

woensdag

18.11.15 — **SURROUND!**

zaterdag

21.11.15

Concertgebouw



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

## 2 The Angel Series

Toen Luc Tuymans in 2012 de prachtige muurschildering *Angel* aanbracht in een zijgang van de hoogste foyer in het Concertgebouw, ontstond meteen ook een nieuwe ruimte. De relatief nauwe maar hoge zijgang, in drie niveaus, werd door architect Paul Robbrecht al liefkozend de 'kathedraal van het Concertgebouw' genoemd. De galmende akoestiek en de aparte lichtinval zorgen samen met het werk van Tuymans voor een bijzondere atmosfeer. Het Concertgebouw doopte deze ruimte dan ook om tot de *Angel Room*. Geïnspireerd door

Morton Feldmans *Rothko Chapel*, bouwt het Concertgebouw aan een reeks composities speciaal geschreven voor deze Angel Room. Deze intieme werken voor solo, duo of trio laten zich inspireren door de context waarvoor ze tot stand komen. Toshio Hosokawa beet ter gelegenheid van zijn Domein in oktober 2014 de spits af. In het kader van het festival SURROUND! componeert Vyintas Baltakas met de Angel Room in zijn achterhoofd een werk voor viool en live electronics.



Angel van Luc Tuymans © David Samyn

**THE ANGEL SERIES #1: Toshio Hosokawa (2014)** / werk voor sopraan en harp  
**THE ANGEL SERIES #2: Vyintas Baltakas (2015)** / werk voor viool en elektronica

[www.concertgebouw.be/the\\_angel\\_series](http://www.concertgebouw.be/the_angel_series)

## Festivaloverzicht

woensdag

**18.11.2015**

19.15 Inleiding door Mark Delaere

20.00 Concertgebouw

**NADAR ENSEMBLE,  
ARNE DEFORCE &  
WIBERT AERTS**  
Black Box Music  
p. 4

donderdag

**19.11.2015**

19.15 Inleiding door Erwin Roebroeks

20.00 Concertzaal & Studio 1

**ACOUSMONIUM &  
WAVE FIELD SYNTHESIS**  
Luidsprekerorkesten  
p. 7

vrijdag

**20.11.2015**

19.15 Inleiding door Annemarie Peeters

20.00 Concertzaal

**ACOUSMONIUM**  
Auditive Spaces &  
Spatial Music  
p. 10

zaterdag

**21.11.2015**

19.15 Inleiding door

Rebecca Diependaele

20.00 Concertzaal scène &

Kamermuziekzaal

**BRUSSELS  
PHILHARMONIC &  
SLAGWERK DEN HAAG**  
In the middle of Xenakis  
p. 14

## Contextoverzicht

### Klankinstallaties

wo 18 - zo 21.11.15

Klankinstallaties zijn een perfect medium voor SURROUND!-ervaringen en speciaal voor dit festival bracht het Concertgebouw een mooie collectie samen. Een overzicht vindt u op p.18-23.

Gratis te bezoeken voor en na de concerten (met een ticket voor het concert van die dag)

—

### Doctoraatsverdediging Esther Venrooy

vr 20.11.15 / 16.00-18.30 / Kamermuziekzaal  
Componiste Esther Venrooy presenteert haar doctoraat over de perceptie van klank en de integratie van klankkunst in architectuur.  
Gratis

—

### Rondleiding SURROUND!-installaties

za 21.11.15 / 15.00

Ontdek alle installaties samen met een gids tijdens deze boeiende rondleiding.

€ 7

## Nadar Ensemble, Arne Deforce & Wibert Aerts / Black Box Music


woensdag 18.11.2015 / 20.00  
 Concertzaal scène, Studio 1 & Angel Room  
 19.15 Inleiding door Mark Delaere

—  
**Arne Deforce:** cello  
**Patrick Delges / Centre Henri Pousseur:**  
 live electronics

—  
**Hèctor Parra (1976)**  
*L'aube assaillie* (2004-05)

**Raphaël Cendo (1975)**  
*Foris* (2011-12)

—  
**Wibert Aerts:** viool  
**Jean-Marc Sullon /**  
**Centre Henri Pousseur:** live electronics

**Vykintas Baltakas (1972)**   
*Music of falling sounds*  
 (in opdracht van Concertgebouw Brugge in het  
 kader van *The Angel Series*) (2015)

**Frederik Neyrinck (1985)**  
*Quasi-Palindrom V* (2014)

— pauze —

**Nadar Ensemble:**  
**Håkon Stene:** dirigent  
**Stefanie Van Backlé:** altviool  
**Pieter Matthynssens:** cello  
**Pieter Lenaerts:** contrabas  
**Dries Tack:** basklarinet  
**Pieter Pellens:** tenorsaxofoon  
**Bertel Schollaert:** baritonsaxofoon  
**Marc Goris:** trompet  
**Thomas Moore:** trombone  
**Hans Verhulst:** hoorn  
**Tom De Cock:** percussie  
**Yves Goemaere:** percussie  
**Hannes Nieuwlaet:** percussie  
**Maria José Jeannin:** harp  
**Elisa Medinilla:** piano  
**Kobe Van Cauwenberghe:** e-gitaar  
**Wannes Gonissen:** sound

—  
**Simon Steen-Andersen (1976)**  
*Black Box Music* (2012) (Belgische première)

## Zum Raum wird hier die Zeit Klankprojectie in de hedendaagse muziek

'Die siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit', zingt Gurnemanz tot Parsifal in het gelijknamige muziekdrama. Wat voor Richard Wagner een dramaturgisch verantwoord trucje was voor een praktisch scenografisch probleem, is in de hedendaagse muziek een doelbewuste keuze voor de verruimtelijking van muziek. Musici en luisteraars kijken elkaar doorgaans recht in de ogen. Ook voor onze oren komen de klanken uit de richting van het podium. Van dit principe wordt in de muziekgeschiedenis slechts zelden afgeweken, en dan meestal omwille van een speciaal muzikaal of dramatisch effect. Voorbeelden zijn de Venetiaanse meerkortheid (Willaert, Gabrieli), enkele muzikanten die achter de operascène opgesteld staan (Mozart, Verdi) of een orkestgroep die zich in de coulissen bevindt (Mahler, Ives). Na 1950 nemen componisten de ruimtelijke verspreiding van muziek echter mee op in het concept van hun werk. Een beroemd voorbeeld is natuurlijk *Gruppen* (1955-57), waarin Karlheinz Stockhausen het orkest opsplijt in drie grote groepen die aan de uiteinden van de zaal staan opgesteld, met daartussenin het publiek. Elke orkestgroep heeft een dirigent, waardoor verschillende gelijktijdige tempi mogelijk zijn. Het publiek hoort de klanken uit drie verschillende richtingen op zich afkomen, en er is een fameuze passage waarin de klank van koperblazers en klokken doorgegeven wordt tussen de groepen. De luisteraars horen deze klanken in een cirkelbeweging doorheen de ruimte reizen: een klinkende draaikolk! De verruimtelijking van klank, ook wel spatialisering genoemd, is natuurlijk ingegeven door de elektronische muziek die precies tijdens dit decennium ontstaat. Componisten beperken zich niet tot twee frontaal opgestelde luidsprekers, maar gaan al gauw meerdere luidsprekers rond de luisteraars schikken. Muziek komt nu van alle kanten

op de luisteraar af: voor, achter, links, rechts, boven en onder. Soms is er nog een 'podium' met daarop musici. De componist kan er dan voor kiezen om de luidsprekers daartussen te plaatsen, als waren ze ook muzikanten. Maar hij kan de speakers evengoed achteraan opstellen, en daardoor een ruimtelijke dimensie creëren. In dit laatste geval is het contrast tussen de elektronische en de akoestische klanken doorgaans groot.

Een heel andere tijdruimtelijke relatie ontstaat wanneer er zogenaamde 'live electronics' in het spel zijn, een techniek die sinds de jaren 1980 op punt staat. Een microfoonje, doorgaans aan het instrument bevestigd, neemt de klank op die de muzikant speelt. Een computerprogramma transformeert die klank door boventonen weg te filteren of toe te voegen, echo of loops (herhaling van dezelfde klankinformatie) te produceren en vooral door die klanken naar luidsprekers op verschillende plaatsen in de concertruimte te sturen. Pas sinds de jaren 1980 zijn processoren voldoende snel om de elektronisch getransformeerde klank op hetzelfde moment uit de luidsprekers te laten komen als de op het podium geproduceerde klank.

