

vrijdag

04.11.11 —

zondag

06.11.11

Concertgebouw

Domein Kaija Saariaho

In het licht van Claude Debussy



CONCERTGEBOUW BRUGGE

vrijdag

04.11.2011

19.15 Inleiding door Jan
Christiaens

20.00 Prométhée / Brussels
Philharmonic

zaterdag

05.11.2011

19.15 Inleiding door Jan
Christiaens

20.00 From the Grammar of
Dreams / Solistes XXI

zondag

06.11.2011

14.00 Interview met Kaija
Saariaho door Jan
Vandenhoutte (voertaal
Frans)

15.00 Je sens un deuxième
cœur / Alexis Descharmes,
Garth Knox, Sébastien
Vichard

Doorlopend tijdens het Domein:

- **Nox Borealis** / Installatie van Kaija Saariaho en Jean-Baptiste Barrière
Concertzaal scène / 04.11.2011 (18.30-19.45), 05.11.2011 (18.30-19.45), 06.11.2011 (13.15-14.55)
- **Images: Claude Debussy en zijn tijd** / Tentoonstelling door Johan Huys
Atrium

DOMEIN
KAIIJA
SAARIAHO

FOCUS
DEBUSSY

Arctic
Accents
RENDERING OF FINLAND 2011

Dit domein maakt deel uit van ARCTIC ACCENTS –
sounds of Finland

Interview met Kaija Saariaho

Tijdens het Domein in het Concertgebouw wordt uw muziek telkens gecombineerd met werk van Claude Debussy. Net als Debussy heeft u in uw muziek een meer dan gemiddelde aandacht voor kleur en klank. Hoe ontstond deze fascinatie in uw geval?

Kaija Saariaho: Wanneer ik mij muziek 'inbeeld', dan hoor ik die muziek niet enkel, maar dan gebruik ik daarvoor ook andere zintuigen. Ik stel me texturen en oppervlakken voor, en verschillende klanken roepen bij mij verschillende lichtgradaties op. Ik denk niet dat dit echt een fascinatie is, maar eerder de manier waarop mijn perceptie werkt. Dit alles is natuurlijk erg individueel, en als ik mijn (artistieke) gevoelens vergelijk met de ervaringen die andere componisten beschrijven, denk ik dat er niet veel gemene delers zijn. Of toch niet als deze beschrijvingen eerlijk zijn. Het is natuurlijk ook erg ingewikkeld om deze gevoelens of sensaties onder woorden te brengen.

Het spectralisme, een stroming waarmee u vaak geassocieerd wordt, is nauw verbonden met Frankrijk en met Franse componisten. Denkt u – als Finse componiste die haar leven lang in Frankrijk heeft gewerkt – dat er een verband is tussen de moedertaal van een componist en de muziek die hij of zij componeert, bijvoorbeeld in relatie tot ritme of melodie? Misschien merkt u dit wel in uw eigen muziek of die van anderen?

Het spectralisme is een natuurlijke voortzetting van de Franse traditie, van Rameau en Berlioz over Debussy en Messiaen tot de componisten van vandaag. Ik heb mezelf nooit als een spectralist beschouwd, ook al ben ik beïnvloed door hun werkmethodes. Ik denk wel dat u gelijk hebt, en dat er rijke relaties bestaan tussen de taal/talen die we spreken en de muziek die we schrijven. Ritme en syntaxis zijn daarbij

voor de hand liggende aspecten, maar ook fonemen en klanken kunnen daarbij een rol spelen. Zelf gebruik ik dagelijks meerdere talen, maar ik hoor natuurlijk het meest Frans praten. Ik ben er vrij zeker van dat dit mijn manier van componeren beïnvloed heeft, al is dat natuurlijk moeilijk precies te duiden.

De inspiratiebron voor het klarinetconcerto *D'OM LE VRAI SENS* is een reeks wandtapijten die verwijzen naar de vijf zintuigen, *De dame en de eenhoorn*. Wat is de relatie tussen de compositie en deze inspiratiebron? Hoe vertaalt u zintuigen zoals tastzin of reukzin in muziek?

De middeleeuwse wandtapijten over *De dame en de eenhoorn* zijn vertrekpunten, inspiratiebronnen voor mijn concerto. Onze verschillende zintuigen, hun onderlinge verbanden en hun relatie met muziek en kunst gaven me muzikale ideeën die ik dan verder bleef ontwikkelen aan mijn bureau. Op geen enkel moment in de compositie probeer ik muzikale beschrijvingen van de zintuigen te maken. Het werk gaat vooral over de soloklarinet en haar relatie tot het orkest.

