

— C —

VR 02 NOV —
ZO 04 NOV 2018



Philip Glass

EINSTEIN ON THE BEACH

topstukweken.be

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —

OP HET PROGRAMMA TIJDENS DE TOPSTUKWEEK

1.

19.00 Concertzaal

VR 02 NOV 2018

Einstein on the Beach (concert version)

Ictus & Collegium Vocale Gent

—
zie p. 4

VOCAAL MUZIEKTHEATER

2.

20.00 Concertzaal

ZA 03 NOV 2018

30 jaar BLINDMAN

Minimal versus maximal

—
zie p. 8

KAMERMUZIEK

3.

11.00 Kamermuziekzaal

ZO 04 NOV 2018

Lezing door Thomas Hertog

Seizoensdenker Sessie #1: Einstein

Thomas Hertog: lezing
Valery Vermeulen: muziek

LEZING / DEBAT



4.

15.00 Concertgebouw

ZO 04 NOV 2018

Spectra Ensemble

Interactief familieparcours voor
kinderen vanaf 6 jaar

—
In samenwerking met deSingel
Onderdeel van KRIKRAK

KAMERMUZIEK FAMILIEVOORSTELLING

‘Een compositie komt pas echt tot leven als die live wordt uitgevoerd, en wanneer rasechte meesterwerken langskomen, dan moet je erbij zijn. De topstukken - één per eeuw - zijn als het ware een bucket list voor klassieke muziek.’

— Jeroen Vanacker, artistiek directeur

Einstein on the Beach (concert version)

Ictus & Collegium Vocale Gent

COPRODUCTIE CONCERTGEBOUW

19.00 Concertzaal

18.15 inleiding door Maarten Beirens

Suzanne Vega: spreekstem

Ictus: ensemble, zie p. 11

Collegium Vocale Gent: koor, zie p. 11

Georges-Elie Octors: muzikale leiding

Tom De Cock: assistent muzikale leiding

Maria van Nieuwerkerken: koorrepetitor

Germaine Kruij: scenografie

Chris Vanneste: lichtontwerp

Wannes De Rydt: assistent lichtontwerp

Anne-Catherine Kunz: kostuums

Maarten Beirens: dramaturgie

Maxime Fauconnier: assistent scenografie

Alexandre Fostier: geluid

Suse Ribeiro: assistent geluid

Wilfried Van Dyck: productie

Philip Glass (1937)

Einstein on the Beach (1976)

Opera in vier bedrijven naar een concept van Robert Wilson en Philip Glass met tekstfragmenten van Christopher

Knowles, Samuel M. Johnson en

Lucinda Childs

- Knee play 1
- Train 1
- Trial 1
- Knee Play 2
- Dance 1 (Field with Spaceship)
- Night Train
- Knee Play 3
- Trial 2/Prison
- Dance 2 (Field with Spaceship)
- Knee Play 4
- Building
- Bed
- Spaceship
- Knee Play 5

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden door Klara. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

Einstein on the Beach

Het minste dat je van de Amerikaanse componist Philip Glass (*1937) kan zeggen, is dat hij een echt fenomeen is. Zijn latere succes zou doen vergeten dat zijn carrière begon aan het einde van de jaren '60 als obscure avant-gardist in de kunstscene van downtown New York. Nu, op 81-jarige leeftijd, kan hij prat gaan op een voor hedendaagse componisten haast ongeziene uitstraling.

De muzikale loopbaan van Philip Glass begon vrij traditioneel: hij studeerde aan de Juilliard School in New York, waar hij een weinig opmerkelijke, academische compositiestijl ontwikkelde. Zoals zoveel Amerikaanse componisten trok Glass vervolgens naar Parijs om er te studeren bij Nadia Boulanger – op dat moment de 'grande dame' van het compositieonderwijs die verschillende generaties Amerikaanse componisten in de richting van de neoklassieke stijl van Stravinsky had gedreven. Veel bepalender voor de richting die Glass zou uitgaan, was zijn ontmoeting in Parijs met de Indiase sitarvirtuoos Ravi Shankar. Die laatste was in Parijs om de soundtrack op te nemen die hij schreef voor de film *Chappaqua* van Conrad Rooks. Glass werd daarbij ingehuurd om de partijen voor de (Westerse) muzikanten in muzieknotatie uit te schrijven. Voor Glass was het een intense confrontatie met de vormprincipes van de Indiase muziek, met een focus op lange modulaire melodieën boven een eenvoudige, statische harmonische basis en bovenal met een zeer geraffineerde ritmische structuur. Dat zogenaamde additieve ritme (met ongelijke groepjes van twee, drie of vier noten in een vaste puls die worden samengenomen tot grotere, ritmisch wat grillige gehelen) zou prompt de sleutel vormen waarmee Glass zijn eigen stijl heruitvond.