Het programma van vanavond bestaat grotendeels uit werk voor cello of viool en live electronics. In *Foris* (2011-12) van de Franse componist Raphaël Cendo stuurt cellist Arne Deforce de live electronics zelf aan via een pedaaltje. Het werk begint met een snelle opeenvolging van heftige speeltechnieken op de cello. Door de klanktransformatie en de versterking vervaagt het onderscheid tussen akoestische en elektronische klank. De luisteraar is helemaal ondergedompeld in een diffuus bad vol luide klanken. Na een korte, meer verstilde passage ontwikkelt de componist het materiaal uit de openingsfase.

CREATIEOPDRACHT CONCERTGEBOUW



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

De titel is etymologisch verwant met het Franse woord 'fôret', maar kan ook in verband gebracht worden met het Italiaanse 'fuori'. In beide gevallen gaat het om een plaats buiten de beschutting van het huis of van de beschaving. Het luide volume, de noisy klank en de wilde gestes in *Foris* roepen inderdaad een dergelijke primitieve, ruwe maar ook authentieke dimensie op. In een wereld zonder beschutting waarschuwt het instinct ons dat klanken die achter ons hoorbaar zijn 'gevaar' kunnen betekenen. De spatialisering van de klank via zes kanalen versterkt de impact van dit werk dan ook gevoelig. Arne Deforce speelt daarnaast ook *L'aube assaillie* (2004-05) van de Spaanse componist Hèctor Parra. Ook in dit werk verveelvoudigen live electronics het klankenarsenaal van de cello. De klanken zijn zo intens, veelgelaagd en snel dat Parra ze zelfs met een 'akoestische stroboscoop' vergelijkt. Ook de spatialisering heeft extra aandacht gekregen. Deze compositie is namelijk oorspronkelijk bedacht voor een choreografie, waarin zowel de klanken als de dansers door de ruimte zweven.

De Vlaams-Litouwse componist Vykintas Baltakas presenteert een nieuwe compositie voor viool en live electronics die geïnspireerd is door de muurschildering *Angel* van Luc Tuymans in de publieksfoyer van het tweede balkon. Die ruimte voelt de componist als steriel en transparant aan en dat is ook het klankbeeld dat hij nastreeft in deze compositie. De vioolpartij heeft daardoor een andere hoedanigheid dan gebruikelijk: geen warme, expressieve klank of virtuoos vertoon, maar eerder ijle klanken in een hoog register. De elektronica filtert de toonhoogten van de viool, maakt hen harmonisch instabiel en creëert een complexer klankbeeld door de akoestische en elektronische klanken in loops boven elkaar te plaatsen. De spatialisering

articuleert de ongebruikelijke vorm van de lange en smalle ruimte. Wibert Aerts speelt daarnaast ook nog *Quasi-Palindroom V* (2013) voor vioolsolo van Frederik Neyrinck. Hoewel er geen electronics in het spel zijn bevat dit werk toch ook een ruimtelijke dimensie. Een palindroom heft de richting op: een woord als 'lepel' (of, spectaculairder, 'parterretrap') leest identiek van voor naar achter en van achter naar voor. Dit werk en elk van zijn drie delen heeft zo'n structuur, die bovendien – en dat is hoogst uitzonderlijk – goed hoorbaar is. Lang aangehouden noten, ritmes, akkoorden, articulaties en speeltechnieken zijn evenzoveel 'gestes' die na het keerpunt in het midden in omgekeerde volgorde weerkeren.

Iedereen weet wat een concerto is: een werk voor solist(en) en orkest. Heel uitzonderlijk is al een 'Concerto voor orkest', zonder solist (Bartók, Lutoslawski, Carter). Maar heeft u ooit al gehoord van een concerto voor dirigent? Dat is nu net wat *Black Box Music* (2012) van de Deense componist Simon Steen-Andersen beoogt: een compositie waarin de partijen voor solist en dirigent samenvallen. De 'zwarte doos' is een klein poppentheatertje (inclusief doek) waarin de handen van de dirigent de verwachte maar ook onverwachte bewegingen maken. Via een kleine camera worden die bewegingen op groot scherm geprojecteerd. Het forse ensemble van vijftien musici met solo percussie volgt de aanwijzingen van de dirigent op via dit scherm. Een microfoon in de zwarte doos versterkt de ruisbewegingen van de handen, wat bijdraagt tot het bijwijlen hilarisch karakter van dit werk. De partij van de dirigent is zo virtuoos, dat ze enkel door Håkon Steene kan worden uitgevoerd.

Mark Delaere

## Acousmonium & Wave Field Synthesis

### Luidsprekerorkesten

donderdag 19.11.2015  
Concertzaal & Studio 1  
19.15 Inleiding door Erwin Roebroeks

#### 20.00

**ACOUSMONIUM**  
Concertzaal

**François Bonnet:** artistieke leiding  
**Philippe Dao:** technische leiding  
**Renaud Bajoux:** stage manager  
**productie:** Ina GRM

**Iannis Xenakis (1922-2001)**  
*Diamorphoses* (1957-58)

**Charles Clapaud (1947)**  
*Ruptures* (1978) (Belgische première)

**Luc Ferrari (1929-2005)**  
*Presque rien n° 2, 'Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple'* (1977)

— of —

**WAVE FIELD SYNTHESIS**  
Studio 1

productie: Stichting the Game of Life

**Siavash Akhlaghi (1983)**  
*'Adieu DNA' Keykhosru said* (2014)  
(Belgische première)

**Ji Youn Kang (1977)**  
*Dong-Nae Gut* (2013) (Belgische première)

— pauze —



#### 21.15

**ACOUSMONIUM**  
Concertzaal

**François Bonnet (1981)**  
*Suite obsidionale* (2014) (Belgische première)

**Régis Renouard Larivière (1959)**  
*Contrée* (2012) (Belgische première)

**Jim O'Rourke (1969)**  
*all is new is cold again* (2011)  
(Belgische première)

— of —

**WAVE FIELD SYNTHESIS**  
Studio 1

**Siavash Akhlaghi (1983)**  
*'Adieu DNA' Keykhosru said* (2014)  
(Belgische première)

**Ji Youn Kang (1977)**  
*Dong-Nae Gut* (2013) (Belgische première)

Ruimtelijke muziek is muziek waarbij de positionering of beweging van de klanken, net als melodie, harmonie of ritme, belangrijk is. Het is een ietwat problematische benaming, omdat alle muziek haar realisatie aan openbaring in een ruimte dankt. Om tot een beter begrip van ruimtelijke muziek te komen, is het zinvol om even terug te keren naar de tijd van haar ontstaan, toen muziek letterlijk en figuurlijk uitbrak in de ruimte. We bevinden ons dan in Noord-Italië in de tweede helft van de 16e eeuw, decor van fundamentele maatschappelijke omwentelingen die later in heel Europa plaatsvonden. Muziek transformeerde toen van een liturgische functionaliteit tot een dramatische kunstvorm.

In Firenze maakte de oude polyfone muziek, waarbij vier stemmen min of meer toevallig bij elkaar waren opgeteld, plaats voor een harmonische klankkunst, waarin de verschillende stemmen onlosmakelijk

met elkaar werden verbonden. In Venetië werden de vier polyfone stemmen letterlijk verspreid in de ruimte, toen componisten in de San Marco-basiliek speciaal voor deze ruimte muziek gingen componeren en verschillende koren en instrumentengroepen op verschillende plekken in de basiliek opstelden. *Cori spezzati* (gesplitste koren) heette die compositietechniek die de wereld over ging en waarvan Giovanni Gabrieli, die ook op het programma van dit festival staat, de grootmeester werd.

