

PASSIO-COMPASSIO

ENSEMBLE SARBAND, MODERN STRING QUARTET, MEVLEVI-DERWISJEN

INHOUD

Credits	2
<i>Een muzikale zoektocht in het voetspoor van J.S. Bach en Soefi-mystiek</i>	4
<i>De muzikale passie</i>	5
<i>Dansende Derwisjen</i>	8
Liedteksten	16
Biografieën	26
Holland Festival 2012	30
Colofon	32

CONTENTS

Credits	2
<i>A musical quest in the tracks of J.S. Bach and Sufi mysticism</i>	11
<i>The Musical Passion</i>	12
<i>Whirling Dervishes</i>	14
Song lyrics	21
Biographies	28
Holland Festival 2012	30
Colophon	32

INFO

data / dates

di 12 juni 2012

Tue 12 June 2012

locatie / venue

Muziekgebouw aan 't IJ

aanvang / starting time

20.15 u

8.15 pm

duur / running time

2 uur 20 minuten, inclusief een pauze

2 hour 20 minutes, including one interval

inleiding / introduction

19.30 u

7.30 pm

meet the artist

na de voorstelling, met Vladimir Ivanoff en

Fadia el-Hage

after the performance, with Vladimir Ivanoff

en Fadia el-Hage

websites

www.sarband.de

www.modernstringquartet.com

CREDITS

muziek / music

J.S. Bach

Oriëntaalse vroegchristelijke liederen

Oriental Early Christian Songs

Turkse soefiliederden *Turkish Sufi Songs*

muzikale leiding, programma-ontwerp,

arrangementen / musical direction,

programme conception, arrangements

Vladimir Ivanoff

uitvoering / performed by

Ensemble Sarband:

Fadia el-Hage, zang *voice*

Mustafa Dogan Dikmen, zang *voice*

Adnan Schanan, Arabische ney (herders-

fluit) *Arabic ney (reed flute)*

Celaleddin Biçer, Turkse ney en kanun

(herdersfluit en cimbalom) *Turkish ney and*

kanun (reed flute and psaltery)

Mohammed Hashim Al-Battat, viool *violin*

Ribal Molaeb, altviool *viola*

Ahmet Kadri Rizeli, kemençe (Turkse viool

fiddle)

Till Martin, saxofoon *saxophones*

Hugo Siegmeth, saxofoon en basklarinet

saxophones and bass clarinet

Salah Eddin Maraqa, Arabische qanun

(cimbalom) *Arabic qanun (psaltery)*

Angelika Moths, klavecimbel, orgel

harpsichord, organ

Vladimir Ivanoff, tamboerijn *frame drum*

Modern String Quartet:

Jörg Widmoser, viool *violin*

Winfried Zrenner, viool *violin*

Andreas Höricht, altviool *viola*

Jost-H. Hecker, basviool *violoncello*

Vocanima Köln:

Elisabeth Menke, sopraan *soprano*

Johanna Neß, sopraan *soprano*

Elvira Bill, mezzosopraan *mezzo soprano*

Ruth Volpert, mezzosopraan *mezzo soprano*

Ulrich Cordes, tenor *tenor*

Michael Mogl, tenor *tenor*

Sebastian Auer, bas *bass*

Joachim Höchbauer, bas *bass*

Derwisjen uit de Gouden Hoorn

Dervishes from the Golden Horn

Ibrahim Birlikay

Metin Erkus

Cemalettin Kalmaz

Burhan Katılmış

Devrim Ulgaç

tekstprojectie / text projections

Judith Haug

in opdracht van / commissioned by

Ruhrtriennale

wereldpremière / world premiere

Bochum, 17.9.2010

Mede mogelijk gemaakt met extra bijdrage van The Brook Foundation. *This production has been made possible with additional support by The Brook Foundation.*

EEN MUZIKALE ZOEKTOCHT IN HET VOETSPOR VAN J.S. BACH EN SOEFI-MYSTIEK

In zowel het Jodendom als het Christendom en de Islam worden heil en redding voorafgegaan door grote beproevingen, offers en lijden.

Alle menselijke wezens ervaren lijden, ongeacht hun godsdienst en culturele achtergrond. Net als liefde resulteert ook lijden in passie, en gepassioneerde emotie zoals we die ervaren in liefde voor menselijke wezens of voor God kan op haar beurt lijden teweegbrengen. Kunst en godsdienst zijn beide in staat om de cyclus van lijden en passie te transcenderen. Als dat gebeurt, wordt de pure emotie van de passie getransformeerd tot een universeel bewustzijn waarin we ook de ander waarnemen. Passie wordt Compassie.

Passio en Compassio – in de westerse cultuur worden menselijk lijden en compassie het meest empathisch belichaamd door de figuur van Christus, de geïncarneerde God. Geen enkele kunstenaar heeft het menselijk lijden waarvan Christus de representatie is zo krachtig uitgebeeld als Johann Sebastian Bach dat met muzikale middelen in zijn Passies heeft gedaan. Als een religieuze heilsboodschap brengt het kerstverhaal de onvermijdelijke cyclus van geboorte en dood op een zeer directe manier. Bachs Weibnachtsoratorium illustreert krachtig zowel de anticipatie op de komst van Christus als de gelijktijdige perceptie van en compassie met zijn onvermijdelijke en pijnlijke vertrek.

Vandaag de dag worden het Weibnachtsoratorium en de Passies van Bach gezien als muzikale iconen van het Christelijk geloof. Tegen de achtergrond van 2000 jaar Christelijke geschiedenis kunnen ze echter worden gezien

als een tamelijk 'nieuw' fenomeen. Vladimir Ivanoff en zijn Ensemble Sarband confronteren ze met vroegchristelijke traditionele gezangen in het Aramees, de moedertaal van Jezus.

Deze muzikale uitbeeldingen van Passio en Compassio worden omlijst door het ritueel van de Islamitische Mevlevi-derwijzen, waarin het menselijke heil wordt gesymboliseerd door liefdevolle vereniging met de Schepper, vergelijkbaar met de Christelijke notie van unio mystica. Ensemble Sarband is erin gespecialiseerd om uitdagende geschiedenis en verhalen vanuit ongebruikelijke standpunten te benaderen en de verbanden te verbelderen die alleen voor het 'bet derde oor' duidelijk waarneembaar zijn. Met zijn Arabische, Turkse en Duitse musici, wervelende derwijzen, jazz-saxofonisten en een jazz-strikkwartet, nodigt Vladimir Ivanoff ons uit voor een meditatieve reis door ruimte en tijd, door religies en culturen, naar een spirituele ruimte van gedeeld bewustzijn, voorbij persoonlijke, denominatieve of religieuze grenzen – Passio en Compassio.

*O grote liefde, o liefde zonder maat
Die u op deze lijdensweg heeft gebracht!
Ik leefde met de wereld in lust en vreugde,
terwijl u moest lijden.*

(J.S. Bach, Johann Heermann, Johannes-Passion)

Als ik u mijn liefde geef, zal ik verrijzen uit dit leven.

(Jalal ad-Din Rumi, Divan)

*Waarschijnlijk geloven niet alle musici in God,
maar ze geloven allemaal in Bach.*

(Mauricio Kagel)

DE MUZIKALE PASSIE

De benaming Passie is afgeleid van *Passio Domini nostri Jesu Christi* (Het lijden van onze heer Jezus Christus). Als muziekwerk was het oorspronkelijk een eenstemmig gregoriaans gezang in de Latijnse liturgie over het lijdensverhaal van Jezus, zoals opgetekend in de evangeliën volgens Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes. Een aantal innovaties vanaf de negende eeuw (verschillende tempi, meerdere zangers, dramaturgische ingrepen) leidden rond 1450 tot een meerstemmige variant, en in de eeuw daarna tot geësceneerde Passies. De *Matteüs Passie* (1550) van Johann Walter maakte gebruik van Luthers Duitse vertaling van het Nieuwe Testament (1522), een keuze ten faveure van de volkstaal die veel navolging heeft gehad. In de zeventiende eeuw mondde een op de opera geïnspireerde schaalvergroting uit in de zogenaamde oratorium-Passie, waarin ook koralen, recitatieven, aria's en instrumentale ensemblestukken een plek hadden gekregen; dit is het genre waartoe de bekende werken van onder anderen Schütz, Händel en J.S. Bach worden gerekend.

Het libretto van een Passie is doorgaans wat minder eenvoudig samengesteld dan haar naam zou doen vermoeden. Voor zijn *Johannes-Passion*, bijvoorbeeld, gebruikte Bach, behalve hoofdstukken 18 en 19 uit het Johannes-evangelie, ook een aantal verzen uit Matteüs, koraalteksten, fragmenten uit het Passiegedicht *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* van Barthold Brockes, en hier en daar een interpolatie of herschrijving van eigen hand. Het is duidelijk dat met de overgang naar de volkstaal de afstand van het libretto tot de

Latijnse tekst van de Vulgaat, zoals die in de vroege liturgie nog letterlijk werd gezongen, groter is geworden. Op twee stappen van het oorspronkelijke Grieks heeft de Passie een grotere tekstuele vrijheid verkregen ten opzichte van de vertelling in het evangelie waaraan zij haar naam ontleent, zoals het voorbeeld van Bachs *Johannes-Passion* laat zien. De naam waarmee een Passie zich schatplichtig verklaart aan een van de evangeliën is niettemin veelzeggend, aangezien het verhaal van Jezus' lijden in het Nieuwe Testament verteld wordt in vier boeken die onderling in allerlei opzichten verschillen.

