

vrijdag

01.04.2011

t/m zondag

03.04.2011

Concertgebouw

# ARS MUSICA BRUGGE

Karlheinz Stockhausen. Tussen kunst en kosmos.



CONCERTGEBOUW BRUGGE

## Festivaloverzicht

VRIJDAG 01.04.2011

### STIMMUNG

19.15 Inleiding door Maarten Quanten  
20.00 Concertzaal scène

#### Neue Vocalsolisten Stuttgart:

**Sarah Sun:** sopraan  
**Susanne Leitz-Lorey:** sopraan  
**Truike van der Poel:** mezzosopraan  
**Martin Nagy:** tenor  
**Guillermo Anzorena:** bariton  
**Andreas Fischer:** bas

—  
**Karlheinz Stockhausen (1928-2007)**  
*STIMMUNG* (1968)

ZATERDAG 02.04.2011

### MANTRA

19.15 Inleiding door Maarten Quanten  
20.00 Concertzaal

#### GrauSchumacher pianoduo:

**Andreas Grau:** piano  
**Götz Schumacher:** piano

—  
**Karlheinz Stockhausen**  
*MANTRA* (1970)

### MOVING SOUNDS

22.00 Concertzaal scène

#### Duo Moving Sounds:

**Tara Bouman:** klarinet, bassettoorn,  
basklarinet  
**Markus Stockhausen:** trompet, piccolo  
trompet, flugelhorn

—  
**Markus Stockhausen (1957)** en  
**Tara Bouman (1970)**  
Improvisaties en eigen werk

### COSMIC PULSES

23.00 Concertzaal scène

**Igor Kavulek:** geluidsingenieur  
**Florian Zwissler:** geluidsprojectie

—  
**Karlheinz Stockhausen**  
*COSMIC PULSES*, uit *KLANG* –  
'Die 24 Stunden des Tages', 13. Stunde (2007)

### NACHTMUSIK

24.00 Concertzaal scène

**Arne Deforce:** cello, elektronica  
en soundobjects  
**Daan Vandewalle:** piano en soundobjects  
**Yutaka Oya:** electronium, synthesizer  
en soundobjects  
**Tom De Cock:** tamtam solo en slagwerk

—  
**Karlheinz Stockhausen**  
*NACHTMUSIK*, uit *AUS DEN SIEBEN*  
*TAGEN* (1968)

ZONDAG 03.04.2011

### HARTEKIJN

13.45 Inleiding voor kinderen door  
Jo-An Lauwaert, i.s.m. MATRIX  
14.30 Concertzaal

**Sabine Uytterhoeven:** klarinet  
**Magy De Bie, Caroline Meerschaert:** spel

**Tg Schemering:** concept  
**Eric Vanthillo:** regie  
**Jo-An Lauwaert:** bewegingsregie  
**Bob Cornet:** licht en techniek  
**Tom Jespers:** decor  
**AnneMarthe Zomer:** kostuums  
**Mariano Rubio:** fotografie  
**Theaterbureau Thassos:** tourneeplanning  
en spreiding

—  
Familievoorstelling voor kinderen vanaf  
4 jaar gebaseerd op *HARLEKIN* (1975)  
van Karlheinz Stockhausen.

### De Klavierstücke van Karlheinz Stockhausen

15.30 Kamermuziekzaal

Lecture-performance door **Maarten Quanten**  
& **Daan Vandewalle**

### GESANG DER JÜNGLINGS

17.00 Concertzaal scène

**Arne Deforce:** cello  
**Daan Vandewalle:** piano  
**Yutaka Oya:** electronium, synthesizer  
en celesta  
**Tom De Cock:** slagwerk  
**Lukas Huisman:** microfonist

—  
**Karlheinz Stockhausen**  
- *GESANG DER JÜNGLINGS* voor tape  
(1955-1956)  
- *KLAVIERSTÜCK IX* (1961)  
- *SOLO* voor cello en feedbacksysteem (1965)  
- *REFRAIN* voor piano, celesta, vibrafoon  
en klokkenspel (1959)  
- *PROZESSION* voor zes spelers (1967)

—  
De elektronica bij alle concerten van  
Ars Musica Brugge wordt verzorgd door  
Centre Henri Pousseur (Jean-Marc Sullon  
en Patrick Delges).