'Einstein on the Beach toont een Glass op het hoogtepunt van zijn radicale minimalistische techniek, die hij hier trefzeker invult en een nieuwe theatrale gedrevenheid meegeeft. Het is een urenlange trip van wervelende klankpatronen die tegelijk razendsnel en hypnotiserend traag lijkt.'

— Maarten Beirens, musicoloog

Wanneer Philip Glass terugkeerde naar New York, kwam hij terecht in een artistiek klimaat waarin de tendens tot versobering, concentratie en reductie plots wortel schoot. Dat was de doorbraak van de 'minimal music'. Componisten zoals LaMonte Young, Terry Riley en Steve Reich hadden dan reeds enkele baanbrekende werken geschreven waarin uiterst beperkt materiaal, beknopte motivische 'cellen' of extreem lang aangehouden tonen opdoken in combinatie met een lange duur en veelvuldige herhaling. Glass begon zijn nieuwe additieve structuren uit te werken in opvallende composities waarvoor hij ook een eigen ensemble rond zich verzamelde. Ze maakten behoorlijk radicale werken: luid, intens, systematisch, streng gestructureerd en compromisloos in de heldere manier waarop zeer beperkt materiaal uiterst geleidelijk een transformatieproces doormaakt. In plaats van de klassieke podia konden ze terecht in kunstgalerijen,

musea, 'lofts' van bevriende kunstenaars. De band met de *minimal art* van Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd en zoveel andere generatiegenoten werd zo heel concreet: de plekken waar die kunstenaars tentoonstelden waren ook de plekken waar de *minimal music* aanvankelijk kon gedijen. *Minimal music* maakte zo deel uit van een New Yorkse scene van beeldende kunstenaars, dansers en theatermakers.

Dat Glass in die artistieke smeltkroes het pad zou kruisen van regisseur Robert Wilson stond dan ook in de sterren geschreven. Wilson had dan al enkele spraakmakende voorstellingen op zijn actief, die opvielen door de extreem lange duur, een hevige gestileerde aanpak, waarin net als bijvoorbeeld in de Japanse *noh*-traditie, tekst, beweging en muziek samen deel uitmaakten van één omvattend, statisch spektakel met de allure van een ritueel. Wilson en Glass begonnen in 1974 samen aan een project dat een portret van een iconisch persoon uit de 20e eeuw moest worden. Hitler en Ghandi werden even overwogen, maar al snel viel de keuze op Albert Einstein. De werktitel van hun opera was *Einstein on the Beach on Wall Street* – hoe en waarom in de loop van het werkproces Wall Street uit de titel verdwenen is, kunnen zowel Glass als Wilson zich niet meer herinneren. *Einstein on the Beach* ging in première op het festival van Avignon in 1976 en begon dan aan een triomfantelijke tournee langs Europese podia en operahuizen. Uiteindelijk zou de Metropolitan Opera Glass en Wilson uitnodigen om twee voorstellingen van *Einstein* in New York te spelen. Die Amerikaanse première van *Einstein on the Beach* katapulteerde Glass en Wilson prompt tot vaandeldragers van de nieuwe minimalistische esthetiek in de VS.

Zoals alle werken van Wilson uit die periode, werd *Einstein on the Beach* een 'opera' genoemd en effectief geldt het als de start van Glass' carrière als operacomponist. Voor een opera is het werk echter zeer ongewoon: er zijn geen gezongen rollen en ook geen lineair verhaal – het libretto bestaat uit

flarden tekst waarvan het merendeel uit de pen komt van Christopher Knowles, een autistische jongen die door Wilson (die toen nog werkte als sociaal assistent) werd begeleid, aangevuld met medewerkers aan de voorstelling – acteur Samuel Johnson en danseres (later choreografe) Lucinda Childs. Het koor zingt cijfers of notennamen, die daarmee de ritmische patronen en de harmonische inhoud van de muziek benadrukken. En in de orkestbak zat het Philip Glass Ensemble: twee elektrische orgels, drie blazers op saxofoons, basklarinet en fluiten en een sopraan. En dan was er nog een soloviolist die uitgedost was als Einstein.