Naast die interactie tussen solist en orkest speelt ook ruimte en spatialisering een belangrijke rol in het werk. Heeft uw ervaring met opera in het voorbije decennium een invloed gehad op de manier waarop u een traditioneel genre zoals het klarinetconcerto benadert?

Op een bepaald moment in het compositieproces leek het natuurlijk om de fysieke relatie tussen de solist en het orkest gevarieerder te maken. Het zou best kunnen dat mijn opera's me in deze richting duwden, of misschien waren het mijn gesprekken en discussies met Peter Sellars (de regisseur van Saariaho's opera *L'Amour de loin* uit 2000, die in deze productie de choreografie van

de solist voor zijn rekening nam, red.) die het werk in deze richting duwden. Het is altijd een plezier om met hem te werken, en het was leuk om met hem te spreken over mijn ideeën omtrent de ruimtelijkheid van dit werk. Wie ik hierbij zeker ook moet vermelden is de klarinettist zelf, Kari Kriikku. Het zou ook zijn persoonlijkheid kunnen zijn die het werk in de richting van een theatrale performance duwde.

Kari Kriikku is de klarinettist aan wie het werk is opgedragen, en ook de solist bij de uitvoering in Brugge. Hoe belangrijk is de samenwerking tussen de uitvoerders en uzelf?

Samenwerken met muzikanten en muziek componeren voor specifieke personen is erg inspirerend en maakt het werk makkelijker, ook al is en blijft componeren altijd heel erg moeilijk! Ik werk meestal met muzikanten wanneer de compositie af is. Op dat moment bekijken we het werk samen in detail en vaak bespreken we bepaalde aspecten van de notatie of proberen we alternatieve manieren te vinden om sommige complexe details uitvoerbaar te maken. Voor mij als componist is dat praktische moment, waarbij de muziek concreet wordt, bijzonder geruststellend.

Klaas Coulembier

Prométhée

Brussels Philharmonic

vr 04.11.2011 / 20.00 / Concertzaal
19.15 Inleiding door Jan Christiaens

Brussels Philharmonic: orkest
Vlaams Radio Koor: koor
Jonathan Schiffman: dirigent
Kari Kriikku: klarinet
Jan Michiels: piano
Peter Sellars: choreografie Kari Kriikku

Claude Debussy (1862-1918)

Nocturnes (1897-1899)

- I. Nuages
- II. Fêtes
- III. Sirènes

Kaija Saariaho (1952)

D'OM LE VRAI SENS, klarinetconcerto (2010)

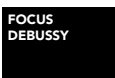
- Belgische creatie:
- L'Ouïe
- La Vue
- L'Odorat
- Le Toucher
- Le Goût
- A mon seul Désir

— pauze —

Alexander Scriabin (1872-1915)

Prométhée – Le Poème du Feu, opus 60
(1908-1910)

Dit concert wordt opgenomen door Klara
en uitgezonden op 24.11.2011 tijdens 'In de loge'.
Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van
Bloemblad.

From the Grammar of Dreams

Solistes XXI

za 05.11.2011 / 20.00 / Concertzaal
19.15 Inleiding door Jan Christiaens

—
Rachid Safir: dirigent

Solistes XXI:

Céline Boucard,

Raphaële Kennedy: sopraan

Lucile Richardot,

Maryseult Wieczorek: mezzosopraan

Laurent David: tenor

Jean-Christophe Jacques,

Jean-Sébastien Nicolas: bariton

Jean-Baptiste Barrière: video

Franck Rossi: klank

Isabelle Barrière,

François Galard: camera

Pierre-Jean Bouyer: visual computing

in samenwerking met Image auditive en CiTu

—
Florent Schmitt (1870-1958)

A contre voix (1943)

- Retour à la terre
- Si mes poches
- Trois goëlettes
- L'Arche de Noé
- Pour vous de peine
- Bonnet vole

Claude Debussy (1862-1918)

Trois chansons de Charles d'Orléans
(1394-1465)

- Dieu! Qu'il fait bon regarder! (1898)
- Quant j'ai ouy le tabourin (1908)
- Yver vous n'êtes qu'un villain (1898)

Kaija Saariaho (1952)

Nuits, Adieux... (1991)

— *pauze* —

Kaija Saariaho

Lonh (1995-1996)

(solist: Raphaële Kennedy)

Kaija Saariaho

From the Grammar of Dreams (1988)

(solist: Maryseult Wieczorek)

Kaija Saariaho

Tag des jahrs (2001)

