

Op weg naar Aquarius: Zum Wassermann

In de astrologie vervult de zodiak een belangrijke rol, maar van een nog groter belang zijn de cycli van de astrologische tijdperken die zich over duizenden jaren uitstrekken. Momenteel beleven we nog steeds het tijdperk van de Vissen, dat verbonden is met de grote periode van het Christendom. Talrijke gebeurtenissen – oorlogen, natuurrampen, religieuze en morele crisissen enzovoort – wijzen op de nadering van een nieuw tijdperk dat een periode van herstel en evenwicht zal brengen: het Watermantijdperk of Aquarius, dat zal lopen van ca. 2140/2160 tot ca. 4320. Het wordt gezien als een periode van evenwicht en harmonie in de menselijke betrekkingen en van een natuurlijke hiërarchie van menselijke waarden. Helaas, wij zullen het niet meer meemaken. Karel Goeyvaerts, geboren op 8 juni 1923, vond van zichzelf dat hij het evenwicht en de harmonie van het Aquariustijdperk voldoende had bereikt toen hij in 1983 aan zijn groots opgezette gelijknamige opera in twee bedrijven begon. Het eerste stuk dat hij in 1983 componeerde voor kamerorkest-bezetting was *Zum Wassermann*.

Bij de creatie door de Nieuwe Muziekgroep – in de Week van de Hedendaagse Muziek, Muzikon vzw, Gent 1986 – werd het als volgt omschreven: 'De lange weg naar het Watermantijdperk wordt geleidelijk aan ontdekt. Elke nieuwe, nog onzekere stap komt tot uiting in de geleidelijke opbouw van een muzikale cel.' *Zum Wassermann* is in de opera het vierde en laatste deel van het eerste bedrijf, waarin de zoekende mens al te rationeel bezig is en, zoals in een 'American way of life' enkel bezorgd is om onmiddellijke materiële welvaart. Dat loopt verkeerd af. Haperingen worden zichtbaar (én hoorbaar ...) in de opbouw. Alles verbrokkelt en het onhoudbare en uitzichtloze van deze situatie worden ingezien. Het slot van *Zum Wassermann* is de totale ineenstorting van het 'Pseudo'-Watermantijdperk. Toch is er hoop: in het tweede bedrijf van de opera zal de mens, geleerd door zijn mislukking, zijn tocht naar Aquarius herbeginnen, om uiteindelijk de Heilige Stad te bereiken: een maatschappij zonder leider ...

Johan Huys

biografieën

Het **SCHÖNBERG ENSEMBLE** werd opgericht in 1974 door (oud)leerlingen van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Aanvankelijk bestond het repertoire uit de kamermuziekwerken van de componisten van de Tweede Weense School. Inmiddels behoort het hele twintigste-eeuwse repertoire tot het werkterrein van het ensemble. Het Schönberg Ensemble gaf compositieopdrachten aan een groot aantal Nederlandse en buitenlandse componisten. Het ensemble was in vrijwel alle landen van Europa, Canada, de Verenigde Staten, India en Japan te horen.

REINBERT DE LEEUW studeerde piano en muziektheorie aan het Amsterdamse Conservatorium, en compositie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sinds de oprichting in 1974 is Reinbert de Leeuw vaste dirigent van het Schönberg Ensemble. Daarnaast dirigeert hij regelmatig andere kamermuziekensembles en de belangrijke Nederlandse orkesten. Naast zijn concertactiviteiten dirigeerde hij diverse producties bij De Nederlandse Opera in Amsterdam en bij de Nationale Reisopera in Enschede. In 2008 zal hij de première dirigeren van *Commedia* van Louis Andriessen en in 2009 de première van *Adam in Ballingschap* van Rob Zuidam. Naast zijn activiteiten als dirigent is Reinbert de Leeuw ook als pianist nog actief, in solorecitals en in diverse kamermuziekbezettingen.

IN DE KIJKER DO 28.02.08 / 20.00 / KAMERMUZIEKZAAL / HÅKAN HARDENBERGER & COLIN CURRIE

De Zweed Håkan Hardenberger mag zonder twijfel de beste trompettist van zijn generatie genoemd worden. Samen met de Britse percussionist Colin Currie werkt hij aan een repertoire voor de zeldzame combinatie van trompet en slagwerk. Currie benadert een indrukwekkend arsenaal slagwerkinstrumenten met een bijna lyrische muzikaliteit. Dit concert wordt een fascinerende klankchemie tussen twee virtuozen.

