

donderdag

13.10.2011—

zondag

16.10.2011

Concertgebouw

Desert Light

Muziek als grenzeloos landschap



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Muziek en woestijn

'Beethoven had ongelijk!'

In de 20e eeuw lieten heel wat Amerikaanse componisten zich inspireren door het grenzeloze landschap van de woestijn. Tijdens 'Desert Light' wijdt het Concertgebouw drie opeenvolgende dagen aan componisten als Varèse, Reich, Cage en Riley, die ver van de Europese tradities een volstrekt nieuwe muzikale wereld ontsloten.

'Beethoven had ongelijk!', zei John Cage in 1952. Hij choqueeerde de muzikale goegemeente door te stellen dat Beethoven generaties componisten had misleid door zijn muziek te structureren in doelgerichte muzikale verhalen, in plaats van ze moment voor moment te laten gebeuren. Een groter contrast dan dat tussen Beethovens *Vijfde Symfonie* (15/10, Brussels Philharmonic) en het *String quartet in 4 parts* van John Cage (16/10, BLINDMAN [strings]) is inderdaad nauwelijks denkbaar. Terwijl Beethoven vanuit een enkele muzikale cel een uiterst coherent muzikaal bouwwerk ontwierp, met een duidelijk dramaturgisch verloop van tragisch donker naar triomfantelijk licht, schiep Cage in zijn strijkkwartet een 'bijna stationaire' klankstructuur.

Volgens Alex Ross, muziekrecensent van de New York Times, klinkt in deze muziek van Cage de geest van Californië en de Amerikaanse westkust door. In *De rest is lawaai*, een erg aanbevelenswaardig boek over de muziek van de 20e eeuw, schrijft Ross over de spirituele band die ook de *minimal music* van componisten als Steve Reich, Philip Glass en Terry Riley heeft met de ruimte van het Westen. 'De minimalistische landschappen worden gefilterd door nieuwe manieren van zien en horen die verband houden met de technologie van de snelheid. Ze roepen de ervaring op van een autorit door de lege woestijn, de gelaagde herhalingen in de

muziek weerspiegelen de veranderingen die het oog ziet: verkeersborden die langsflitsen, een verschuivende bergketen aan de horizon en de constante van het asfalt onder het gaspedaal.'

Voor het *Requiem for Adam* (16/10, BLINDMAN [strings]) vond Terry Riley zijn inspiratie in het spectaculaire vergezicht vanop Mount Diablo in Californië. Steve Reich verwijst in de titel van *The Desert Music* (15/10, Brussels Philharmonic) expliciet naar de woestijn. Tijdens het componeren van dit grootschalige orkestwerk dacht hij aan verschillende woestijnen. 'Een daarvan was de Sinaï', zegt Reich. 'Toen de Joden 3500 jaar geleden door de Sinaï trokken tijdens hun exodus uit Egypte, kwamen ze in een land waar leven onmogelijk was. Het enige wat hen in leven hield was een goddelijke interventie. We mogen niet vergeten dat de Joden de goddelijke revelatie niet in Israël kregen, maar in de woestijn, in een land dat niemand toebehoorde. Later gaat ook Jezus naar de woestijn om er met zijn visioenen in het reine te komen, om te weerstaan aan zijn verzoeken, om er te strijden met de duivel ...'

Reich dacht bovendien aan zijn eigen trektochten in de Mojave-woestijn van Californië, maar ook aan de woestijnen van White Sands en Alamogordo in New Mexico, waar nucleaire wapens worden getest. Niet voor niets zet hij in *The Desert Music* volgend vers van W. C. Williams op muziek: 'Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes. Now that he can realize them, he must either change them or perish.'

Net als Reich beeldde Edgard Varèse in *Déserts* (13/10, Nieuw Ensemble)

niet simpelweg zand of duinen uit. Ook hij interpreteerde de woestijn als een mentaal landschap, een woestijn van de geest. Zijn muziek, waarin instrumentale blokken afwisselen met zuiver elektronische fragmenten, lijkt ons te zeggen: 'Beethoven was wrong!' Qua vorm ligt *Déserts* in het verlengde van de muziek van Igor Stravinsky (13/10, Nieuw Ensemble) die evenals Varèse Europa ruilde voor Amerika. Al deze muziek breekt met de beethovenaanse, Europese traditie waarbinnen muziek steeds als een doelgericht, dialectisch verhaal gedacht wordt. Varèse, Reich, Cage, Riley en Stravinsky gingen elk op hun manier op zoek naar alternatieven. Hun muziek is, in de woorden van Brian Eno, 'als een wegdrijven van het verhaal in de richting van het landschap'.

