

---

**28.03.09**

**DEFILHARMONIE &  
JAAP VAN ZWEDEN**

—  
**CONCERTZAAL - 20.00**

19.15 Inleiding door Tom Janssens

**CONCERTGEBOUW**

---

---

## BIO's

---

Na een succesvolle carrière van zestien jaar als violsolist en concertmeester van het Koninklijk Concertgebouworkest startte Jaap van Zweden in 1995 zijn dirigentenloopbaan. Hij vervulde gastdirecties bij o.a. het Orchestre National de France, de Münchner Philharmoniker, het London Philharmonic Orchestra, het City of Birmingham Orchestra, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, de Academy of St. Martin-in-the-fields en het Concertgebouworkest. Naast het concertpodium is Jaap van Zweden ook actief als operadirigent. Recent werd hij benoemd tot chef-dirigent van het Dallas Symphony Orchestra. Vanaf het seizoen 2008-2009 staat hij als chef-dirigent aan het hoofd van deFilharmonie.

Als modern, stilistisch flexibel symfonieorkest bezit deFilharmonie een artistieke souplesse die toelaat om meerdere stijlen – van klassiek tot en met hedendaags – op een historisch verantwoorde wijze te vertolken. Dankzij eigen concertreeksen in grote zalen bekleedt het orkest een unieke positie in Vlaanderen. Naast reguliere concerten hecht het veel waarde aan de uitbouw van educatieve projecten. In het buitenland werd deFilharmonie uitgenodigd door belangrijke huizen als het Musikverein in Wenen en het Festspielhaus in Salzburg. Voor 2008-2009 werd Jaap van Zweden aangesteld als chef-dirigent, bijgestaan door hoofddirigent Philippe Herreweghe.

---

# UITVOERERS

---

# PROGRAMMA

---

*orkest*

**DEFILHARMONIE**

*chef-dirigent*

**JAAP VAN ZWEDEN**

## **Wim Henderickx (1962),**

Tejas (What does the sound of the universe look like?)  
(2009 – wereldcreatie)

Deze compositieopdracht kwam tot stand met de steun van de Vlaamse Gemeenschap

I. Ahata (struck sound)  
Guna 1: Tamas (darkness)  
II. Mysterious pulsar  
III. Energy pulsar  
IV. Poetic pulsar  
Guna 2: Rajas (passion)  
V. Quasars  
VI. Supernova  
Guna 3: Sattva (goodness)  
VII. Anahata (unstruck sound)  
Epilogue (Frozen time)

— Pauze —

## **Igor Stravinsky (1882-1971),**

Le Sacre du Printemps (1913)  
(Scènes uit heidens Rusland)

Première partie: l'Adoration de la terre  
- Introduction  
- Les Augures printaniers – Danse des adolescentes  
- Jeu du rapt  
- Rondes printanières  
- Jeux des cités rivales  
- Cortège du Sage – Adoration de la terre – Le Sage  
- Danse de la terre  
Seconde partie: Le Sacrifice  
- Introduction  
- Cercles mystérieux des adolescentes  
- Glorification de l'Elue  
- Evocation des ancêtres  
- Danse sacrale (l'Elue)

---

## Van hemel en aarde

Waarvan hij in Rusland het meeste hield? 'Van de gewelddadige Russische lente die in één uur begon en leek alsof de hele aarde doormidden brak.' Als **Igor Stravinski** iets onthield van zijn vaderlandse natuurpracht, dan was het vast niets arcadisch of vredelievend. Dat de herderlijke lyriek in zijn **Sacre du printemps** (letterlijk: 'lentewijding') verzoek is, mag derhalve niet verbazen. Met dit spraakmakende ballet schoof de grootmeester van het muzikale modernisme in 1913 dan ook een auditieve splinterbom onder alle lentefrisse gedachten. Geen verbloesende of bucolische visie op de lente dus: in Stravinski's handen verwerd de primavera tot prehistorie.