Het rookvrije **CONCERTGEBOUWCAFE** met uitzicht op 't Zand is een goede plek om met vrienden samen te komen, voor een lichte lunch of aperitief. Er is bovendien een uitgebreid aanbod van cds om te beluisteren én aan te kopen. Open vanaf 11 uur, gesloten op zon- en maandag tenzij er een voorstelling is.

info & tickets

070 22 33 02

IN&UIT - 't Zand 34, 8000 Brugge

WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten



West-Vlaanderen

BRUGGE

mediasponsors

DeMorgen

Knack weekend FOCUS

Klara

structurele sponsors

BOMBARDIER

FLUXYS

PORT AUTHORITY ZEBRUGGE

Electrabel



WO 30.01.08

SCHÖNBERG ENSEMBLE & REINBERT DE LEEUW

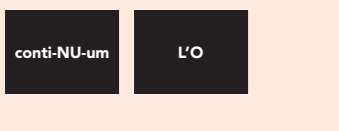
CONCERTZAAL - 20.00

19.15 Inleiding door Mark Delaere



Schönberg Ensemble & Reinbert de Leeuw

De **Schönberg Ensemble** wordt geleid door dirigent Reinbert de Leeuw. Het bestaat uit twaalf musici die samenwerken met componist Reinbert de Leeuw. Het wordt geleid door Reinbert de Leeuw, die ook de muziek schreef.



ensemble

SCHÖNBERG ENSEMBLE
dirigent
REINBERT DE LEEUW

—
HANS ABRAHAMSEN (1952),
Schnee, Canons for Nine Instruments (2006, Belgische première)
† *Ruhig aber beweglich*
† *Dasselbe tempo, fast immer sehr zart und still*

KAREL GOEYVAERTS (1923-1993),
Zum Wassermann (1984)
† *Vorspiel*
† *Erwachen*
† *Wassermann-Gesang*
† *Zum Wassermann*

— Pauze —

MAURICIO KAGEL (1931),
Divertimento? – Farce für Ensemble (2004-2005, Belgische première)

Goeyvaerts, Kagel, Abraham-
sen: een bont allegaartje

Soms bestaat een concertprogramma uit werken die een min of meer duidelijke verwantschap vertonen. De composities veruiterlijken eenzelfde esthetische idee, er is een muziek-historisch verband van gelijkenis of continuïteit, of er is nog een andere expliciete of impliciete relatie tussen de geprogrammeerde werken. De composities die vanavond door het Schönberg Ensemble uitgevoerd worden zijn daarentegen in geen enkel opzicht onderling vergelijkbaar. Het zou verkeerd zijn te denken dat dit resulteert in een minder boeiend concert. Coherentie of logische opbouw horen eerder thuis in een wetenschappelijk betoog dan in een artistiek gebeuren als een concert-avond. Wel wordt in zo’n programma ten overvloede duidelijk dat ‘de’ hedendaagse muziek niet bestaat. De extreme gevarieerdheid van de muziek die vandaag of gisteren geschreven werd, komt in de tijdspanne van een goed uur perfect tot uiting. Voor de luisteraar betekent dit dat hem een zeer gevarieerd aanbod te wachten staat, wat wel een snelle omschakeling van de esthetische instelling vergt. Om hem daarbij te helpen, volgt hier een beknopte situering van de drie componisten die vanavond op het programma staan.

Karel Goeyvaerts (1923-93) stond na de Tweede Wereldoorlog aan de wieg van de seriële en de elektronische muziek. Met zijn *Opus 2* voor 13 instrumenten (1951) schreef hij ongeveer gelijktijdig met Pierre Boulez het eerste seriële werk in de

Europese muziekgeschiedenis, en zijn *Compositie nr. 4 (met dode tonen)* (1952) is de oudste partituur in de geschiedenis van de elektronische muziek. Met deze en andere werken uit het begin van de jaren 1950 heeft Goeyvaerts een diepgaande invloed uitgeoefend op de naoorlogse muzi-kale avant-garde, en in het bijzonder op Karlheinz Stockhausen.

Goeyvaerts’ muziek uit deze periode is buitengewoon consequent: abstract, streng, onverbiddelijk, weerbarstig, bewegingsloos, constructivistisch. Vanaf de jaren 1960 zou Goeyvaerts niet meer in dezelfde mate aan de basis liggen van de ingrijpende veranderingen in de nieuwe muziek, maar hij zou die veranderingen wel op de voet blijven volgen. Zo liet hij zich niet onbetuigd in allerlei vormen van experimentele en aleatorische muziek. Ook de repetitieve muziek ontsnapte niet aan Goeyvaerts’ aandacht. De versobering en reductie van de middelen die eigen zijn aan deze ‘minimal music’ zette zich bij Goeyvaerts ook op esthetisch vlak door. Zo recupereerde hij bijvoorbeeld vanaf de jaren 1980 de expressieve intenties en tonale technieken die kenmerkend zijn voor de neoromantiek. Zijn opus magnum, de grootschalige opera *Aquarius* (1983-93) kan hier model voor staan.