Monteverdi noemde de nieuwe dramatische kunstvorm *seconda pratica*, na de *prima pratica* van de polyfone muziek van religieus gemotiveerde componisten als Palestrina. Toen het concertleven ontstond, wederom

in Venetië, ging muziek reizen en daarom was het niet langer zinvol om muziek voor bepaalde ruimtes te maken. Daarna gebeurde er eeuwenlang vrij weinig op het gebied van de ruimtelijke muziek. Ze deed weer van zich spreken bij de opkomst van de elektronische muziek – waarvoor H.H. Stuckenschmidt in 1955 de term *droite Epoche* introduceerde – en ruimtelijke klankverdelingen zich door middel van luidsprekers gemakkelijk lieten realiseren. Componisten als Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono of Iannis Xenakis componeerden niet alleen de geluiden, maar ook de ruimte. Dat wil zeggen: 'niet het obscuur opvullen en versieren van ruimte met klank, maar het componeren van die

**'Componisten als Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono of Iannis Xenakis componeerden niet alleen de geluiden, maar ook de ruimte.'**

ruimtelijkheid zélf!', aldus Dick Raaijmakers in *Cahier-M: kleine morfologie van de elektrische klank*.

Luidsprekersystemen zijn gangbaar geworden in die nieuwe muziek van

de 'derde praktijk'. In dit programma horen we twee uiteenlopende voorbeelden van zulke systemen: een golfveldsynthesysteem en het Acousmonium.

Een golfveldsynthesysteem (Wave Field Synthesis, kortweg WFS) bestaat uit een groot aantal luidsprekers (variërend van enkele tientallen tot duizenden). WFS is een uitvinding van de Technische Universiteit van Delft en is gebaseerd op een natuurkundig principe (het 17e-eeuwse principe van Huygens).

Er kunnen in de ruimte geluidsbronnen worden gegenereerd die zich op dezelfde wijze zouden manifesteren als echte geluiden dat zouden doen. Bij bewegende geluiden ontstaan dan ook Doppler-effecten.

Het Acousmonium, in 1974 ontworpen door François Bayle, bestaat uit veertig tot honderd luidsprekers en is vanuit een andere filosofie dan WFS ontworpen. Zorgt het WFS-principe met allemaal dezelfde luidsprekers voor een zo neutraal mogelijke geluidsweergave, bij het Acousmonium is elke luidspreker anders en juist geselecteerd op basis van specifieke sonore kwaliteiten.

Elke luidspreker heeft een eigen klankkleur, net als een muziekinstrument (vandaar luidsprekerorkest). Samen staan de luidsprekers opgesteld rondom en tussen het publiek, dat op die wijze – zonder visuele afleiding door levende musici – wordt ondergedompeld in wat in deze zogenoemde akoestische muziek als haar kern wordt verstaan.

Het Acousmonium is afkomstig uit de Groupe de Recherches Musicales (GRM), de Parijse studio voor *musique concrète* van Pierre Schaeffer. Daar creëerde Iannis Xenakis in 1957-'58 de tapecompositie *Diamorphoses*, die (zoals de titel al aangeeft) over twee aspecten gaat. Xenakis combineert er laagfrequente geluiden, zoals een aardbeving, een vliegtuig of een trein, met scherper gedefinieerde geluiden uit hogere registers. Natuurlijke glissandi van een startend vliegtuig worden gecombineerd met in de studio door middel van tapemanipulatie vervaardigde glissandi.

Luc Ferrari was een van de boegbeelden van GRM. *Presque rien n°2. 'Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple'* uit 1977 is volgens de componist een beschrijving van een nachtlandschap dat een 'geluidenjager' met behulp van microfoons probeert te vangen. De nacht overvalt de jager echter en sluipt in zijn hoofd. De beschrijving wordt dan tweeledig, omdat de nacht niet alleen wordt geregistreerd, maar ook vanuit het brein wordt

getransformeerd, gecomponeerd en zodoende met een eigen realiteit geïnjecteerd.

Andere werken die op het Acousmonium worden uitgevoerd zijn *Ruptures* uit 1978 van Charles Clapaud, *Suite obsidionale* uit 2014 van François Bonnet, *Contrée* van Régis Renouard Larivière en *all is new is cold again* uit 2011 van Jim O'Rourke.

De twee werken die zijn gecomponeerd voor het 192 luidsprekers tellend golfveldsynthesysteem van The Game of Life zijn van de hand van de Iraanse componist Siavash Akhlaghi en de Zuid-Koreaanse componiste Ji Youn Kang. *'Adieu DNA' Keykhosro said* was in 2013 Akhlaghi's afstudeerwerk aan het Haagse Instituut voor Sonologie. Het stuk is een imaginaire performance door vier verschillende personages van een Iraanse componist, een poging van die vier om samen een lied te zingen. Het lied bestaat uit lettergrepen van vier gedichten van evenveel Iraanse dichters uit verschillende regio's. Ji Youn Kangs *Dong-Nae Gut* is een opdracht van de Biënnale van Venetië uit 2013, ter gelegenheid van de vierhonderdste verjaardag van de benoeming van Monteverdi tot maestro di cappella van de San Marco-basiliek. Het idee achter *Dong-Nae Gut* is afgeleid van het traditionele Koreaanse ritueel *Ma-Eul Gut*, een van de oudste muzikale vormen ter wereld, waarbij lokale sjamanen al musicerend een hele stad doortrekken, en inwoners zich zingend aansluiten. Kang koos dit ritueel als materiaal voor haar Biënnale-opdracht, omdat het ruimtelijke muziek was voor de stad waar deze muziekpraktijk ooit begon, als een ritueel voor Venetië.

Erwin Roebroeks



vrijdag 20.11.2015 / 20.00  
Concertzaal  
19.15 Inleiding door Annemarie Peeters

**Kunstenaars, onderzoekers en studenten van LUCA School of Arts & studenten atelier Mixed Media en Image Dans le Milieu® van de ÉSAVL (École Supérieure des Arts de la Ville de Liège): composities Esther Venrooy, Roel Kerkhofs & Jérôme Mayer: projectleiding**

—  
**Esther Venrooy (1974)**  
*Of Course Static and Moving Are Possible*  
(in opdracht van Concertgebouw Brugge) (2012)

**Studenten LUCA School of Arts en Studenten atelier Mixed Media en Image Dans le Milieu® van de ÉSAVL (École Supérieure des Arts de la Ville de Liège)**  
*Creatie* (2015)

— pauze —

**Esther Venrooy**  
*Nothing Here Now*  
(in opdracht van Concertgebouw Brugge) (2015)



**Studenten LUCA School of Arts en Studenten atelier Mixed Media en Image Dans le Milieu® van de ÉSAVL (École Supérieure des Arts de la Ville de Liège)**  
*Creatie* (2015)

Hoe kunnen we door middel van klank een ruimte ervaren en opnieuw reconstrueren? Het is een vraag die de Nederlandse componiste Esther Venrooy reeds jaren bezighoudt. Zowel in haar muziek als in haar doctoraatsonderzoek tracht ze al doende een antwoord op deze vraag te formuleren. Een antwoord in klanken dus. Een antwoord bovendien, waarnaar het zoeken aan het begin van haar carrière als muzikante absoluut nog niet zo urgent leek: 'Als muzikante was ik altijd bezig met tijd. Dat veranderde niet toen ik me voor het eerst toelegde op het componeren, ook daar lag de focus steeds op de organisatie van tijd. Ik heb me dan ook lange tijd ver gehouden van de sterk ruimtelijke benadering die elektronische muziek zo kenmerkt. Waarschijnlijk was dat het gevolg van een bepaald vooroordeel dat ik had over componisten die met *surround sound* werkten, alsof het een al te gemakkelijke vorm van effectbejag was. Het deed me een beetje denken aan een attractie in de Efteling, waar je in een karretje zit en vol verwondering bent over het feit dat het geluid rondom je heen beweegt. Ik had met andere woorden een karikatuurbeeld van *surround sound*. Dat veranderde evenwel toen ik een concert van Eliane Radigue bijwoonde. Radigue is een elektronische componiste die heel erg bezig is met het plaatsen van klank in de ruimte. Tijdens het concert was zij zelf niet aanwezig in de concertzaal, maar bevond ze zich in een kamertje ernaast. Dat was een idee dat ik ontzettend fascinerend vond. Kort daarop had ik een gesprek met de Amerikaanse componist Michael Schumacher, die me op een gegeven moment op de man af vroeg: 'Why would you avoid space?' Het was een vraag waarop ik eigenlijk niet meteen een antwoord kon formuleren, en dat zette me aan het denken. Stilaan werd ik in mezelf een steeds groter wordende urgentie gewaar om die stap naar de ruimtelijkheid alsnog te zetten. Als ik daar nu

op terugkijk, besef ik dat dit een proces is dat veel componisten hebben doorgemaakt. Op een gegeven moment word je je er plots van bewust dat het medium waarmee je werkt niet alleen om een organisatie van tijd vraagt, maar ook om een organisatie van ruimte. Er is dat podium, er is die ruimte, wat doe je daarmee als componist?