Je sens un deuxième cœur

Alexis Descharmes, Garth Knox, Sébastien Vichard

zo 06.11.2011 / 15.00 / Kamermuziekzaal

14.00 Interview met Kaija Saariaho

—
Garth Knox: altviool

Alexis Descharmes: cello

Sébastien Vichard: piano

David Poissonnier: geluid

—
Claude Debussy (1862-1918)

Sonate voor cello en piano in d

I. Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto

II. Sérénade: Modérément animé

III. Final: Animé, léger et nerveux

Kaija Saariaho (1952)

Vent nocturne, voor altviool en elektronica

1. Sombres miroirs

2. Soupirs de l'obscur

Claude Debussy

Études pour piano: 'pour les arpèges composés'

Kaija Saariaho

Près, voor cello en electronics

— pause —

Claude Debussy

Études pour piano: 'pour les agréments'

Kaija Saariaho

Petals, voor cello en electronics

Claude Debussy

Études pour piano: 'pour les 5 doigts'

Michaël Lévinas (1949)

Les Lettres enlacées II, voor altviool

Claude Debussy

Études pour piano: 'pour les sonorités opposées'

Kaija Saariaho (1952)

Je sens un deuxième coeur, trio voor altviool, cello en piano

1. Je dévoile ma peau

2. Ouvre-moi, vite!

3. Dans le rêve, elle l'attendait

4. Il faut que j'entre

5. Je sens un deuxième coeur qui bat tout près du mien

Nox Borealis

vr 04.11.2011 – 18.30-19.45

za 05.11.2011 – 18.30-19.45

zo 06.11.2011 – 13.15-14.55

Concertzaal Scène

—

Kaija Saariaho: muziek

Jean-Baptiste Barrière: electronics en video

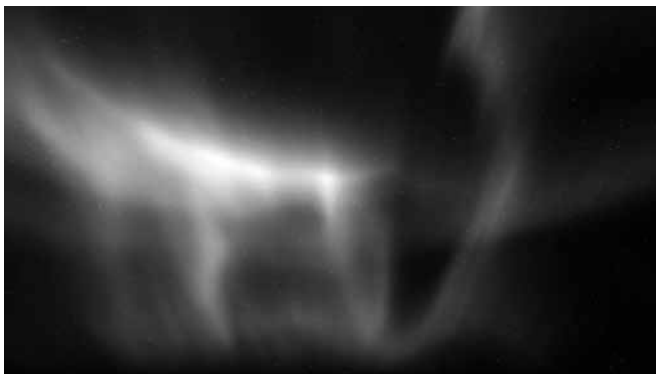
François Galard: realisatie beelden

Avanti! Chamber Orchestra:

muziekuitvoering

Hannu Lintu: muzikale leiding

productie: Image Auditive



Nox Borealis

Le(s) sens de la musique

Muziek werkt met geluid, en richt zich derhalve tot het gehoor. Deze uitspraak is even onwaar als ze evident lijkt. Op het eerste gezicht is er niets tegen in te brengen. Componisten spannen zich sinds mensenheugenis in om orde aan te brengen in het domein van het geluid, en er artistieke producten mee te scheppen. Minstens even oud echter is het verlangen van de kunstenaar om een brug te slaan tussen de auditieve waarneming van klank en de visuele perceptie van kleuren. Isaac Newton noteerde al een zekere gelijkenis tussen de structuur van het kleurenspectrum en de muzikale toonladder, die hij allebei in zeven segmenten opdeelde. De muzikale terminologie met betrekking tot klank lijkt een dergelijke vermenging van het zichtbare en het hoorbare alvast niet in de weg te staan. Men spreekt immers van klankkleur of 'timbre', die eigenschap van de klank van een bepaald muziekinstrument waardoor we verschillende instrumenten van elkaar kunnen onderscheiden. Dat een trompet anders klinkt dan een viool, en dat we dit verschil ook als zodanig waarnemen, heeft te maken met de akoestische binnenkant van de klank die de twee instrumenten voortbrengen. Die klank bestaat uit een heel aantal afzonderlijke frequenties (de grondtoon en de zogenaamde boventonen), die in verschillende sterktegraden ons oor bereiken. De specifieke hoedanigheid van de boventoonstructuur van een bepaalde klank bepaalt de klankkleur of de identiteit van de klank. Die boventoonstructuur wordt soms ook aangeduid met 'spectrum', een term die ook in de lichttheorie opduikt.