Toen balletgoeroe Sergej Diaghilev hem na de successen van *De vuurvogel* en *Petroesjka* om een nieuw stuk vroeg, haalde Stravinski een oud idee uit de kast. Reeds lang wilde de componist wat doen rond een heidense offerceremonie waarbij een jonge deerne zich voor een verzameling stamoudsten de dood in danst. Stravinski's folkloristische fantasie beantwoordde aanvankelijk meer aan Freudiaanse erotica uit het fin de siècle (waarin zinnelijke brutaliteit jegens schone onschuld vrij spel kreeg) dan aan welbepaalde heidense rituelen. Om zijn voornemen meer authenticiteit bij te zetten (en om het vergrijp van masculiene bloeddorst aan feminien bloedschoon te maskeren), deed de componist beroep op Nikolaj Roerich, een expert op vlak van Slavische volksmythen en -riten. Samen werkten ze het scenario van de *Sacre* uit, al hoedden beide heren zich voor een al te rechtlijnige plot. Hun ballet valt dan ook uiteen in twee delen, waarbij in het eerste deel (*De aanbidding van de aarde*) diverse ritue-

len, processies en dansen de revue passeren en waarbij in het tweede deel (*Het offer*) de rituele keuze, de dans en het offer verklankt worden. Het gebrek aan dramatisch conflict of individueel verzet en de focus op collectief ritualisme maakten van de *Sacre* dan ook een in die tijd beangstigend onpersoonlijk ballet. Die tendens tot artistieke abstrahering doorzag ook choreograaf Nijinski, die volop investeerde in karakterloos primitivisme. De *Sacre* werd zo een groepsballet, waarin een collectieve groep dansers het ritme van rituelen volgde, zonder elke vorm van persoonlijke inbreng of reactie. Stravinski's ballet beoogt dus geen uitbeelding van een ritueel: het is zelf het ritueel.

De fragmentarische structuur maakt van de *Sacre* een cinematografische kruisgang, waarin de acties stuk voor stuk voorgesteld worden – zoals de vaak weggelaten ondertitel van het werk (*Scènes uit heidens Rusland*) suggereert. Een groot deel van de energie wordt gehaald uit die opeenvolging van explosieve, onregelmatige en met elkaar contrasterende scènes. Daarbij speelt het muzikale materiaal uiteraard een doorslaggevende rol. Waakte Roerich over de etnografische legitimering, dan zorgde Stravinski voor een effectvol gebruik van volksmuziek. In tegenstelling tot Stravinski's *Petroesjka* werd volksmuziek in de *Sacre* niet ingezet als anekdotische folklore, maar werd ze fantasievol herwerkt. De unieke melodieën en harmonieën in dit ballet zijn grotendeels terug te voeren tot Stravinski's gestileerde hercompositie van volksliedstijlen.

Ook de manier waarop Stravinski goochelde met ritmisch complexe structuren en eigenwijze orkestraties was tot dan toe ongehoord. Door ritme als de belangrijkste muzikale bouwsteen op te voeren, maakte Stravinski

---

---

op een brutale wijze komaf met het romantische tijdperk, waarin de melodie hoogtij vierde. In de orkestratie experimenteerde hij dan weer met buitenissige kleuren, zoals de legendarisch hoge fagotsolo aan het begin of het effectief gebruik van uit hun voegen barstende klankblokken. Bij de voltooiing van het werk ging Stravinski er dan ook terecht prat op een klank bereikt te hebben die ver verwijderd was van de 'sprookjessfeer' van zijn eerdere balletten: 'ik geef de luisteraar een idee van hoe dicht het volk bij de aarde staat'.

Heel wat minder aards is het werk dat Stravinski's *Sacre* voorafgaat. **Tejas** – de nieuwste compositie van Stravinski-aficionado **Wim Henderickx** – gaat allesbehalve plat op de aarde, maar reikt juist naar hogere sferen. Met een ondertitel als '*what does the sound of the universe look like*' kan dat moeilijk anders. 'Mijn nieuwste orkestwerk is een poging om de klank van het universum vanuit een filosofische, of liever tantrische hoek te benaderen', aldus Henderickx. Voor de goede verstaander: 's mans muziek kan bezwaarlijk los bekeken worden van zijn zwak voor tantrisme, een samenvattende naam voor Indische wijsgerige systemen, waarvan de overmaat aan betekenisnuances uw en mijn westerse zin voor synthese ontglipt.