VAN EVANGELIE NAAR VIER EVANGELIËN

'Evangelie' komt van het Griekse *to eu-aggelion*, 'de goede boodschap'. Paulus gebruikte de term om te verwijzen naar de (oraal overgeleverde) leer en de wederopstanding van Jezus, waarmee de oude wet van de thora was vervangen door een nieuwe. Toen Marcus zijn evangelie schreef, dat tegenwoordig vrij algemeen beschouwd wordt als het oudste van de vier (circa 70-80 n.C.), was het deze mondelinge verkondiging die hij wilde vastleggen. Na Marcus, en gedeeltelijk op basis van zijn tekst, schreven een decennium later Matteüs en Lucas hun versie van het 'goede nieuws', en in diezelfde periode, maar grotendeels van de andere drie onafhankelijk, Johannes de zijne. In de tweede eeuw van onze jaartelling waren deze boeken samen met een grote verzameling brieven als het Nieuwe Testament opgenomen in de bijbel. Deze canonisering had zijn weerslag in het taalgebruik rond de nieuwe leer: men sprak niet meer over 'het evangelie', maar over 'de evangeliën'; het lijden van Jezus was literatuur geworden en

leefde voort, terwijl zijn lezers door de tijd steeds verder van het historische gebeuren werden weggevoerd, in vier verschillende boeken. De goede boodschap werd voortaan verkondigd bij monde van vier goede boodschappers.

De discrepanties tussen de vier evangeliën die de canonieke status verkregen zijn aanzienlijk en werden al vroeg opgemerkt, maar lange tijd voor gegeven beschouwd en niet benadrukt. Pas eind achttiende eeuw ontwierp de Duitse schriftgeleerde Griesbach een synopsis waarin hij Matteüs, Marcus en Lucas in kolommen naast elkaar zette om de verschillen en wederzijdse afhankelijkheid beter te kunnen bestuderen. Sindsdien worden deze drie wel de 'synoptische evangeliën' genoemd. Johannes, het vierde evangelie, is zeer afwijkend en heeft een aparte status. Sommige verschillen tussen de synoptici leveren geen problemen op, zoals het verschuiven van het begin van het verhaal naar een vroeger tijdstip: Marcus begint op het moment dat Jezus een volwassen man is, Matteüs bij zijn geboorte, en Lucas bij de ouders van Johannes de Doper, degene die Jezus zal herkennen voor wie hij is, op het moment dat hun zoon nog niet is geboren. In andere gevallen spreken de evangeliën elkaar tegen, zoals bij het verhaal van de Verzoeking in de woestijn: bij Johannes ontbreekt het, en de drie synoptische evangelisten vertellen het onderling afwijkend.

VIER PASSIEVERHALEN

De vier verhalen van Jezus' lijden, in de laatste hoofdstukken van elk evangelie, volgen in grote lijnen dezelfde opzet, maar opnieuw zijn er belangrijke variaties. Het is onduidelijk wat de bronnen waren voor deze vertelling, of ze alleen mondeling

waren of misschien ook schriftelijk, en of de vier canonieke schrijvers die bronnen gemeenschappelijk hadden. In *The literary guide to the Bible* suggereert Frank Kermode dat het Passieverhaal de karakteristieken van de vier evangelisten het duidelijkst laat zien, juist vanwege het gedeelde scenario van de gebeurtenissen, waardoor vergelijken eenvoudiger is, en vanwege het feit dat dit gebeuren voor elk van de schrijvers het hoogtepunt van zijn verhaal vormde, datgene waarvan het belang en de waarachtigheid onweerlegbaar moest worden betoogd. Ieder zegt zo goed als hij kan dat het zó gegaan is, dat zó de profetieën van het Oude Testament vervuld zijn; maar ieder heeft zijn eigen manier om die waarheid het best te verkondigen, zijn eigen stijl.

Zo staat Johannes, telkens een buitenbeentje, uitgebreid stil bij de ondervragingsscene tijdens het proces, en legt hij daarbij Pilatus beroemde filosofische overwegingen in de mond, zoals 'Ecce homo' (Zie de mens) en 'Quod scripsi scripsi' (Wat ik heb geschreven, heb ik geschreven). Ook plaatst hij als enige het instellen van de eucharistie vóór het Laatste Avondmaal. De synoptici zijn het in grote lijnen met elkaar eens, maar onderscheiden zich van elkaar op belangrijke punten in hun verhandeling, zoals de manier waarop Judas beschuldigd wordt van verraad, of de houding van de twee dieven die ook worden gekruisigd ten opzichte van Jezus. Zulke discrepanties kunnen een grote rol spelen bij het toonzetten van een Passie; vandaar dat de twee beroemdste Passies, Bachs *Johannes-Passion* (1724) en *Matthäus-Passion* (1728/1736), een heel verschillend karakter hebben. Alleen al de bezetting getuigt daarvan: waar de *Matthäus-Passion* om twee orkesten en twee koren vraagt, volstaat de *Johannes-Passion* met

een klein orkest en koor. *Passio-Compassio* put uit traditionele Midden-Oosterse liederen én uit zowel de *Matthäus-Passion* als de *Jobannes-Passion*. Zo verenigt *Passio-Compassio* niet alleen verschillende culturen in zich, maar ook verschillende muzikale en religieuze verschijningsvormen van het christelijke lijdensverhaal.

DANSENDE DERWISJEN

Over dans als gebed in het soefisme

Dansende derwisjen: zij vormen misschien wel de ultieme verbeelding van Europa's oriëntaalse droom. Onbegrijpelijk en van onbegrijpelijke schoonheid zwengelen hun zweriende gewaden de fantasie aan; maar wie zijn zij, en waarom draaien ze?

Het soefisme is een mystieke stroming binnen de islam, gebaseerd op de liefdevolle eenheid tussen God en mens. Het woord soefi komt vermoedelijk van *şûf*, dat 'wol' betekent; uit protest tegen de luister van de islam droegen de soefi's slechts een eenvoudige wollen mantel en leefden ascetisch. Naast de uiterlijke regels van de Koran en de sharia, aldus het soefisme, is er een innerlijke weg (*tariqa*) om nader tot God te komen.

Kenmerkend is dat die innerlijke weg waarlangs men God kan naderen in het soefisme veel verschillende verschijningsvormen heeft. Muziek speelt daarbij dikwijls een rol, als middel om een soort extase te bereiken: door uit zichzelf te treden kan men communiceren met de spirituele wereld. Elk van die wegen of manieren heet eenvoudigweg een *tariqa*, waaronder men in de praktijk een school of orde verstaat. De mysticus die zo'n pad bewandelt, wordt *derwisj* genoemd. Er zijn talloze tariqa's, sommige klein en regionaal, anderen inmiddels wereldberoemd.

MEVLEVI ORDE

Een van die beroemde tariqa's staat beter bekend als 'de dansende derwisjen'. Deze orde werd opgericht in de dertiende eeuw

door volgelingen van de Perzische mysticus en dichter Roemi (1207-1273). Hij werd ook wel *mevlana* genoemd, wat 'onze meester' betekent. Volgens de overlevering is hij bovendien een groot musicus geweest. Roemi bracht het grootste deel van zijn leven door in de Turkse stad Konya, waar hij ook stierf en werd begraven in een mausoleum; zijn poëzie, die vrijwel altijd gaat over het verlangen naar eenwording met een geliefde die tegelijkertijd God is, inspireerde zijn volgelingen tot het oprichten van de Mevlevi tariqa. Vanuit Konya verspreidde de orde zich over het Ottomaanse rijk.

Bijzonder aan de Mevlevi-orde is dat het gebed de vorm heeft van een dans. Dit ritueel heet *sema* ('luisteren'); een deelnemer eraan wordt eigenlijk *semazen* genoemd, maar in de westerse wereld is het niet ongebruikelijk om de term derwisj te hanteren. De *sema* representeert een mystieke reis, waarin de derwisj zijn ego en zijn persoonlijke verlangens geleidelijk achterlaat en door liefde en waarheid raakt aan de perfectie. Na terugkeer van deze reis is men volwassener en beter in staat de schepping te dienen en lief te hebben. Het voortdurende draaien van de derwisjen is dus een manier om in extase te geraken en zo dicht bij God te komen. Die gezochte staat van extase (*wajd*) wordt echter geenszins in iedere voltrekking van een ritueel bereikt en het is streng verboden hem voor te wenden.