Inhoudelijk verbindt de opera losse associaties rond de figuur Einstein, wat het duidelijkst vertaald wordt in de drie visuele thema's van de opera: de trein (het paradigma waarmee de relativiteitstheorie vaak werd geïllustreerd), de rechtszaal/ gevangenis (de ethische implicaties van een theorie die onrechtstreeks ook de atoombom mee heeft mogelijk gemaakt – de slotscène van de opera eindigt trouwens met een verwijzing naar een atoomexplosie) en een ruimteschip (het sciencefiction aspect van Einsteins denken, zeg maar. Relativiteitstheorie wordt pas interessant als we over fenomenen aan bijna-lichtsnelheid denken). Die drie thema's vertaalt Wilson naar gelijkaardige scènebeelden die in het slotbedrijf enkel nog een visuele link bewaren: *Building* is een variant op de trein, *Bed* is afgeleid uit *Trial/Prison*. Die grote scènes worden afgewisseld met vijf kortere, intimistische interludia, die de naam *Knee Plays* meekregen omdat ze net zoals het gelijknamige gewricht een verbindende functie hebben voor, tussen en na de bedrijven van de opera. De hele voorstelling duurde meestal een kleine 5 uur en werd zonder pauzes gespeeld. Met *Einstein on the Beach* leverden Glass en Wilson dus de blauwdruk van een heel nieuw type opera: niet-verhalend, statisch, met associatieve beelden en teksten en een quasi ritueel verloop waarin zelfs het kleinste gebaar nauwgezet gecoreografeerd is.

'I am happy to be playing the part of the Narrator in *Einstein on the Beach*, as I have been playing Narrators of various types since I was a young child. I even performed this role once with Philip Glass himself, for a small production as a benefit. This will be great fun, and I am grateful to be asked!

— Suzanne Vega, spreekstem in deze uitvoering van *Einstein on the Beach*

Bij Robert Wilsons theatertaal paste Glass' al even radicale muziek dan ook wonderwel. Net als Wilsons scènebeelden, is Glass' muziek vaak razendsnel (en compromisloos luid) aan de oppervlakte, maar daaronder statisch door de herhalende en steeds langzaam veranderende patronen. Het is muziek waarin spaarzame elementen voortdurend allerlei transformaties ondergaan. Glass beperkt zijn materiaal tot een handvol thema's: drie thema's die vooral als een akkoordprogressie zijn gedacht: het drie akkoorden-thema waarmee de opera begint, een vier akkoorden-thema dat in de drie *Trial*-scènes opduikt en het 'cadentiële thema' van vijf akkoorden dat onder meer in de finale *Spaceship*-scène alomtegenwoordig is. Daarnaast zijn er een viertal terugkerende thema's aan te wijzen die elk één enkel akkoord uitcomponeren. Door die terugkerende blokken van thema's af te wisselen, bouwt Glass de scènes op. Zo bevat bijvoorbeeld *Train 1* er drie (die in een ABCABC-schema doorlopen worden): een eerste thema op één akkoord dat op een polyritme van 3 tegen 4 tellen gebouwd is, een volledig instrumentale passage gebaseerd op een ander één-akkoord patroon in voortdurende tegenbeweging en dan het 'cadentiële' thema.

In *Einstein* blijft Glass' interesse in additieve ritmische patronen (waarbij je één motiefje kan laten groeien en krimpen door er onregelmatige groepjes van twee, drie of vier noten aan toe te voegen of uit weg te halen) de motor van zijn muziek vormen. Maar tegelijk merk je dat naast die ritmisch-melodische processen die de kern van zijn minimalistische stijl hadden gevormd, hij in *Einstein* ook steeds meer aandacht voor harmonische structuur aan de dag legt. Akkoordpatronen worden een belangrijk herkenbaar element en zeker het cadentiële thema getuigt van een bijzonder harmonisch raffinement (het is een cadens die halverwege omgebogen wordt en zo een halve trap lager eindigt dan de luisteraar aanvankelijk verwacht – daardoor klinkt het tegelijk afsluitend (waar een harmonische cadens traditioneel voor dient) en toch ook weer helemaal niet). Voor de luisteraar roept dat al makkelijk een bijzonder gevoel van muzikale extase op, wat meteen aansluit bij de essentie van Glass' vroege stijl. Het is muziek die aan de oppervlakte hyperkinetisch is en toch statisch blijft of schijnbaar enkel herhaling lijkt maar door de voortdurende ritmische hergroepering van gelijkaardige motiefjes toch hoogst onvoorspelbaar blijkt; het is muziek die tegelijk adembenemend snel en tergend traag is. Precies de soort paradoxale ervaring van tijd die aansluit bij Einsteins ideeën.