Jan Vandenhouwe



Bill Viola, *Déserts*, 1994. Foto: Kira Perov

Déserts

Nieuw Ensemble

donderdag 13 oktober 2011 / 20.00
CONCERTZAAL
19.15 Inleiding door Yves Knockaert

—
Ed Spanjaard: dirigent
Harrie Starreveld: fluit
Bill Viola: video

Nieuw Ensemble:
Margreet Niks: fluit
Ernest Rombout: hobo
Anna voor de Wind, Arjan Kappers:
klarinet
Johan Steinmann, Marijke Zijlstra: fagot
Petra Botma, Fons Verspaandonk: hoorn
**Ad Welleman, Raymond Rook, Marc
Kaptijn:** trompet
**Koen Kaptijn, Quirijn van den Bijlaard,
Mark Boonstra:** trombone
Helfred van der Veen, Ries Schellekens:
tuba
John Snijders: piano
**Herman Halewijn, Niels Meliefste,
Fedor Teunisse, Fredrike de Winter, Ron
Colbers:** slagwerk
Rob Dirksen: contrabas

Edgard Varèse (1883-1965)
Density 21.5 (1936)

Igor Stravinsky (1882-1971)
Octet (1922-23)
- Sinfonia
- Andante con variazioni
- Finale: tempo giusto

Guo Wenjing (1956)
Parade percussion trio (met live projectie)
(2004)

Edgard Varèse
Octandre (1924)
- Assez lent
- Très vif et nerveux
- Grave

— pause —

Edgard Varèse
Déserts (met video van Bill Viola) (1950-54)



In samenwerking met Festival van Vlaanderen
Vlaams-Brabant

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van
Bloemblad.

Déserts

Karlheinz Stockhausen assisteerde Edgard Varèse toen *Déserts* op 8 december 1954 voor het eerst in Duitsland uitgevoerd werd, een week na het grote schandaal van de première te Parijs. Hij verzorgde de uitsturing van de 'interpolations' met 'son organisé', het elektronische materiaal op de drie bandopnemers. Het was de pionierstijd van de elektronische muziek: het materiaal had Varèse thuis in New York met zijn eigen bandopnamer gerealiseerd en in de studio's van de Franse radio afgewerkt.

Varèse koos *Déserts* als titel omdat het een magisch woord is dat oneindig veel associaties oproept. Het gaat niet enkel om de fysische woestijnen van zand, zee, bergen en sneeuw, van uitwendige ruimtes, verlaten straten in de steden, kortom alle gedepouilleerde aspecten van de natuur met hun onvruchtbaarheid, hun verwijdering, hun afzondering en hun bestaan buiten de tijd. Het gaat ook om die inwendige ruimte veraf, die geen enkele telescoop kan bereiken, waar de mens alleen is in een wereld van mysterie en van essentiële eenzaamheid. In dit alles vond Bill Viola inspiratie voor zijn videofilm bij *Déserts*. 'De woestijn is een wervelwind van vuur die de gewoontes van de mens transcendeert. Je kunt je niet voorstellen hoeveel ik van de woestijn houd.' De woestijn heeft ook Varèse altijd geobsedeerd. Zelfs Henry Miller is door Varèses betoog over de woestijn gefascineerd in *The Air-Conditioned Nightmare*, een boek uit 1945 dat verwijst naar de voorbereiding van Varèses *Etude pour Espace* (afgewerkt in 1947). De componist vroeg Miller voor dit werk een tekst in 'magische zinnen': 'Ik wil iets van het gevoel dat de Gobi-woestijn uitstraalt.' 'De Gobi-woestijn! Alles draaide voor mijn ogen,' schreef Miller. 'Hij had geen treffender beeld kunnen schetsen van het effect dat zijn georganiseerde klankenmuziek op mij heeft.

Het vreemde aan Varèses muziek is dat je verstild achterblijft als je ze gehoord hebt.'

'Son organisé' verwijst naar het dubbele aspect van Varèses werkmateriaal: de klank als kunst en als wetenschap. Vandaar de titel van zijn compositie voor fluit solo: *Density 21.5*. Het getal verwijst naar de dichtheid van platina, het materiaal van de fluit van Georges Barrère, die het werk creëerde. Varèse kondigde reeds in 1922 de explosieve evolutie van de muziek aan: nieuwe geluiden, totale bevrijding van alle mogelijkheden zonder enige begrenzings en gedaan met de beperkingen van het klassieke instrumentarium, waarin het slagwerk nooit ten volle gebruikt werd. Het orkest heeft een nieuw instrument nodig, dat over een veel diepere en stevigere bas zou moeten beschikken dan de contrabas en tegelijk een ongeremde beweeglijkheid of continuïteit in toonhoogte moet hebben. Dit zou automatisch de opheffing uitlokken van het bestaande systeem van de 'primitieve' en totaal uitgeleefde indeling van het octaaf in twaalf gelijke halve tonen. In plaats daarvan hoopte Varèse op een nieuwe denk- en werkwijze, waarin de creativiteit van de maker geen enkele begrenzing kent. Varèse voorspelde het elektronische medium en keek uit naar de ruimtelijke spreiding, naar de ruimteverovering van het klankmedium. 'Voor de eerste maal hoorde ik mijn muziek letterlijk geprojecteerd in de ruimte,' kon hij voldaan zeggen na de creatie van zijn *Poème Electronique* in het Philipspaviljoen op de Wereldtentoonstelling te Brussel in 1958. Dit werk ging in première in de schelp-architectuur van architect-componist Iannis Xenakis, toen de assistent van Le Corbusier. De klank bewoog door niet minder dan 425 luidsprekers.