Van oudsher werden de derwisjen opgeleid in speciale kloosters, *mevlevihane* genaamd. Gedurende duizend-en-een dagen leefden de aspiranten daar in afzondering en leerden de weg bewandelen in een regime van poëzie, muziek, dans en gebed. Na hun opleiding keerden ordeleden terug naar hun families en combineerden voortaan hun spi-



fotograaf: Michael Kneffel

rituele praktijk met een wereldlijk bestaan. Voor de ceremonie was in deze kloosters een grote cirkelvormige ruimte ingericht.

Als onderdeel van de secularisatiepolitiek van Atatürk werden in 1925 alle *mevlevihane* gesloten. In de decennia die volgden, werd de traditie clandestien in leven gehouden. Pas in de jaren 50 van de vorige eeuw werden publieke uitvoeringen weer toegestaan, met verdere versoepeling van de regelgeving in de jaren 90, toen ook het verbod op privé-ceremonies met het oorspronkelijke intieme en spirituele karakter werd opgeheven. Niettemin bestaat de sema-ceremonie tegenwoordig hoofdzakelijk voort in toeristische settingen, aangezien de religieuze context voor een belangrijk deel verloren is gegaan. In 2005 werd de ceremonie op de 'Lijst van meesterwerken van het orale en

immateriële erfgoed van de mensheid' van UNESCO geplaatst.

DE DANS

De sema is onderverdeeld in vier delen. Zij begint met een ode aan de profeet Mohammed en een fluitimprovisatie. Vervolgens betreden de derwisjen de ruimte, buigen naar elkaar, knielen en leggen en cape af. Hun kleding heeft een symbolische lading die het loslaten van het ego met de dood verbindt. De zwarte cape die zij aan het begin van de sema afleggen staat voor het graf; de hoge bruine hoed symboliseert een grafsteen; en de witte jurk met de wijde rok staat voor de dood zelf. In het derde en voornaamste deel van de ceremonie vindt het eigenlijke dansen plaats. De ceremonie eindigt met reciteren uit de Koran en gebed.

De muzikale begeleiding van de dansceremonie bestaat uit een repertoire waarvan de oudste composities teruggaan tot de zestiende eeuw. Hierin is sprake van een mengvorm van Perzische en Turkse muziektradities. Een begeleidingsensemble bestaat uit zang, ney (Turkse fluit), keteltrommel en cymbaal.

Aan het begin van de sema staan de derwischen met hun armen gekruist over de schouders. Dan beginnen zij rond hun linkervoet te draaien, waarbij zij hun rechervoet gebruiken om af te zetten. Zij draaien tegen de klok in, om hun eigen as. In het geval van een traditioneel religieuze uitveringscontext draaien zij bovendien in een gezamenlijke cirkel, in het midden waarvan hun leider staat. In soefi-literatuur wordt dit draaien dikwijls vergeleken met planeten die cirkelen om de zon. Wanneer zij momentum krijgen, openen en heffen ze hun armen, waarbij ze de rechterhandpalm omhoog houden en de linkerhandpalm omlaag: om de zegen van God te ontvangen, en die zegen over te brengen aan de wereld. Met de handen geheven, de hoofden met de rijzige hoeden een paar graden schuin en bovenal de witte rokken zwierend, bieden zij een schitterende en onvergetelijke aanblik.

A MUSICAL QUEST IN THE TRACKS OF J.S. BACH AND SUFI MYSTICISM

Judaism, Christianity and Islam refer to messages of salvation preceded by severe ordeals, sacrifices and passions.

All human beings experience suffering regardless of their religious and cultural background. Suffering, like love, results in passion.

Passionate emotion itself, experienced in love for human beings or for God, can again lead to suffering. Art and religion are both capable of transcending the cycle of suffering and passion. Then, the pure emotion of passion is transformed into a universal sphere of awareness, of perception of the other. Passio becomes Compassio.

Passio and Compassio – in Western culture, human suffering and compassion are embodied most emphatically by the figure of Christ, the incarnate God. No artist has portrayed human suffering, represented by Christ, as forcefully and passionately with musical means as Johann Sebastian Bach in his Passions.

As a religious message of salvation, the nativity story exemplifies the unavoidable cycle of birth and death in a very direct way. Bach's Christmas Oratorio strongly illustrates both the anticipation of advent and the simultaneous perception of and compassion with the inevitable, painful leaving.

Today, Bach's Christmas Oratorio and Passions are perceived as iconic musical manifestations of Christian belief. Against the backdrop of 2000 years of Christian history, however, they can be considered as rather "new" phenomena. Vladimir Ivanoff and his Ensemble Sarband confront them with Early Christian traditional chants in Aramaic, the mother tongue of Jesus. These musical embodiments of Passio and

Compassio are framed by the ritual of the Muslim Mevlevi dervishes, which symbolizes human salvation by way of loving union with the Creator, comparable to Christian notions of unio mystica.

Sarband have specialized in challenging history and narratives from unusual points of view and in illuminating connections that are obvious only to the "third ear".

With his Arab, Turkish and German musicians, Whirling Dervishes, jazz saxophonists and a jazz string quartet, Vladimir Ivanoff invites on a meditative journey through space and time, through religions and cultures, into a spiritual space of mutual awareness beyond personal, denominational or religious borders – Passio and Compassio.

*O great love, o love beyond measure
that has led you onto this road of torment!
I lived with the world in joy and pleasure,
while you are suffering
(J.S. Bach, Johann Heermann:
St. John's Passion)*

*When I give you my love, I will arise from
this life.
(Jalal ad-Din Rumi, Divan)*

*Probably not all musicians believe in God; but
they all believe in Bach.
(Mauricio Kagel)*

THE MUSICAL PASSION

The name 'Passion' comes from *Passio Domini nostri Jesu Christi* (The Suffering of Our Lord Jesus Christ). As a musical work, it was originally a unison Gregorian chant in the Latin liturgy about the suffering of Jesus as it was written down in the Gospels according to Matthew, Mark, Luke and John. A number of innovations since the ninth century (different tempos, more singers, dramaturgical interventions) led to a version with part-singing around 1450, and to staged Passions in the following century. The *St. Matthew Passion* (1550) by Johann Walter used Luther's German translation of the New Testament (1522), a choice in favour of the vernacular that was widely emulated. In the 17th century, an increase in scale inspired by opera resulted in the 'oratorio' Passion, which introduced chorales, recitatives, arias and instrumental ensemble pieces; this is the genre to which the famous works by Schütz, Handel and J.S. Bach belong.

The libretto of a Passion is generally somewhat less simply constructed than its name would suggest. For his *St. John Passion*, for example, Bach not only used chapters 18 and 19 from the Gospel according to St. John, but also a number of verses from St. Matthew, chorale texts, excerpts from the Passion poem *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* by Barthold Brockes, and here and there an interpolation or a rewriting of his own. With the switch to the vernacular, the libretto's distance from the Latin text of the Vulgate, which in the early liturgy was still sung literally, obviously became greater. At two steps removed from the original Greek, the

Passion gained a greater textual freedom in relation to the telling of the Gospel from which it derived its name, such as Bach's *St. John Passion* for instance demonstrates. The name by which a Passion declares its indebtedness to one of the Gospels is nevertheless significant, considering the fact that the story of Jesus's suffering is told in the New Testament in four books that differ from one another in all sorts of aspects.

FROM THE GOSPEL TO FOUR GOSPELS

The word 'Gospel' comes from the Greek *to eu-aggelion*, 'the good message'. St. Paul used the term to refer to the (orally handed down) teachings of Jesus and the story of his resurrection, material that effectively replaced the old law of the Torah with a new one. When St. Mark wrote his Gospel, which nowadays is fairly universally considered the oldest of the four (around 70-80 A.D.), it was this oral preaching that he wanted to record. A decade after St. Mark, and partly basing their work on his text, St. Matthew and St. Luke wrote their versions of the 'good news'; and in the same period, but largely independently of the other three, St. John wrote his. In the second century A.D., these books and a large collection of letters were entered into the Bible as the New Testament. This canonization was reflected in the linguistic usage that grew up around the new doctrine: people no longer spoke of 'the Gospel', but of 'the Gospels'. The suffering of Jesus had become literature and lived on in four different books, even as the passage of time carried its readers further and further away from the historical event. From then on, the good message was proclaimed by four good messengers.

The discrepancies between the four Gospels that gained canonical status are considerable and were noticed very early on, but for a long time they were simply accepted for what they were and not emphasized. It was only at the end of the 18th century that the German scribe Griesbach wrote a synopsis in which he put the versions of Matthew Mark and Luke in columns next to one another in order to facilitate a study of the differences and concurrences between them. Since then, these three have been called the ‘Synoptic Gospels’. John’s version, the fourth Gospel, is very different and has a separate status. Some of the differences between the Synoptics do not cause any problems, such as the shifting of the beginning of the story to an earlier point in time: Mark starts at the moment that Jesus is an adult man, Matthew starts at his birth, and Luke begins with the parents of St. John the Baptist, the one who will recognize Jesus for what he is, at the moment that their son has not yet been born. In other cases, the Gospels contradict one another, such as with the story of the temptation in the wilderness: John does not include it, while the three Synoptic Gospels each tell it in different ways.