—  
**CONTEXT**  
FILMS EN DOCUMENTAIRES  
over Karlheinz Stockhausen

*Helicopter-Strijkkwartet*, documentaire  
*Stockhausen in de grotten van Jeita*,  
documentaire  
*Techstuff*, interview met Stockhausen

doorlopend tijdens het festival

In samenwerking met Ars Musica

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.



## ‘Führe den Ton, wohin Deine Gedanken Dich auch Führen ...’

Stockhausen in het Concertgebouw, als vernieuwer, zoeker, onderzoeker en goeroe.

Karlheinz Stockhausen was een veel-dimensionale maar ook ambigue figuur, dat is het minste dat over hem gezegd kan worden. Enerzijds behoort hij zonder twijfel tot de meest interessante en veelzijdige componisten die we tijdens de voorbije zestig jaar aan het werk mochten horen. Anderzijds lijkt zijn esthetica vaak ver van de (toen en nu) gangbare denkkaders te staan. En nee, dat laatste geldt niet voor alle andere extreme avant-gardisten en experimentalisten. Toen de piepjonge Stockhausen in de vroege jaren vijftig de internationale muziekscène betrad, was hij politiek neutraal. Hij was geen communist zoals Luigi Nono, geen radicaal modernistische opposant van het artistieke en kapitalistische establishment zoals (de jonge) Pierre Boulez. Stockhausen zag maar één waarheid: God. Hij was een vrome katholiek en zag zijn werk slechts in het teken van de Allerhoogste. In het spoor van Johann Sebastian Bach sloot hij werken zelfs vaak af met frases zoals ‘*Deo Gratias*’. Bepaald een vreemde manier van doen voor een jonge intellectueel en kunstenaar, minder dan tien jaar na Auschwitz.

Nu bleef dat religieuze fundament van Stockhausens denken in zijn vroege, ‘abstracte’ werken vaak verborgen voor het publiek. Je moet al goed vertrouwd zijn met zijn persoonlijke symboliek om bepaalde verwijzingen te snappen. De lang aangehouden sol (Duits: G) aan het einde van *KLAVIERSTÜCK I* (1952-1953) verwijst bijvoorbeeld naar *Gott*. Verder benaderde hij ook het meervoudig seriële compositiesysteem (waarbinnen onder andere ook Karel Goeyvaerts, Pierre Boulez en Luigi Nono werkten) vanuit een religieus licht. De verschillende dimensies van klanken leidde hij af vanuit een enkele structurele

kern die steeds weer uitgedrukt werd door een getallenreeks. De muziek groeide als het ware vanuit een fundamentele code, een muzikale DNA-streng, een zaadje dat de volledige ontplooiing van het werk in zich droeg. Stockhausen zag het als een soort van artistieke afspiegeling van de wereldordering. *Deus Artifex*, de God Kunstenaar schiep een perfecte kosmische ordening, die de wetenschapper wiskundig benadert. Stockhausen zocht, als artifex ten dienste van God, naar muzikale ordening en evenwicht, misschien zelfs naar de perfecte structuur. Als een wetenschapper ontleedde hij klanken, bestudeerde hun microscopische samenstelling en plantte ze over op andere muzikale structuren. Alsof hij klankchemicus was, zette hij klank naar zijn hand. Dergelijke procedures lijken te leiden tot zeer cerebrale kunst, ware het niet dat Stockhausens wiskundige aanpak doordrongen was van een fenomenaal muzikaal inzicht. Hij beheerste als geen ander de vaardigheid om zijn muzikaal gevoel te rationaliseren en te systematiseren. Misschien is het zelfs net het spanningsveld tussen de radicale nieuwheid, de ongehoordheid, de stringente, cerebrale ordening en de bijna lyrische muzikaliteit dat dit vroege werk zo boeiend maakt.