Octandre toont de typische stijl van Varèse: hij gaat uit van korte cellen, die in hun evolutie verlengen en ontwikkelen. Alles wordt op elkaar betrokken: in de drie korte delen van *Octandre* vertrekt de componist vanuit hetzelfde celgegeven. De muziek is abstract: een confrontatie van contrasterende tessituren en timbres, met verrassende, felle ritmische interventies. In werken zonder slagwerk worden de aanwezige instrumenten immers percussief behandeld.

Voor Igor Stravinsky was het *Octet* een compositie met een symboolfunctie: gedaan met het heftige expressionisme van *Le Sacre du Printemps*. De nieuwe wind kwam uit het neoclassicisme. Stravinsky laat de 'romantische' strijkersklank achterwege en kiest voor een ongewone combinatie van hout- en koperblazers, waarbij de contrabas een anti-romantische baspartij heeft. Het stuk is 'klassiek' in drie delen, met duidelijke thema's, die door hun ritmische levendigheid typisch stravinskiaans zijn. Er is lichtheid alom, zelfs een tikje humor in sommige interventies. Het neoclassicisme is compleet in het tweede deel: een thema met variaties, met een heuse wals als vierde variatie en een *fugato* (variant van een fuga) als zevende variatie. De muziek verwijst regelmatig naar *L'Histoire du soldat* en de dansen uit het ballet van *Petroushka*. Niet iedereen was opgezet met Stravinsky's stijlwijziging: Prokofiev beschimpde dit als 'muziek van Bach met valse noten'.

Als violist van de Chongqing Zang- en Dansgroep was de Chinese componist Guo Wenjing in de jaren 1970 verplicht om niets anders te spelen dan revolutionaire modelopera's. Gelukkig hoorde hij muziek van Beethoven, Paganini en zelfs Shostakovich omdat een oud musicus zijn platenverzameling had kunnen redden van de vernielingsdrang

van de Rode Wacht. In 1978 werd hij toegelaten tot het Centraal Conservatorium van Peking, waar hij tegenwoordig hoofd van de compositieafdeling is. Hij maakt nog steeds gebruik van Chinese instrumenten, die hij in ensembles met het westerse instrumentarium combineert. Zijn muziek is mysterieus, vaak met een onheilspellende ondertoon. Dat zou te wijten zijn aan zijn herinneringen aan hekserij, fantastische en onverklaarbare gebeurtenissen en geesten. Fenomenen die welig tierden in zijn geboortestreek en vooral in de fabels, vermengd met de volksmuziek die hij er hoorde. *Parade* is een stuk voor drie slagwerkers en zes kleine Chinese gongs die met stokken uit verschillende materialen en met de handen bespeeld worden. De drie percussionisten moeten een perfect gesynchroniseerde 'choreografie' uitvoeren omdat zij in snelle afwisseling op dezelfde gongs slaan.

Yves Knockaert

Biografieën Déserts

Het Nieuw Ensemble is een internationaal toonaangevend ensemble voor hedendaagse muziek. De groep heeft een geheel eigen repertoire opgebouwd van ongeveer 500 in opdracht geschreven stukken. Centraal bij het Nieuw Ensemble staan het gebruik van tokkelinstrumenten en de aandacht voor muziek uit het Midden-Oosten en Zuid-Amerika. Het Nieuw Ensemble bracht opnames uit van onder anderen Carter, Kagel en enkele Chinese componisten. Als 'ensemble in residence' aan het Conservatorium van Amsterdam organiseert het Nieuw Ensemble jaarlijks een educatief componistenpracticum met jonge compositiestudenten van diverse conservatoria.

Ed Spanjaard is sinds 1982 de vaste dirigent van het Nieuw Ensemble. Sinds 2001 is hij ook chef-dirigent van het Limburgs Symfonieorkest, en daarnaast werkt hij geregeld samen met het Koninklijk Concertgebouworkest. Zowel als operadirigent als op het terrein van de hedendaagse en klassieke muziek heeft hij een stevige internationale reputatie opgebouwd. Spanjaard heeft vele cd's opgenomen, ook met het Nieuw Ensemble. Zijn opnames met het Nederlands Kamerkoor van werken van Rudolf Escher en Ton De Leeuw werden bekroond met een Edison.