Bovendien steekt er bij elektronische muziek een bijkomend probleem de kop op, want hoe breng je deze muziek tot bij de luisteraar? Er staan namelijk geen muzikanten op het podium! Bij de uitvoering van een elektronisch werk worden de luidsprekers in feite de personages van een klinkend theaterstuk. Op die manier treedt de ruimtelijkheid als vanzelf binnen in je werk. Natuurlijk gaat het daarbij om een illusie van beweging, een illusie van ruimte: als een geluid eerst uit de ene luidspreker en dan uit de andere voortkomt, lijkt het alsof de klank nu eens hier zit en dan weer daar, terwijl het gewoon om een luidspreker gaat die aan en uit wordt geschakeld. Over deze illusie van ruimte ging mijn onderzoek ook. Alleen kwam ik in de knoop te zitten toen het besef tot me doordrong dat geluid in se al ruimtelijk is: zonder ruimte is er geen geluid, je hebt een atmosfeer nodig. In feite was ik dus op zoek naar iets dat niet echt is, namelijk de illusie van een ruimte gecreëerd met klanken, terwijl die klanken in se al ruimtelijk zijn.'

In 2011 werd Esther Venrooy door de gerenommeerde GRM (Groupe des Recherches Musicales), een onderzoekslaboratorium voor elektroakoestische muziek gevestigd te Parijs, uitgenodigd om een werk te creëren op het Electron Festival in Genève.

Daar maakte ze voor het eerst kennis met de talrijke ruimtelijke mogelijkheden van het Acusmonium, het bekende luidsprekersorkest en tevens stokpaardje van de GRM. Het was een zeer positieve ervaring voor beide

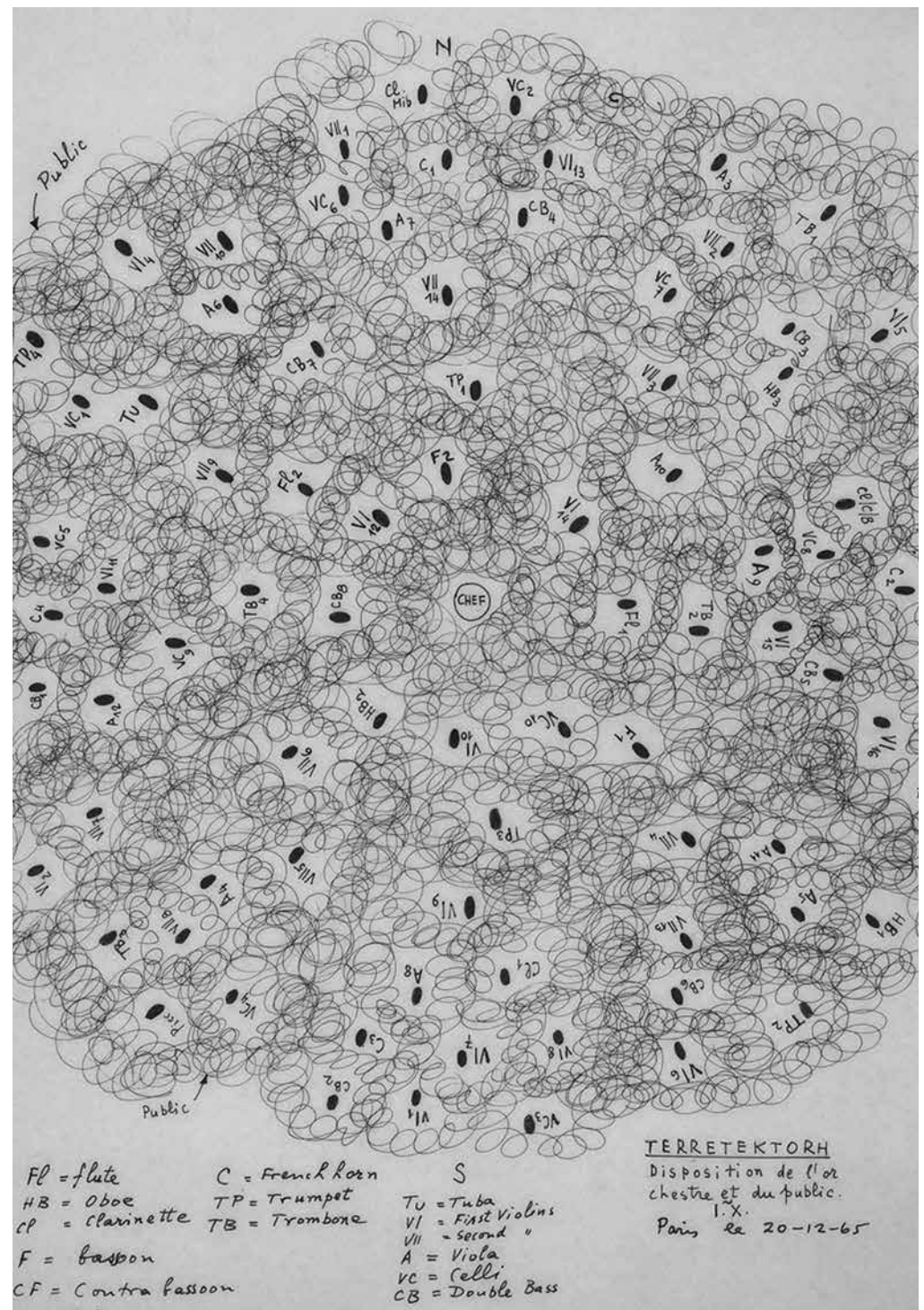
partijen, die uitmondde in een regelmatige samenwerking. Nog geen jaar later volgde een concert in Concertgebouw Brugge, waaraan ook studenten van Esther Venrooy meewerkten. Het werd een overweldigend succes, eens te meer voor de GRM die zijn klassieke publiek danig zag uitbreiden. Dit jaar wordt deze succesformule nogmaals overgedaan: 'Dit keer zijn het echter niet alleen studenten van Sint-Lucas Gent, maar ook studenten uit Luik. Elk van de studenten krijgt de mogelijkheid om een geluid te projecteren doorheen de luidsprekers van het Acousmonium. De opdracht bestaat erin een individueel solowerk te ontwikkelen. Ik heb hen daarbij zo weinig mogelijk inhoudelijk gestuurd, er is bijvoorbeeld geen opgegeven thematiek. De enige richtlijn die de studenten hebben meegekregen is dat het een werk van ongeveer drie minuten moet zijn. Natuurlijk dienen ze niet alleen een audioconcept te bedenken en dit verder uit te werken, maar zij zullen dit ook live brengen op het concert van achter de mixer.

Voorlopig lijkt het erop dat de gepresenteerde werken sterk van elkaar zullen verschillen. Er zijn studenten die heel melodiegericht ontwerpen, en er zijn er die veel meer rond atmosfeer, rond de verandering van stemmingen werken. Anderen creëren dan weer één geluid voor drie minuten lang en doen vervolgens de plasticiteit van dat ene geluid continu veranderen. Bovendien hoeft het ook allemaal niet zo abstract te zijn. Zo nam één studente geluiden op van trams en treinen, en maakte ze op die manier een soort stadslandschap. Net deze heel wisselende benaderingen maken het ook voor mij zo interessant.'