FOUR PASSION STORIES

The four stories of Jesus’s suffering, recorded in the last chapters of each of the Gospels, generally follow the same setup, but here again there are important variations. It is unclear what the sources were for this narrative, whether they were only oral or perhaps also written, and whether the four canonical writers had those sources in common. In *The Literary Guide to the Bible*, Frank Kermode suggests that the Passion story shows the characteristics of the four evan-

gels most clearly, particularly because of the shared scenario of events, which makes comparison easier, and because of the fact that for each writer this event formed the high point of the story, whose importance and veracity had to be irrefutably contended. Each one says as best he can that *this* is how it was, that the prophecies of the Old Testament were fulfilled like *this*; but each has his own way of saying it, his own style.

John, for instance, always the odd man out, spends an extensive amount of time on the interrogation scene during the trial, and puts famous philosophical considerations in Pilates’ mouth, such as ‘Ecce homo’ (Behold the Man) and ‘Quod scripsi scripsi’ (What I have written, I have written). He is also the only one to place the institution of the Eucharist *before* the Last Supper. The Synoptics are broadly speaking in agreement with one another, but differ on important points in their treatment, such as the way in which Judas is accused of treachery, or the attitude that the two thieves, who are also crucified, have toward Jesus. Such discrepancies can play a large role in the composing of a Passion, which is why the most famous Passions, Bach’s *St. John Passion* (1724) and *St. Matthew Passion* (1728/1736), each have an entirely different character. Their size alone testifies to this: whereas the *St. Matthew Passion* requires two orchestras and two choirs, the *St. John Passion* suffices with a small orchestra and choir.

Passio-Compassio draws upon traditional Middle Eastern songs as well as both the *St. Matthew Passion* and the *St. John Passion*. As such, *Passio-Compassio* not only unites different cultures, but also different musical and religious manifestations of the Christian Passion.

WHIRLING DERVISHES

On Dance as Prayer in Sufism

Whirling dervishes are perhaps the ultimate representation of Europe's Oriental dream. Unfathomable and incredibly beautiful, their swirling garb stirs the imagination; but who are they, and why do they whirl?

Sufism is a mystical school within Islam, based on the loving unity between God and man. The word 'Sufi' probably comes from *şûf*, which means 'wool'; out of protest to the lustre of Islam, the Sufis wore only a simple woollen cloak and lived aesthetically. According to Sufism, in addition to the external rules of the Koran and sharia, there is an internal path (*tariqa*) in order to become closer to God.

A characteristic feature of that inner path for approaching God in Sufism is that it has many different forms. Music often plays a role, as a means of going into a state of ecstasy: by abandoning oneself, one can communicate with the spiritual world. Each of these ways or paths is simply called a *tariqa*, which in practice is understood to be a school or an order. The mystic who follows such a path is called a *dervish*. There are countless tariqas, some of them small and regional, others that meanwhile have become world-renowned.

MEVLEVI ORDER

One of those renowned tariqas is better known as 'the whirling dervishes'. This order was founded in the 13th century by followers of the Persian mystic and poet Rumi (1207-1273). He was also called a *mevlana*, which

means 'our master'. According to tradition, he was moreover a great musician. Rumi spent the greater part of his life in the Turkish city of Konya, where he also died and was buried in a mausoleum; his poetry, which almost always is about the desire for unification with a loved one who is simultaneously God, inspired his followers to establish the Mevlevi tariqa. From Konya, the order spread throughout the Ottoman Empire.

What is special about the Mevlevi order is that prayer takes the form of a dance. This ritual is called *sema* ('listening'); a participant is actually called a *semazen*, but in the Western world it is not uncommon to use the term 'dervish'. The *sema* represents a mystical journey in which the dervish gradually leaves his or her ego and personal desires behind and through love and truth touches perfection. After returning from this journey, a person is more adult and better capable of serving creation and of loving. The continual whirling of the dervishes is thus a way of going into ecstasy and in that manner becoming closer to God. The desired state of ecstasy (*wajid*) is by no means reached in every celebration of a ritual, however, and it is strictly forbidden to feign it.

The dervishes were traditionally trained in special monasteries, called *mevlevibane*. For a thousand and one days, the aspirants lived there in isolation and learned to walk the path in a regime of poetry, music, dance and prayer. After their training, the members of the order returned to their families and from then on combined their spiritual practice with a worldly existence. For the ceremony, a large circular space was laid out in these monasteries.

In 1925, as part Ataturk's secularization policies, all *mevlevibane* were closed. In the

decades that followed, the tradition was clandestinely kept alive. Not until the 1950s were public performances again permitted, with further liberalization of the laws in the 1990s, when the ban on private ceremonies with their original intimate and spiritual character was lifted. Nevertheless, nowadays the sema ceremony mainly continues in touristic settings, seeing as an important part of the religious context has been lost. In 2005, the ceremony was put on UNESCO's 'List of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity'.

THE DANCE

The sema is subdivided into four parts. It begins with an oath to the Prophet Muhammad and a flute improvisation. Then the dervishes enter the space, bow to one another, kneel and remove a cape. Their clothing has a symbolical meaning connected with the release of the ego. The black cape that they remove at the beginning of the sema stands for the grave; the high brown hat symbolizes a tombstone; and the white robe with the wide skirt stands for death itself. In the third and main part of the ceremony, the actual dancing takes place. The ceremony ends with recitations from the Koran and prayer.

The musical accompaniment of the dance ceremony consists of a repertoire in which the oldest compositions go back to the 16th century and seem to be a hybrid of Persian and Turkish musical traditions. An accompanying ensemble consists of song, *ney* (Turkish flute), kettledrum and cymbal. At the beginning of the sema, the dervishes stand with their arms crossed over their shoulders. Then they start pivoting around their left foot, using their right foot to push

off with. They turn counter clockwise, around their own axis. In the case of a traditional religious ceremonial context, they moreover all turn in a big circle, with their leader in the middle. In Sufi literature, this turning is often compared with planets that circle around the sun. When they reach momentum, they open and raise their arms, turning their right palm upward and their left palm downward: to receive the blessing of God, and to pass that blessing to the world. With their hands raised, their heads with the tall hats held at a slight angle and most of all their swirling white robes, they present a glorious and unforgettable sight.

LIEDTEKSTEN

De gebruikte teksten zijn afkomstig uit bronnen in het Duits, Turks, Arabisch, Aramees en Syrisch. Sommige worden in de oorspronkelijke taal gezongen, andere in vertaling. Enkele teksten klinken ook in meerdere talen. De voorstelling bevat ook tekstprojecties, niet alleen van de gezongen teksten, maar ook tijdens instrumentale passages. Om artistieke redenen is ervoor gekozen de teksten uit de passies van Bach in het Duits te projecteren, ook wanneer ze in het Turks of Arabisch gezongen worden. Alle andere tekstprojecties zijn naar het Nederlands vertaald. Hieronder vindt u een integrale Nederlandse vertaling.

Intro

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald)

Een hart dat bemint rijst op naar het hemelgewelf.

1. Aria ‘Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen’

(Mattheuspassie, gezongen in het Arabisch)

Kunnen tranen op mijn wangen
niets uitrichten,
o, neem dan mijn hart erbij!
Maar laat het bij het vloeien,
wanneer de wonden zacht bloeden,
ook de offerschaal zijn!

Instrumentaal tussenspel

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Liefhebben betekent het eigen ik steeds weer loslaten.

2. Koraal ‘Wie soll ich Dich empfangen’

(Paul Gerhardt, gezongen in het Turks en Duits:)

Hoe zal ik u ontvangen,
hoe treed ik u tegemoet,
o verlangen der mensheid,
o sieraad van mijn ziel?
O Jezu, Jezu, licht mij
zelf met uw fakkel bij,
opdat wat u behaagt
mij klaar en zeker zal zijn.

3. Turba ‘Wir haben ein Gesetz’

– instrumentaal

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

O legt eer u opkijkt naar de hemel
eerst uw aardeduister af.
Neemt geen begeerte en haat maar liefde in
uw hart,
en kijk dan pas naar de Godheid omhoog.

4. Evangelist ‘Und weinete bitterlich’

– instrumentaal

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Als je met de liefde
Het gevoel hebt te worstelen,

Hier is die je daagt tot strijd,
Zie, hier is het strijdperk.

5. 'Qoló dHut'

(Geestelijk lied, gezongen in het Syrisch)

Mijn natuur heeft zich op mij gewroken,
nadat ik mijzelf kastijde.
Ik vastte vele malen, ik vastte zeer,
terwijl mijn natuur het tegendeel verlangde.

Maar ik weerstond haar en at niets,
om de zaligheid te verdienen
die de hungerigen toevalt.
Mijn vleselijke natuur verlangde naar water,
maar ik liet haar verdorren voor de dauw van
het paradijs.

En als sterveling heb ik
zonder traagheid en morren de ganse dag
gewerkt.
Ik maakte mij tot een tempel van Christus
en bood hem al mijn krachten aan
bij wijze van wierook en mirre.