Harrie Starreveld maakt sedert 1982 deel uit van het Nieuw Ensemble. Hij studeerde dwarsfluit bij Koos Verheul aan het Conservatorium van Amsterdam en geldt inmiddels wereldwijd als een van de toonaangevende specialisten op het gebied van hedendaagse fluitmuziek. Hij werkte samen met beroemde eigentijdse componisten als Carter, Harvey en Ferneyhough. Starreveld is gespecialiseerd in

Aziatische muziek: hij bespeelt de Chinese fluit en de Japanse *shakuhachi*. Sinds 1980 is hij hoofdvakleraar fluit aan het Conservatorium van Amsterdam.

The Desert Music

Brussels Philharmonic

zaterdag 15 oktober 2011 / 20.00
CONCERTZAAL
19.15 Inleiding door Yves Knockaert

—

Brussels Philharmonic: orkest
Vlaams Radio Koor: koor
Michel Tabachnik: dirigent

—

Steve Reich (1936)

The Desert Music (1982-84), arr. Alan Pierson (2001)

I – fast

II – moderate

III A – slow

III B – moderate

III C – slow

IV – moderate

V – fast

— pauze —

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symfonie nr. 5 in c, opus 67 (1807-08)

I. Allegro con brio

II. Andante con moto

III. Allegro

IV. Allegro

ORKESTRAAL

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

The Desert Music

Reich versus Beethoven

Steve Reich – The Desert Music

De titel van Reichs 45 minuten durende compositie in vijf 'movements' is overgenomen van de gelijknamige verzameling gedichten van William Carlos Williams, *The Desert Music*. De vijf delen zijn formeel opgevat als ABCBA. De overeenkomsten tussen de hoekdelen (I & V, A) liggen in het snelle tempo en hetzelfde harmonisch verloop. Het tweede en vierde deel (II & IV, B) zijn moderato en gebruiken naast hetzelfde harmonisch verloop ook dezelfde tekst. Het middendeel (III, C) valt uiteen in drie onderdelen (1 langzaam, 2 gematigd, 3 langzaam; zonder pauzes in elkaar overlopend), waarvan het eerste en het derde ook dezelfde tekst gebruiken. De teksten van de delen II, III en IV komen alle uit *The Orchestra* en hebben bijgevolg een relatie met muziek, met 'repetitie' bijvoorbeeld (III, 2), de typische eigenschap van de *minimal music* van Reich. Naast de gedichten van Williams zingt het koor ook 'vocalise syllables', betekenisloze klanken die een 'woordloos' antwoord zijn op de inhoud van de gedichten, zeker op de zin 'Well, shall we think or listen?'

Reich ziet in *The Desert Music* een soort synthese van de evolutie die hij tot dan toe heeft ondergaan. In werken voor kleine bezettingen tastte Reich telkens de mogelijkheden van de repetitieve stijl af: *addition*, *augmentation*, *pattern music* met *phase shifting* en *gradual shifting* en *gradual processes*. Dat kan worden aangevuld met canon, imitatie, polyritmische opeenstapelingen, rijke klanktexturen en eenvoudige verdubbeling (bijvoorbeeld van stemmen door instrumenten in *The Desert Music*, wat hij al deed in het vroege werk *Drumming*). De gelijktijdige combinatie van deze technieken in over elkaar schuivende versterkende en verzachtende lagen,

bereikte zijn eindfase in werken voor grote bezettingen: *Music for Eighteen Musicians* en *Music for a Large Ensemble*. Met uitgebreide orkesten en groepen werkte Reich dan verder in de jaren 1980: *Three Movements* en *Four Sections* voor orkest en *The Desert Music*. Doorheen deze grote evolutie blijft één zaak altijd bewaard: de puls. Het is de constante ritmische puls die de stuwings aan de muziek geeft, alomtegenwoordig, enkel veranderend van tempo: *slow*, *moderate*, *fast*.

Reich heeft sinds zijn jeugd een grote bewondering voor de poëzie van W.C. Williams gehad, maar hij apprecieerde vooral het late werk, geschreven tussen 1954 en zijn dood in 1963. De teksten voor *The Desert Music* komen dan ook uit die periode. Dat is niet zonder reden: Williams ging in *The Orchestra* dieper in op de aanval met atoombomben op Hiroshima en Nagasaki ('Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes. Now that he can realize them, he must either change them or perish.'). Dat is de betekenis van de 'desert' voor Reich: dat de mens zijn wereld tot woestijn, tot onleefbare woestijn kan maken. Reich verwijst naar het Nieuwe Testament, waarin Jezus in de woestijn geconfronteerd werd met de duivel, de bekoring van het kwaad. Hij refereert aan de verhalen van Paul Bowles die de woestijn associeert met hallucinatie en waanzin: 'It threatens one's normal thinking.' Er is volgens Reich nog een andere woestijn, in New Mexico, waar de meest gesofisticeerde wapens ontwikkeld en getest worden. Terwijl Reich *The Desert Music* componeerde, ging een sirene af. Dat zag hij als een teken dat de sirene in het stuk moest en dat is te horen in de glissandi op de altviolen (III, 3).

