

donderdag

30.04.15 — RUMOER!

zondag

03.05.15

Fascinatie en angst voor lawaai in oorlogstijd

Concertgebouw



CONCERTGEBOUW BRUGGE

2 FESTIVALOVERZICHT

donderdag
30.04.2015

20.00 Concertzaal

**BRUSSELS
PHILHARMONIC**
De orkestmachine
p. 3

vrijdag
01.05.2015

20.00 Kamermuziekzaal

**SALOME KAMMER &
DAAN VANDEWALLE**
Poems of 1917
p. 8

zaterdag
02.05.2015

20.00 Concertzaal scène
& Kamermuziekzaal

**FIELD RECORDINGS /
IMMER ... ALS WÄRE
NICHTS GEWESEN**
Installatie/performance
& recital over de pijn
van het verlies
p. 11

Meer RUMOER! tijdens de RUMOER!-happening op 3 mei vanaf 10.30 uur. Met concerten van BLINDMAN, Spectra Ensemble, Steven Vanhauwaert, Veenfabriek ...

Elegie voor vergeten klanken

Elegie voor vergeten klanken is een installatie voor alle leeftijden van Elias Vervecken en Studio Simple, in opdracht van het Concertgebouw en in samenwerking met Yves De Mey & The Reference/mobile. Na de RUMOER!-happening wordt *Elegie voor vergeten klanken* toegevoegd aan de collectie klankinstallaties van het Concertgebouw.
doorlopend / Studio 1

Tentoonstelling In Vlaamse Velden

In het kader van een stage ging Karel Vanparijs op zoek naar vergeten resten van WO I. In de tentoonstelling *In Vlaamse Velden*, in de gang op de even zijde van de parterre, vindt u zijn foto's en het opmerkelijke verhaal van Geert Quaghebeur.
doorlopend / gang parterre

Dit evenement maakt deel uit van GoneWest, de culturele herdenking van WO I door de Provincie West-Vlaanderen. Het volledige programma van Gone West vindt u terug op www.gonewest.be.

in samenwerking met de Provincie West-Vlaanderen



Brussels Philharmonic

De orkestmachine

donderdag 30 april 2015 / 20.00

CONCERTZAAL

19.15 Inleiding door Jan Christiaens

Brussels Philharmonic: orkest
Nicholas Collon: dirigent
Severin von Eckardstein: piano

Edgard Varèse (1883-1965)
Amériques (1918-21)

Maurice Ravel (1875-1937)
Pianoconcerto voor de linkerhand in D
(1929-30)

— pauze —

Sergei Prokofiev (1891-1953)
Symfonie nr. 2 in d, opus 40 (1924-25)
- Allegro ben articolato
- Tema con variazioni

Na het concert kan u op Foyer balkon 2 luisteren naar *Poème Electronique* van Edgard Varèse. Met de steun van het Philips-concern werd *Poème Electronique* gerestaureerd. Dit werk werd door Edgard Varèse gecomponeerd voor de wereldtentoonstelling van 1958. Oorspronkelijk was deze elektronische compositie een onderdeel van het door architect Le Corbusier en assistent Xenakis ontworpen Philips-paviljoen. Via een ingenieus luidsprekersysteem dat in de hoogstgelegen foyer van het Concertgebouw geïntegreerd werd, vormt deze soundscape een akoestisch onderdeel van de architectuur.



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

De eeuw van het lawaai, zo zou men de 20e eeuw kunnen noemen. De uitvinding van de auto op het einde van de 19e eeuw bracht niet alleen heel wat comfort, maar heeft ook een onomkeerbare lawaaierige verkeersstroom op gang getrokken. En wat te denken van het geraas dat machines produceren in fabrieken en werkplaatsen? Om nog maar te zwijgen van het lawaai van de twee wereldoorlogen!

Zo werd stilte meer en meer de uitzondering dan de regel. Deze evolutie heeft verstrekende gevolgen voor de manier waarop mensen luisteren. In een klimaat waarin de stilte overweegt, klinkt een melodie compleet anders dan voor oren die oververzadigd zijn van auditieve impulsen. De Italiaanse schilder en musicus Luigi Russolo (1885-1947) observeerde deze evolutie aandachtig, en trok er een aantal dwingende conclusies uit. In zijn manifest *L'arte dei rumori* uit 1913 schrijft hij dat de muziek uit het begin van de 20e eeuw koortsachtig op zoek is naar steeds dissonantere en vreemdere opeenhopingen van klank. Wil de muziek nog enige emotie opwekken bij de van lawaai verzadigde luisteraar van de 20e eeuw, aldus Russolo, dan zal ze haar toevlucht moeten nemen tot dissonante klankverzamelingen en zelfs tot muzikaal lawaai. Het oor van de moderne mens is immers zo gewoon geraakt aan allerlei soorten rumoer en lawaai, dat er almaar krachtiger akoestische sensaties nodig zijn om hem überhaupt nog te kunnen aanspreken. Om die reden, zo stelt Russolo in zijn manifest, moet de muziek de gesloten cirkel van zuiver muzikale klanken openbreken, en het oneindig gevarieerde veld van geluiden, rumoer en lawaai veroveren. Blijkbaar gaf Russolo lucht aan een aanvoelen dat in het begin van de 20e eeuw wel bij meer componisten leefde. Edgard Varèse, afkomstig uit Frankrijk, maar genaturaliseerd