In de muziekgeschiedenis is de aandacht voor de klankkleur steeds in mindere of meerdere mate op het voorplan getreden. Tijdens de renaissance, toen er vooral vocale muziek gecomponeerd werd, was het onderscheid

tussen de hoge en lage stemtypes een belangrijke structurerende factor van de meerstemmige muziek. In de late renaissance lieten sommige componisten de zangpartijen graag verdubbelen door een instrument, zodat een partij meer karakter en identiteit kreeg in het stemmenweefsel. Hetzelfde geldt a fortiori voor de muziek van de barok. Toch schreef iemand als Johann Sebastian Bach een aantal composities die als abstracte muziek gedacht zijn, en dus niet op een bepaald instrument zijn toegesneden. Denk maar aan de fuga's en canons uit *Die Kunst der Fuge*. Bach liet in het midden op welk instrument dit werk het best tot zijn recht komt. Het wordt vandaag de dag dan ook in de meest diverse bezettingen uitgevoerd: op orgel of piano, maar evengoed door strijkkwartet of kamermuziekensemble. Dit wil echter niet zeggen dat klankkleur een tweederangsrol speelt in het oeuvre van Bach. Als het er echt op aankomt, weet Bach maar al te goed welke instrumenten hij kiest en waarom. In een werk als de *Mattheuspassie* zijn talrijke voorbeelden te vinden van aria's waarin de keuze van de begeleidende instrumenten allesbehalve inwisselbaar is. Zo is het ondenkbaar dat de indringende sopraan-aria 'Aus Liebe will mein Heiland sterben' door andere instrumenten dan de traverso en de oboe *da caccia* zou begeleid worden. Op deze en soortgelijke plaatsen gebruikt Bach de klankkleur weloverwogen in functie van een doelbewust geregisseerde dramaturgie.

Klankkleur als motor van de emotionele spankracht van de muziek: het is een thema dat in de romantiek sterker geëxploiteerd wordt dan in het klassieke tijdperk. Daar ligt de nadruk eerder op de ontplooiing van in zichzelf rustende vormen. In de loop van de 19e eeuw echter haalt de inhoud het van de vorm, en rukt de klankkleur weer op

naar het voorplan, overigens in het kielzog van de eigentijdse schilderkunst. In de laatste decennia van de 19e eeuw wordt het verband tussen de muziek en de schilderkunst uitdrukkelijk gethematiseerd. Vooral ten tijde van het zogenaamde impressionisme zouden de connecties tussen de muziek van **Claude Debussy** en de schilderwerken van Edouard Manet, Claude Monet en Edgar Degas voor het rapen liggen. Debussy heeft de karakterisering van zijn muziek als impressionistisch echter altijd afgewezen. Ten tijde van Debussy's doorbraak als componist – met *Prélude à l'après-midi d'un faune* uit 1894 – was het laatste impressionistische salon overigens al meer dan acht jaar achter de rug.

Toch is het begrijpelijk dat Debussy's muziek in verband gebracht wordt met de schilderkunst uit zijn tijd. Hij was actief in een tijdperk waarin kunstenaars koortsachtig zochten naar een kruisbestuiving tussen de verschillende kunsten. Dichters als Stéphane Mallarmé benijdden het kleurgebruik van schilders en streefden naar een musicalisering van de poëzie, Paul Gauguin penseelde naar eigen zeggen 'gedempte klanken', terwijl de schilder Odilon Redon zichzelf het etiket 'musiciste' opkleefde. Kortom, bij het begin van Debussy's loopbaan zinderde het van nieuwe ideeën op de artistieke scène die alle rond de mysterieuze notie van synesthesie cirkelen. Het is dan ook niet te verwonderen dat de fervent nagestreefde uitwisselbaarheid van zintuiglijke ervaringen zijn sporen naliet in het muzikaal denken van Debussy. Als liefhebber van de schilderkunst was Debussy niet vies van sterk beeldende inspiratiebronnen en dito titels voor zijn composities. In werken als *Images*, *La mer*, *Jeux* of *Nocturnes* benut de componist ten volle de harmonie en de klankkleur als middel om zintuiglijke indrukken weer te geven.