Ludwig van Beethoven – Vijfde Symfonie

Beethoven heeft gedurende vier jaar aan zijn *Vijfde Symfonie* gewerkt. Toch is het een van zijn kortere symfonieën. De eerste schetsen dateren uit 1804. Verschillende keren onderbrak hij het werk aan de *Vijfde* voor een ander stuk: onder meer voor het *Pianoconcerto nr. 4 in G* en het *Vioolconcerto*. In de herfst van 1806 schoof hij de *Vijfde* nogmaals opzij omdat hij een opdracht voor een symfonie gekregen had van hertog Franz von Oppersdorff. Hij maakte er zich op enkele maanden tijd vanaf met zijn lichtere *Vierde Symfonie* en concentreerde zich daarna weer op de *Vijfde*. De *Vijfde* is bijzonder persoonlijk, het gaat om de diepste uitdrukking van zijn eigen gevoelens. Daarom heeft deze symfonie ook zo'n lange ontstaansgeschiedenis: Beethoven heeft het werk lang willen laten rijpen. Hij werkte in de jaren 1807-08 gelijktijdig aan de *Vijfde* en de *Zesde*, de *Pastorale*. Hij liet die twee symfonieën creëren in Wenen tijdens hetzelfde Akademieconcert van 22 december 1808. Beethoven kondigde voor dat concert aan dat het een hele reeks première's zou bevatten. Een erg laconieke perskritiek schreef: 'Wat de uitvoering betreft was alles ondermaats.'

Beethoven zelf heeft de *Vijfde Symfonie* nooit een titel gegeven. Het is zijn vriend en biograaf Anton Schindler, die het motto 'Zo klopt het noodlot aan de deur' met het hoofdmotief van de eerste beweging heeft verbonden en daardoor is de symfonie de geschiedenis ingegaan als 'Noodlotssymfonie'. Het gevolg was dat het tweede thema dan de 'troostgedachte' genoemd werd en de hele symfonie autobiografisch in verband werd gebracht met Beethovens doofheid. Inhoudelijk is het echter veel meer de uitdrukking van het verzet tegen

de geïsoleerdheid door de doofheid dan de berusting in of aanvaarding van het noodlot.

Muzikaal concentreert Beethoven zich op een viernotenmotief dat slechts twee verschillende toonhoogtes en twee verschillende duurwaarden heeft. Met dit beperkte uitgangsmateriaal bouwde hij het eerste deel helemaal uit. Bovendien verdwijnt het viernotenmotief bijna nooit uit beeld: zelfs onder het troostthema klinkt het dreigend voort in de bas. Het noodlotsmotief ondergaat bijzonder veel metamorfosen, zoals richtingsverandering, verandering van intervalgrootte. En ook in de volgende delen van de symfonie zijn er duidelijke verwijzingen naar het viernotenmotief. Beethoven voert hier voor het eerst een soort cyclisme of cyclisch principe in. Hij betreft de vier symfoniedelen op elkaar door het noodlotsmotief te laten terugkeren.

Als we Berlioz mogen geloven, viel de beroemde zangeres Malibran in zwijm tijdens de première en moest ze de zaal uitgedragen worden. Een andere anekdote vertelt dat een veteraan van Napoleons gardisten recht sprong bij de aanzet van de finale en uitriep: 'C'est l'Empereur!'

Yves Knockaert

Liedteksten The Desert Music

(Tekst: William Carlos Williams, uit *The Desert Music*)

I – fast

'Begin, my friend
for you cannot,
you may be sure,
take your song,
which drives all things out of mind,
with you to the other world.'
from: *Theocritus: Idyl I – A version from the Greek*

II – moderate

'Well, shall we
think or listen? Is there a sound addressed
not wholly to the ear?
We half close
our eyes. We do not
hear it through our eyes.
It is not
a flute note either, it is the relation
of a flute note
to a drum. I am wide
awake. The mind
is listening.'
from: *The Orchestra*

III A – slow

'Say to them:
Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes. Not
that he can realize them, he must either change them or perish.'
from: *The Orchestra*

III B – moderate

'It is a principle of music
to repeat the them. Repeat
and repeat again,
as the pace mounts. The
theme is difficult
but no more difficult
than the facts to be
resolved.'
from: *The Orchestra*

III C – slow

'Say to them:
Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes. Not
that he can realize them, he must either change them or perish.'
from: *The Orchestra*

IV – moderate

'Well, shall we
think or listen? Is there a sound addressed
not wholly to the ear
We half close
our eyes. We do not
hear it through our eyes.
It is not
a flute not either, it is the relation
of a flute note
to a drum. I am wide
awake. The mind
is listening.'
from: *The Orchestra*