Naast deze korte composities van studenten, zullen door de luidsprekers van het Acousmonium ook twee werken van Esther Venrooy zelf galmen. *Of Course Static and*

*Moving Are Possible* is een compositie uit 2012 die voor het Acousmonium is gemaakt, in opdracht van het Concertgebouw Brugge. Het werk onderging intussen evenwel reeds een hele reeks transformaties: '*Of Course Static and Moving Are Possible* heb ik eerst omgevormd tot een soort tentoonstellingsvariant, waarbij ik dit werk combineerde met tekeningen, om vervolgens de tentoonstelling volledig zonder het geluid te laten plaatsvinden met alleen de tekeningen. In dit concert zal het opnieuw alleen het geluid zijn dat klinkt. Ik ben geen componiste die heel specifieke fragmenten opneemt om daar vervolgens weer een nieuw werk mee te maken. Maar werken kunnen zich soms wel op een andere manier manifesteren. Daarnaast ben ik altijd op zoek naar een soort magie in situaties. In *Of Course Static and Moving Are Possible* zit er bijvoorbeeld een geluidsopname die ik maakte in Marokko: op een wandeling bij klaarlichte dag in een verlaten bos hoorde ik plots ver weg iemand zingen. Ik heb dit gezang dan heel snel opgenomen, en later in deze compositie verwerkt. Ik gebruik met andere woorden altijd opnames waarin iets zit dat ik zelf niet kan verklaren. Dat geldt ook voor de satellietklanken die in dit stuk vervat zitten. Mijn werk draagt dan ook geen expliciet kritische boodschap uit, maar het vestigt de aandacht op datgene wat we niet kunnen begrijpen noch beschrijven. In het werk dat ik in de studio van het GRM in Parijs heb gemaakt, heb ik klopgeestgeluiden gebruikt. Daarin zit voor mij de kern van geluid: het is ongrijpbaar, en we blijven maar zoeken naar de bron. In mijn nieuwe compositie *Nothing here now*, die tijdens dit concert gecreëerd zal worden, ben ik vooral bezig geweest met het zoeken naar mensen die aan het luisteren zijn. Het proces van luisteren staat in deze compositie centraal.'

Esther Venrooy, geïnterviewd door Pauline Driesen





zaterdag 21.11.2015 / 20.00  
 Concertzaal & Kamermuziekzaal  
 19.15 Inleiding door Rebecca Diependaele

**Brussels Philharmonic:** orkest  
**Reinbert de Leeuw:** dirigent

**Richard Wagner (1813-1883)**

Prelude uit *Lohengrin*, act 1,  
 WWV75 (1846-48)

**Giovanni Gabrieli (ca.1555-1612)**

uit *Canzoni e Sonate* (1597)

- Canzon VIII a 8
- Sonata XX a 22

**Iannis Xenakis (1922-2001)**

*Terretektorh* (1965-66)

**György Ligeti (1923-2006)**

*Lontano* (1967)

— pauze —

**Slagwerk Den Haag:** Pepe Garcia, Frank  
 Wienk, Joey Marijs, Niels Meliefste, Ryoko  
 Imai & Jonathan Bonny

**John Luther Adams (1953)**

*Inuksuit* (2009)

**Iannis Xenakis (1922-2001)**

*Pléiades* (1978)

- Métaux

**John Luther Adams**

*Inuksuit*

**Iannis Xenakis**

*Psappha* (1975)

**John Luther Adams**

*Inuksuit*

**Iannis Xenakis-**

*Pléiades* (1978)-

- Peaux

Muziek is tijdskunst bij uitstek. De tijd zorgt voor haar bestaan én haar vergankelijkheid. Zonder tijdsverloop geen muziek, en na de laatste noot blijft niets tastbaars achter. De grammatica van haar taal brengt vaak een gevoel van lineariteit met zich mee: het verhaal lijkt van begin naar eind te lopen. De spanning tussen de reële tijd en de gevoelsmatige beleving van de luisteraar is een geliefd speelterrein van menig componist. Bij sommige componisten lijkt die ontastbare vluchtigheid ook een bijzondere nieuwsgierigheid te prikkelen voor de zusterdimensie van de tijd: de ruimte. Een mooi historisch voorbeeld is de muziek van Giovanni Gabrieli, een Venetiaanse componist op het kantelpunt tussen renaissance en barok. Gabrieli experimenteerde veelvuldig met meerkorigheid, een techniek die hij had opgepikt bij Adriaan Willaert en waarmee hij op zijn beurt niemand minder dan Heinrich Schütz inspireerde. Algemeen gesteld houdt die techniek in dat twee of meer koren ruimtelijk van elkaar gescheiden worden opgesteld en verschillende partijen uitvoeren. De verdeling van het muzikaal materiaal tussen de koren volgt uit de interne structuur van de compositie. Zo ontstaan er bijvoorbeeld echo-effecten, klinken de inzetten van een fuga uit verschillende hoeken, of worden vraag en antwoord heen en weer gekaatst tussen de twee groepen. Gabrieli schreef niet alleen vocale werken, maar publiceerde ook bundels met meerkorige instrumentale muziek, veelal voor koperblazers of – zoals de postuum uitgegeven *Canzoni e sonate* uit 1615 – voor een vrije instrumentale bezetting van 3 tot 22 stemmen en basso continuo. In de avant-gardemuziek van de jaren 1950 en 1960 herontdekten verschillende componisten de ruimte als te exploreren muzikale

parameter. Voor zijn orkestwerk *Terretektorh* (1966) ontwierp Iannis Xenakis een hoogst originele opstelling: de musici gaan kriskras door elkaar rondom de dirigent zitten, met een vrij grote onderlinge afstand; het publiek neemt plaats tussen de orkestleden. Op die manier plaatst Xenakis het publiek middenin een zee van klank. Doordat de luisteraars zo dicht bij de musici zitten, is bovendien op elke stoel een andere, unieke mix van het werk te horen. Bij wijze van experiment speelt Brussels Philharmonic ook de Prelude van Richard Wagners *Lohengrin* in deze set-up – een keuze ingegeven door de poëtische fascinatie van de componist voor het verdampen van de tijd tot ruimte in zijn muziek. De taal van Wagner laat zich immers kenmerken door het gebruik van dens georkestreerde 'oneindige melodieën', lang uitgesponnen lijnen vol kleurrijke akkoorden die maar zelden in een duidelijke cadens uitmonden. De muziek ontvouwt zich als een nevelig landschap waarin de luisteraar amper nog richting kan ontwaren.

Xenakis was niet alleen componist, en dat is ook te horen in zijn muziek. Zijn eerste carrière maakte hij als architect, als rechterhand van Le Corbusier. Misschien wel zijn bekendste realisatie is het Philipspaviljoen van Expo '58. Xenakis' muzikale denken is dan ook heel sterk geïnspireerd door principes uit de architectuur, wiskunde en statistiek. In de partituur van *Psappha* voor één slagwerker (1975) schrijft hij bijvoorbeeld dat de sonoriteiten die de uitvoerder kiest (Xenakis geeft hiervoor enkel algemene richtlijnen), 'de structuur en ritmische architectuur van het stuk zullen inkleden'. Die denkwijze vertaalt zich ook in het uitzicht van de partituur, die bestaat uit één doorlopend rooster van gelijkblijvende tijdseenheden waarop alle aanslagen met een bolletje zijn aangegeven. De tijdconstructie van het werk – de 'ritmische



architectuur' – is zo ondubbelzinnig naar de ruimte van het blad overgebracht. De ritmische cellen waaruit het stuk is opgebouwd, zijn ingegeven door metrische eigenschappen van de gedichten van Sappho. De titel *Psappha* is een archaische vorm van de naam van deze controversiële Oud-Griekse dichteres (6e eeuw voor Christus). Met *Pléiades* (1978) schreef Xenakis nog een werk waarin ruimtelijke metaforen op hun plaats zijn. De componist voert de luisteraar hierin langs diverse constellaties waarin her en der herkenbare patronen opduiken en weer verdwijnen. De titels van de vier delen verwijzen telkens naar de instrumentatie. Slagwerkgroep Den Haag speelt *Peaux*, voor allerhande instrumenten met membranen zoals bongo's, tomtoms en drums, en *Métaux*, voor zes door Xenakis zelf ontworpen instrumenten. Die bestaan uit 19 microtonaal gestemde balkjes in aluminium, brons en staal en kregen de naam 'sixxen' (van 'six' en 'Xenakis'). Xenakis verwerkt de (architecturale) ruimte op uiteenlopende manieren in zijn composities, structureel en metaforisch. Zo transposeerde hij ruimtelijke structuren en vloeiende curves met computermodellen van het schetsblad naar muziek. Het resultaat zijn dichte klankmassa's, die lijken te bewegen in de ruimte. Het idee van klankwolken die als een zwerm vogels door de ruimte lijken te vliegen, vinden we ook terug bij de Hongaar György Ligeti. Door elk instrument in het orkest een eigen partij te geven, creëert hij een 'micropolyfonie', waarbij alle stemmen aan elkaar klitten en als één grote golf bewegen tussen registers, klankkleuren en densiteiten. In *Lontano* (1967) combineert hij deze benadering met elementen uit de klassieke