Van het drieluik *Nocturnes* (1897-99) voor vrouwenkoor en orkest wordt beweerd dat het teruggaat op zijn *Trois scènes au crépuscule* uit 1892. Nochtans zijn er weinig overeenkomsten tussen de bewaarde schetsen van de *Trois scènes* en de uiteindelijke *Nocturnes*. Een andere versie van het werk komt ter sprake in een brief uit 1894 van Debussy aan de Belgische violist Eugène Ysaÿe. Daarin omschrijft de componist zijn *Drie nocturnes voor viool en orkest* als een 'experiment met de schakeringen van een en dezelfde kleur, een beetje zoals een schilder een studie zou maken met verschillende grijstinten'. Hieruit blijkt dat de klankkleur voor Debussy geenszins een toegevoegde waarde van de muziek is, een soort willekeurige inkleding van de muzikale ideeën. De rollen worden veeleer omgekeerd: de klankkleur wordt in de handen van Debussy een volwaardige grootheid waar doelbewust mee gecomponeerd wordt. De *Drie nocturnes voor viool en orkest* zijn niet bewaard, maar het is heel waarschijnlijk dat de muziek ervan herwerkt werd tot de triptiek voor orkest en vrouwenkoor uit 1899. Even waarschijnlijk is dat Debussy voor dit werk inspiratie vond in het schilderij *Nocturne in Blue and Silver* uit de collectie *Nocturnes* van de Amerikaanse schilder James Whistler (1834-1903). Het tafereel baadt in een blauw-grijsig avondlicht dat alle scherpe contouren afrondt en herkenbare vormen naar abstractie doet overhellen. Debussy koesterde een vurige bewondering voor Whistlers werk, waarvan reproducties de muren van zijn huis sierden.

Debussy pende overigens zelf een commentaar neer bij de drie bewegingen van *Nocturnes*. Met die titel verwijst hij naar eigen zeggen niet zozeer naar de muzikale nocturne die we kennen van bij Chopin, maar wil hij een bepaalde lichtindruk weergeven: 'Il s'agit de

tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales.' Dat neemt in het eerste luik, *Nuages*, de vorm aan van een trage mars waarin grijze wolkenformaties ('une agonie grise') voorbijtrekken. Meer beweging komt er in *Fêtes*, het tweede luik. Debussy roept de feeststemming op met vrolijk dansende ritmes en plotse lichtflitsen. In het derde luik, *Sirènes*, wordt het vrouwenkoor ingeschakeld om de verleidelijke zang van de sirenen uit de zilverachtige, door de maan beschenen golven van de zee te laten opklinken. Terwijl Debussy enkel zijn toevlucht nam tot de instrumenten van het orkest om zijn kleurrijke taferelen te schilderen, ging Alexander Scriabin in *Prométhée – Le Poème du Feu* nog een stap verder. De partituur uit 1910 bulkt van de dissonante samenklanken, waarbij Scriabins zogenaamde mystieke akkoord – een zes-tonige samenklank opgebouwd uit kwarten – een eersterangsrol speelt. Opmerkelijk aan dit werk is vooral dat de componist ook een partij voor lichtorgel voorzag. Zijn intentie was klaarblijkelijk dat de harmonie van het stuk in kleur werd omgezet: bij elke andere samenklank moest de concertzaal in een anders gekleurd licht baden.

De Fins-Franse componiste **Kaija Saariaho** deelt met Debussy en Scriabin een fascinatie voor kleur- en beeldrijke muzikale taferelen. Saariaho benadert het spel met klankkleuren echter via de akoestische binnenkant van de individuele klank. Toen ze zich in 1982 in Parijs vestigde, op een steenworp van het IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), leerde ze al gauw Tristan Murail en Gérard Grisey kennen, de grondleggers van de zogenaamde spectrale muziek. Voor de componisten uit deze school vormt de binnenkant van de klank – het specifieke boventoonspectrum –

de voornaamste vindplaats van klankmateriaal voor hun composities. Met een vrijwel wetenschappelijke analyse van het boventoonspectrum van klanken slagen ze erin de klank als het ware binnenstebuiten te keren. Saariaho was van meet af aan gewonnen voor die benadering: het was de gedroomde methode om haar ideaal van adembenemend kleurrijke muziek in de praktijk om te zetten.

Van meet af aan heeft Saariaho niet alleen voor traditionele instrumenten gecomponeerd, maar ook gebruik gemaakt van tape-compositie en live electronics. Ze heeft zelfs vooral naam gemaakt met stukken waarin ze akoestische en elektronische klanken met elkaar vermengt, zoals *Petals*, *Près* of *Vent nocturne*. In 2000 werd ze bekend bij het grote publiek, toen haar eerste opera *L'Amour de loin*, in een regie van Peter Sellars, op de Salzburger Festspiele in première ging. De tape-compositie *Vers le blanc* (1982) was het eerste werk dat Saariaho in het IRCAM realiseerde. Het is symptomatisch voor haar betovering door klankkleur. Het stuk bestaat uit een extreem trage transformatie van een drieklank, die uitgesponnen wordt over een tijdsspanne van maar liefst vijftien minuten! Doordat het proces zo langzaam verloopt, wordt de verandering nagenoeg onwaarneembaar. In *Petals* (1988), voor cello en live electronics (facultatief), bespeelt Saariaho het spanningsveld tussen geruis en zuivere instrumentale klank. Het geruis bereikt Saariaho door de cellist met grote boogdruk te laten spelen, zodat krasgeluiden ontstaan en de korrelige binnenkant van de klank naar buiten gekeerd wordt. Daartegenover staan boventoonrijke passages, gespeeld met zeer lichte druk op de boog, die een totaal andere klankkleur tevoorschijn toveren.