— Maarten Beirens

30 jaar BL!NDMAN

Minimal versus maximal

20.00 Concertzaal

19.15 inleiding door Maarten Beirens

BL!NDMAN:

Eric Sleichim: artistieke leiding, arrangementen, altsaxofoon, tubax

BL!NDMAN [sax]:

Koen Maas: sopraansaxofoon

Pieter Pellens: sopraan-, alt- en baritonsaxofoon

Piet Rebel: tenorsaxofoon

Raf Minten: baritonsaxofoon

BL!NDMAN [drums]:

Hannes Nieuwlaet: marimba, percussie, pauken

Yves Goemaere: vibrafoon, percussie, piano

Christiaan Saris: vibrafoon, percussie

BL!NDMAN [strings]:

Sophie Ackermann: viool

Femke Verstappen: viool

Monica Goicea: altviool

Suzanne Vermeyen: cello

Elisa Medinilla: piano

DECAP orchestrion: Decap-orgel

MINIMAL-MAXIMAL

Louis Andriessen (1939)

Workers Union

Philip Glass (1937)

Music in Contrary Motion

Thierry De Mey (1956) & Peter Vermeersch (1959)

Habanera

Thierry De Mey

Musique de Tables

Philip Glass

Music In Similar Motion

pauze

WATER & FIRE / Händel revisited

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Water Music Suite, HWV348 (arr. E. Sleichim and R. Smits)

Suite nr.1 in F

I. Ouverture. Largo – Allegro

II. Adagio e staccato

III. Allegro

IV. Andante – Allegro da capo

III. Allegro

VI. Air. Presto

IX. Hornpipe

X. Allegro moderato

Suite nr.2 in D

XI. Ouverture Allegro

XII. Alla Hornpipe

Suite nr.3 in G

XVI. Allegro

XIX. Allegro

XVI. Allegro

Suite nr.2 in D

XVI. Lento

Jean-Féry Rebel (1666-1747)

Le Cahos uit *Les Élémens* (arr. E. Sleichim)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Music for the Royal Fireworks, HWV351 (arr. E. Sleichim and R. Smits)

– Ouverture

– La Paix

– La Réjouissance

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op dinsdag 27 november 2018 om 20 uur tijdens 'Klara Live'. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

met dank aan de spelers van de



KAMERMUZIEK

BL!NDMAN: Minimal versus maximal

'Het melodische en tot op de graat uitgepuurde en traag systematisch muterende cellen verleggen de concentratie. Obsessionele vermenigvuldiging vertekent het tijdsbesef, het verdwalen in een architectuur die verwachtingen tart.'

— Eric Sleichim, artistieke leiding
BL!NDMAN

Brussel, 1983. Voor de dansproductie *Rosas danst Rosas* van Anne Teresa De Keersmaecker componeren de jonge componisten Thierry De Mey en Peter Vermeersch samen de muziek. Het is het eerste wapenfeit van wat meteen daarna de groep Maximalist! zou worden. Een groep, geen 'ensemble', want bij Maximalist! volgen de artistieke keuzes allerminst de veilige klassieke paden. Ze spelen enkel composities van de groepsleden en de structuren mogen dan wel beredeneerd zijn – een fascinatie voor complexe canons uit de renaissance en voor de geraffineerde ritmische structuren van de Amerikaanse *minimal music* in het algemeen en Steve Reich in het bijzonder is overduidelijk – ze worden gemengd met de klankfantasie van avant-garde jazz en gespeeld met de rauwe directheid van rock. Het was niet voor niets een groep met een uitroepteken in de naam. Een naam die trouwens meteen ook aangaf dat het minimalisme dan wel de belangrijkste

invloed op hun muziek was, maar dat ze scherper, dissonanter, ruiger klonken dan de soms wat behaaglijke consonantie van de Amerikanen.

