen, voor geliefden en kinderen die nog moeten vallen.

Het concert is als een seance waarbij de luisteraar wordt uitgenodigd om dezelfde teksten keer op keer te herkauwen, maar telkens in net iets andere emotionele en wisselende affectieve gedaanten, als een polyfone atlas van klaagzangen.

Naast enkele klassieke Engelse versies van Tomkins, Ramsey en Weelkes, vertolkt Grindelavoix twee veel minder bekende lamentaties van Richard Dering, waarvan een in ballingschap in Rome werd gecomponeerd en in Antwerpen uitgegeven. In plaats van de associatie met een koninklijk overlijden, lijken de Engelse klaagzangen deel uit te maken van een artistiek, emulatief proces. Ze werden eerder om persoonlijke redenen getranscribeerd en verzameld door de Engelse scribent en vriend van de componisten, Thomas Myriell. De twee Spaanse motetten (van Bernardino de Ribera en Alonso de Tejada) zijn veel minder bekend en zelden uitgevoerd, terwijl het obscure Italiaanse motet van Lodovico Agostini nooit eerder werd verklankt. Voor deze motetten maken we gebruik van de geweldige nieuwe transcripties van de hand van Jorge Martín Valle.

De Bijbelse figuur van koning David is altijd in verband gebracht met muziek. Hij wordt traditioneel beschouwd als de auteur van het Bijbelse boek Psalmen en veel verhalen beschrijven hem als musicus en zanger, een soort Bijbelse Orpheus, die met zijn stem of harp de zielen van mensen en dieren tempert.

De teksten die de dood betreuren van zijn opstandige zoon Absalom en die van zijn vriend Jonathan zijn ontleend aan Bijbelse verslagen, respectievelijk 2 Samuel 18:33/2 Samuel 19:4 en 2 Samuel 1:17-27.

De fascinatie en aantrekkingskracht van deze klaagliederen is ongetwijfeld te danken aan hun vermogen om op zichzelf te staan, als paradigmatische, trans-historische klaagliederen van een vader die huilt om het verlies van zijn zoon of een man om zijn vriend, maar tegelijkertijd zijn ze de betekenaar van een veel complexere en rijke historische contextualisering waardoor ze, al dan niet gerespecteerd, passen in verschillende culturele en politieke kaders. Dit verklaart ook het relatief raadselachtige uiterlijk en de kortstondige populariteit van polyfone composities op zeer specifieke momenten in de tijd (16e en begin 17e eeuw), vooral in Groot-Brittannië, Vlaanderen en Spanje.

De verhalen van David, Absalom en Jonathan lezen als Joodse versies van Antieke tragedies, vol geweld, moord, verraad, opstand, wraak, en natuurlijk ook vriendschap en liefde, zij het vooral uitgedrukt als verlies in klaagliederen.

Klaagliederen gaan over verlies, ze betreuren het verlies van de een of andere soort, in dit geval het tragische, onvermijdelijke verlies van een zoon, in het tweede geval het verlies van een dierbare vriend. Het fascinerende element is natuurlijk dat deze twee verschillende klaagzangen worden verwoord door hetzelfde onderwerp: de bijbelse figuur van (koning) David.

Wat iemand natuurlijk aanzet tot de vraag wat het verband is tussen deze twee klaagzangen, als er al een verband is. De klaagzangen om Absalom zijn het gevolg van het doden van Davids opstandige zoon door zijn eigen leger, terwijl in het geval van Jonathan de klaagzang is gericht op zijn goede vriend, de zoon van zijn aartsvijand koning Saul. Beiden zouden sterven in dezelfde veldslag waarna David zou worden gezalfd als zijn volgeling, ter vervanging van zowel Saul als en zijn zoon Jonathan.

Dit alles is natuurlijk weggelaten in de klaagzang zelf, die als zodanig functioneert. Alle daaruit voortvloeiende dubbelzinnigheden zijn voer voor hun fascinatie en aantrekkingskracht, vooral in latere tijden van crisis. Vergelijkbaar met Griekse tragedies, is wat fascineert aan deze klaagzangen de figuur van David, een machtige (toekomstige) koning en tegelijkertijd een klager.

Laten we eens kijken hoe verschillende posities ten opzichte van deze klaagzangen vorm hebben gekregen in de periode waarin ze zo'n opleving kenden. Men zou de historische en musicologische speculaties over de vogues van deze klaagzangen in de renaissance in drie categorieën kunnen verdelen.