Mauricio Kagel (1931) is een Argentijnse componist die sinds 1957 in Duitsland woont en werkt. Hij was in zijn jeugd zeker niet ongevoelig voor de seriële vernieuwingen van Goeyvaerts en Stockhausen, maar hij zou toch snel een eigen geluid laten horen. Gesterkt door de experimen-

tele tijdsgeest in de jaren 1960 ging hij het concert steeds meer ensceneren tot een semitheatraal gebeuren. Dit wordt in de musicologische literatuur aangeduid met de term ‘instrumentaal theater’: de toehoorder verwacht ‘enkel’ een concert, maar hij wordt ook kijker van een schouwspel waarin de instrument- talisten de personages zijn. Kagel is zeker beïnvloed door het surrealisme en het dadaïsme. Meer dan eens is zijn werk komisch, maar vaak ook tragikomisch. De verrassing is een geliefkoosde strategie. De voorbije twintig jaar schreef hij dan weer verschillende werken zonder visuele extra’s, waarin hij de luisteraar louter met muzikale middelen op het verkeerde been zet. Vorig jaar nog dirigeerde Kagel het Prometheus Ensemble in eigen werk tijdens memorabele concerten in Brugge, Leuven en Brussel. Voor de luisterraars die deze concerten bijwoonden, is het sindsdien duidelijk dat ook Mauricio Kagel thuishoort in het intussen indrukwekkende lijstje van absolute grootmeesters van de muziek uit de vorige eeuw.

Hans Abrahamsen (1962) is een Deens componist die zich de voorbije jaren liet opmerken met verstilde, en op het eerste gezicht eenvoudige muziek. De verstilling blijkt uit de bewegingloosheid, de herhaling en het zachte klankniveau van zijn muziek. De verstilling wordt ook veruiterlijkt in de titels van zijn werken, die meermaals het woord ‘sneeuw’ bevatten. De eenvoud heeft hem het etiket van de ‘New Simplicity’ opgeleverd. Dit begrip is ontstaan als tegenhanger van de

‘New Complexity’, waarin componisten als Brian Ferneyhough of Richard Barrett de grenzen van het speelbare en van de menselijke waarneming verkennen. Zowel de nieuwe eenvoud als de nieuwe complexiteit zijn verzamelbegrippen die de gedifferentieerdheid van de muziek en de onderlinge verschillen tussen de componisten die onder die noemer geplaatst worden onder de mat vegen. *Schnee*, het werk dat vanavond wordt uitgevoerd, is wat dat betreft een ‘statement’. Het berust volledig op de canon, zowat de strengste en moeilijkste techniek in het contrapunt en als dusdanig het tegendeel van muzikale simpelheid.

Mauricio Kagel, Divertimento? Farce voor ensemble

Dit stuk gaat over de relatie tussen een dirigent en zijn ensemble. Samen werken ze aan de voorbereiding van een uitvoering, maar ze doen dat elk vanuit een andere positie. De musicus heeft slechts zijn individuele partij ter beschikking. Enkel de dirigent heeft door bestudering van de partituur zicht op het geheel, en hij is dus het best geplaatst om de verhouding tussen de partijen en de samenwerking tussen de musici in goede banen te leiden. In de praktijk gaat het er echter lang niet zo vreedzaam aan toe. Meer dan eens zijn er heel wat spanningen en gaat er een flinke brok agressiviteit schuil in de relatie tussen de dirigent en zijn muzikanten. Kagel heeft deze situatie met muzikale middelen omgezet in een gecomponeerde dramaturgie van de ongelijke machtsverhoudingen tussen beiden. De ondertitel (*Farce*) wijst op de aanwezigheid van

theatrale acties tijdens de uitvoering van het stuk. Dat dirigent en musici ‘op hun sokken’ spelen, heeft dan weer een zuiver muzikale functie: het vermijden van krakende schoenen tijdens de acties.

Karel Goeyvaerts, Zum Wassermann
Vanaf 1983 probeert Goeyvaerts alle opdrachten af te buigen naar het grootschalige operaproject *Aquarius* (1983-1993). Zo ook de vraag van Manfred Reichert om een uitvoerig stuk te schrijven voor zijn Ensemble 13, dat uiteindelijk de basismuziek van de eerste vier scènes uit de eerste acte van deze opera bevat. Goeyvaerts smeedde *L'Ere du Verseau* (I,1) voor symfonisch orkest, *Aquarius-Tango* (I, 1 en 2) voor piano en *De Zang van Aquarius* (I, 3) voor acht basklarinetten om tot een stuk voor kamerorkest, en voegde er de nieuw gecomponeerde muziek voor de vierde scène aan toe.