Het verhaal van Maximalist! is ook dat van de 'Flemish wave' in de danswereld. Met muziek voor sleutelwerken van Rosas en Wim Vandekeybus, tekenden de Maximalisten voor de 'sound' van de internationale doorbraak van de Vlaamse hedendaagse dansscène. Hoewel Maximalist! slechts vijf jaar bestond, vervult het een sleutelrol in de Belgische muziekscène, omdat de groepsleden – waaronder dus ook BL!NDMAN-boegbeeld Eric Sleichim – ook na 1989 hun werk verder zetten in andere groepen: BL!NDMAN, maar ook Ensemble Musiques Nouvelles, Ictus, X-legged Sally en Flat Earth Society hebben allemaal gemeen dat hun spilfiguren bij Maximalist! hebben gespeeld.

Sindsdien heeft BL!NDMAN een heel eigen traject afgelegd, waarin naast invloeden uit de *minimal music* en allerlei hedendaags werk ook steeds meer plaats is ingeruimd voor bewerkingen van oude muziek. Wat in 2000 begon met het bewerken van orgelwerken van Bach voor saxofoons is nu mee in het DNA van het ensemble verankerd. De nieuwe arrangementen van selecties uit Händels *Water Music* en *Music for the Royal Fireworks* exploreren verder de dubbelzinnigheid tussen historisch en actueel. Maar ook tussen saxofoons die nu eens wel en dan weer helemaal niet klinken als een orgel (of zoals in de oorspronkelijke versie van het Händel-project letterlijk gecombineerd met een orgel) of tussen een homogene baroksound en een klankwereld die daar ver van afwijkt. Een werk als de 'chaos'-episode uit Jean-Féry Rebels *Les Élémens* doet die grenzen nog meer vervagen, want de wilde

Met dank aan alle (amateur-) muzikanten die meespeelden tijdens Louis Andriessens *Workers Union* en Jean-Féry Rebel's *Le Cahos*.

klankcombinaties waarmee die de chaos uitbeeldt, klinken eerder als wat je van een 20e-eeuwse vernieuwer verwacht dan van een componist aan het hof van Lodewijk XIV. Zo slaat dit programma een brug tussen de barok, historisch minimalisme en een herleving van de hoogdagen van Maximalist!. Vanavond wordt het in een feestelijke nieuwe versie gespeeld, namelijk door het hele BLINDMAN ensemble en met een automatisch DECAP Orchestrion.

Music in Similar Motion geldt als een van de meest radicale werken van Philip Glass. De basisprincipes van de *minimal music* zijn er zeer helder in uitgewerkt: zeer beperkt basismateriaal, dat volgens een uitgekend rechtlijnig proces stelselmatig wordt uitgebreid en weer ingeperkt. Zo start het werk met een patroon van 2+3+3 achtste noten, in de volgende unit is dat uitgebreid tot 2+3+3+3, in de derde unit komt er één toonhoogte bij (vijf in plaats van vier verschillende toonhoogten) en krijg je 2+3+3+3+4. En zo gaat dat proces heel de compositie door. Opvallende momenten zijn in units 6, 12 en 24, waar de éénstemmige melodie zich splitst in twee, drie en tenslotte vier stemmen, steeds in parallelle beweging ('similar motion'). Hetzelfde principe gebruikte Glass al in een harmonisch eenvoudigere textuur in *Music in Fifths*. Dezelfde additieve ritmische processen vind je daar terug, maar dan slechts tweestemmig uitgecomponeed, waarbij de twee partijen voortdurend in parallelle kwinten bewegen. Glass vermeldde ooit dat het een soort knipoog was naar de strenge lessen in klassieke harmonie die hij van Nadia Boulanger kreeg – volgens de regels is een parallelle kwint daar een onvergeeflijke 'fout'.

Tegenover het minimalisme van Glass, staat *Workers Union* van Louis Andriessen als een voorbeeld van hoe de Amerikaanse minimal in Europa al vrij snel werd opgepikt, maar met andere accenten. De voortdurende stroom van motieven en zelfs het stelselmatig uitbreiden, inkrimpen en herschikken van materiaal vertoont veel gelijkenissen met wat bijvoorbeeld Glass deed, maar voor de rest gaat *Workers Union* een heel andere richting uit. Andriessen componeerde het werk voor het ensemble De Volharding, die nieuwe muziek vanuit een politieke bekommernis brachten. Dit was de soundtrack voor links geïnspireerd politiek ongenoegen. *Workers Union* ('for any loud sounding group of instruments') moet 'luid, dissonant, chromatisch en vaak agressief' klinken. Muzikaal klinkt het al net zo anti-establishment als een communistisch pamflet.