tot Amerikaans staatsburger, zet in zijn eerste groot Amerikaans werk, *Amériques* (1919-22), de deur van zijn klankwereld wijd open om alle geluiden binnen te laten. Om dat nieuwe klankideaal gestalte te geven, zet Varèse een gigantisch orkestapparaat in: meer dan twintig houtblazers, bijna dertig koperblazers, een uit haar voegen gebarsten strijkersectie, en ten slotte een heel arsenaal aan slagwerkinstrumenten. Van zo een monsterlijke klankmachine valt er niet veel glanzende lyriek te verwachten. Het werk opent nochtans in alle zachtheid, in een Debussy-achtige sfeer. Maar al gauw begint de kolkende klankmassa aan te zwellen tot een niet-aflatende stroom van massiefkoperen thema's, ongenadig beukende ritmes en schreeuwerige samenklanken. *Amériques* ging pas in 1926 in première, door het Philadelphia Orchestra met Leopold Stokowski. Na de première besloot Varèse de orkestbezetting te reduceren tot 125 uitvoerders; ook op de duur van het stuk beknipte hij een tiental minuten. Het is die herziene versie – die in 1929 in Parijs in première ging – die als de definitieve versie van *Amériques* wordt beschouwd.

Nog meer orkestgeweld is er te horen in de *Tweede symfonie* van Sergei Prokofiev. Na heel wat omzwervingen had Prokofiev zich in 1923 in Parijs gevestigd. Wie het in die tijd wilde maken in de bruisende Parijse avant-garde, moest van zich laten horen. Debussy en Stravinsky hadden het hem voorgedaan, met de spraakmakende premières van *Jeux* en *Le Sacre du Printemps* in de zomer van 1913. Prokofiev leverde zijn visitekaartje af met zijn symfonie 'van ijzer en staal' (1924-25). En dat mag vrij letterlijk genomen worden: de schelle koperblazers zetten meteen de toon. Ze scanderen de thema's op heel nadrukkelijke wijze, met geaccentueerde tonen die als klinkende vuurtorens hun felle

lichtstraal verspreiden over de massieve orkestklank. Ondertussen stuwden de strijkers en houtblazers de stormachtige eerste beweging koortsachtig voort naar de overweldigende climax op het einde. Na de opwindende van de eerste beweging klinkt de inzet van de tweede en laatste beweging, een variatiereeks, als een ware verademing. De hobo stelt het ingetogen thema voor, dat nadien aan een fascinerende doortocht door de rijkdom van Prokofievs orkest begint. In de eerste variaties wordt de textuur fel uitgedund. In plaats van het hele orkest in te zetten, schrijft Prokofiev intieme dialogen tussen strijkers en blazers, met een extra kleurtoets van de piano. Vanaf de vijfde, en vooral in de zesde en laatste variatie nemen steeds meer instrumenten deel aan het muzikale betoog. Opmerkelijk is echter dat Prokofiev niet het laatste woord geeft aan de massieve orkestklank, maar de variatiereeks afsluit met een heel transparante en verstilde presentatie van het thema. Deze symfonie van ijzer en staal eindigt zowaar in pianissimo!

In het lawaai en geweld van de Eerste Wereldoorlog verloor de Oostenrijkse pianist Paul Wittgenstein, de oudere broer van de filosoof Ludwig, zijn rechterarm, ten gevolge van een schot in de elleboog. Wittgenstein besloot zijn carrière niet op te geven, maar van de verschrikkelijke nood een deugd te maken. Hij bestelde bij talloze componisten pianowerken voor de linkerhand: onder meer Benjamin Britten, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev en Richard Strauss schreven muziek voor hem. In de jaren 1929-30 componeerde de toen 55-jarige Ravel niet alleen zijn bekende *Pianoconcerto in G*, maar ook het *Pianoconcerto voor de linkerhand*. De première vond plaats in Wenen, in januari 1932. Toen Ravel – die niet aanwezig kon zijn op de première – Wittgenstein het werk later dat jaar hoorde spelen, was hij het helemaal

niet eens met diens interpretatie. De pianist had immers enkele wijzigingen aangebracht in de partituur, zeer tot ongenoegen van Ravel. Het kwam tot een felle woordenwisseling tussen Ravel en Wittgenstein. Uiteindelijk stipuleerde Ravel dat zijn partituur *tel quel* moest uitgevoerd worden, een wens die Wittgenstein blijkbaar vrolijk naast zich neerlegde. Zo kwam het pas in 1937 tot de eerste 'authentieke' uitvoering in Frankrijk, met Jacques Février aan de piano. Het concerto telt slechts een beweging, maar toch kunnen er verschillende secties onderscheiden worden, elk met hun eigen tempo en kleur. Het thematische materiaal van dit concerto wordt eerst voorgesteld door de donkere contrafagot, tegen de achtergrond van zeer dubbelzinnige harmonieën in de celli en contrabassen. De textuur wordt stapsgewijs aangedikt, tot een orkestrale climax die de intrede van de piano aankondigt. Op dit punt komt de eerste verrassing van dit concerto. De piano maakt zijn entree niet met het thematische materiaal, maar met een sinistere cadens, die uitloopt op een opwaarts glissando over heel het pianoklavier. Overigens geeft de volle textuur van de pianopartij nergens de indruk dat er maar één hand in het spel is. Integendeel, Ravel laat de bronzen kleuren van de onderste helft van het pianoklavier nog beter uitkomen door ook in het orkest vooral met het donkere kleurenpalet te werken. Halverwege het concerto kantelt de sfeer plots om in een scherzo, dat elementen uit de jazz en de blues vermengt met Spaanse dansritmes. De terugkeer naar de openingsthema's in de laatste sectie kalmeert het rumoer van het scherzo, en geeft de aanzet voor de slotcadens waarin de solist al het thematisch materiaal van dit concerto een laatste keer de revue laat passeren.