Niet alleen instrumentale kleuren, maar ook de stem vormt een belangrijk ingrediënt van Saariaho's kleurenpalet. In de vijfdelige cyclus *From the Grammar of Dreams* (1988) plaatst Saariaho een sopraan en mezzosopraan op de voorgrond, zonder enige instrumentale begeleiding. De kleuren van de twee zangeressen liggen nu eens mijlenver uit elkaar, dan weer cirkelen ze beide in hetzelfde bereik. Nog meer kleuren in *Lonh* (1996), op een tekst van de 12e-eeuwse troubadour Jaufré Rudel. De solosopraan krijgt daar immers weerwerk van een door Saariaho gerealiseerde elektronische partij. Opnames van de tekst in drie verschillende talen alsook van natuurgeluiden zoals vogelgezang, regen en wind werden met gespecialiseerde software verwerkt tot een bijzonder kleurrijke tegenspeler van de sopraan.

Tijdens het werk aan haar tweede opera, *Adriana Mater* (2006), raakte Saariaho gefascineerd door de klankkleur van de klarinet, die in de opera een almaar solistischer plaats kreeg. Het plan om ooit een klarinetconcerto te componeren werd in 2010 gerealiseerd met *D'OM LE VRAI SENS*. De connectie tussen klank en kleur is in dit concerto ingebakken in de vorm van het werk, dat gebaseerd is op een reeks van zes middeleeuwse wandtapijten getiteld *De dame en de eenhoorn*. Elk tapijt is een symbolische voorstelling van een van de vijf zintuigen en van een mysterieus zesde zintuig. Saariaho nam de titels van de wandtapijten letterlijk over als benaming van de zes delen van het klarinetconcerto. Daaruit leidde ze de overkoepelende dramaturgie en gestiek van heel het concerto af. Opmerkelijk is dat Saariaho de soloklarinet – zelf een 'eenhoorn' – slechts zelden vooraan, op de gebruikelijke plaats van de solist, laat spelen. Overeenkomstig de benaming van

de verschillende delen – en het zintuig dat er centraal staat – laat Saariaho de solist verschillende posities innemen (in de zaal, achter de scène, in het orkest, voor het orkest). Daarmee voegt ze nog de dimensie van de ruimtelijkheid toe aan het rijke kleurenpalet van haar muziek. Neen, muziek werkt niet alleen met geluid, en richt zich niet alleen tot het gehoor. Saariaho wil, blijkens haar klarinetconcerto, niets minder dan alle zintuigen aanspreken: L'Ouïe (gehoor), La Vue (zicht), L'Odorat (reukzin), Le Toucher (tastzin) en Le Goût (smaakzin). Ligt hierin misschien 'le vrai sens' van de muziek?