Die ruwe, brutale toon bij Louis Andriessen, schemert ook door in het repertoire van Maximalist!. In Vermeersch' en De Meys *Habanera*, het grandioze sluitstuk van *Rosas Danst Rosas*, dient het habanera-ritme vooral als een referentiepunt. Het is een voortdurend herhaald ostinato dat af en toe verschuift en waartegen allerlei muzikale processen zich afspelen, waaronder canons en *haquetus*-techniek (een muzikale lijn verdelen over twee of meer instrumenten(groepen) die noot per noot afwisselen). De intense samenwerking met choreografen heeft ook een rechtstreekse weerslag op de muziek van Maximalist!, getuige Thierry De Meys *Musique de Tables*. Het uitgangspunt is heel simpel: een versterkt tafelblad en drie percussionisten die daar overheen schrijven en erop slaan, maar de zorgvuldige manier waarop de bewegingen van de percussionisten zijn uitgetekend, levert een opmerkelijke combinatie van klank en beeld op: een choreografie voor drie paar handen, die nog als interessante muziek klinkt ook.

— Maarten Beirens

Collegium Vocale Gent

sopraan

Joonwon Chung
Magdalena Podkościelna
Elisabeth Rapp*
Charlotte Schoeters

alt

Ursula Ebner
Karolina Hartman*
Gudrun Köllner
Cécile Pilorger

tenor

Malcolm Bennett
Peter di Toro
Hitoshi Tamada*

bas

Charles Dekeyser
Philipp Kaven
Bart Vandewege

* solo koorpartijen

Ictus Ensemble

viol

Igor Semenov

fluit

Michael Schmid
Chrissi Dimitriou

keyboard

Jean-Luc Fafchamps
Jean-Luc Plouvier

basklarinet/ sopraansax

Dirk Descheemaeker

alt- & sopraansax

Asagi Ito

Biografieën

Collegium Vocale Gent (BE) werd opgericht in 1970 op initiatief van Philippe Herreweghe samen met een groep bevriende studenten. Het ensemble paste als een van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië. Sinds 2017 organiseert het ensemble in het Italiaanse Toscane een eigen zomerfestival: Collegium Vocale Crete Senesi.

Ictus (BE) is een ensemble voor hedendaagse muziek dat sinds 1994 de gebouwen deelt met P.A.R.T.S. en danscompagnie Rosas. Onder leiding van choreografe Anne Teresa De Keersmaeker creëerden Rosas en Ictus veertien verschillende voorstellingen. Vanaf het prille begin zette Ictus in op het gemengde statuut van het 'elektrisch ensemble', waarin versterking, (live-)elektronica en een elektronisch instrumentarium deel uitmaken van de dagelijkse praktijk. Bij het label Cypres kwamen een twintigtal cd's uit waaronder twee albums gewijd aan de muziek van Fausto Romitelli die tot vandaag geroemd worden voor hun avontuurlijke en onconventionele mixing en mastering. Met het Kaaitheater en Bozar als vaste partners in Brussel, stelt Ictus jaarlijks een nieuw concertseizoen samen, voor een breed publiek van theater-, dans- en muzikliefhebbers. Sinds 2004 is Ictus ook in residentie aan de Opéra de Lille.

Suzanne Vega (VS) is een iconische figuur uit de folkrevival van de jaren '80. Ze verwierf bekendheid als meisje-met-gitaar dat de clubs in Greenwich Village afschuurde om haar eigen 'hedendaagse' folksongs aan de man te brengen. Na de release van haar eerste, internationaal gelauwerde album in 1985, stond ze in heel wat uitverkochte zalen. Tijdens concerten ontdaan van pathos, maar doordrongen van een delicate emotionaliteit, slaagt Vega erin een unieke stijl neer te zetten waarin haar glasheldere stem, fluisterend en vibratoloos, haar breekbare timbre en haar melancholische en onweerstaanbaar ontwapenende frasering haar handelsmerk worden. De elliptische, enigmatische en ietwat cerebrale songs van Suzanne Vega nodigen uit tot uiteenlopende interpretaties. Op haar werk dat zo herkenbaar is en blijft, is de laatste dertig jaar geen spatje sleet, laat staan een rimpel te bespeuren.