orkestmeester

Henry Raudales

eerste viool

Bart Lemmens

Alissa Vaitsner

Annelies

Broeckhoven

Stefan Claeys

Teresa Heidel

Anton Skakun

Philippe Tjampens

Vania Batchvarova

Eva Bobrowska

Paulina Sokolowska

Stefanie Van Backlé

Veerle Van

Roosbroeck

Gillis Veldeman

tweede viool

Olivia Bergeot

Ivo Lintermans

Mark Steylaerts

Caroline Chardonnet

Ion Dura

Yuki Hori

Bruno Linders

Karine Martens

Sayoko Mundy

Francis Vanden

Heede

Bartolomiej Ciaston

Cristina

Constantinescu

altviool

Ning Shi

Griet François

Philippe Allard

Agnieszka

Kosakowska

Stephan Uelpenich

Patricia Van Reusel

Benjamin Braude

Maryna Lepiasevich

Phung Ha

cello

Luc Tooten

Karel Steylaerts

Kirsten Andersen

Jan Baerts

Barbara Gerarts

Julius Himmler

Emmanuel Tondus

Elke Wynants

contrabas

David Desimpelaere

Sandor Budai

Simon Luce

Philippe Stepman

Thomas Fiorini

Daniël Verstappen

fluit

Wouter Van den

Eynde

Lieve Schuermans

Eric Mertens

Dirk De Caluwé

Katelijne Franssen

hobo

Joris Van den Hauwe

Joost Gils

Lode Cartrysse

Maarten Wijnen

Saartje Kemps

klarinet

Eddy Vanoosthuysse

Anne Boeykens

Danny Corstjens

Midori Mori

Sara Markey

fagot

Luc Verdonck

Karsten Przybyl

Alexander Kuksa

Jonas Coomans

Karen Gevorkian

hoorn

Hans van der Zanden

Mieke Ailliet

Evi Baetens

Gery Liekens

Pierre Buizer

Francesc Calatayud

Diechje Minne

Fabio Forgiarini

trompet

Ward Hoornaert

Joris De Rijbel

Rik Ghesquière

Luc Sirjacques

Jeroen Bavin

Dieter Boffé

trombone

David Rey

Philippe Massart

Tim Van Medegael

Pieter Vandermeiren

Wouter Loose

tuba

Jean Xhonneux

Tobe Wouters

pauken/timpani

Gert François

Luk Artois

percussie

Gert D'haese

Tom De Cock

Tom Pipeleers

Stijn Schoofs

Bjorn Denys

Gerrit Nulens

Titus Franken

Bart Swimberghe

Brecht Claesen

harp

Eline Groslot

Karen Peeters

celesta

Catherine Mertens

'Sound is all our dreams of music. Noise is music's dream of us. And those moments when one loses control, and sound like crystals forms its own planes, and with a trust, there is no sound, no tone, no sentiment, nothing left but the significance of our first breath – such is the music of Varèse. He alone has given us this elegance, this physical reality, this impression that the music is writing about mankind rather than being composed.'

vrijdag 1 mei 2015 / 20.00
KAMERMUZIEKZAAL
19.15 Inleiding door Mark Delaere

—

Salome Kammer: sopraan
Daan Vandewalle: piano

—

Alexander Mossolov (1900-1973)
Sonate nr. 1 in c, opus 3 (1924)

Alexander Mossolov
Vier Zeitungsannoncen, opus 21 (1926)
- Gebt alle acht
- Ein Hund ist entlaufen
- Ein bewohner Rixdorfs
- Ratten im Haus

George Antheil (1900-1959)
Death of Machines, sonate nr. 3 (1923)

George Antheil
Sonate sawage, sonate nr. 1 (1922)

Leo Ornstein (1983-2002)
Poems of 1917, opus 41 (1918)

— pauze —

Leo Ornstein
Wild Men's Dance (Danse sawage), opus 13
nr. 2 (1913)

Hugo Ball (1886-1927)
Laut- und Klanggedichte (1916)
- Wolken
- Katzen und Pfauen
- Totenklage
- Gadjji beri bimba
- Karawane
- Seepferdchen und Flugfische

Igor Stravinsky (1882-1971)
Souvenir d'une marche boche (1915)

Charles Ives (1874-1954)
In Flanders Fields (1919)