tonale harmonie. Het werk heeft één grote spanningsboog, vertrekkend vanuit bijna niets en eindigend met een lange fade-out. Ligeti zelf omschrijft het als het openen en sluiten van een raam naar een lang overstroomde droomwereld van de kindertijd. Nog een andere verkenning van ruimtelijkheid vinden we bij John Luther Adams. Zijn liefde voor de ongerepte natuur (Adams woonde jarenlang in Alaska), ecologisch bewustzijn en interesse voor de sonore eigenschappen van plaatsen gaf hij een muzikale tegenhanger met het concept *sonic geography*. Concreet betekent dit dat hij klankelementen van specifieke omgevingen (bijvoorbeeld ruisgeluiden van water, vogelzang of akoestische kenmerken) subtiel integreert

in de compositie, om zo het karakter van die plaats te laten doorsijpelen in de muziek. In dit concert speelt Slagwerk Den Haag fragmenten uit zijn

*Inuksuit* (2009), een massief werk voor 9 tot 99 percussionisten. Het stuk bestaat uit één grote op- en afbouw, die gerealiseerd wordt door een relatief beperkte voorraad muzikale patronen te herhalen en in steeds dikker wordende lagen op elkaar te stapelen. In dat materiaal zitten her en der referenties aan de natuur verborgen. *Inuksuit* was bovendien initieel bedoeld om in openlucht uitgevoerd te worden, waarbij de musici bijvoorbeeld – jawel – verspreid in een bos opgesteld zijn.

Rebecca Diependaele

#### eerste viool

Henry Raudales  
 Virginie Petit  
 Eric Baeten  
 Annelies Broeckhoven  
 Stefan Claeys  
 Teresa Heidel  
 Anton Skakun  
 Philippe Tjampens  
 Alissa Vaitsner  
 Gillis Veldeman  
 Veerle Houbraken  
 Vania Batchvarova  
 Eva Bobrowska  
 Elizaveta Rybentseva

#### tweede viool

Olivia Bergeot  
 Mari Hagiwara  
 Mark Steylaerts  
 Caroline Chardonnet  
 Ion Dura  
 Bruno Linders  
 Karine Martens  
 Sayoko Mundy  
 Francis Vanden Heede  
 Bartłomiej Ciaston  
 Saartje De Muynek  
 Aline Janeczek

#### altviool

Nathan Braude  
 Griet François  
 Philippe Allard  
 Agnieszka Kosakowska  
 Stephan Uelpenich  
 Patricia Van Reusel  
 Benjamin Braude  
 Maryna Lepiasevich  
 Barbara Peynsaert

#### cello

Luc Tooten  
 Kirsten Andersen  
 Jan Baerts  
 Barbara Gerarts  
 Julius Himmler  
 Emmanuel Tondus  
 Elke Wynants  
 Shiho Nishimura

#### contrabas

David Desimpelaere  
 Jan Buysschaert  
 Sandor Budai  
 Simon Luce  
 Philippe Stepman  
 Thomas Fiorini

#### fluit

Wouter Van den Eynde  
 Lieve Schuermans  
 Dirk De Caluwé  
 Maaïke Cottyn

#### hobo

Joris Van den Hauwe  
 Joost Gils  
 Maarten Wijnen  
 Pieter Jaspers

#### klarinet

Anne Boeykens  
 Danny Corstjens  
 Midori Mori  
 Francisco Molina Ruiz

#### fagot

Luc Verdonck  
 Alexander Kuksa  
 Jonas Coomans  
 Karen Gevorkian

#### hoorn

Hans van der Zanden  
 Mieke Ailliet  
 Pierre Buizer  
 Loek Paulissen

#### trompet

Ward Hoornaert  
 Joris De Rijbel  
 Rik Ghesquière  
 Luc Sirjacques

#### trombone

David Rey  
 Lode Smeets  
 Tim Van Medegael  
 Pieter Vandermeiren

#### tuba

Jean Xhonneux

#### timpani

Gert François

#### percussie

Pieter Mellaerts  
 Gert D'Haese

Speciaal voor SURROUND! huisvesten wij dit weekend een aantal avontuurlijke en originele klankinstallaties. Een overzicht vindt u op de volgende pagina's. Deze klankinstallaties zijn gratis te bezoeken voor en na de voorstellingen met een ticket voor die dag.

za 21.11.15 / 15.00

**Rondleiding SURROUND!-installaties**

Ontdek alle installaties samen met een gids tijdens deze boeiende rondleiding

€ 7

## BLACK BOX (2014) Christoph De Boeck

productie: Overtoon & z33

*Black Box* is een zwart volume uit hout met een opening aan de onderkant. Wanneer de bezoeker zijn hoofd in het volume plaatst, brengen acht contactpunten audio over op je schedel. Als je lang genoeg blijft staan hoor je hoe de concrete ruimte wordt opgelost in een getik dat over de binnenkant van je schedel reist.



© Kristof Vranken

## REAR WINDOW (2014) Stéfan Piat

Stéfan Piat: concept en realisatie

Guillaume Bernier: Hi-Fi

(design en electronics)

productie: Overtoon

met de steun van de Vlaamse Gemeenschap.

met dank aan Constant vzw, Greylight Projects, Q-O2

*Rear window* is een in-situ klankinstallatie, waarbij geluiden afkomstig van aan de andere kant van het raam overgebracht worden in de tentoonstellingsruimte. Een ruimtelijk klankbeeld van de buurt wordt real-time gestreamd door middel van zes draadloze microfoons en zes speakers. De installatie laat het raam als een cinematografisch apparaat fungeren. Het creëert een verschuiving van wat we horen en wat we zien.



## 61 (2015) Stijn Demeulenaere

**Stijn Demeulenaere, Thomas Demeulenaere:** opnames

productie: Overtoon  
met de steun van Kunstenwerkplaats  
Pianofabriek, STUK kunstencentrum, Cimatics,  
De Vlaamse Gemeenschap en de Vlaamse  
Gemeenschapscommissie

61 is het eerste werk in Stijns researchtraject over de fenomenologie van het luisteren. Het onderzoekt zijn eigen geschiedenis als luisteraar. Hij werkt hier met opnames die hij enkele jaren terug maakte in zijn ouderlijk huis. Het huis zelf is intussen verdwenen. In de laatste maanden van het huis is Stijn er zelf terug gaan wonen en maakte allerlei opnames. 61 werkt met 'room tones' – het specifieke achtergrondgeluid dat elke ruimte kenmerkt – en met een speciale surround set-up die zowel gewone als hyperdirectionele luidsprekers gebruikt. De hyperdirectionele speakers zijn gemonteerd op bewegende elementen en creëren zo een voortdurend veranderend grid van geluid. De installatie verkent hoe een huis – mijn huis, jouw huis, ons huis – klinkt. Welke rol speelt geluid in ons 'thuis' te doen voelen. Hoe klinkt een 'thuis'? Hoezeer is dit achtergrondgeluid deel van onze eigen geschiedenis, onze eigen identiteit? Hoe heeft het de persoon gevormd die ik vandaag ben, of morgen zal zijn? 61 werd ontwikkeld tijdens een residentie bij Overtoon.