V – fast

'Inseperable from the fire
its light
takes precedence over it.
Who most shall advance the light –
call it what you may!'
from: *Asphodel, That Greeny Flower*

Biografieën The Desert Music

Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest werd in 1935 opgericht als studio-ensemble onder de vleugels van de openbare omroep. Vandaag is het een modern en flexibel orkest dat regelmatig concerteert in de belangrijkste Vlaamse concertzalen. Het orkest richt z'n ogen vooral op 20e-eeuwse muziek, maar draagt ook het romantische repertoire een warm hart toe. Daarnaast profileert Brussels Philharmonic zich op het gebied van de hedendaagse muziek en de filmmuziek. Dankzij duurzame samenwerkingen met diverse gastdirigenten ontwikkelt het orkest voortdurend nieuwe manieren van concerner en kunnen andere muziekgenres en kunstdisciplines verkend worden.

Het Vlaams Radio Koor werd als professioneel kamerkoor opgericht in 1937 door het toenmalige NIR. Sinds 1998 is het koor zelfstandig en ontpopte het zich tot een ensemble van uitzonderlijk hoog niveau, door de combinatie van een jarenlange studio-ervaring en een doorgedreven verjonging. Naast a-capellaproducties werkt het Vlaams Radio Koor regelmatig samen met instrumentale ensembles zoals Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest, I Solisti del Vento en Prometheus Ensemble. Dat de nauwe band met de openbare omroep behouden blijft, bewijzen de vele studioproducties en opnames door Klara.

Michel Tabachnik studeerde piano, compositie en orkestdirectie in Genève. Vier jaar lang assisteerde hij Pierre Boulez, waardoor hij nauw betrokken raakte bij de hedendaagse muziek. Zijn indrukwekkende curriculum bevat tal van opdrachten als chef- en gastdirigent bij internationale toporkesten. Sinds september 2008 is hij chef-dirigent en artistiek directeur van Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio

Orkest. Hij gaat prat op de combinatie van het grote orkestrepertoire met 20e-eeuwse muziek, om zo de kloof met het brede publiek te dichten.

Brussels Philharmonic

concertmeester
Otto Derolez

eerste viool
Lei Wang
Virginie Petit
Maurits Goossens
Philippe Tjampens
Alissa Vaitsner
Daniella Rapan
Andrzej Dudek
Stefan Claeys
Annelies Broeckhoven
Olivia Bergeot
Erica Jang
Teresa Heidel
Gordan Trajkovic

tweede viool
Ivo Lintermans
Marc Steylaerts
Bruno Linders
Karine Martens
Francis Vanden Heede
Ion Dura
Eleonore Malaboeuf
Caroline Chardonnet
Sayoko Siobhan
Mundy
Saartje De Muynck
Cristina Constantinescu
Véronique Burstin

altviool
Nathan Braude
Stephan Uelpenich
Grietje François
Anna Przeslowska
Agnieszka Kosakowska
Patricia Van Reusel
Anna Tkatchouk
Barbara Peynsaert

Philippe Allard
Eva Fruehauf
cello
Luc Tooten
Karel Steylaerts
Livin Vandewalle
Barbara Gerarts
Jan Baerts
Kirsten Andersen
Elke Wynants
Emmanuel Tondus

contrabas
Marc Saey
Jan Buysschaert
Martin Rosso
Philippe Stepman
Tino Ladiika
Pascal Smets

fluit
Wouter Van den Eynde
Eric Mertens
Femke Van Leuven
Dirk De Caluwé

hobo
Joost Gils
Maarten Wijnen

klarinet
Anne Boeykens
Danny Corstjens

fagot
Karsten Przybyl
Alexander Kuksa
Jonas Coomans

hoorn
Hans van der Zanden
Gerry Liekens
trompet
Ward Hoornaert
Luc Sirjaques

trombone
David Rey
Marc Joris
Tim Van Medegael

pauken
Gert François
Koen Wilmaers

percussie
Herman Truyens
Gert D'Haese
Tom Pipeleers
Bart Quartier
Ruben Cooman
Gerrit Nullens
Thomas Plessers
Stijn Schoofs
piano / synthesizer
Geert Callaert
Catherine Mertens
Frederik Martens
Erik Brabants

Vlaams Radio Koor

sopraan
Karen Lemaire
Sarah Van Mol
Hilde Venken
Sophie Boudaillez
Veerle Verhaegen
Laurie Janssens

alt
Lena Verstraete
Marianne Byloo
Noelle Schepens
Saartje Raman
Sofie Vander Heyden
Marleen Schampaert

tenor
Ivan Goossens
Frank De Moor
Paul Schils
Gunter Claessens
Paul Foubert
Joris Bosman

bas
Philippe Souvague
Joris Derder
Conor Biggs
Jan van der Crabben
Paul Mertens
Arnout Malfliet