Charles Ives
The Cage (1906)

Steffen Schleiermacher (1960)
Die Menschheit (2000) op een gedicht van
August Stramm (1874-1915)

Grootschalige en langdurige conflicten als de Eerste Wereldoorlog veroorzaken zoveel meer dan een wijziging van geopolitieke, sociale en economische machtsverhoudingen. De impact op het denken en aanvoelen van de overlevenden is wellicht nog veel ingrijpender. Gruwel en absurditeit van de oorlog stellen waarden, cultuur, beschaving en gezag in vraag, kortom alles waarin de meeste mensen in vredetijd rotsvast geloven. Maar wat is een beschaving waard die miljoenen (jonge) mensen de dood injaagt? Hoe kan je politieke gezagdragers vertrouwen die een dergelijke catastrofe op hun geweten hebben? Wat is dat voor een wetenschappelijke, technologische vooruitgang die recht naar de afgrond voert? Hebben onderwijs, rechtssysteem, journalistiek, religie, filosofie, literatuur en kunsten niet direct of indirect bijgedragen tot de catastrofe? Niets was nog evident na de Grote Oorlog, alle zekerheden waren verdwenen. Wederopbouw is een slecht gekozen woord: het laatste wat men wil is een terugkeer naar een ideologie en levenswijze die massavernietiging mogelijk maakten. De overlevenden staan dus open voor radicale maatschappelijke en culturele veranderingen. In de kunsten is er groot wantrouwen tegen de idealistische esthetica, het geniebegrip en het nationalisme van de romantiek. Het dadaïsme en het futurisme belichamen de noodzaak tot verandering het best: deze artistieke stijlen zijn een onmiddellijke, hevige reactie op de oorlogsgruwel. Nadat hij kritiek leverde op het Duitse militarisme kon Hugo Ball niet langer in Duitsland blijven en vestigde hij zich in Zürich, waar hij in 1916 het befaamde Cabaret Voltaire oprichtte. Dit cabaret wordt algemeen beschouwd als de geboorteplaats van het dadaïsme, waarin naast Ball ook kunstenaars als Jean Arp of Tristan Tzara actief waren. In Balls zes klankgedichten zijn rationaliteit

en semantiek van de tekst verdwenen ten voordele van vrije associatie en een nadruk op de muzikaliteit van woorden en pseudo-woorden: een poëtisch equivalent voor het anarchisme waar dada voor stond. In August Stramms gedicht *Die Menschheit* (2000) is dan weer de expressionistische verwerking van de oorlogsgruwel aan de orde. De semantiek van de taal is niet afwezig met onder andere het terugkerende motief van de tranen en andere visuele metaforen, maar de taal wordt ook uit elkaar gerukt door klanknabootsing, associaties en herhalingen. In 2000 zette Steffen Schleiermacher dit gedicht op muziek. De klanken van de geprepareerde piano symboliseren de gebrokenheid van het romantische klavieridoom. Ook Amerikaanse componisten lieten zich niet onbetuigd in de aanklacht tegen de Grote Oorlog. Charles Ives zette het bekende gedicht *In Flanders Fields* van John McCrae op muziek. Frasering en dictie zijn vrij traditioneel, maar Ives vergroot de intensiteit door enkele harmonische en ritmische ontwrichtingen. Veel minder bekend is de Amerikaanse componist en pianist Leo Ornstein, die met zijn *Poems of 1917* een indrukwekkende getuigenis aflegt over de verschrikkingen van de oorlog. Het is een verzameling van tien vrij korte stukken die de wanhoop van de loopgravenoorlog rond de IJzer treffend weergeven. Ornstein werkt met korte motieven die vaak herhaald worden, en ook de ABA'-vorm is vrij traditioneel te noemen. Wat zijn bundel echter van het romantisch-lyrische klavierstuk onderscheidt, is de excessieve virtuositeit à la Franz Liszt die in sommige stukken tot zes notenbalken vereist voor de notatie en de wrange, atonale harmonie waarin clusters ('toontrossen' bestaande uit naast elkaar liggende tonen) een belangrijke rol spelen. Dat is ook het geval in Ornsteins 'primitieve'



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

en 'onbeschaafde' *Wild Men's Dance*. Ook de 'bad boy of music' George Antheil mocht zich natuurlijk niet onbetuigd laten in de creatie van een alternatief voor de (muzikale) beschaving. Titels voor pianosonates als *Sonate sauvage* en *Death of Machines* drukken reeds voldoende de afstand tot de romantische pianoliteratuur uit. Met werken als de *Airplane Sonata*, *Death of Machines* of nog *Ballet Mécanique* sloot George Antheil ook expliciet aan bij het futurisme. Deze kunststroming ontstond in Italië, waar Filippo Tommasi Marinetti in 1909 zijn befaamde *Futuristisch Manifest* publiceerde. Daarin wees hij op de noodzaak om te breken met het verleden ('blaas de musea op!') en een heel nieuwe kunst te creëren die de energie van de hedendaagse samenleving beter weet te vatten. Snelheid, machines, industrie maar helaas ook geweld en oorlog werden verheerlijkt. Daardoor ontstond een grote, onopgeloste spanning tussen de alom bewonderde artistieke innovatie en de verwerpelijke ideologische consequenties van het futurisme. Amerikaanse futuristen als Ornstein en Antheil richtten zich uitsluitend op een industriële muzikale stijl vol ritmische, harmonische en sonore vernieuwingen; in het werk van Ornstein is de afkeer van oorlog zelfs zeer expliciet (zie *Poems of 1917*). In het Russische futurisme was het enthousiasme voor de Russische Revolutie van 1917 aanvankelijk groot, en zocht men net als andere avant-gardebewegingen in dit land een artistieke evenknie voor de grote sociale en politieke vernieuwing. Ten laatste vanaf de vestiging van de Stalin-dictatuur keerde het fortuin en werd de avant-garde beknot en vervolgd. Alexander Mossolov werd bijvoorbeeld in 1937 tot acht maanden strafkamp in Goelag veroordeeld. Nochtans had Mossolov met zijn orkestwerk *IJzergieterij* (1926) de dynamiek