Beeldend kunstenaar **Germaine Kruijper (NL)** is scenografe van opleiding en werkt al ruim vijftien jaar aan een origineel oeuvre dat zich beweegt tussen beeldhouwkunst, performance en architectuur. Haar werk is gevarieerd en complex: Kruijper maakt vuurwerktuigen, bouwt observatieplatforms, speelt met licht en schaduw en maakt kinetische sculpturen en performances. www.germainekruijper.com

Maarten Beirens (BE) is docent muziekwetenschap van de 20e en 21e eeuw aan de Universiteit van Amsterdam. Hij studeerde musicologie aan de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij ook een doctoraat behaalde met een proefschrift over Europese *minimal music*. Hij is algemeen directeur van het Festival 20/21 in Leuven en artistiek directeur van het Transit festival voor eigentijdse creatie.

BL!NDMAN (BE) werd in 1988 opgericht door saxofonist en componist **Eric Sleichim (BE)**. Sinds 2008 deelt het saxofoonkwartet 20 jaar podiumervaring met de jonge kwartetten BL!NDMAN [drums], BL!NDMAN [strings] en BL!NDMAN [hybrid] waardoor een kruisbestuiving tussen twee generaties en vier kwartetten mogelijk wordt gemaakt. Eric Sleichim en BL!NDMAN verwierven internationale faam met hun multidisciplinaire benadering. Van bij de start kregen ze opdrachten vanuit de theater- en danswereld, ontwikkelden multimediale voorstellingen en voorzagen verschillende stille films van livemuziek. In zijn zoektocht naar onontgonnen mogelijkheden voor de saxofoon focust Eric Sleichim sinds 1999 ook op oude muziek. In 2013 vierde BL!NDMAN zijn 25e verjaardag met de uitgave van de cd *32 Foot / The Organ of Bach*, die bekroond werd met de Klara voor beste cd-productie. Op vraag van Laus Polyphoniae doken Sleichim en BL!NDMAN [sax] in 2015 in de catalogus van Petrus Alamire en maakten samen met Collegium Vocale Gent *MORGEN!* Samen met organist Reitze Smits neemt BL!NDMAN [sax] in 2016 twee iconische werken van Händel onder handen in *WATER & FIRE / Haendel Revisited*. Bovendien opende het saxofoonkwartet in 2016 samen met de Comédie Française het Festival van Avignon met *Les Damnés* in een regie van Ivo Van Hove, met muziek van Eric Sleichim en maakte het op de Ruhrtriennale de voorstelling *Cosmopolis* samen met NTGent in een regie van Johan Simons. De samenwerking met Ivo Van Hove die begon in 2007 met *Romeinse Tragedies*, ging verder met *NETWORK* in 2017 en *Een Klein Leven* in 2018.

Driewerf hoera voor BL!NDMAN

Met het concert *Minimal versus maximal* viert BL!NDMAN zijn 30-jarige bestaan!

Thomas Hertog (BE) studeerde natuurkunde aan de KU Leuven en behaalde zijn doctoraat aan de Universiteit van Cambridge met een proefschrift waarin hij de oorsprong van de kosmische expansie onderzoekt. Van 2002 tot 2005 werkte hij als onderzoeker aan de Universiteit van Californië en werd vervolgens fellow aan het CERN in Genève. Hertog keerde terug naar België in 2011 waar hij momenteel hoogleraar is aan het Instituut voor Theoretische Fysica van de KU Leuven en lid van de Internationale Solvay Instituten voor Fysica en Chemie. Hertog is een internationaal gerenommeerde kosmoloog en werkte nauw samen met Stephen Hawking. Aan de KU Leuven leidt hij een onderzoeksgroep die de oerknal bestudeert op basis van de snaartheorie. Hertog leidt tevens de Belgische deelname aan de flagship missie van de European Space Agency (ESA) gewijd aan gravitatiegolven, trillingen van het ruimteweefsel die destijds door Einstein werden voorspeld. Hertog is houder van een ERC Consolidator grant van de European Research Council. Sinds enkele jaren zet hij zich ook in voor de popularisering van wetenschap. Tijdens seizoen 2018-2019 is hij in het Concertgebouw te gast voor een reeks van drie lezingen over Einstein, De Oerknal en Muziek en de kosmos. Meer op www.concertgebouw.be/seizoensdenker