De eerste is de elegische opvatting: geleerden hebben gezocht naar historische gelegenheden waarvoor deze klaagliederen in Vlaanderen, in Spanje, in Engeland enz. konden zijn ontstaan, meestal vanwege het heengaan van een koninklijke erfgenaam, een prins, een koninklijke garantie voor absolute macht. Voor de Engelse klaagliederen leek de aanleiding duidelijk: de dood van prins Hendrik, de oudste zoon van koning Jacobus I, nadat hij was gaan zwemmen en tyfus had opgelopen. Alle klaagliederen voor Absalom en Jonathan van grote componisten als Weelkes, Tomkins, Ramsey, Dering en anderen hielden verband met deze gebeurtenis. Het in verband brengen van een soortgelijke gebeurtenis die de opkomst van de Absalom- en Jonathan-lamentaties in Vlaanderen honderd jaar eerder zou verklaren, verdeelde de geleerden nog veel meer, en zelfs het auteurschap van Absalom filimi werd volgens de wisselende gelegenheid toegeschreven aan Pierre de la Rue, Josquin Desprez of zelfs een vrijwel totaal onbekende polyfonist, Josse Steelandt. Hij was een zanger van hertog Filips de Schone, zoon van Habsburgs keizer Maximiliaan I en toekomstig koning van Spanje. Deze stierf in 1506 onder verdachte omstandigheden en de klaagzang zou aldus voor hem gecomponeerd zijn. Een andere hypothese, voorgesteld door Edward Lowinsky, is dat het motet is gecomponeerd voor paus Alexander VI na de dood van diens zoon Juan in 1497. Om het nog ingewikkelder te maken zijn drie andere koninklijke rouwprocessen als mogelijkheid geopperd: de dood van de Infante Juan, zoon van Ferdinand van Aragon en Isabelle van Castilië, in 1497; van Prins Arthur, zoon van Hendrik VII van Engeland, in 1502; en van Hendrik VIII's kortstondige zoon Prins Hendrik, in 1511. Tenslotte wordt ook Karel VIII van Frankrijk naar voren geschoven, wiens driejarige zoontje in 1495 stierf.

De tweede benadering van de klaagliederen is een polemische en politieke. Ze moeten niet letterlijk maar allegorisch worden opgevat, een interpretatie die teruggaat op de vroege kerkvaders en middeleeuwse theologen als Bernard van Clairvaux en Thomas van Aquino. Waar de elegische traditie zich richt op de door verdriet getroffen vader, verlegt de polemische traditie de aandacht naar de oorzaak van zijn verdriet, de opstandige zoon. David vertegenwoordigt hier de ware geloofsleer, zij het door elkaar heen katholicisme of protestantisme, terwijl Absalom staat voor de ketterse opstand.

De derde benadering lijkt echter een interessante alternatieve interpretatieve optie. Deze interpretatie richt zich intrinsiek op het repertoire zelf. Voor de Engelse traditie

heeft Donna di Grazia laten zien hoe al deze klaagzangen voor Absalom en Jonathan behoren tot hetzelfde netwerk rond Thomas Myriell, een schriftgeleerde en priester die in contact stond met alle verwante componisten en hun werken verzamelde in bepaalde handschriftenverzamelingen. Het lijkt nu duidelijk dat, in plaats van een politieke of koninklijke gebeurtenis, de klaagliederen zijn gecomponeerd als onderdeel van een emulatief proces waarbij componisten elkaars bijzondere kijk op de klaagzang kenden en op basis van de vorige een nieuwe versie componeerden. Deze hypothese is minder spectaculair voor de historische musicologie, maar opent misschien een perspectief van een netwerk of een atlas van vergelijkbare stukken, die op de een of andere manier vergelijkbaar is met de manier waarop een publiek van nu zulke muziek zou waarderen.

Hetzelfde lijkt het geval te zijn voor de Vlaamse en ook voor de Spaanse lamentaties. Hoewel ook hier een politieke gebeurtenis niet kon worden uitgesloten, bijvoorbeeld de dood van de dauphin, don Carlos, zoon van de Spaanse koning Filips II, is het duidelijk dat een soortgelijk proces van emulatie aan het werk is als je bijvoorbeeld Rex autem David van Bernardino de Ribera vergelijkt met dezelfde klaagzang van Alonso de Tejada.

Maar dit is allemaal achtergrondgeschiedenis vanaf het moment dat musici een nieuw concertprogramma beginnen op te bouwen. Gebaseerd op een intuïtieve fascinatie voor deze repertoires en het verlangen dit te delen met een publiek.