van een op volle toeren draaiende fabriek weten te vatten, en zo onrechtstreeks het optimisme van de jonge Sovjetmaatschappij en het proletarische Stachanovisme versterkt. Twee jaar vroeger had Mossolov zijn *Eerste pianosonate* gecomponeerd, een werk dat in vele opzichten extreem te noemen is door de virtuositeit, dissonantie en overwegend duistere expressie. De partituur barst van Italiaanse speelaanduidingen die de radicale uitdrukkingssfeer versterken: tenebroso, lugubre, ironico, con entusiasmo, strepitoso, feroce, furioso en zelfs con collera. Bovendien volgen die sferen elkaar razendsnel en zonder veel voorbereiding op, wat tot een sterk gefragmenteerde, caleidoscopische compositie leidt. Zijn *Vier Zeitungsannoncen* voor stem en piano of ensemble dateren uit 1926. Ze zijn gebaseerd op aankondigingen uit de krant Izvestiya, zoals een zoekertje naar een verloren hond of een aankondiging van een naamswijziging. De anti-romantische insteek is zonneklaar, hoewel de anti-bourgeois ironie van Hanns Eislers gelijkaardige compositie (*Zeitungsausschnitten*, opus 11 uit 1929) nog een tikkeltje scherper doorkomt. Igor Stravinsky's *Souvenir d'une marche boche* (1915) is een curiosum dat eerder omwille van de thematiek van het concert dan omwille van de bijzondere muzikale kwaliteit op het programma staat. Het is inderdaad een kort niemendalletje: een rechttoe-rechtaan mars in do groot met een nog korter trio in fa groot. Een facsimile van het handschrift werd in 1916 gepubliceerd in *Le Livre des Sans-Foyer*, dat verkocht werd ten voordele van de talloze Belgische wezen. Of hoe ook Stravinsky niet ongevoelig bleef voor de verschrikkingen van de Grote Oorlog.

Mark Delaere

Field Recordings / Immer ... als wäre nichts gewesen

Installatie/performance & recital over de pijn van het verlies

zaterdag 2 mei 2015 / 20.00
CONCERTZAAL SCÈNE &
KAMERMUZIEKZAAL

Wereld-
première

FIELD RECORDINGS

Anneleen De Causmaecker & Annelies

Van Parys: concept

Annelies Van Parys: soundscape

Peter Verhelst: tekst

Anneleen De Causmaecker: beeld

Els Mondelaers: zang

Isabelle Balsa: dans

duo Blow

Harvey Bouterse: kostuumontwerp &
-uitvoering

Roel Das: klankingenieur

Patrick De Causmaecker: software

Evy Vancalbergh: projectcoördinatie

productie: PERIGNEM vzw

coproductie: Concertgebouw Brugge

met de steun van SPES & Provincie West-
Vlaanderen/GoneWest 2015 & Vlaamse
Gemeenschap`

in samenwerking met het Gentse koor Kalliope

COPRODUCTIE CONCERTGEBOUW

Annelies Van Parys (1975)

Field recordings (2014-15)

een interactieve klankinstallatie



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van
Bloembled.

12 Field Recordings

Installatie/performance over de universele emoties bij een oorlog

In 100 strakke, transparante sculpturen lijkt aarde te zweven, een soldatenkerkhof in een koud landschap. Uit de aarde stijgen klanken op. Geruis, geritsel, echo's uit de strijd, maar ook stemmen, flarden muziek. In *Field Recordings* gaan kunstenaress Anneleen De Causmaecker en componiste Annelies Van Parys op zoek naar de universele emoties achter elke oorlog. De teksten zijn door Peter Verhelst geschreven op maat van de installatie.

Oorlog is vernietiging. Altijd en totaal. Uiteengereten landschappen, verscheurde lichamen, angst, pijn, dood. Maar altijd zijn er overlevers, die tussen het puin op zoek gaan naar een nieuw begin. Wat in geen tijd werd platgegooid, bouwen ze langzaam weer op. Het leven herstelt zich, maar er blijven leemtes achter; gapende gaten, gevuld met gemis. Troost is moeilijk te vinden, maar ergens gloort altijd de hoop.