Jan Christiaens

Orkest- en koorlijst

Brussels

Philharmonic

concertmeester

Henry Raudales

eerste viool

Annelies Broeckhoven

Stefaan Claeys

Andrzej Dudek

Philippe Tjampens

Alissa Vaitsner

Erica Jang

Teresa Heidel

Ezequiel Larrea

Paulina Sokolawska

Aline Janeczek

tweede viool

Gudrun Vercampt

Marc Steylaerts

Caroline Chardonnet

Ion Dura

Yuki Hori

Bruno Linders

Eleonore Malaboef

Karine Martens

Francis Vanden Heede

Ilse Vantendelo

Sayoko Siobhan

Mundy

Persida Dardha

altviool

Griet Francois

Agnieszka Kosakowska

Anna Przeslawska

Patricia Van Reusel

Allard Philippe

Eva Frühauf

Barbara Peynsaert

Anzhim Medetbayeva

cello

Luc Tooten

Jan Baerts

Barbara Gerarts

Livin Vandewalle

Elke Wynants

Emmanuel Tondus

Dominique Peynsaert

Johannes Burghoff

contrabas

Marc Saey

Martin Rosso

Philippe Stepman

Pascal Smets

Tino Ladika

Thomas Fiorini

fluit / piccolo

Denis-Pierre Gustin

Femke Van Leuven

Katlijn Sergeant

Dirk De Caluwe

hobo / engelse

hoorn

Joris Van den Hauwe

Joost Gils

Maarten Wijnen

Lode Cartrysse

klarinet

Eddy Vanoosthuysen

Anne Boeykens

Danny Corstjens

fagot

Luc Verdonck

Karsten Przybyl

Alexander Kuksa

Christine Pieters

hoorn

Joost Van der Elst

Evi Baetens

Mieke Ailliet

Gerry Liekens

Anthony Devriendt

Guido Rooyackers

Jeroen Billiet

Jos Verjans

trompet

Andrei Kavalinski

Ward Hoornaert

Luc Sirjaques

Bram Mergaert

Roeland Henkens

trombone

Guido Liveyns

Marc Joris

Tim Van Medegael

tuba

NN

pauken

Gert François

slagwerk

Herman Truyens

Tom De Cock

Tom Pipeleers

Gerrit Nulens

Ruben Cooman

Thomas Plessers

harp

Karen Peeters

Leen Van der Roost

celesta / orgel

NN

Vlaams Radio Koor

sopraan

Karen Lemaire

Hildegard Van Overstraeten

Hilde Venken

Nadine Verbrugge

Eva Goudie-Falckenbach

Sarah Van Mol

Joke Cromheecke

Lore Binon

alt

Lena Verstraete

Marianne Byloo

Marleen Delputte

Marleen Schampaert

Marion Kreike

Sofie Vander Heyden

Helen Cassano

Ann Janssens

Biografieën

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 concineren en kunnen andere muziekgenres en kunstdisciplines verkend worden.

Jonathan Schiffman begon op zeer jonge leeftijd cello te spelen en studeerde later piano, compositie en orkestdirectie. In 2001 maakte hij zijn debuut in de VS als professioneel dirigent bij het Fort Worth Symphony Orchestra. Nadien zette hij zijn carrière verder bij Europese orkesten, eerst als assistent van beroemdheden als Kurt Masur en Iván Fischer, daarna ook als hoofdirigent. Zijn persoonlijke ervaring met compositie heeft een directe invloed op zijn interesse in de directie van hedendaagse muziek. Zo dirigeerde hij onder meer de Europese creatie van Wolfgang Rihms *Dritter Doppelgesang*.

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.

De Finse klarinettist Kari Kriikku is een fervent verdediger van hedendaagse klassieke muziek. Hij verzorgde de wereldpremière van Saariaho's *D'OM LE VRAI SENS* en kreeg bijzonder goede recensies van de pers toen hij in 2010 met de New York Philharmonic het klarinetconcerto van Magnus Lindberg uitvoerde. Ook andere hedendaagse componisten hebben werken voor Kriikku geschreven, zoals Kimmo Hakola en Jukka Tiensuu. Verder is Kriikku directeur van het Avanti! Chamber Orchestra, waar hij zijn frisse kijk op traditionele uitvoeringspraktijken ten volle kan exploiteren.

Jan Michiels werd in 1991 laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Hij is docent piano aan het Conservatorium van Brussel en is daarnaast als mentor en artistiek raadgever verbonden aan het Orpheusinstituut. Hij treedt regelmatig op als solist of in kamermuziekverband in diverse muziekcentra in Europa en Azië. Zijn repertoire reikt van Bach tot vandaag. Hij maakte cd's met werk van onder andere Brahms, Debussy, Bartók en Goeyvaerts, en in 2005 nam hij voor Eufoda het integrale pianowerk op van Schönberg, Berg en Webern. In 2011 behaalde hij zijn doctoraat in de kunsten aan de VUB.

Het ensemble Les Solistes XXI werd in 1988 opgericht door Rachid Safir. In de afgelopen twintig jaar heeft dit vocaal kamermuziekensemble een repertoire opgebouwd dat bestaat uit polyfone muziek uit de hoge middeleeuwen, de renaissance en de barokperiode, en uit nieuwe creaties. Les Solistes XXI werkt geregeld samen met

het IRCAM en de Opéra de Paris. Verder heeft het ensemble opnames gemaakt van muziek van onder anderen Jonathan Harvey en Klaus Huber. Momenteel wordt het repertoire van Les Solistes XXI uitgebreid met motetten van Bach en muziek van Debussy, Ravel en Poulenc. Les Solistes XXI wordt ondersteund door het Ministerie van Cultuur en Communicatie/ Ile-de-France Regionaal Departement voor Culturele Zaken (DRAC), dat gesubsidieerde ensembles bijstaat, en door SACEM, SPEDIDAM en musique nouvelle en liberté. Mécénat Musical Société Générale is de hoofdmecenas van het ensemble.