De uitdaging is: hoe kan iets van al deze mogelijke historische hypothesen door de muzikale ervaring van een polyfoon programma schijnen? Hoe kan men tegelijkertijd iets ongehoords bieden? Een tot nu toe ongehoorde rode draad die alle versies en variaties van dezelfde klaagzang verbindt zonder daarbij hun verschillen en bijzonderheden te veronachtzamen.

Voor ons zou dit programma benaderd kunnen worden als een soort muzikale atlas van klaagzangen. Juist omdat de teksten en de virtuele inhoud, waarvan deze teksten slechts een klein kader vormen, zo op elkaar lijken, wordt de luisteraar uitgenodigd om te luisteren en te vergelijken, waarbij hij van de ene klaagzang naar de andere gaat, met de herinnering aan de vorige en nieuwe elementen in de huidige.

Het programma werkt via herhaling en verschil binnen dit repertoire. Het gemakkelijke is dat alle teksten min of meer dezelfde inhoud hebben of variaties op de inhoud zijn. De luisteraar is niet verplicht te blijven steken in het proberen te volgen of te lezen wat er gezongen wordt. Een snelle lezing van het eerste stuk kan volstaan. Al deze bijzondere klaagzangen zouden een idee opbouwen van wat het klagen betekende in de 15e, 16e en begin 17e eeuw. En als we alle voorgaande ideeën en mogelijke benaderingen in aanmerking nemen, is een klaagzang tegelijk bijzonder

en subjectief als politiek en universeel.

Vreemd genoeg is dit concert, bij mijn weten, de eerste poging ooit om een programma waarin een belangrijk deel van de David-klaagzangen is gebundeld, aan te bieden aan een publiek van nu. Waarschijnlijk door het historicistische kader van de oude muziek is dit nooit eerder gebeurd.

In plaats van me te wagen aan meer historische interpretaties, wil ik hier voorlopige muzikale observaties verkennen, waarbij ik interpretatie, historische en trans-historische, probeer te begrijpen. Ik probeer te delen waar deze werken over gaan vanuit het perspectief van een feitelijke uitvoering.

Zoals gezegd zijn het aan de ene kant zeer bijzondere historisch omkaderde klaagzangen van een vader voor zijn zoon en een man voor zijn geliefde of vriend, een verschil dat zijn belang verliest door de ambiguïteit en intrinsieke queerness van de relatie (uitgedrukt in de ultieme universele dimensie van David die zijn verlangen uitsprekt om te sterven in plaats van zijn zoon of geliefde).

Een ander interessant aspect is niet alleen dat hun oorspronkelijke context dubbelzinnig is, zoals ik probeerde aan te tonen, maar de klaagliederen zijn ook niet liturgisch, ze ontsnappen aan elke vorm van contextualisering, waardoor ze vooral interessant zijn als vroege voorbeelden van onafhankelijke kunstwerken, die subjectiviteit verkennen door middel van muzikale emotie en affect.

Sommige klaagliederen starten in medias res: David wordt niet geïntroduceerd, maar klaagt vanaf het begin. Andere bieden een korte, zeer beperkte maar bijna filmische vertelling die de koning beschrijft die het nieuws krijgt van de dood van zijn zoon, naar zijn kamer gaat, zijn hoofd bedekt en begint te klagen. De klaagzangen van Jonathan zijn meestal direct, behalve die van Thomas Tomkins. Daar lijkt de muziek de directheid te dragen, vooral bij de woordgroep "deze klaagzang" die in verschillende affectieve vertolkingen wordt uitgewerkt.

Onze Lamenties van David-atlas bestaat uit drie delen.

Het eerste deel bevat vier klaagzangen voor Absalom. De eerste is een korte Latijnse compositie voor vijf stemmen, uitgegeven in Antwerpen bij Phalèse in 1617 en gecomponeerd in Rome, waar de componist Richard Dering verbleef en zich bekeerde tot het katholicisme. Het is een zeer expressieve compositie, beginnend met drie stemmen in een semi-declamatoire stijl, vol harde dissonanten en chromatiek die doet denken aan Gesualdo. Het tweede werk is een Latijns motet *Rex autem David* van Bernardino de Ribera, kapelmeester in Toledo en Murcia. Bruno Turner schrijft over dit prachtige stuk: "Ribera verrast ons met zijn opzienbarende passage