## THALASSA! THALASSA! (2014) Erik Nerinckx

coproductie: Overtoon, Kaaaitheater en  
Platform Kanal  
met de steun van de Vlaamse  
Gemeenschapscommissie

De zee; zijn er ervaringen die omringender, intenser en completer zijn dan een strandwandeling bij het water, in weer en wind? Erik Nerinckx wil de zee als beleving representeren; die immense, onstuimige natuurkracht. Vanop een afstand komt ze tot ons als een massieve geluidsmuur, een overdonderend ruisen, een abstracte stroom van klank. Maar nabij klinkt ze anders, die zee, genuanceerder, gevarieerder. De kunstenaar hertaalde deze totale ervaring in een geluidsinstallatie met een zee die onverwachts in iemands verhoogde aandacht binnenrolt. Voor de opnames plaatste de kunstenaar over een kustlijn van vierentwintig meter om

de anderhalve meter een microfoon; zo zijn we met onze oren op zestien verschillende plaatsen tegelijk. Er is niet één standpunt van waaruit we luisteren, er zijn zestien punten. Een David Hockney van geluid. Een gespatialiseerde opname. In de installatie worden deze zestien audiopunten via zestien speakers terug op een lange lijn geplaatst. De toeschouwer krijgt zo een immens auditieve reconstructie van een kustlijn. Een natuurgetrouwe evocatie. De ervaring van een strandwandeling in weer en wind vertaalt naar een beleefbaar moment. Een immersieve installatie.



## SHIFT COORDINATE POINTS (2014)

Esther Venrooy

Ruis. Zeven korte elektronische pulsen. Daarna – vanuit het niets – een vrouwenstem: '... eins, zwo, fünf ... eins, zwo, fünf ... drei, vier, fünf ...' De aanhoudende stroom getallenreeksen wordt slechts nu en dan onderbroken door een metaalachtig melodietje, als uit een muziekdoos. Na 45 minuten eindigt de uitzending even abrupt als ze begon en lost weer op in het geruis.

Wie sinds de koude oorlog een kortegolfradio bezit, kent ze vast en zeker: de zogeheten 'number stations' of 'spy stations'. Wie zijn deze stemmen, die onophoudelijk schijnbaar willekeurige reeksen getallen, fonemen en woorden door de ether laten klinken? En

voor wie zijn deze cryptische boodschappen bedoeld? Men is er nog steeds niet uit, de boodschappen zijn namelijk zodanig gecodeerd dat ontcijferen uitgesloten is voor iedereen behalve de ontvanger. Maar radio-amateurs en fanatici die het fenomeen al jaren volgen menen dat deze stations zijn opgezet door geheime diensten, die hun agenten in het buitenland via deze weg coördinaten en opdrachten bezorgen. In 1997 verzamelde het eigennuttige Britse platenlabel Irdial-Discs onder de titel *The Conet Project* een selectie van opnames van number stations. *The Conet Project* is een soort 'Best of ...' van 30 jaar spionageradio en bevat fragmenten van onder meer Amerikaanse, Duitse, Zweedse en Russische stations.



## A SHADOW OF A WALL (2011)

Esther Venrooy

In samenwerking met architecte Ema Bonifacic, ontwierp Venrooy een architecturale klanksculptuur. Ze ging op zoek naar een spanningsveld tussen een gecomponeerde ruimtelijke compositie, de klank van de panelen en omgevingsgeluiden van de ruimte zelf.





Wibert Aerts (BE) is vooral gekend als kamermuzikant en violist van het veelgeprezen Het Collectief. Daarnaast heeft hij een stevige reputatie opgebouwd met gedurfde solorecitals waar vooral het moderne en hedendaagse repertoire voor viool solo centraal staat. Aerts speelt geregeld solorecitals en verzorgt vaak nieuwe creaties voor viool solo op festivals. Een zestal zeer gunstig onthaalde cd's staan op zijn actief en omvatten onder andere werk van Bach, Messiaen, Schönberg, Xenakis, Berio, Zimmermann, Hartmann en Chong (bij Fuga Libera en Eao). Wibert Aerts is docent aan het Conservatoire Royal de Mons.

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 en kunnen andere muziekgenres en kunst disciplines verkend worden.

Het Centre Henri Pousseur (BE), vroeger CRFMW, is in 1970 gesticht op initiatief van Henri Pousseur en Pierre Bartholomé. Het speelde een pioniersrol in de creatie van elektronische en in het bijzonder akoestisch-elektronische muziek. Het centrum dient niet alleen als experimenteerplaats maar ook als organisator van pedagogische werkzaamheden en eigen festivals, waaronder Images sonores in Luik. De activiteiten van het Centre Henri Pousseur worden gerealiseerd met behulp van de steun van de Franse Gemeenschap.

Christoph De Boeck (BE) maakt beeldende installaties waarin energie huist in de vorm van klank. Via een transducer laat hij objecten en oppervlakken resoneren en gaat hij geluidsbronnen ruimtelijk arrangeren.

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.

Reinbert de Leeuw (NL) is in de hedendaagse muziekwereld een alom bekende en gerespecteerde verschijning. Hij studeerde piano en muziektheorie aan het Amsterdamse Conservatorium, en vervolgens compositie bij Kees van Baaren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sinds de oprichting in 1974 is de Leeuw vaste dirigent van het Asko|Schoenberg Ensemble. Naast dit ensemble dirigeert hij ook regelmatig andere kamermuziekensembles en enkele belangrijke Nederlandse orkesten, waarmee hij al verschillende keren op tournee ging doorheen Europa en Amerika. Ook als pianist is de Leeuw nog steeds actief. Hij treedt regelmatig op, zowel solo als in diverse kamermuziekbezettingen.

Stijn Demeulenaere (BE) is radiomaker, geluidskunstenaar en muzikant. Hij studeerde sociologie, culturele studies en audiovisuele kunsten (optie radio). Hij werkte onder meer als dramaturg voor Archipel, als redacteur voor Jan Fabre en als journalist voor Radio 1 en Klara. Demeulenaere voelt zich aangetrokken tot geluid omdat het zo direct is, en terzelfdertijd zo kneedbaar en mysterieus. In zijn geluidswerk gaat hij op zoek naar sociale structuren, persoonlijke verhalen en de onbewuste verbeelding van de mens.

Groupe de Recherches Musicales (GRM) (FR) onderzoekt en ontwikkelt sinds 1958 in het domein van geluid en elektroakoestische muziek. Een deel van de missie van GRM bestaat uit het conserveren en valoriseren van sonoor erfgoed. In zijn meer dan 50-jarige bestaan heeft GRM samengewerkt met de meest toonaangevende componisten en ontwikkelde ze binnen die samenwerkingen ondersteunende muzieksoftware. Als pionier in de elektroakoestische muziek kan GRM beschouwd worden als een experimenteel laboratorium, uniek in de wereld.

Nadar Ensemble (BE) werd in 2006 opgericht door een aantal jonge muzikanten, gedreven door een gemeenschappelijke passie voor hedendaagse muziek. Het ensemble was te gast bij verschillende vooraanstaande festivals en concerthuizen in binnen- en buitenland. Sinds 2010 coproduceert Nadar een Summer Academy voor jonge muzikanten in Sint-Niklaas, samen met MATRIX (Centrum voor Nieuwe Muziek). In de zomer van 2014 was het ensemble voor de derde keer te gast op de Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt met werk van Stefan Prins en Michael Maierhof. Recent verschenen opnames bij het label NEOS, Migrorecords en Sub Rosa. Nadars opname van *In Hyper Intervals* verschijnt binnenkort bij Wergo op de portret-cd van Johannes Kreidler. De voorbije 10 jaar creëerde Nadar meer dan 30 composities van Michael Beil, Vladimir Gorkinsky, Daan Janssens, Matthias Kranebitter, Johannes Kreidler, Dmitri Kourliandski, Michael Maierhof, Stefan Prins, Jorge Sánchez-Chiong, Alexander Schubert, Martin Schüttler, Hannes Seidl en Daniel Kötter. Nadar ontving in 2015 de Cultuurprijs van de KU Leuven. In 2016 bestaat Nadar 10 jaar. Naar aanleiding hiervan zal een bijzondere dubbel-LP verschijnen in beperkte oplage met nieuwe werken van enkele vaste waarden uit de Nadar-componistenstal.