Na een jeugd in het hart van de Algerijnse muziekwereld trok Rachid Safir naar Parijs, waar hij zang studeerde. Enkele jaren later zong hij eerst als tenor en vervolgens als contratenor bij het Ensemble Polyphonique de Paris. Nadien was hij medestichter van het ensemble A Sei Voci en maakte hij deel uit van de Groupe Vocale de France en het Chœur de Radio France. In 1985 legde Safir zich toe op de pedagogie en doceerde hij zang aan het conservatorium van Lyon. Hij was ook een tijdlang directeur van het Centre d'Art Polyphonique de Paris. Tegenwoordig besteedt hij zijn tijd volledig aan het leiden van vocale groepen.

Garth Knox is een van de meest prominente altviolisten in de wereld van de nieuwe muziek. Hij speelt bij het Arditti-kwartet en het Ensemble InterContemporain, en werkt nauw samen met de belangrijkste componisten van vandaag. Ook de middeleeuwen en barokperiode behoren tot zijn repertoire, vanuit zijn passie voor de middeleeuwse vedel en de *viola d'amore*. Zijn band met de keltische muziek dankt hij dan weer aan zijn Ierse en Schotse roots. Knox houdt ook van improviseren en componeren, waarbij hij

zijn muzikale ideeën ontplooit als een soort instrumentaal theater.

Alexis Descharmes studeerde aan het Parijse conservatorium bij Michel Strauss en Philippe Muller. Sinds 1998 is hij een vast lid van het ensemble Court-Circuit en daarnaast werkt hij regelmatig samen met het IRCAM en het Ensemble InterContemporain. Sedert vijf jaar maakt hij ook deel uit van het Orchestre de l'Opéra National de Paris. Descharmes speelt mee op een 20-tal cd's, zowel met de genoemde ensembles als solo. Hij maakte opnames van de verzamelde werken voor cello van Saariaho en van Liszt.

Vanaf het prille begin van zijn opleiding piano en pianoforte aan het conservatorium van Parijs, heeft Sébastien Vichard zich ingezet voor muzikale experimenten en de interdisciplinaire samenwerking tussen muziek, dans en improvisatie. Momenteel brengt hij klassiekers uit de 20e en 21e eeuw met het Ensemble InterContemporain en aan de zijde van vooraanstaande hedendaagse componisten. Vichard speelde solo onder meer in de Londense Royal Festival Hall, in het Concertgebouw van Amsterdam en op de Berliner Festspiele. Zijn discografie bevat werk van Schubert en Liszt tot Carter en Schoeller.

Jean-Baptiste Barrière studeerde muziek, filosofie, kunstgeschiedenis en wiskunde. Zijn carrière als componist combineerde hij een tijdlang met belangrijke onderzoeksfuncties aan het IRCAM. Hij won reeds verschillende prijzen voor zijn muzikale oeuvre, dat voornamelijk bestaat uit muziek voor multimediale spektakels en interactieve installaties. Daarnaast verzorgde hij ook de visuele aspecten bij talrijke hedendaagse operaproducties, zoals Saariaho's *L'Amour de Loin* in het Berlijnse Festspielhaus in 2006.



Paul Van Nevel © Michiel Hendryckx

do 15.12.11 – zo 18.12.11 / Concertgebouw
Domein Paul Van Nevel

In 2011 blaast het Huelgas Ensemble 40 kaarsjes uit. Dit ensemble geldt als referentie voor de uitvoering van polyfonie en is het muzikale geesteskind van Paul Van Nevel: rebel, epicurist, charismaticus, dichter van roeping, dirigent van professie. Het Concertgebouw nodigt hem en zijn ensemble uit voor een opulent verjaardagsfeest, met drie concerten en een boeiende lezing door Van Nevel himself.



Blindman © Guy Kokken

vr 06.01.12 / 20.00 / Concertgebouw
Kwadratur #3 – Cube / BL!NDMAN

Cube is het laatste deel van *Kwadratur*, de triptiek waarin Eric Sleichim met de vier BL!NDMAN-kwartetten de grenzen van de concertervaring aftast. Klank vermengt zich met licht en architectuur tijdens een auditief parcours waarbij overal eilandjes van muziek ontstaan en het gebouw zijn geheimen prijsgeeft.

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



MUZE
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor klassieke en hedendaags klassieke muziek

DeMorgen
een open geest belicht meer

Knack

Klara

GO
BRA

focus • wtv