De Grote Oorlog, dat is de klei, die alles opsloopt en waarin alles eindigt. De aarde herinnert zich het oorlogsgeweld. De jongens die hier stierven en begraven werden. Hun moeders die hier huilden. Anneleen De Causmaecker bouwde een installatie met 100 kleine speakers die vanuit de aarde interageren met de bewegingen van danseres Isabelle Balsa. De complexe technische kant van de zaak nam Roel Das voor zijn rekening. Tracking camera's volgen Isabelles bewegingen nauwgezet en laten de soundscape reageren op haar aanwezigheid. Soms achtervolgt de muziek haar, soms laat ze haar bruut in de steek. De sculptuur is een levend en bewegend klankveld, dat door haar wordt aangestuurd.

Maar tegelijkertijd is de installatie een instrument, dat componiste Annelies Van

Parys laat dialogeren met de stem van mezzosopraan Els Mondelaers. In drie lamenten en een litanie voor sax (Andy Dhondt), percussie (Vincent Caers) en zang verkent ze de grote emoties achter elke oorlog; langzaam verandert het soldatenkerkhof uit de Grote Oorlog in een begraafplaats voor alle slachtoffers van alle oorlogen voor en na die ene, die de laatste had moeten zijn. *The war that would end wars*. Steeds meer vervaagt het concrete decor, tot alleen de universele emoties achterblijven. Want wat is oorlog meer dan angst, destructie, langzaam weer rechtkrabbelen en leren leven met het gemis? Omdat hoop nu eenmaal altijd sterker is?

Field Recordings is ook los van de performance open voor het publiek; dan treedt de installatie in dialoog met de toeschouwers. Net zoals de wonden van de oorlog zichtbaar blijven in het landschap, en de bomkraters en de soldatenkerkhoven voor altijd het gezicht van de Westhoek bepalen, hoort wie tussen de graven doorwandelt de stem van het verleden uit de aarde komen.

Gaea Schoeters

Immer ... als wäre nichts gewesen

Muzikale bespiegelingen over de pijn van het verlies

En onder de muziek voerde de draad naar alle chaotische geluiden van de wereld en van de levende wezens, naar de wanorde en pijn die met hun stekels voortdurend gaten staken in zijn borst opdat er een laatste, verborgen bron uit zou opwellen, een helse, gloeiende, ondraaglijke fontein, levend, vitaal, inspirerend, creatief. ... Alles bij elkaar beluisterde hij van de mensen, van hun lichamen en samenkomsten het gemurmel en rumoer dat onophoudelijk voorafgaat aan de ongetwijfeld betekenisloze geschiedenis.

Immer – 'steeds, aanhoudend, voortdurend, continue'

Vorm is dat wat zich immer vervormt. Een lijn, een golf, vloeiend op- en neergaand zoals de vluchtlijn van een vogel. Het kan de vorm van een melodie zijn, maar ook de tekenlijn van de herinnering die ons doet zingen over datgene wat het leven zin en betekenisloze betekenis geeft.

Waarom dondert de ziel van de hoogste hoogte de diepste afgrond in?
... de val bergt het opveren in zich.

Aan het begin staat een melodie die een oosters karakter heeft. De muziek spint zich in veranderende herhaling als het fragment van een vergetende herinnering. Op de ruïnes van wat ooit een romantische melodie is geweest staan restanten van een klaagzang zonder woorden. De pijn van het verlies weerklinkt in de toon van haar onzegbaarheid. Het lied zelf is de memorie.

De herinnering is eerst en vooral verwarring, ze is 'verwarde herinnering', 'lichte herinnering, een vermogen tot beroering dat diep in ons, verrassend nabij, het raadsel van een onbestemde verandering onderbrengt.

... Ben ik hier, ben ik ginds? Mijn vertrouwde oevers veranderen aan weerszijden en laten me dwalend achter.

Thrinós. Klaaglied van het verlies. Muziek als troosteres van de ziel. Smeekgebeden voor cello solo. Incarnatiemuziek. 'Hoor naar de stem van mijn gebed, Daar ik U aanroep in mijn noden'. Clamavi.

Universele muziek. Ga niet van haar weg, blijf in haar; vloe met haar mee, zwem in haar stroom,

... maar je moet afdalen in de andere universaliteit, die van de hel met haar onvoorspelbare chaos, om de muziek te zien opwellen uit haar bron, haar te zien stromen, haar geboren te doen worden, haar te componeren, haar geordend naar buiten te brengen, ritmisch als al het bestaande in de wereld en in het leven, dat allemaal tevoorschijn komt uit de diepe hel waar zo wanhopig wordt geschreeuwd.

... Immer ... als wäre nichts gewesen
... gehaast en schizofreen, aarzelend, terughoudend, stil huilend, vervoerd, orgiastisch, hysterisch misterioso – 'alsof er niets was ...'

— Arne Deforce naar Michel Serres, Judith Herzberg, Maurice Blanchot

Lamento 1

If we would, waiting to be found, would lie here,
 Lost and never to be found, I would,
 And even if we'd never, blown to pieces, house
 And trees and everything we knew is gone, only
 Herald to a fire of a thousand years, with Fear as king
 And queen Ferocious, even then, if everything would
 die
 And nothing can be made undone,
 Even if nothing's left and even less, not even us, I
 would,
 If you're with me, I would.
 We would be intertwined Lilieae silentii
 Be silence.
 Intertwined Lilieae silentii.
 Silence.