Erik Nerinckx (BE) startte zijn praktijk als videokunstenaar. Zijn videowerk was een soort video-mapping 'avant la lettre'. Met behulp van dia- en videoprojecties liet hij licht overlappen en interfereren met voorwerpen en evocerde zo een mystieke betovering. In zijn ingesteldheid had hij veel weg van een schilder werkend in nieuwe media. Na 2004 wordt het traject van de video-installaties verlaten en gaat hij op zoek naar nieuwe uitdrukingsvormen. Geluid doet zijn intrede en meer en meer zoekt hij de fysieke ruimte op, gaat hij de confrontatie aan met het object, de representatie wordt ontwricht in het voordeel van de presentatie. Nerinckx blijft op een communicatieve, poëtische wijze aandacht vragen voor kleine, subtiele, vluchtige fenomenen door ze te hertalen naar een beleefbaar moment.

Stéfan Piat (FR/BE) werkt met verschillende media zoals film, fotografie, geluidskunst, video en installatiekunst. Zijn werk vertrekt steeds vanuit de relatie van een individu met de omgeving of ruimte. Hierbij wil hij de toeschouwer een actieve plaats geven in de beschouwing van het werk, en een ervaring creëren waarin het zien, horen en actief beleven van het hier en nu centraal staat.

Slagwerk Den Haag (SDH) (NL), opgericht in 1977, is een gespecialiseerd slagwerkensemble dat met grote openheid en inventiviteit invulling geeft aan muziek van nu. SDH initieert daarbij zeer uiteenlopende projecten; van multidisciplinaire voorstellingen tot jeugdprogramma's, van spraakmakende concertprogramma's op (inter)nationale podia tot educatieve projecten in de sloppenwijken van Caïro. Het instrumentarium en de klankbronnen van SDH onderscheiden zich daarbij door een ongekende diversiteit. SDW werkt(e) samen met het Holland Festival, Bang on a Can en Muziekgebouw aan 't IJ, maar ook met partners uit andere kunst disciplines. Als gespecialiseerd ensemble ontwikkelt het voortdurend nieuw instrumentarium en repertoire. Hiervoor werkten ze met componisten als Mauricio Kagel, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Guo Wenjing, Louis Andriessen en Yannis Kyriakides.

Håkon Stene (NO) studeerde in Oslo, Freiburg en San Diego bij Rob Waring, Kjell Samkopf, Bernhard Wulff, Pascal Pons en Steven Schick. Stene speelde solo en in kamermuziekverband met ensembles als asamisimasa, Pantha du Prince & the Bell Laboratory, Oslo Sinfonietta, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Rolf Lislevand Ensemble, Barokksolistene en Nils Økland Ensemble in onder andere Barbican, Bergen Festival, Casa da Música Porto, Darmstadt, Berlin Philharmonie, Donaueschingen, Ultima, Wien Modern, Mutek Montreal, Venezia Biennale en Southbank Centre. Hij werkte samen met componisten als Brian Ferneyhough, Michael Finnissy, Clemens Gadenstätter, Vinko Globokar, Nicolaus A. Huber, Johannes Kreidler, Helmut Lachenmann, Alvin Lucier, Helmut Oehring, Kaija Saariaho, Mathias Spahlinger, Simon Steen-Andersen en vele anderen.

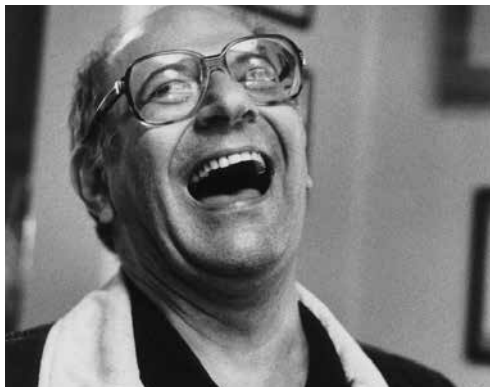
Stichting The Game of Life (NL) organiseert projecten op het gebied van de ruimtelijke weergave in de elektronische muziek. De stichting biedt componisten de kans om te werken met het mobiele Wave Field Synthesis-weergavesysteem. Daarmee biedt het luisteraars een ervaring die met de huidige surround-geluidssystemen thuis niet te beleven is. Met het bijzondere WFS-systeem kan een unieke akoestische omgeving worden gecreëerd. Wouter Snoei ontwikkelde de software, architect Raviv Ganchrow tekende voor het ontwerp en de bouw van de luidsprekers en Jan Trützschler programmeerde de synchronisatie van de computers onderling. Studenten van het Instituut voor Sonologie programmeren momenteel nieuwe mogelijkheden voor het systeem. Inmiddels is er veel belangstelling van componisten, programmeurs en andere instituten om met het WFS-systeem te werken. Momenteel ontvangt The Game of Life een meerjarige subsidie van het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten.

Esther Venrooy (NL) is als kunstenares werkzaam binnen de elektronische muziek, beeldende kunst en architectuur. Na het beëindigen van haar studies saxofoon werkte Venrooy als componiste in residentie aan het European Dance Development Center (Arnhem) waar ze onder begeleiding van componist en trombonist James Fulkerson muziek ontwikkelde voor dans en podiumkunsten. Gaandeweg evolueerde haar muziek naar een onafhankelijk uitdrukingsmiddel, en begon ze gebruik te maken van elektronische en digitale compositie- en productietechnieken. Bij het IPEM te Gent (waar ze nog steeds woont) zette ze haar werk met elektronica verder. Haar oeuvre omvat zowel gecomponeerde zuivere elektronische stukken als geïmproviseerde combinaties met traditionele instrumenten zoals piano, drums, pipa en satsuma-biwa. Sinds 2009 creëert ze site-specific composities, installaties en architecturale interventies. Het gros van haar werk werd uitgegeven op cd of vinyl en werd positief onthaald door critici in binnen- en buitenland. Daarnaast toerde ze langs steden over de hele wereld. Naast haar artistieke activiteiten doceert Esther Venrooy theorie van 20e-eeuwse muziek, sound en performance art, en leidt ze samen met Roel Kerkhofs het atelier Mixed Media LUCA School of Arts campus Gent. Daarnaast rondt ze momenteel haar doctoraat in de kunsten af, getiteld *Audio topografie – de interactie van klank, ruimte en medium*, dat ze op 20 november verdedigt in het Concertgebouw.



Brussels Philharmonic &amp; Michel Tabachnik © Virginie Schreyen

vr 27.11.15 / 20.00 / Concertzaal  
**deFilharmonie & Brussels Jazz Orchestra /  
 Dansmuziek tussen klassiek en jazz**  
 Nobel, sentimenteel, meeslepend, maar  
 ook onontkoombaar en noodlottig: de wals  
 als allegorie voor het moderne tijdperk.  
 Ravels nobele, sentimentele walsen lijken  
 op elk moment te kunnen doorslaan in een  
 niet te stoppen draaikolk: glanzend aan  
 de buitenkant, een gapend graf aan de  
 binnenkant.



Mauricio Kagel

za 12.03.16 / 20.00 / Concertzaal  
 & Kamermuziekzaal  
**Kagel concertparcours / Complexloos  
 & humoristisch**

Mauricio Kagel staat bekend als een  
 componist met een scherp gevoel voor humor,  
 prikkelende ideeën en het lef om met zijn  
 muziek de conventies op hun kop te zetten.  
*Stücke der Windrose* en *Kantrimusik* zijn daarop  
 geen uitzondering. Dit is muziek die met  
 fantasie en relativerende humor is geschreven  
 en de luisteraar uitnodigt om het met dezelfde  
 fantasie en speelsheid te ervaren.

## DRANKBONNEN

Om u nog beter te bedienen, betaalt u voortaan met drankbonnen  
 aan de pauzebars. U kan deze drankbonnen voor de voorstelling of  
 tijdens de pauze aanschaffen aan de verkoopbalies in de Inkomhal  
 en op de Foyers. Ook in het Concertgebouwcafé kan u met deze  
 bonnen betalen.



BESTEL UW TICKETS NU OP

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



Gezellig tafelen voor of na een  
 voorstelling met een verrassing  
 op vertoon van het concertticket.  
[www.concertgebouw.be/services](http://www.concertgebouw.be/services).



BRU  
GGE



**DeMorgen.**

**Knack**

**Klara**

**FOCUS|WTV**