in Rex autem David als de koning klaagt 'Absalom, fili mi', elf keer gezongen door de vijf stemmen in imitatie, treurig dalend met halve tonen. Deze chromatiek werd onderdrukt in de Ribera Codex van Toledo, waar de kruisen zijn uitgewist, maar in de partiturenboeken van Valencia zijn ze grotendeels bewaard gebleven, waardoor onze restauratie mogelijk is." Het derde stuk Absalom fili mi is waarschijnlijk geschreven door Pierre de la Rue en is een van de beroemdste polyfone composities van de renaissance. Onze uitvoering volgt de bestaande versie in lage tessituur, die vooral effectief wordt aan het eind van het stuk, met Davids wens om af te dalen in de hel. Het eerste deel eindigt met de andere Engelse klaagzang voor Absalom van Richard Dering, gevonden in de deelboek-collectie van Thomas Myriell en stilistisch verbonden met de andere David-klaagzangen van zijn collega's Tomkins en Weelkes. De beginzin "En de koning was ontroerd" is echter uniek en in geen van de vergelijkbare Engelse klaagliederen te vinden.

Het tweede deel is gewijd aan de klaagzangen voor Jonathan. Twee Engelse werken, die behoren tot hetzelfde cluster van door Myriell verzamelde werken, zijn verweven met twee Frans-Vlaamse Latijnse motetten met dezelfde tekst. De eerste versie van Tomkins is interessant vanwege de kleurrijke behandeling van de naam Jonathan, weergegeven met een reeks verschillende affecten, vergeleken met de naam Saul, die slechts twee keer wordt uitgewerkt. De versie van Ramsey, een Schotse componist die meester was van de choristers aan het Trinity College Cambridge en stierf in 1644, is een zeer uitgewerkt madrigaal en een klassieker van het Engelse koorrepertoire. De motetten van Josquin en De la Rue, waarin declamatorische delen worden afgewisseld met complexere polyfonie, zijn stilistisch duidelijk met elkaar verbonden. Beide zijn het laatste deel van een grotere motettencyclus.

Het derde deel keert terug naar enkele andere klaagliederen voor Absalom, waaronder enkele van de meest bijzondere en mooiste van het bijzondere repertoire. Het eerste is een kort motet van Lodovico Agostini en onlangs voor het eerst getranscribeerd door Jorge Martin uit Agostini's bundel *Canones et echo sex vocibus*, gedrukt in 1572 in Venetië. Het stuk is ook een compositorische krachttoer met twee stemmen in perfecte canon die de woorden "Fili mi Absalom" herhalen. Alonso de Tejada's Rex autem David is een nabootsing van de versie van Ribera, uitgevoerd in het eerste deel. Het is minder spectaculair dan Ribera, maar in zijn eenvoud qua affect en retoriek intiemer en effectiever. Het Engelse madrigaal van Thomas Tomkins is waarschijnlijk een van de beroemdste werken van het Engelse polyfone repertoire, stilistisch en qua retorische efficiëntie zeer transparant, maar even kwetsbaar en uiterst ontroerend. Het laatste stuk is de meest monumentale klaagzang voor acht stemmen. Gombert bewerkte voor dit tweestemmige motet twee van zijn Franse chansons en voorzag ze van een nieuwe tekst: het verrassende resultaat is een contrafactum waarin de muziek-tekst relatie even overtuigend werkt als het origineel, of

misschien zelfs beter. Geleerden speculeren of Gombert's klaagzang samengesteld zou kunnen zijn voor Karel V, want het werk opent met het motief Mille Regrets, het favoriete lied van de keizer. Door de montage van de twee oorspronkelijk afzonderlijke werken ontstaat een monumentale klaagzang met een enorme dramatische spanning, afgewisseld met een meer intieme rouw, waarbij de componist de illusie wekt van een dubbelkorig effect.

Björn Schmelzer

Teksten

Lamentaties voor Absalom *Contristatus est Rex David*

Contristatus est Rex David et operuit
caput suum,
Et flevit, et sic loquebatur vadens:
Fili mi, Absalon, Fili mi, Fili mi, Absalon,
Quis mihi tribuat, ut ego moriar pro te;
Absalon, fili mi, Absalon, fili mi.

*King David therefore being moved
covered his head, And wept, and as he
went, thus he said:
My son, Absalon, my son, my son,
Absalon,
Would that I could die for you,
Absalon, my son, my son.*

Rex autem David

Rex autem David cooperto capite
incedens
lugebat filium suum dicens:
Absalon fili mi, quis mihi det ut ego
moriar pro te,
fili mi Absalon.