Slechts een enkele keer in die vroege jaren expliciteerde Stockhausen klaar en duidelijk de christelijke fundamenten van zijn muziek. Het elektronische werk *GESANG DER JÜNGLINGE* (1955-1956) is namelijk gebaseerd op een oudtestamentische tekst uit het boek Daniël. Volgens de Schrift werden enkele jongens omwille van hun geloof in een brandende oven gegooid en vervolgens door Jahwe gered. Stockhausen vroeg een jongenssopraan om hun daaropvolgende lofzang te zingen en maakte daar een opname

van<sup>1</sup>. Vervolgens manipuleerde hij (samen met componist en *Toningenieur* Gottfried Michael Koenig) de klanken in de elektronische studio van de Westdeutsche Rundfunk (WDR) en combineerde ze met volledig synthetisch gegenereerde geluiden – een titanenwerk gezien de nog relatief primitieve technologische omstandigheden. *GESANG* is echter niet alleen een technisch meesterstuk maar ook een zeer complexe, monumentale seriële structuur. De partituurschetsen staan bol van de getallen en berekeningen. Elke minuscule klank, elk klankpartikeltje zelfs, was het gevolg van zeer precieze berekeningen. Stockhausen speelt onder andere met de verstaanbaarheid van de gezongen tekst die soms heel duidelijk in originele vorm weerklinkt en op andere momenten niet te onderscheiden is van de elektronische klanken. Hij verdiepte zich daarvoor onder andere in communicatietheorieën om verschillende ‘graden van begrijpelijkheid’ te kunnen construeren. *GESANG DER JÜNGLINGE* is echter vooral bekend omdat het een pionierswerk van de ruimtelijke of spatiale elektronische muziek is. Stockhausen schreef het werk immers voor vijf verschillende luidsprekers die rondom het publiek worden opgesteld en waardoor hij de illusie creëerde dat klanken door de ruimte bewegen. Vandaag, in het dolbysurroundtijdperk, klinkt dat wellicht niet meer zo indrukwekkend,

---

1. Wat de muziekgeschiedenis (nog) niet gehaald heeft: de jongen was op de dag van de opname verkouden en produceerde constant snotters- en hoestgeluiden die ook op de tape terecht kwamen. Uiteraard kon Stockhausen dat klankmateriaal niet gebruiken in *GESANG DER JÜNGLINGE*. Hij maakte er echter een zelfstandige versnifte tapecompositie mee die, jammer genoeg, zijn werklijst en de openbaarheid nooit gehaald heeft.

maar in 1956 was het een technologisch huzarenstukje. We kunnen zelfs stellen dat het gebruik van al die elektronische technologie bijdraagt aan het mystieke karakter van de muziek. De jongensstem wordt immers losgekoppeld van het lichaam: ze wordt elektrisch, een ongrijpbare energie en is als ‘klankgeest’ niet meer gebonden aan de oude muzikale wetten van tijd en ruimte. Ze beweegt onzichtbaar en neemt vormen aan die niet meer menselijk kunnen zijn.

Stockhausen was in de jaren vijftig een van de belangrijkste pioniers van de elektronische muziek. Het nieuwe muzikale medium met zijn ongekende invalshoeken in de klankenwereld begon na verloop van tijd ook zijn omgang met instrumentale muziek te beïnvloeden. Klank was voor Stockhausen niet langer een gegeven, afhankelijk van het gekozen instrument, maar een te componeren ‘object’. In zijn elektronische muziek ging hij te werk als een soort klankarchitect, een bouwer van klanken. Vanaf de jaren zestig benadert hij instrumentale muziek op diezelfde manier. Zo moeten de zangers in *STIMMUNG* (1968) hun klankplaatsingen in mond en keel constant wijzigen waardoor we terecht komen in een kleurenspectrum dat absoluut niet te vergelijken valt met de traditionele *sound* van een vocaal ensemble of koor. In werken zoals *MANTRA* (1970) en *SOLO* (1965) voegt hij dan weer studioapparatuur toe aan de instrumentopstelling. Zo wordt de klank van de twee piano’s in *MANTRA* live getransformeerd met behulp van sinusgeneratoren en ringmodulatoren. In *SOLO* wordt het spel van de solist opgenomen door assistenten en daarna in *tapeloops* opnieuw afgespeeld. Zo ontstaat er een polyfoon spel waarin de uitvoerder met zichzelf in het verleden