*Tejas* (Sanskriet voor 'vuur') is het zesde en voorlaatste deel uit Henderickx' *Tantric cycle*: een meerdelige cyclus waarin diverse aspecten van het tantrisme uitgediept worden. In dat traject komt nu dus ook het universum aan bod en dat is volgens Henderickx ... een gigantisch akkoord. Zijn orkestwerk begint met een monumentale samenklank, waarvan gensters afspringen. Een soort oerknal dus, die de energie levert voor de rest van de compositie. 'Alles wat op dit akkoord volgt,

zit in dit openingsakkoord verscholen. De elf noten van deze klank en de verhoudingen ertussen vormen de basis voor *Tejas*. Daarenboven is er ook een verband tussen macro- en microstructuur: de laatste maten die de soloviool speelt, zijn een synthese van het hele werk.'

Net als haar inhoudelijke tegenpool, de *Sacre*, valt *Tejas* uit elkaar in aan elkaar klittende 'scènes'. Na het openende *Ahata* (*struck sound*) volgen drie 'pulsars' ('rondtollende sterren'). Het vijfde deel (*Quasars*) verwijst naar galactische lichtstralen, het zesde deel naar supernova's. Afsluiten doet Henderickx met *Anahata* (*unstruck sound*), waarin het orkest zich naar het openingsakkoord toe beweegt, maar dat weerklinkt verrassend genoeg niet. Die 'ongeslagen klank' lost op in een resonerend klankweefsel. Dat in de dialectische spanning tussen (geslagen) openings- en slotakkoord af en toe een Stravinskiaanse passus opduikt, was ook Henderickx opgevallen. 'Toen ik ontdekte dat mijn nieuwe werk een fragment bevat die erg op de *Sacre* lijkt, wist ik niet zo goed wat te doen. Laten staan of knippen? Uiteindelijk heb ik alle schroom laten varen en de passage laten staan: dit kon geen toeval zijn.'

Tom Janssens

---

---

# ORKEST

---

orkest	Geraldine De Baets	Lode Leire	Morris Powell
deFilharmonie	Asako Ogawa	Lisa De Boos	Koen Thijs
			Jos Verjans
dirigent	altviool	fluit	Johan Van Neste
Jaap van Zweden	Sander Geerts	Aldo Baerten	
	Ayako Ochi	Frank Vanhove	trompet
eerste viool	Rajmund Glowczynski	Johny Grossard	Simon Van Hoecke
Dimitri Ivanov	Tahlia Petrosian	Peter Verhoyen	Steven Verhaert
Eric Baeten	Ingrid Ceuppens	Esther Ursem	Luc Van Gorp
Eva Zylka	Wieslaw Chorosinski		Bart Coppé
Peter Manouilov	Pawel Krymer	hobo	Marc Goris
Yuko Kimura	Krzysztof Kubala	Eric Speller	
Sihong Liang	Peter Swaan	Piet Van Bockstal	trombone
Emiel Pieters	Bart Vanistendael	Dimitri Mestdag	Bart Van
Christophe Pochet	Marija Krumes	Sébastien	Nieuwenhuyze
Françoise Queguiner	Sarah Aeschbach	Vanlerberghe	Roel Avonds
Guido Van Dooren		Everlyne Coen	Steven Verhelst
Martine Visée	cello		
Laie Lee	Doo-Min Kim	klarinet	tuba
Eva Stijnen	Olivier Robe	Nestor Janssens	Frank Vantroyen
Bart Lemmens	Birgitta Barrea	Benjamin Dieltjens	Christoph Schneider
NN	Christina De Mey	Ria Moortgat	
NN	Dieter Schützhoff	Katrien Noël	pauken
	Mieczyslaw Szynal	NN	Pieterjan Vranckx
tweede viool	Esther Torrenga		Daniel Delmotte
Yorrick Troman	Marlon Dek	fagot	
Miki Tsunoda	Anne Meike Burgel	Graziano Moretto	slagwerk
Tamas Sandor	Herlinde Verheyden	Oliver Engels	Gérard Caucheteux
Frederic Van Hille		Bruno Verrept	Ludo Cools
Krystyna Bohacz	contrabas	Tobias Knobloch	Tom Raes
Nana Hiraide	Ioan Baranga	Daniel Demoustiez	Tom Pipeleers
Jack Ooms	Christian Vander		
David Perry	Borghot	hoorn	harp
Lydia Seymourtier	Aykut Dursen	Michaela Buzkova	Valérie Bargibant
Annie Soukiassian	Tadeusz Bohuszewicz	Eliz Erkalp	
Marjolein Van Der Jeught	Julita Fasseva	Koenraad Cools	celesta
Kris Janssens	Jeremiusz Trzaska	Gaston Copppe	NN