*But King David, walking with covered
head,
mourned for his son, saying:
Absalon, my son, my son Absalon.
Would it had been given to me that I
had died for thee, my son, Absalon.*

Absalon fili mi

Absalon, fili mi, fili mi, Absalon, quis det
ut moriar pro te, fili mi Absalon,
Non vivam ultra, sed descendam
infernum plorans.

*Absalon, my son, my son, Absalon,
would that I could die for you, my son,
Absalon, Let me live no longer, but
descend into hell, weeping.*

Lamentaties voor Jonathan

Doleo super te

Doleo super te, frater mi Jonatha,
amabilis valde super amorem mulierum.
Sicut mater unicum amat filium suum,
ita ego te diligebam.

*I grieve for you, my brother Jonathan;
with a love greater than the love of
women, Like a mother loves her only
son, I delighted in you.*

How are the mighty fallen

How are the mighty fall'n
in the midst of the battle,
O Jonathan.

Thou wast slain in thy high places.
O Jonathan, woe is me for thee,
O Jonathan, my brother,

Very kind hast thou been to me.
Thy love to me was wonderful,
passing the love of women.

How are the mighty fall'n,
and the weapons of war destroyed,
How are the mighty fall'n

Laatste lamentaties voor Absalom

Fili mi Absalon

Fili mi Absalon, Absalon fili mi, quis mihi tribuat ut ego moriar pro te, Absalon fili mi, fili mi Absalon?
Porro rex operuit caput suum, et clamabat voce magna: Absalon fili mi, fili mi Absalon.

My son Absalom, Absalom my son: would to God that I might die for thee, Absalom my son, my son Absalom. And the king covered his head, and cried with a loud voice: O my son Absalom, O Absalom my son, O my son.

Rex autem David

Rex autem David cooperto capite incedens lugebat filium suum dicens: Absalon fili mi, quis mihi det ut ego moriar pro te, fili mi Absalon.

But King David, walking with covered head, mourned for his son, saying: Absalon, my son, my son Absalon. Would it had been given to me that I had died for thee, my son, Absalon.

Lugebat David Absalon

Lugebat David Absalon, pius pater filium, tristis senex puerum: Heu me, fili mi Absalon, quis mihi det ut moriar, ut ego pro te moriar, O fili mi Absalon! Rex autem David filium, cooperto flebat capite: Quis mihi det ut moriar, O fili mi, O fili mi!

David mourned for Absalom, a pious father for his son, a grieving old man for his boy: Ah me! my son Absalom, would God I had died for you, O my son Absalom! King David wept for his son with his head covered: Would God I had died for you, O my son!

Secunda Pars

Porro rex operuit caput suum, et clamabat voce magna: Fili mi Absalon, O fili mi.

Secunda Pars

Then the King covered his head and cried with a great voice: O my son Absalom, O my son!

Biografie

Graindelavoix

Graindelavoix is een Antwerps internationaal gezelschap geleid door Björn Schmelzer dat werkt met het verleden als flessenpost waarmee common sense en artistieke clichés worden doorbroken. Het “grain” is als het bot in de keel van oude en nieuwe repertoires. Graindelavoix is artist in residence in Muziekcentrum De Bijloke in Gent.

Sint-Dimpnakerk van Geel



(c) Kristof Donné

De Sint-Dimpnakerk, een prachtig voorbeeld van demergotiek, werd gebouwd in de periode 1349-1570. Oorspronkelijk werd ze opgericht als bedevaartskerk, een van de mooiste en belangrijkste herinneringen aan het unieke verleden van de Barmhartige Stede. Volgens de legende werden de Ierse koningsdochter Dimpna en haar biechtvader Gerebernus op deze plaats begraven. De kerk huisvest verschillende Vlaamse topstukken zoals het Sint-Dimpnaretabel, het Passieretabel en het Apostelretabel. Ook het renaissance praalgraf van de familie Merode is een absolute blikvanger.

EXPERIMENT/ILLEGITIME
KUNST/THEATER/JAZZ/ACROBATIE
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS
OUDE MUZIEK/LITERATUUR
OPERA/ARCHITECTUUR/PLAATS
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/LEVEN
GESCHIEDENIS/ERFGOED/GELUK
HEDENDAAGSE MUZIEK/FESTIVAL
POLITIEK/ECONOMIE/WORLEN
PERFORMANCE/SOCIOLOGIE
CHANSON/SOUNDSCAPE

Klara. Blijf verwonderd.