Valery Vermeulen (BE) is een elektronische muzikant, muziekproducer, wiskundige, nieuwe media-artiest, auteur en gastprofessor aan de Erasmushogeschool Brussel. In 2001 promoveerde hij tot doctor in de pure wiskunde aan de universiteit van Gent en in 2013 behaalde hij het masterdiploma muziekproductie aan het conservatorium van Gent. Van 2001 tot 2005 werkt Vermeulen aan het IPEM (Instituut voor Psychoakoestische en Elektronische Muziek, Gent) aan een onderzoek rond muziek en emoties. Zijn onderzoeksdomein gaat van algoritmische compositietechnieken en klanksynthese over A.I. en theoretische fysica tot datasonificatie. Daarnaast werkt Vermeulen ook als expert in statistiek en als consultant. In zijn project *Mikromedas* onderzoekt hij het gebruik van data uit de ruimte, met astrofysische simulatiemodellen als compositiehulpmiddelen.

TOPSTUK — WEKEN



02 MEI — 05 MEI 2019

**MARC-ANTOINE
CHARPENTIER**

Te deum



30 JAN — 03 FEB 2019

**ANTONÍN
DVOŘÁK**

Symfonie nr.9

‘Concertgebouw Brugge is een instelling met uitstraling op Europees niveau. Met dit doordachte partnership versterken we elkaar.’

— Matthieu Vanhove,
bestuurder-directeur van Cera

In samenwerking met



15°
EEUW



22 MEI — 25 MEI 2019

**ROLAND
DE LASSUS**

Psalmi Davidis poenitentiales

17°
EEUW



23 OKT — 26 OKT 2018

**WOLFGANG
AMADEUS
MOZART**

Requiem

18°
EEUW

19°
EEUW



02 NOV — 04 NOV 2018

**PHILIP
GLASS**

Einstein on the Beach

20°
EEUW

topstukweken.be

Ontdek het verhaal achter Glass' *Einstein on the Beach*



Wist je dat Philip Glass na zijn opera *Einstein on the Beach* als taxichauffeur aan de slag moest om rond te komen? En dat hij al sinds de jaren '60 intens met het boeddhisme, meditatie en yoga bezig is? Lees het volledige verhaal over dit meesterwerk, met tal van beeld en luisterfragmenten, en heel wat achtergrondinformatie op topstukweken.be.



Cera steunt de topstukweken van het Concertgebouw

'Grensverleggend, dat was en is het topstuk *Einstein on the Beach* nog steeds. Ook Cera en Concertgebouw Brugge willen samen grenzen verleggen en meer mensen met diverse achtergronden dé meesterwerken uit de muziekgeschiedenis laten beleven. En dan mag deze opera van Philip Glass, het boegbeeld van de minimalistische muziek, niet ontbreken. Cera geeft als structurele partner haar vennoten de kans om te verdwalen in de cyclische ritmes van dit topstuk van wereldformaat!

— Hannelore Vandezande, coördinator Kunst en cultuur Cera

In de kijker

VRIJDAG

09 NOV 2018

20.00 Concertzaal



PREMIÈRE

Belgian National Orchestra & Collegium Vocale Gent

Mahler & Van Parys

Met de woorden van theatermaakster Dea Loher geeft Annelies Van Parys een stem aan de gruwel van de oorlog. Van lijden naar liefde, en terug: ook in Mahlers *Vijfde* raken de uitersten elkaar. De ijzingswekkende treurmars reikt de hand aan het beroemde *Adagietto*, een sublieme liefdesbrief aan Mahlers kersverse bruid Alma. Een gevoelvolle afsluiter van vier jaar herdenking '14-'18.

DONDERDAG

22 NOV 2018

20.00 Concertzaal



© Hans Van Der Woerd

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Schumann & Schubert

De laatste decennia groeide het Rotterdams Philharmonisch Orkest uit tot een speler van wereldformaat. Onder leiding van hun nieuwe chef-dirigent Lahav Shani brengen de Rotterdammers Schuberts *Negende symfonie*, een apotheose van de melodie. De jonge Schumann was erdoor betoverd! Diens Celloconcerto verradt een al even geniaal melodicus als Schubert.

Laat weten wat je van het concert vond op

f ConcertgebouwBrugge
@concertgebouwbr

info & tickets +32 70 22 12 12 — In&Uit: 't Zand 34, Brugge

concertgebouw.be