Requiem for Adam

BL!NDMAN [strings]

zondag 16 oktober 2011 / 15.00
KAMERMUZIEKZAAL
14.15 Inleiding door Yves Senden

—

BL!NDMAN [strings]:

Floris Uytterhoeven: viool

Femke Verstappen: viool

Ine Kuypers: altviool

Joyce Kuipers: cello

—

Terry Riley (1935)

Requiem for Adam (1999)

1. Ascending The Heaven Ladder
2. Cortejo Fúnebre En El Monte Diablo
3. Requiem For Adam

— pauze —

John Zorn (1953)

Cat O'Nine Tails (1988)

John Cage (1912-1992)

String quartet in 4 parts (1949-50)

1. Quietly Flowing Along
2. Slowly Rocking
3. Nearly Stationary
4. Quodlibet

Sound as sound

Zorn, Riley & Cage

De Amerikaanse componist John Zorn (1953) is zowel binnen de jazzscene als binnen de nieuwe klassieke muziek een opmerkelijk figuur. Bij het jazzpubliek onderscheidt hij zich door zijn kennis van de *bebop* en zijn beheersing van de altsaxofoon. In de klassieke muziek zet hij aanvankelijk de conceptuele kunst van de jaren 1960 verder, wat duidelijk wordt in de bundel *Game Pieces* (vanaf 1977). In deze verzameling waarin hij het muziekstuk als een sport met zelf verzonden spelregels opvat, is improvisatie prominent aanwezig. In de jaren 1980 sloopt hij de grens tussen de genres met *The big Gundown* (eigenzinnige adaptaties van Morricone's filmmuziek) en heeft hij een tijd zijn eigen ensemble 'Naked City'. Hij vermengt jazz met genres als *rock*, *punk*, *metal* of *klezmer* (traditionele joodse muziek) zonder onderscheid. Zijn stijl is meestal agressief, bijna gewelddadig, en zijn geliefkoosde vorm is het 'zappen' waarbij hij telkens verschillende korte fragmenten achter elkaar plakt, zoals bij de montage van een tekenfilm. *Cat O'Nine Tails* (1988), geschreven voor het Kronos Quartet, is zeer representatief voor die 'zappende' schrijfstijl. Met dit werk schrijft Zorn voor het eerst op een klassieke manier voor strijkkwartet. De musici spelen een opeenvolging van zeer korte fragmenten die telkens in een ander tempo staan. De luisteraar krijgt een zeer bonte waaier te horen van klankkleuren die variëren van conventioneel (zoals een wals) tot letterlijk ongehoord (met 'scratch'-geluiden). Aan het einde wordt een *capriccio* van de Italiaanse vioolvirtuoos en componist Paganini geciteerd en gepersifleerd. Het vraagt een enorme concentratie van de musici om dit alles als een evidente waterval van gemonteerde geluidsfragmenten te laten klinken. Het is juist de voortdurende omschakeling van de ene naar de andere wereld die de uitvoering zo moeilijk maakt.

Vanaf 1960 zullen LaMonte Young en Terry Riley (beiden geboren in 1935) in de VS een aantal baanbrekende werken schrijven die onder de noemer *minimal music* vallen. Zij behoren tot de eerste generatie *minimal composers* (samen met Steve Reich, Philip Glass en Tom Johnson) die, elk op hun manier, het principe van *minimal art* zullen uitwerken: ze proberen met zeer weinig materiaal tot een zeer intens proces van waarneming te komen. Riley zal in 1964 met *In C* geschiedenis schrijven. In deze compositie wordt één noot (de do, C) voortdurend herhaald en speelt een vrij te bepalen aantal instrumenten 53 motieven, in een vaste volgorde, en in een zelf te kiezen hoeveelheid. Improvisatie en het repetitieve gaan bij Riley hand in hand. Zijn vroege werken hebben modernistische kenmerken, zo heeft bijvoorbeeld elk werk zijn eigen en uniek concept. In zijn latere werken zoals *Salomé Dances for Peace* (1985/86, strijkkwartet) is al duidelijk sprake van postmodernisme. De harde kern van de principes uit de vroege jaren blijft op de achtergrond aanwezig, maar geldt niet meer als centrale gedachte. Die krijgt een inhoudelijke invulling zoals bijvoorbeeld in het *Requiem for Adam* (1999). Op 16 april 1995 overleed Adam Harrington – de zoon van David Harrington, violist van het Kronos Quartet – op 16-jarige leeftijd aan een hartstilstand, tijdens een wandeling op de Mount Diablo. Riley schreef naar aanleiding van dit tragische gebeuren het drieluik *Ascending the Heaven ladder – Cortejo Fúnebre en el Monte Diablo – Requiem for Adam*. Voor wie alleen de vroege Riley kent, is dit werk een grote verrassing: de herhalingsstructuren zijn er weliswaar nog, maar ze zijn minder rigide. Ze verdwijnen, duiken weer op, veranderen van harmonische context en worden meegenomen in het meanderende muzikale betoog.