Mijn gedachten waren het altaar,
mijn wil was de priester.
En als de ram zo schonk ik mijzelf
als offergave voor de mis.

6. 'Abo dKochto'

(Geestelijk lied, gezongen in het Aramees:)

Onze Vader, deze Hostie der verlossing
is waarlijk uw geofferde zoon,
en zij die daar deel aan hebben,
zijn gevrijwaard van verderf.
Neem deze hostie en vergeef ons.
Scheld ons onze zonden kwijt tegen uw
heerlijkheid.

Laat het op de Calvarieberg vergoten bloed
ons verlossen,

bid voor ons,
en verhoor door hem onze gebeden.
Heer, zie onze zonden en onze gaven,
want ons offer
overtreft ruimschoots onze zonden.

Ere zij God, die ons zoon heeft gezon-
den;
Aanbeden zij de zoon, die door zijn kruis-
dood ons allen heeft verlost.
Dank aan de Geest, met wie het mysterie
van onze verlossing in vervullig is gegaan.
Gezegend is die ons met zijn liefde tot leven
heeft gewekt. Ere zij aan hem.

7. 'Amano Morio'

(Geestelijk lied, gezongen in het Aramees:)

De Heer is met ons, met ons is de Heer.
De Heer is met ons dag en nacht.

De zoon van Jesse heeft het Boek der
Psalmen geschreven
en de vogels begonnen lof te zingen.

Heil die zonder zonde zijn,
zij gaan over Gods wegen en volgen zijn
geboden.

De verlosser heeft zijn verkondiging uitge-
sproken;
Heil de levende, hij die God ziet.

8. 'Yawno Tlito'

(Geestelijk lied, gezongen in het Aramees)

De jonge duif draagt de adelaar,
die er was voor de mens,
en zingt zijn lof:

O zoon der heerlijkheid,
U wilde deemoedig groeien.
U bent als een Kithara onder de stemmen,

stil en rustig als een kind.
Laat mij U loven, zoals de engelen doen,
en Uw heerlijkheid tot in eeuwigheid verkondigen.

9. Hicaz Ilahi ‘Nur-i cemali’

Instrumentaal voorspel

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Ben je vastbesloten de Vriend na te streven,
O hart, beoefen dan het afstand doen:
aan het vuur lijf en ziel prijs te geven
Blijft altijd de eerste plicht van de vlinder.

(Geestelijk moslimlied, gezongen in het Turks:)

Het volmaakte licht,
de vereniging met God
verschijnt in volle glorie
als het hart leert spreken.

Bewijs aan de Şeyh de eer
en houd je hart rein,
dan zul je zeker
zijn volmaakt schoon aangezicht vinden.

In je hart, Sidkî,
ontsteek daar het licht der liefde;
Gedenk God
Dag en Nacht.

Improvisatie

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald)

Hoger dan het leven staat een blik der liefde.

10. Son yürük semai

– instrumentaal

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Onze reidans – weliswaar oefent men die
Slechts op nederige aardegrond,
Maar toch maakt zij zonnekringen
En de lichtband van de sterren.

11. Turba ‘Jesum von Nazareth’

– instrumentaal

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Als liefde zich tot buit heeft laten uitverkiezen,
Kan zij nooit meer de buit zijn van de dood:
Want hem, wiens schild de lichte maan is
geweest,
kan nooit meer een pijlenwond bedreigen.

12. ‘Aljaum’

(Maronitische Liturgie voor Goede Vrijdag, gezongen in het Arabisch:)

Vandaag werd hij, die de aarde uit het water
geheven heeft, aan het hout geslagen.
Een doornenkroon werd de koning der
engelen op het hoofd gezet.
Gekleed in een bedrieglijk purpergewaad
werd hij, die de wolken aan de hemel bewe-
gen kan.

Geslagen wordt hij, die Adam geschapen
heeft en hem in de rivier de Jordaan heeft
gedoopt.

Spijkers nagelen hem, de bruidegom van de
Kerk, aan het kruis.

Een lans doorboort hem, de zoon van de
maagd.

Wij knielen neer voor uw smart, verlosser.
Laat ons ook getuigen zijn van uw heerlijke
wederopstanding.
Amen.

13. Aria 'Von den Stricken meiner Sünden'

(Johannespassie, gezongen in het Arabisch:)

Om uit de boeien van mijn zonden
mij los te maken,
wordt mijn heiland vastgebonden.
Om mij van alle zondebuilen
volledig te genezen,
laat Hij zich verwonden.

14. 'Acem İlahi'

(Geestelijk moslimlied, gezongen in het
Turks:)

O God, van u komt smart,
geef ons tijd om onszelf te verbeteren,
voordat de dood inbreekt,
o onvergelykbare Vriend.

Naar welstand streef ik niet
en ben om te bidden te gemakzuchtig;
mijn moeite is zonder waarde voor u,
u die geen aandacht nodig heeft.

Mijn zonden reiken tot aan de sterren,
mijn leven kent geen goed werk,
mijn ziel blijft zonder raad,
o Redder, bewaar mij voor dwaalwegen.

Ik, Ufki, bid u om bevrijding
van de kus der wereld, van de boeien van het ik,
van de listen van de duivel,
o opener van de ziel, helper in nood.

15. Koraal 'Wenn ich einmal soll scheiden'

Instrumentaal voorspel

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling
van Friedrich Rückert naar het Nederlands
vertaald:)

Zeg niet dat liefde je verlaten heeft;
Wanneer heeft liefde je verlaten? Kun je dat
zeggen?
Menigeen waant zich vrij, en ziet
niet de banden die hem insnoeren.
Draag jij je band in deemoed,
Dan zal die je tot bloemenkrans zijn.

(Paul Gerhardt, gezongen in het Duits en in
het Arabisch:)

Mij heeft op mijn wegen
Menig harde storm verschrikt,
Bliksem, donder, wind en regen
heeft mij menige angst bezorgd;
Vervolging, haat en nijd,
Ook al was die onverdiend,
Heb ik moeten ondergaan
En verdragen met geduld.

Wanneer ik van dit leven scheiden moet,
Scheidt u dan niet van mij!
Als ik de dood moet ondergaan,
Weest u mij dan nabij!
Als mij het allerbangste
om het hart zal zijn,
bevrijd mij dan van angsten
Krachtens uw eigen angst en pijn.

Zo wil ik weliswaar nu leiden
Mijn leven in deze wereld;
Toch denk ik niet te blijven
in deze vreemde plaats.
Ik dwaal over de wegen

Die voeren naar het vaderland,
Daar waar mij te allen tijde
Mijn vader troosten zal.

16. Koraal ‘Befiehl du deine Wege’
(Paul Gerhardt, gezongen in het Duits en in het Turks:)

Vertrouw gerust uw wegen,
En wat uw hart verwondt,
toe aan de allertrouwste zorg
van hem die door de hemel wordt gestuurd!
Die wolken, lucht en winden
Geeft wegen, loop en baan,
Die zal ook wegen vinden,
Waarlangs uw voet kan gaan.

17. Aria ‘Es ist vollbracht!’

Instrumentaal voorspel

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Dat mij liefde doden zal,
hoop ik ieder ogenblik;
Immer, ach, in het zwakke hart
zal nog zo zoete pijn niet gaan.

(Johannespassie, gezongen in het Arabisch:)

Het is volbracht!
O troost voor de gewonde zielen!
De nacht van treurnis
slaat nu het laatste uur.
Het is volbracht!

18. Dördüncü Selam

(Liturgie van de draaiende derwisjen,
gezongen in het Turks)

O, u bent mijn koning, u bent mijn koning!
O, in het hart en in de ziel, u bent mijn
geloof!
O, werd ik in mij zonder mijn adem levend,
een ziel, hoe verheugd werd zij. U bent mijn
ziel!

19. Son Pesrev

– instrumentaal

20. Son yürük semai

– instrumentaal

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

Wie liefde speelt, moet ziel en zaligheid op
het spel zetten.

21. Aria ‘Erbarme Dich’

(Mattheuspassie, gezongen in het Arabisch)

Erbarm u, mijn God,
omwille van mijn tranen!
Zie toch, hart en ogen
wenen bitter om u.
Erbarm u, mijn God.

(Jalal ad-Din Rumi, vanuit de Duitse vertaling van Friedrich Rückert naar het Nederlands vertaald:)

O broeder, hoor, houd u niet doof voor
liefde!
Sta de liefde toe u te veranderen!

SONG LYRICS

The texts are from sources in the German, Turkish, Arabic, Aramaic and Syrian languages. Some are sung in the original language, others in translation. A few of the texts are also performed in more than one language. The performance also includes projected texts, not only of the sung passages, but also during instrumental passages. For artistic reasons, a decision was made to project the texts from Bach's Passions in German, even when they are sung in Turkish or Arabic. All of the other projected texts are Dutch translations. Below you will find a complete English translation.

Intro

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

A heart that loves rises up to the canopy of heaven.