Lamento 2

Water lilies on the water
 Water sinks into the ground
 Fire flames like tiger lilies
 Fire seeps into the ground

Bricks are building our house
 Splinters growing into trees
 Where we lie as if we're lost (and)
 Where we kiss as if we love

Under the tree you give me lilies
 Draw the lilies from the ground
 Where I still have to meet you
 Where we're waiting to be found

Lilium lancifolium silentii
 Lilieae silentii
 Nymphaeae silentii

Silence
 Silence
 Be my silence

Litanie

If you will be whom I shall miss
 Then let me be the memory
 Of what will be no more.

If you will be whom I shall miss
 Then let me be (no more) the memory
 Of what will be no more.

If you will be whom I shall miss
 Then let me be (no more) the memory (no more)
 Of what will be (no more).

If you will be (no more) whom I shall miss (no more)
 Then let me be (no more) the memory (no more)
 Of what will be (no more).

Lamento 3

A teeming swarm of starlings floating
 Above tree crowns that were never here before (like
 this)
 How like a cloud the tree crowns floating
 Above lakes that were not here before (like this)
 As if the tumbling trees freeze in the air, their root
 hairs
 White, the ice blue branches, fruits of the whitest
 white.
 Let it snow.
 Let snow come down
 And cover lakes with silence,
 Cover us with silence,
 So we can hear the footsteps
 Of the ones who're lost.
 Although we're lost,
 We're almost home.

Peter Verhelst



Field Recordings © Trui Hanouille

Biografieën

Brussels Philharmonic (BE) werd in 1935 opgericht als studio-ensemble onder de vleugels van de openbare omroep en staat bekend als een modern en flexibel orkest. Het orkest richt zich vooral op 20e-eeuwse muziek, maar draagt ook het romantische repertoire, de hedendaagse muziek en filmmuziek een warm hart toe. Dankzij samenwerkingen met diverse gastdirigenten ontwikkelt het orkest voortdurend nieuwe manieren van concineren.

Dirigent Nicholas Collon (GB) is de oprichter en chef-dirigent van het Aurora Orchestra, een kamerorkest dat het uitdagende repertoire uit de 20e en 21e eeuw combineert met meesterwerken uit de barok, klassiek of romantiek. Naast zijn werk met Aurora is Collon een veelgevraagd gastdirigent. Recent dirigeerde hij het City of Birmingham Symphony Orchestra, het London Symphony Orchestra, de Bamberger Symphoniker, de Academy of Ancient Music en het Ensemble intercontemporain en werkte hij samen met Ian Bostridge, Angelika Kirchschrager, Pekka Kuusisto en Steven Isserlis. Vorig seizoen debuteerde Collon in de English National Opera en de Welsh National Opera.

Pianist Severin von Eckardstein (DE) heeft er al een indrukwekkend parcours op zitten met recitals en concerten op grote podia wereldwijd. Aan de Universiteit van de Kunsten in Berlijn studeerde hij bij Barbara Szczepanska, Karl-Heinz Kämmerling en Klaus Hellwig. Hij won prijzen op verscheidene internationale concours waaronder de Leeds International Piano Competition (2000) en de Koningin Elisabethwedstrijd in Brussel (2003). Von Eckardsteins repertoire beslaat de barok tot muziek uit de 21e eeuw. Zo creëerde hij werk van onder andere Sidney Corbett.

Daan Vandewalle (BE) studeerde aan het Koninklijk Conservatorium Gent bij Claude Coppens. Als solopianist maakte hij zijn debuut op het Ars Musica-festival in 1992. Inmiddels geniet hij internationale faam als uitvoerder van 20e-eeuwse pianoliteratuur, met een sterke aandacht voor de Amerikaanse experimentele traditie. Zijn repertoire omvat werk van componisten als Ives, Ligeti, Lutoslawski, Rzewski, Curran, Ablinger en Wolff. Als improvisator werkt hij samen met musici als Fred Frith, Barry Guy en Sonic Youth. Vandewalle concerteerde in gerenommeerde concertzalen als Théâtre du Châtelet (Parijs), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Lincoln Center (New York), Carnegie Hall (New York) en het Prague Spring Festival. Hij doceert piano aan het Conservatorium van Gent. In 2000 werden zijn verdiensten voor de Belgische muziek bekroond met de Pelemansprijs.

Salome Kammer (DE) studeerde muziek, met een focus op cello, bij Maria Kliegel en Janos Starker. In 1983 werd ze als actrice gevraagd aan het Heidelbergtheater, waarna ze vijf jaar lang aantrad in verschillende toneel-, musical- en operetterollen. Na haar rol als de celliste Clarissa Lichtblau in de film *Die zweite Heimat* begon Kammer haar stem te trainen op vocale rollen in hedendaagse muziek. Naast haar werk als freelance artieste doceert ze ook stemtechnieken voor hedendaagse muziek aan de Hogeschool voor Muziek en Theater in München.