In de dramaturgische opbouw van *Aquarius* fungeert de eerste acte als anticipatie op de volmaakt harmonische samenleving die in de tweede acte bereikt wordt. De gemeenschap voelt aan dat er een nieuw tijdperk aanbreekt, dit maakt energie vrij, maar uiteindelijk mislukt dit proces door de macht van de oude gewoonten en wordt het utopische ideaal pas in de tweede acte verwerkelijkjt. In het derde deel van *Zum Wassermann* ontstaat een intuïtie van nieuwe mogelijkheden. Vanuit de centrale toon a’ worden voorzichtig, tastend en zoekend andere tonen verkend, wat uiteindelijk aanleiding geeft tot een lyrische ontplooiing. Dit deel is letterlijk rust- en hoopgevend.

In het vierde en laatste deel van *Zum Wassermann* smelt die hoop als sneeuw voor de zon door de onwrikbare ratio en de machts-honger. Goeyvaerts grijpt hiervoor terug naar de repetitieve technieken die hij sinds de tweede helft van de jaren 1970 gebruikte. Zoals in de vijf *Litanieën* – het hoogtepunt uit deze werkgroep – past hij Steve Reichs ‘construction-reduction’-techniek toe: een cel wordt herhaald met telkens toevoeging, respectievelijk afneming van een toon. In tegenstelling tot de *Litanieën* plaatst de componist in de finale van *Zum Wassermann* geen verschillende, gelijktijdig aflopende op- en afbouwprocessen boven elkaar, maar presenteert hij die na elkaar. Het klankbeeld is daardoor kariger en het repetitieve proces is onverbiddelijk voor de luisteraar. Deze finale is even compromisloos en rigoureuus als het hoogtepunt uit Goeyvaerts’ seriële muziek, zijn *Opus 2*.

Hans Abrahamsen, Schnee
In het begin van de jaren 1990 bewerkte Abrahamsen enkele canons van Johann Sebastian Bach voor ensemble. Hij stelde zich deze canons voor als een soort van ‘minimal music’, waarin de canons eindeloos herhaald worden. Bach heeft inderdaad enkele zogenaamde ‘oneindige’ canons geschreven: het einde leidt terug naar het begin, de slang bijt in haar staart en de cirkel blijft eindeloos ronddraaien. Ook in Bachs ‘canon per tonos’ (uit *Das Musikalische Opfer*) gebeurt iets gelijkaardigs, maar dan in spiraal- in plaats van in cirkelvorm. Circulaire tijd en stilstand van de tijd hebben

Abrahamsen ook aangetrokken in de canons die hij schreef voor het ensemblewerk *Schnee*. De eerste versie van dit werk bestaat uit twee canons: een voor pianokwartet en een tweede voor ditzelfde pianokwartet met toevoeging van een tweede piano, fluit, hobo, klarinet en percussie. Die tweede canon is een soort van ‘double’ in de traditie van de Franse (barok)muziek: een gecomponeerde herinterpretatie. Abrahamsen onderzoekt in dit werk de functie van de canonische stemmen. De eerste stem die meestal ongebeleid inzet wordt doorgaans ‘dux’ (leider) of ‘antecedent’ (voorzin) genoemd, de tweede stem ‘comes’ (gezel, volging) of ‘consequent’ (nazin). Door die stemmen in de loop van het stuk te wijzigen en door hen zeer dicht na elkaar te laten inzetten, wordt het traditionele rolpatroon van de canonische stemmen in vraag gesteld.

Mark Delaere

ensemble

—
INGRID GEERLINGS
dirigent
EVERT WEIDNER

fluit
Ingrid Geerlings
hobo
Evert Weidner

klarinet
Pierre Woudenberg
basklarinet
Liesbeth de Jong

contrafagot
Maxi Vera Vera

hoorn
Serguei Dovgaliouk

trompet
Willem van der Vliet

trombone
Toon van Ulsen

tuba
Tjeerd Oostendorp

viool
Wim de Jong
Marijke van Kooten

altviool
Susanne van Els

cello
Hans Woudenberg

contrabas
Quirijn van Regteren Altena

piano
Gerard Bouwhuis
Pauline Post

slagwerk
Ger de Zeeuw
Steef Gerritse