1. Aria 'Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen'

(St. Matthew's Passion, sung in Arabic)

If the tears on my cheeks
achieve nothing,
oh, then also take my heart!
But let it also be the sacrificial bowl
for the floods,
as the wounds are bleeding gently.

Instrumental interlude

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

Love means letting go of one's self over and again.

2. Chorale 'Wie soll ich Dich empfangen'

(Paul Gerhardt, sung in German and Turkish)

How shall I receive you,
and how shall I face you,
oh all the world's longing,
oh my soul's treasure?
Oh Jesus, Jesus, hand me
the torch yourself,
so I may know and understand
what pleases you.

Gij hoeft u niet te vermoeien,
Noch te tobben dag en nacht,
Hoe Hem naar u toe te trekken
Met al uw kracht en macht.
Hij komt, hij komt gewillig,
die u met zijn liefde sterkt
in alle grote angst en nood
die hij bij u bemerkt.

Ye need not toil nor languish
Nor ponder day and night
How in the midst of anguish
Ye draw Him by your might.
He comes, He comes all willing,
Moved by His love alone,
Your woes and troubles stilling;
For all to Him are known.

3. Turba 'Wir haben ein Gesetz'

– instrumental

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

Oh, before you look up to heaven
cast off your earthly darkness.

Hold not desire and hate in your heart but
love
and only then look up to the Godhead.

4. Evangelist 'Und weinete bitterlich'

– instrumental

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

When with love
you feel to struggle,
Here is the one challenging you to combat
see, here is the battleground.

5. 'Qoló dHut'

(Spiritual song, sung in Syriac)

My nature took revenge on me
after I chastised myself.
I fasted often, I fasted much,
while my nature
longed for the opposite.

But I withstood and did not eat
in order to merit salvation,
which is destined for the hungry.
My mortal nature longed for water,
but I let it wither
in exchange for the dew of paradise.

And like a dying man I toiled all day,
neither lazy nor complaining,
I made myself a temple for Christ

and sacrificed
my entire strength to him
like incense and myrrh.

My thoughts were the altar,
my will the priest.
Like a ram
I offered myself as a sacrifice.

6. 'Abo dKochto'

(Spiritual song, sung in Aramaic)

Our Father, this host of redemption truly is
your sacrificed son,
and those, who partake in it,
are saved from perdition.
Take this host and forgive us.
Remit our sins
for the sake of your glory.

Let the blood shed on Calvary
redeem us, pray for us
and hear our prayers through him.
Lord, behold our sins and our offering,
as our offering exceeds our sins by far.

Glory be to God,
who sent us his son;
praise be to the Son,
who redeemed us all
through his death on the cross;
thanks be to the Spirit,
who fulfilled the mystery of our redemption.
Blessed be he,
who made us alive with his love;
glory unto him.

7. Syrian-Orthodox chant: ‘Amano Morio’

(Spiritual song, sung in Aramaic)

The Lord is with us, with us is the Lord.
The Lord is with us
by night and by day.

The son of Jesse wrote his book of psalms,
and the birds began to sing in praise.

Blessed be those free from sin.
They walk in God’s ways
and follow his commandments.

Our redeemer has announced his gospel;
Blessed be the mortal who beholds God.

8. ‘Yawno Tlito’

(Spiritual song, sung in Aramaic)

The young dove is carrying the eagle, who
existed before humanity,
and sings his praise:

Oh son of the Glorious,
you chose to grow humbly.
You are as a kithara among the voices, ten-
der and quiet as a child.
Let me praise you as the angels do
and announce your glory eternally.

9. Hicaz Ilahi ‘Nur-i cemali’

Instrumental prelude

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the
German translation by Friedrich Rückert)

If you are determined to emulate the Friend,
oh heart, then practice renouncement:
Consigning body and soul to the flames
is always the first obligation of the butterfly.

(Muslim spiritual song, sung in Turkish)

Perfect light, the union with God, appears
magnificently
when the heart learns to speak.

Honour the Sheik
and keep your heart pure,
then you will surely
find his perfectly beautiful face.

In your heart, Sıdkı,
kindle the light of love.
Think of God day and night.

11. Turba ‘Jesum von Nazareth’

– instrumental

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the
German translation by Friedrich Rückert)

When love lets itself be chosen as booty
it can never again be the booty of death:
For he whose shield has been the light
moon,
can never again be intimidated by an arrow.

12. ‘Aljaum’

(Maronite liturgy, sung in Arabic)

Today, he who raised the earth from the
waters was nailed to a piece of wood.
A crown of thorns was set upon the brow of
the king of angels.
Draped in mocking purple is he who can
move the clouds in the sky.
Beaten is he who created Adam and bapti-
zied him in the river Jordan.
Nails hold him, the bridegroom of the
church, on the cross.
A lance pierces him, the son of the Virgin.

We kneel to your agony, redeemer.
Let us also be witnesses to your glorious
resurrection.
Amen.

13. Aria ‘Von den Stricken meiner Sünden’

(St John Passion, sung in Arabic)

To untie me from the bonds of my sins,
my saviour is being bound.
To cure me entirely from all boils of vice,
he lets himself be wounded.

14. ‘Acem İlahi’

(Muslim spiritual song, sung in Turkish)

Oh Lord, suffering comes from you.
Give us time to better ourselves
before cruel death comes suddenly,
oh incomparable lover.

I do not strive for good deeds
and am too lazy to pray.
But you do not require my efforts,
you, who does not need any devotion.

My sins are as many as the stars,
there are no good deeds in my life,
and I remain helpless.
Oh saviour, keep me from going astray.

From the kiss of the world and the self,
from the devil’s ploys,
Ufki asks for liberation,
oh opener of the soul, oh reliever.

15. Chorale ‘Wenn ich einmal soll scheiden’

Instrumental prelude

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the
German translation by Friedrich Rückert)

Do not say that love has forsaken you;
When did love forsake you? Can you say
that?

Many people imagine themselves to be free,
and do not see
the ties that bind them
Bear your ties in humility
Then they will be your diadem.

(Paul Gerhardt, sung in German and Arabic)

On my wanderings I have been
scared by many a forceful storm;
lightning, thunder, gale and rain
have roused many fears;
persecution, hatred and envy -
though without my fault -
I have often suffered
and borne with patience.

When I one day have to depart,
do not depart from me.
When I must suffer death,
then step forward!
When my heart
will be in deepest worry,
then tear me out of my fears
by virtue of your own fear and pain.

Thus I am determined to lead
my life in this world;
but I do not consider staying for long
in this place alien to me.
I am continuing on my path
that leads to my home,
where my father will
comfort me beyond any measure.

16. Chorale ‘Befiehl du deine Wege’
(Paul Gerhardt, sung in German and Turkish)

Commend your ways
and whatever grieves your heart
to the most faithful care
of him, who guides the heavens.
He, who leads the ways of clouds,
air and winds,
will also find ways
on which your foot can walk.

17. ‘Es ist vollbracht!’

Instrumental prelude

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

Every moment I hope
that love will kill me;
Ach, never shall such sweet pain
come into the weak heart

(St John Passion, sung in Arabic)

It is accomplished!
Oh comfort for all grieving souls!
The night of sorrow
is now reaching its final hour.
It is accomplished!

18. ‘Dördüncü selâm’

From the ritual of the Mevlevi, sung in Turkish)

Oh my king, my king!
Oh in my heart’s innermost
you are my faith.
Oh if I became alive inside myself without
my breath
Oh this one soul,

how happy it would be;
you are my soul.

19. Son Pesrev

– instrumental

20. Son yürük semai

– instrumental

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert)

Those who play at love must hazard their soul.

21. Aria “Erbarme Dich”

(St Matthew Passion, sung in Arabic)

Have mercy, my God,
for the sake of my tears.
Behold,
heart and eye are weeping before you
bitterly.
Have mercy, my God.

(Jalal ad-Din Rumi, English based on the German translation by Friedrich Rückert:)

Oh brother, hear, do not be deaf to love!
Let love change you!

BIOGRAFIEËN

Het **Ensemble Sarband** is een internationaal kamermuziekensemble. Het woord sarband betekent ‘verbinding’; in de middeleeuwse muziektheorie verwijst het naar de schakel tussen twee composities in een suite. Het ensemble werd in 1986 in München opgericht door de Bulgaar Vladimir Ivanoff, die toen aan de Universiteit van München college gaf over de historische uitvoeringspraktijk. Sarband heeft zich gespecialiseerd in de muzikale verhoudingen tussen Oost en West en tussen Judaïsme, Christendom en Islam. Het ensemble heeft een breed en uniek repertoire, waarvoor het inmiddels vele prijzen heeft ontvangen. Sarband heeft meer dan dertig cd’s uitgebracht en opgetreden op talloze internationale festivals. De brede oriëntatie blijkt ook uit de uiteenlopende samenwerkingsverbanden die het ensemble door de jaren heen is aangegaan, met onder meer de Berliner Philharmoniker, het Luzern Symfonieorkest, het RIAS Kammerchor, choreograaf Sidi Larbi Cherkaoui, de King’s Singers, Concerto Köln en Mystère des Voix Bulgares. Sarband stelt zich ten doel te laten zien dat muziek een medium is waarin wederzijds respect tot uitdrukking kan worden gebracht. Muziek, in de woorden van Sarband, als ‘eigentijds paradigma voor begrip en erkenning, een voorbeeld van vrede.’ Ensemble Sarband ontving zowel in 2003 als in 2006 een Echo-Klassik CD Award. In 2008 kregen Sarband en artistiek leider Vladimir Ivanoff de Duitse Weltmusikpreis.