Arne Deforce (BE) studeerde hedendaagse muziek, cello en kamermuziek aan de Koninklijke Conservatoria van Gent en Brussel. Zijn muzikale cultuur wordt bepaald door de historische avant-garde van de 20e eeuw. Als cellist concentreert hij zich voornamelijk op het hedendaagse solo- en kamermuziekrepertoire. Hij heeft een voorkeur voor zogenaamd 'onspeelbare' werken, voor elektronische toepassingen in samenwerking met het Centre Henri Pousseur (Luik) en voor experimentele improvisaties met beeld en geluid. Hij werkte reeds samen met componisten als Jonathan Harvey, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann en Gunther Steinke.

PERIGNEM vzw (BE) wil een open atelier zijn, waar kunstenaars tijd en ruimte krijgen om creaties te ontwikkelen en aan publiek te tonen. In deze kunstwerkplaats ontstond *Field Recordings*, een project van *mixed media*-kunstenaar Anneleen De Causmaecker en componist Annelies Van Parys.

Componist Annelies Van Parys (BE), kleindochter van Perignem-oprichter Laurent Vandeweghe, verwierf naam en faam met haar solo-, vocale en symfonische werken, die bekroond werden met een knap rijtje prijzen. Bovendien is ze laureaat van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Kunsten en Wetenschap. Voor *Field Recordings* zette Annelies de lamenti die auteur Peter Verhelst schreef op muziek voor percussie, sax en zang.

Anneleen De Causmaecker (BE) bedenkt en bouwt *mixed media*-installaties. Ze stelde eerder al tentoon in Gent, Kemzeke, Tilburg, Leuven, Beernem, Berlijn en Tokio. Haar eerste samenwerking met Annelies Van Parys mondde uit in *Parcours*, een installatie voor blokfluit en elektronica, in coproductie met ChampdAction. Voor hun tweede project, *Field Recordings*, ontwierp ze een ruimtelijke installatie waarin beeld en klank met elkaar versmelten.

Peter Verhelst (BE) schrijft poëzie, romans, nouvelles, theaterteksten, scripts en boeken 'voor jonge lezers'. Hij is als regisseur verbonden aan NTGent. Hij werkt regelmatig samen met beeldende kunstenaars. Hij schreef teksten op maat van *Field Recordings* en in de maat voor Van Parys' muziek.

Els Mondelaers (BE) ging als kind reeds zingend door het leven. Ze zingt als mezzo in talrijke producties en heeft een bijzondere fascinatie voor de muziek die vandaag geschreven wordt. Muziek die ze dan ook uitmuntend verklankt. Ze voelt zich als een vis in het water in muziektheater.

Isabelle Balsa (PT) is een Portugese danseres met roots in de hip hop. Dat maakt dat ze altijd te vinden is voor een battle, perfect voor een installatie als *Field Recordings*. Anneleen De Causmaecker ontmoette Balsa tijdens hun studies en het klikte meteen. Deze danseres weet uithouding te koppelen aan een doorgedreven werkkraft en focus.

Duo Blow (BE), Andy Dhondt en Vincent Caers, combineren meesterlijk saxofon en slagwerk. Hun samenspel bekoorde al vele podia en hun gevoeligheid voor klankkleur maakt dat Van Parys' muziek perfect tot uiting komt.

Roel Das (BE) is klankingenieur, componist en brein achter *Field Recordings*. Hij programmeerde etmalen lang aan de klanken en soundscape, en bespeelt dit ruimtelijke instrument als een virtuoos.

Harvey Bouterse (BE) heeft een passie voor stof en keramiek. Hij naait zijde tot sculpturen en kneedt klei tot juwelen. Hij creëert het label HrVi als een platform voor zijn eigen werk, en ontwerpt kostuums voor Jane Alexander, een artieste uit Cape Town.



Steven Isserlis © Kevin Davis

vr 08.05 — zo 10.05.15

Domein Steven Isserlis

In het tjokvolle Domein Steven Isserlis staat Schumann centraal, een componist wiens late werk gloeit met een 'gevaarlijke glans'. Verwacht u aan een Soirée Schumann met Kurt Van Eeghem, gepassioneerde uitvoeringen door de Filharmonie met Philippe Herreweghe, een solorecital én een familievoorstelling. Maak kennis met een energiek, eclecticisch en enthousiast cellist.



Iván Fischer

do 21.05 — za 23.05.15

Budapest Festival 2015

Het Budapest Festival Orchestra mocht in 2013 dertig kaarsjes uitblazen. Iván Fischer loodste zijn orkest kordaat naar de top tien van de beste orkesten ter wereld. Fischer zorgt immers altijd voor dat 'extraatje' dat buitengewone van goede orkesten onderscheidt. Verbeeldingskracht, beheersing, engagement, musiceren op het scherp van de snee: een must voor elke muzikliefhebber!

BESTEL UW TICKETS NU OP

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

Praat na de voorstelling gezellig in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. www.concertgebouw.be/services.

 **Vlaanderen**
verbeelding werkt

 **west-vlaanderen**
de geboorte provincie

BRUGGE



FLUXUS 

DeMorgen.

Knack

Klara

COBRA
be

FOCUS | WTV