Dit concert maakt deel uit van de Scoop-reeks en wordt live opgenomen. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.

[Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.](#)

Biografie Requiem for Adam

Het *String Quartet in 4 Parts* (1949-50) schreef John Cage (1912-1992) na een belangrijk keerpunt in zijn leven. Hij was in de jaren 1930 zeer actief als slagwerker en maakte daarbij gebruik van minder conventionele geluidsbronnen (schroothopen waren bijvoorbeeld een dankbare voedingsbron voor zijn instrumentarium). Zijn muziek was erg ritmisch georiënteerd en sprak de toenmalige choreografen sterk aan, wat zou leiden tot een levenslange samenwerking met Merce Cunningham. Hoewel hij ook analyselessen kreeg van Schönberg, bleef de Europese traditie voor hem een domein waar hij zich ver van hield. Cage bedacht rond 1940 het concept van de *prepared piano*. Hij transformeerde de vleugelpiano in een percussief én melodisch slagwerkinstrument. In de loop van de jaren 1940 maakte hij een crisismoment door: zijn huwelijk strandt en hij maakt een reis naar het Oosten. Daar komt hij in contact met het zenboeddhisme en het confucianistische Boek der Veranderingen (I Ching). Hij ontleent aan die ervaring de visie van de egoloze kunst, een invalshoek die vanaf dan zijn composities zal beheersen. Steeds meer zal hij trachten het ego van de componist uit te schakelen, en klanken gewoonweg 'klanken' te laten zijn ('sound as sound'). Zijn meest radicale werk zal *Tacet* worden (beter bekend als 4'33"), waarin de uitvoerder gedurende 4 minuten en 33 seconden niets actief doet: de compositie wordt gevormd door de omgevingsgeluiden die zich toevallig aandienen. In het *String Quartet in 4 Parts* zijn de eerste aanzetten tot die egoloze kunst een feit. Wie vertrouwd is met de strijkkwartetten van bijvoorbeeld Beethoven, zal heel erg vreemd opkijken. Er is geen sprake van 'expressieve' muziek in romantische zin. We krijgen niet de indruk dat de componist iets wil vertellen of 'uitdrukken', de klanken lijken elkaar gewoon op te volgen,

zonder meer. De rustige beweging in elk van de delen versterkt de indruk nog dat er niets lijkt te 'gebeuren'. Cage, die in die tijd vrij goede contacten onderhield met Pierre Boulez, durfde dit strijkkwartet niet aan deze laatste te tonen. Hij liet het wel zien aan de dodecafonische componist Jacques-Louis Monod. Deze vroeg verbijsterd aan Cage: 'Where are you trying to get to?' Waarop deze antwoordde: 'Nowhere.'

Yves Senden

In 2009 namen vier jonge muzikanten van het Antwerps Conservatorium deel aan een workshop van BL!NDMAN. Ze werden geselecteerd om gedurende twee jaar onder de vleugels van BL!NDMAN als strijkkwartet uiteenlopende producties te verwezenlijken. Hieruit ontstonden samenwerkingen met onder meer Toneelgroep Amsterdam, de Nederlandse Radio 4 en de andere BL!NDMAN-kwartetten. Verder volgden ze masterclasses bij het Altenberg Trio, het Qasals Kwartet, het Vogler Quartett en het Henschel Quartett. Sinds juni 2011 is [BL!NDMAN \[strings\]](#) definitief opgenomen in het BL!NDMAN-collectief.



Kaija Saariaho © Olivier Roller



Nox Borealis © Jean-Baptiste Barrière

vr 04.11.11 – zo 06.11.11 / Concertgebouw

Domein Kaija Saariaho

In het licht van Claude Debussy

De Finse Kaija Saariaho is een van de beroemdste hedendaagse componisten. Uit haar sensuele muziek blijkt een enorme fascinatie voor licht, kleur en textuur en een drang om ideeën, beelden en emoties met het publiek te delen. Haar muziek wordt tijdens dit Domein telkens aan die van Claude Debussy gekoppeld.

vr 04.11.11 - zo 06.11.11 / Concertzaal scène

Nox Borealis / Installatie van Kaija Saariaho en Jean-Baptiste Barrière

Kaija Saariaho en Jean-Baptiste Barrière creëerden een installatie, op basis van de aurora borealis én Saariaho's werk *Lichtbogen*. De beelden worden boven het publiek geprojecteerd, dat zich voor even in een sneeuwlandschap waant waar aan de noordse winterhemel de weidse bewegingen van het licht te zien zijn.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ontmoet u er ook de artiesten.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT 7 ZAND 34 BRUGGE



BRUGGE



FLUXYS

MUZE
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor klassieke en hedendaags klassieke muziek

DeMorgen
een open goet beeft moer

Knack

Klara

COBRA

focus • wtv