Vladimir Ivanoff is geboren in Bulgarije. Hij studeerde muziekwetenschap, kunstgeschiedenis en thea-

terwetenschap in München, en renaissanceceluit aan de Musikhochschule in Karlsruhe en aan de Schola Cantorum Basiliensis. Met een beurs van de Deutsche Forschungsgemeinschaft deed hij in Venetië vervolgens postdoctoraal onderzoek naar muzikale uitwisseling tussen Oost en West. Sinds 1985 heeft hij gedoopt aan een reeks universiteiten, lezingen gegeven op congressen en gepubliceerd in vaktijdschriften. In hoedanigheid van cd-producer, muzikaal leider, componist en arrangeur heeft hij met een groot scala van musici gewerkt, onder wie het Mystère des Voix Bulgares, Concerto Köln, The King’s Singers en de Berliner Philharmoniker. Als muzikaal leider van het interculturele ensemble Sarband, in 1986 door hem opgericht in München, heeft Ivanoff over de hele wereld concerten verzorgd en vele cd’s uitgebracht. In 1994 was Ivanoff genomineerd voor twee Grammy Awards. Met Ensemble Sarband ontving hij zowel in 2003 als in 2006 een Echo-Klassik CD Award. In 2007 kreeg hij de Premio Mousiké van de Italiaanse regio Puglia voor het verspreiden van oude muziek in de landen aan de Middellandse Zee. In 2008 kreeg hij samen met Sarband de Duitse Weltmusikpreis.

Fadia el-Hage is een Libanese alt. Ze begon haar muziekcarrière als veertienjarige in de ensembles van enkele grootheden uit de Midden-Oosterse muziek, de gebroeders Rahbani en de legendarische Fairouz, die verleden jaar nog het Holland Festival afsloot. Fadia el-Hage werkte ook als actrice in Libanese televisie- en filmproducties. In 1984 behaalde ze aan de Universiteit van Libanon een graad in de psychologie. Vervolgens emigreerde ze naar Duitsland, waar ze zang studeerde aan het Richard-Strauss-Konservatorium in München en

in 1990 haar diploma behaalde. Sinds 1990 heeft zij opgetreden als solist in onder meer de ensembles Sarband, Vox en L'Orient Imaginaire. In 1994 keerde ze terug naar Libanon, waar ze tijdens het Festival van Baalbeck in 1998 een concert gaf dat haar definitieve doorbraak betekende. Sindsdien wordt ze beschouwd als een van de belangrijkste zangeressen van de Arabische wereld. Haar repertoire omvat zowel klassieke Arabische muziek, middeleeuwse Europese muziek als eigentijdse muziek.

Mustafa Dogan Dikmen werd geboren in Ankara (Turkije). Van 1975 tot 1978 was hij als slagwerker verbonden aan de Turkse Radio en Televisie in Ankara. Van 1979 tot 1983 studeerde hij aan het Rijksconservatorium van Istanboel. In 1982 werd hij vocaal solist bij de Turkse Radio en Televisie in Istanboel. In die periode nam hij ook lessen bij de grote meesters van de Ottomaanse klassieke en religieuze muziek Alaeddin Yavaşca en Hafiz Kani Karaca, en studeerde hij ney (herdersfluit) bij Niyazi Sayin. Dogan Dikmen geeft les aan verschillende conservatoria in Turkije, heeft zijn eigen radioprogramma en is regelmatig als solist en koordirigent te horen in uitzendingen van de Turkse Radio en Televisie. Hij is sinds 1989 lid van Sarband en was als zodanig te horen in honderden concerten en op vele cd's van de groep. Dogan Dikmen en Ensemble Sarband treden voor het eerst op in het Holland Festival.

Opgericht in München in 1983 met het doel nieuwe dimensies te openen voor kamer-muziek, staat het **Modern String Quartet** voor een innoverende houding die avant-garde jazz en klassiek met elkaar verbindt.

Al vroeg kreeg dit concept brede waardering van publiek, kritiek en radio- en televisiezenders. Reeds in 1986 gaf het MSQ een meesterconcert tijdens het International Musikseminar in Weimar, en als snel volgden tournees met wereldsterren als Joan Baez en Mercedes Sosa. Nadat het ensemble was benoemd tot cultureel ambassadeur voor Duitsland, maakte het MSQ tournees door Zuidoost-Europa, Zuidoost-Azië en het Midden-Oosten voor het Goethe-Institut en het Duitse Ministerie van Buitenlandse Zaken.

In 1993 vierde het kwartet zijn tiende verjaardag bij de Bayerische Akademie der Schönen Künste in München. In hetzelfde jaar besloot de wereldwijd vermaarde uitgever Schott Music het MSQ-repertoire uit te brengen. Met succesvolle programma's als hun alom bejubelde vertolking van *Die Kunst der Fuge* van J.S. Bach (1994) onderstreepte het MSQ zijn vooraanstaande positie. In 1996 was het MSQ na het Dayton-vredesakkoord de eerste groep kunstenaars die optraden in Belgrado, en de Duitse TV-zender ZDF heeft dit in een documentaire van een uur vastgelegd. Sinds het eind van de jaren 90 brengt het MSQ in heel Europa nieuwe programma's, waaronder arrangementen van klassieke composities (*Watermusic* van Handel in 2004, *Das Wohltemperierte Klavier* van J.S. Bach in 2009 en *Fever* in 2009). *The Arabian Passion According to J.S. Bach* en *Passio-Compassio*, twee samenwerkingsprojecten uit respectievelijk 2005 en 2010 gemaakt door Vladimir Ivanoff van Sarband, brachten de twee ensembles in Singapore, Abu Dhabi en op vele Europese festivals waaronder de Ruhrtriennale in 2010.

BIOGRAPHIES

The **Ensemble Sarband** is an international chamber music ensemble. The word sarband means ‘connection’; in Middle-Eastern music theory it refers to the link between two compositions in a suite. The ensemble was formed in 1986 in Munich by Bulgarian Vladimir Ivanoff, who at the time was a teacher of historical performance practice at the University of Munich. Sarband specialise in the musical relationships between East and West and between Judaism, Christianity and Islam. The ensemble have won many prizes with their broad and original repertoire. They have released more than thirty cd’s and performed at numerous international festivals. The ensemble’s broad orientation is also made evident by the various collaborations they have engaged in through the years, including projects with the Berliner Philharmoniker, the Luzern Symphonieorkest, the RIAS Kammerchor, choreographer Sidi Larbi Cherkaoui, the King’s Singers, Concerto Köln and *Mystère des Voix Bulgares*. Sarband aim to show that music is a medium which can express mutual respect. Music, in the words of Sarband, can be ‘a contemporary paradigm for understanding and acceptance, a model of peace’. In both 2003 and 2006 Sarband received an Echo Klassik CD award. In 2008 Sarband and their leader Vladimir Ivanoff were awarded the German Weltmusikpreis (World Music Prize).

Vladimir Ivanoff was born in Bulgaria. He studied musicology, art history and theatre studies in Munich and Renaissance lute at the Musikhochschule in Karlsruhe and the Schola Cantorum Basiliensis, the edu-

cation and research centre for Early Music in Basle. On a scholarship of the Deutsche Forschungsgemeinschaft he did his post-doctoral research in the musical exchange between East and West. A grant from the Deutsche Forschungsgemeinschaft enabled him to proceed with a post-doctoral research project on the musical exchanges between Orient and Occident in Venice. Since 1985 he has taught at various universities, lectured at conferences and published regularly in music journals. As a CD producer, composer and arranger he has worked with numerous artists from various backgrounds, including *Mystère des Voix Bulgares*, Concerto Köln, The King’s Singers and the Berliner Philharmoniker. As the leader of the intercultural ensemble Sarband, Ivanoff has performed in concerts all over the world and released several CD’s. Ivanoff was nominated for two Grammy Awards in 1994. With Sarband, he received two Echo-Klassik CD Awards in 2003 and 2006, and the German Weltmusikpreis in 2008. The Region of Apulia awarded him the “Premio Mousiké” for the diffusion of Early Music in the Mediterranean in 2007.

Fadia el-Hage is a Lebanese alto. She started her musical career at the age of fourteen as a singer with various ensembles, including the Rahbani brothers and the legendary Fairouz, who performed for the first time in the Netherlands at last year’s Holland Festival. She also worked as an actor in Lebanese television and movies. In 1984 she graduated from the University of Lebanon with a degree in psychology. El-Hage and her husband then emigrated to Germany, where she studied voice at the Richard-Strauss-Konservatorium in Munich, obtaining her diploma in 1990.