Klassieke muziek van de middeleeuwen tot vandaag in een historische context

Ontdek de seizoenconcerten met Reinoud Van Mechelen,
Les Arts Florissants, The Tallis Scholars
en zo veel anderen op **www.amuz.be**.





Duurzame technologieën & onderzoek

Dag na dag werken de onderzoekers van VITO aan grensverleggende technologische oplossingen die bedrijven en beleidsmakers helpen een antwoord te bieden op de enorme uitdagingen waar we voor staan. Creatieve, innovatieve oplossingen vanuit een unieke systeembenadering. Zo openen we nieuwe horizons en creëren we meer impact. VITO is een gangmaker in die duurzaamheidstransitie voor bedrijven en overheid. We integreren kennis uit verschillende domeinen, over landsgrenzen heen. We doen dit vanuit een internationale en multidisciplinaire organisatie die vlot inspeelt op nieuwe uitdagingen. Zo creëren we gedeelde waarde voor mens, bedrijf en maatschappij.



30 jaar
expertise



> 1000
medewerkers



47
nationaliteiten



Vision on technology
for a better world

vito.be



van roey

BOUWEN MET MENSEN

Oostmalsesteenweg 261 · 2310 Rijkvorsel · T +32 3 340 17 11 · info@vanroey.pro · www.vanroey.pro

COLOFON

ALGEMENE COÖRDINATIE EN ORGANISATIE

Festival van Vlaanderen Kempen vzw
met dank aan sponsor IOK
en mediasponsor Klara

ORGANISATIE

Dr. Jelle Dierickx
Directeur
Michaela Defever
Marketing & PR
Lieze Depuydt
Productie
Babette D'hoë
Productie-assistent

RAAD VAN BESTUUR

Marc De Geyter
Voorzitter
Kris Vreys
Ondervoorzitter
Ludo Kools
Secretaris
Greet De Clerck
Liana Davtyan
François Mylle
Annemarie Peeters
Jerry Aerts
Annick Schramme
Björn Siffer

SAMENSTELLING EN REDACTIE

Jelle Dierickx
Michaela Defever
Lieze Depuydt
Babette D'hoë

ONTWERP EN CAMPAGNEBEELDEN

www.emilielauwers.be

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Jelle Dierickx
Festival van Vlaanderen Mechelen/Kempen vzw
Onder-den-Toren 12
2800 Mechelen

EUROPEAN FESTIVAL ASSOCIATION

Het Festival van Vlaanderen Mechelen maakt deel
uit van de koepel Festival van Vlaanderen en is
lid van de European Festival Association en de
International Society for Contemporary Music.

Programma onder voorbehoud van wijzigingen.

CONTACT

Festival van Vlaanderen Kempen vzw

Onder-den-Toren 12, 2800 Mechelen
T +32 (0)15 20 49 82
kempen@festival.be

www.musica-divina.be

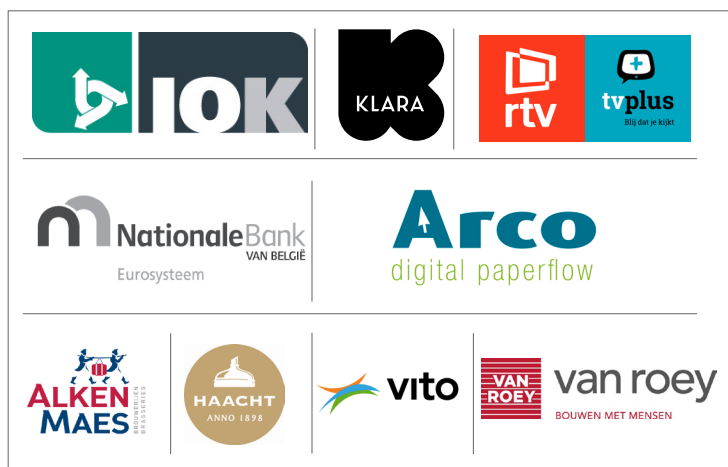
SUBSIDIENTEN



MET DE STEUN VAN

De steden Geel, Hoogstraten, Lier, Herentals en Turnhout en de gemeenten Mol, Westerlo, Heist-op-den-Berg en Scherpenheuvel-Zichem, de abdijen van Postel, Averbode en Tongerlo, en de kerkfabrieken en de toerismediendiensten van de betrokken steden en gemeenten.

SPONSORS



PARTNERS