---



## Stravinsky's 'Personnages rythmiques'

In een reeks gesprekken met Claude Samuel geeft Olivier Messiaen ondermeer te kennen dat hij reeds op 22-jarige leeftijd Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* grondig analyseerde en er een interessante vernieuwing in ontdekte, namelijk het gebruik van wat hij bestempelt als 'les personnages rythmiques'. Messiaen beschouwt de ritmes in de *Sacre* als personages in een toneelstuk. Een eerste personage stelt zich bijzonder brutaal op ten overstaan van een tweede personage dat deze brutaliteiten deemoedig ondergaat. Een derde personage woont het conflict bij maar blijft onbewogen. Beschouwd als ritmes ontstaan aldus, zo beweert Messiaen, drie groepen: een eerste met ritmes met een steeds toenemende tijdsduur (het brutale personage), een tweede met ritmes met een afnemende tijdsduur (het slachtoffer) en een derde groep met ritmes met een onveranderde tijdsduur (het onbeweeglijke personage). Messiaen geeft toe dat hij niet weet of Stravinsky zich bewust was van deze 'vernieuwing' omtrent het gebruik van ritmes. Dat het meer dan dertig jaar tot na de creatie van het werk duurde alvorens deze vernieuwing werd opgemerkt, heeft volgens Messiaen vooral te maken met het tijdens de creatie veroorzaakte schandaal, dat te wijten was aan de destijds voor het Parijse publiek revolutionaire choreografie en aan de polytonale structuur van *Le Sacre*. Het versterken van de dissonanten door het gebruik van enorme orkestblokken was destijds aanstootgevender dan de quasi onopgemerkte conflicten tussen de ritmische personages.

Johan Huys



Void © Herman Sorgeloss



## IN DE KIJKER

di 12.05.09 / 20.00 / Concertzaal scène op scène  
VOID / MUZIEKTHEATER TRANSPARANT

In VOID realiseert Wim Henderickx zijn compositie *Sunyata* (*Emptiness*), het vierde deel van *Tantric Cycle*. De personages worstelen met de ondraaglijke relativiteit van het bestaan en dwalen rond in een monumentale setting. Wouter Van Looy laat zich inspireren door de mogelijkheden van neurofysiologisch onderzoek en gedichten van Fernando Pessoa. Een zoektocht naar zingeving, geïnspireerd door oosterse en westerse mystiek.

## CONCERTGEBOUWCAFE

Geniet van een verwenkoffie, fingerfood of lunches à la carte in het Concertgebouwcafé. Beluister aan je tafel de cd-selectie als voor- of naproefje van een concert, of lees er een goed boek van het Concertgebouw. De cd's en boeken zijn bovendien ter plaatse te koop. Tijdelijke fototentoonstellingen komen goed tot hun recht in de hedendaagse architectuur van Robbrecht en Daem. U vindt dit rookvrije cultuurcafé op de benedenverdieping van het Concertgebouw.

tickets & info: [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be) /  +32 70 22 33 02 /  In&Uit, 't Zand 34, 8000 Brugge



**DISCOVERY**

**DISCOVERYPAS**  
50 % KORTING VOOR JONGEREN



West-Vlaanderen

BRUGGE

**DeMorgen**  
een open geest zoekt meer

**Knack**  
weekend  
**FOCUS**

**Klara**

PORT AUTHORITY  
  
ZEEBRUGGE

**Electrabel**

**FLUXYS**  
EXCELLENCE IN GAS TECHNOLOGY

**BOMBARDIER**