Since 1990 she has performed as a soloist in Ensemble Sarband, Vox and L'Orient Imaginaire. In 1994 she returned to Lebanon, where, since her breakthrough concert at the 1998 Festival of Baalbeck, she is considered one of the Arab world's major singers. Her repertoire extends from classical Arab music, medieval European music to contemporary music.

Mustafa Dogan Dikmen was born in Ankara (Turkey). Between 1975 and 1978, he played percussion with the Turkish Radio & Television Corporation in Ankara. From 1979 to 1983, he studied at Istanbul State Conservatory.

In 1982, he became a vocal soloist at Turkish Radio & Television in Istanbul. At this time he also took lessons with Alaeddin Yavasca and Hafiz Kani Karaca, the great masters of Ottoman classical and religious music. He also took ney (reed flute) lessons with Niyazi Sayin.

Dogan Dikman teaches at different conservatories in Turkey, has his own regular radio show and frequently broadcasts as a soloist and choir director with the Turkish Radio & Television Corporation.

Mustafa Dogan Dikmen has been a member of Sarband since 1989. He has performed hundreds of concerts with the group and recorded more than a dozen CDs. This is the first time that Dogan Dikmen and Sarband are performing at the Holland Festival.

Founded in Munich in 1983 with the aim of opening up new dimensions for chamber music, **Modern String Quartet** stands for an innovative attitude with regard to linking avant-garde, jazz and classical music. This concept quickly won wide recognition among audiences, critics and broadcasting

stations alike. As early as 1986, MSQ gave a master concert at the International Music Seminar in Weimar. Tours with world stars such as Joan Baez and Mercedes Sosa were to follow. After being appointed cultural ambassadors of Germany, MSQ toured through South Eastern Europe, South Eastern Asia, Africa and the Middle East for the Goethe Institute and the Foreign Office.

In 1993, the quartet's 10th anniversary was celebrated at the Bavarian Academy of Fine Arts. That same year, the world-renowned publishing house Schott Music undertook the publication of MSQ's repertoire. With successful programmes such as their widely acclaimed interpretation of J.S. Bach's *Art of the Fugue* (1994), MSQ affirmed their leading role. In 1996, MSQ were the first artists to perform in Belgrade after the Peace Accord of Dayton, and a one-hour documentary was produced by the German public-service TV station ZDF.

The late '90s and '00s saw MSQ performing all over Europe. New programmes including arrangements of classical compositions (*Watermusic*, 2004; J.S. Bach's *Well-tempered Clavier*, 2009; and *Fever*, 2009) followed.

The Arabian Passion According to J.S. Bach and *Passio-Compassio*, two collaborative projects created by Sarband's Vladimir Ivanoff in 2005 and 2010, led the two ensembles to Singapore, Abu Dhabi and many European festival sites such as the Ruhrtriennale (2010).

HOLLAND FESTIVAL

1-28 JUNI 2012

directie

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

bestuur

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury
Ben Noteboom

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

subsidiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Gemeente Amsterdam, Europese Commissie Programma Cultuur (2007-2013)

Het Holland Festival is lid van Réseau Varèse, Europees netwerk voor de creatie en promotie van nieuwe muziek, gesubsidieerd door het Culturele Programma van de Europese Commissie.

hoofdbegunstiger

SNS REAAL Fonds

mediapartners

NTR, VPRO

sponsors

Rabobank Amsterdam, DoubleTree Hotel, Westergasfabriek, MeyerBergman, Buma

Cultuur, Clifford Chance, Automobielfabriek Van Vloten, Ngage media

bedrijfsvrienden HF Business

Beam Systems, De Nederlandsche Bank N.V., DLA Piper Nederland N.V., G&S Vastgoed, ING Groep, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

fondsen en instellingen

VSBfonds, Prins Bernhard Cultuurfonds en BankGiroLoterij, Stichting Dioraphte, Turing Foundation, Gieskes Strijbis Fonds, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Prins Claus Fonds, The Brook Foundation, Institut Français France, Institut Français des Pays-Bas, Goethe-Institut

donaties

De genereuze, meerjarige, steun van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival, met name de internationale coproducties. Ook de belangrijke bijdrage van de Cultuurminnaars komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering.

governors

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, W.L.J. Bröcker, J. van den Broek, J. Fleming, J. Fleury, V. Halberstadt, H.J. ten Have en G.C. de Rooij, J. Kat en B. Johnson, Irina en Marcel van Poecke, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haaften, M. Sanders, Tom de Swaan, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt, H. Wolfert en M. Brinkman

beschermers

S. Brada, J. Docter en E. van Luijk, H. Doek, L. Dommering-van Rongen, E. Granpré Molière, J. Houwert, R. Katwijk, R. Kupers en H. van Eeghen, H. en I. Lindenberg-Sluis, A. van der Linden-Taverne, F. Mulder, G. van Oenen, H. Sauerwein, K. Tschenett, P. Wakkie, R.R. Walstra, T. Winkelman, O.L.O. en Tineke de Witt Wijnen-Jansen Schoonhoven

begunstigers

I. Baljon-Hellingman, M. Beekman, Co Bleeker, A. Boelee, K. de Bok, E. Bracht, G. Bromberger, D. de Bruijn, M. Daamen, J. Damen, S. van Delft-Vroom, J. Drupsteen, Chr. van Eeghen, Ch. Engeler, E. Goossens-Post, D. Grobbe, J. Haalebos, J. Hennephof, M. Henriques de Castro, L.D.M.E. van Heteren, G. van Heteren, B. van Heugten, S. Hodes, R. Hoogendijk, J. Hopman, G. van der Hulst, Jan de Kater, J. Keukens, A. Ladan, W. Lee, A. Ligeon, T. Lodder, C. Meekel, D. van der Meer, E. van der Meer-Blok, A. Mees-Lubberman, R. Nieuwpoort, B. Oremus, H. Pinkster, F. Racké, Wessel Reinink, M. Robben, B. Robbers, A. Schneider, G. Scholten, C. Schoorl, C. Schunck, P. Smit, I. Snelleman, A. Sonnen, C. Teulings, H. Tjeenk Willink, H. van der Veen, R. Verhoeff, F. Voorsluis-Spanhoff, A. Vreugdenhil, W. Vroom, M. Willekens, M. van Wulfften Palthe

anonieme schenkers

Ook dankt het Holland Festival anonieme schenkers.

liefhebbers

Het Holland Festival dankt 585 Liefhebbers voor hun steun en bijdrage.

Holland Festival heeft ook uw steun nodig: word Cultuurminnaar

Als Cultuurminnaar draagt u actief bij aan de bloei van het Holland Festival.

Liefhebber (vanaf € 45 per jaar) U ontvangt dit programmaboek gratis, u krijgt voorrang bij de kaartverkoop en korting op tickets.

Begunstiger (vanaf € 250 per jaar of € 21 per maand) Uw bijdrage komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering van het Holland Festival. U heeft recht op vrijkaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Beschermmer (vanaf € 1.500 per jaar of € 125 per maand). Als dank ontvangt u een uitnodiging voor de openingsvoorstelling en voor exclusieve bijeenkomsten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Hartsvriend (vanaf € 5.000 per jaar) U ontvangt alle privileges van de Beschermers en u wordt uitgenodigd voor bijzondere bijeenkomsten waarbij ontmoetingen met andere Hartsvrienden en artiesten uit het festival centraal staan.

Periodiek schenken via een notariële akte

Een periodieke schenking is een schenking van een vast bedrag per jaar, voor de loop van minimaal 5 jaar, die u vastlegt in een notariële akte. Bij een periodieke schenking vanaf € 250 neemt het Holland Festival de kosten van het opstellen van de akte voor zijn rekening. Zie voor de fiscale aftrekbaarheid van uw gift de brochure *Uw gift, de fiscus en de nieuwe geefwet*. Wij sturen u deze folder graag toe. Voor meer informatie of een voorstel op maat kunt u contact opnemen met de afdeling sponsor- en fondsenwerving, Esther van der Veldt, telefoonnummer 020 – 788 21 20 of per e-mail esther.van.der.veldt@hollandfestival.nl.

COLOFON / COLOPHON

tekst / text

Joep Stapel

vertalingen / translations

Margriet Agricola, Jane Bemont

eindredactie en opmaak / editorial and lay-out

Holland Festival

ontwerp omslag / design cover

Maureen Mooren

druk / printing

Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

© Holland Festival, 2012

Niets uit deze uitgave mag op welke wijze dan ook worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van het Holland Festival.

No part of this publication may be reproduced and/or published by any means whatsoever without the prior written permission of the Holland Festival

Dit project werd gefinancierd met de steun van de Europese Commissie. De verantwoordelijkheid voor deze publicatie ligt uitsluitend bij de auteur; de Commissie kan niet aansprakelijk worden gesteld voor het gebruik van de informatie die erin is vervat. / This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