dialogeert en het opgenomen materiaal muzikaal becommentarieert. Stockhausen was gefascineerd door de dimensies van tijd en ruimte, zowel vanuit een fysisch als een metafysisch perspectief. De nieuwe elektronische technologie verschafte hem de mogelijkheid om de muzikale kant ervan te verkennen en te manipuleren. Hijzelf maakte trouwens vaak de vergelijking tussen componisten en wetenschappers die allebei de natuur onderzoeken, zij het vanuit een ietwat andere invalshoek. In tegenstelling tot wat we tegenwoordig vaak verwachten van uitermate religieuze mensen, was het blootleggen van de onderliggende principes van de kosmos voor Stockhausen net een manier om dichterbij God te komen. Artistiek conservatisme was allerm minst aan hem besteed; wel het experiment, de ontdekkingsreis. Zijn benadering van spirituele muziek verschilt dan ook radicaal van die van bijvoorbeeld Arvo Pärt, die extreem conservatief te werk gaat.

Het muzikaal serialisme had zich in de jaren vijftig in zekere mate proberen los te maken van de westerse traditie. In dat streven speelde de impact van de gruwelijke Tweede Wereldoorlog wellicht een belangrijke rol. *'Die Städte sind radiert – und man kann von Grund auf neu anfangen ohne Rücksicht auf Ruinen und geschmacklose Überreste!'* ('De steden zijn vernietigd en we kunnen vanuit het niets opnieuw beginnen zonder te hoeven letten op ruïnes en smakeloze overblijfselen!'). Dit citaat van Stockhausen uit het midden van de jaren vijftig illustreert zijn extreme gevoelens ten opzichte van de gefaalde (Duitse) maatschappij. Nieuwe muziek voor een nieuwe toekomst. Het serialisme was bovendien, hoewel vaak het tegendeel beweerd wordt, geen vastliggend systeem

dat de modernen deelden. Integendeel, het was een uitgangspunt, een rationele benadering van het klankmateriaal die iedere componist kon invullen volgens eigen ideeën. Zo staan concept en klankbeeld in de vroege seriële muziek van Goeyvaerts en Boulez mijlenver van *GESANG DER JÜNGLINGE*. Het systeem vormde als het ware een 'programmeeromgeving' waarin de componist zelf zijn weg moest uitstippelen en zijn eigen regels kon formaliseren. Het was een techniek en een denkmethode, niet noodzakelijk een gedeelde taal.

In de jaren zestig lijkt Stockhausen het katholicisme te gaan beschouwen als een religie tussen vele andere. Hij is diepgelovig, maar geen extremist. Bovendien zoekt hij steeds vaker aansluiting bij andere religies en culten. Hij ziet ze als veelvormige verschijningsvormen van eenzelfde metafysische waarheid. Zijn muziek is hiervan getuige en dit wordt duidelijk in werken zoals *STIMMUNG* (1968). Het statische en meditatieve karakter van de muziek is eerder oosters geïnspireerd. *STIMMUNG* is een muzikaal ritueel, misschien een gebed tot een veelheid en tegelijk eenheid van goden. De onderliggende structuur is alweer minutieus geconstrueerd, alles is met alles verbonden. De muziek is cerebraal geconstrueerd, poëtisch en krachtig. Stockhausens eigen erotische poëzie en een aantal klanknabootsing maken de bevreedende ervaring compleet.

Stockhausens fascinatie voor structurele relaties tussen micro- en macroscopische muzikale niveaus beheerst zowat zijn hele oeuvre. In de periode van *GESANG DER JÜNGLINGE* en zijn volgende elektronische compositie *KONTAKTE* (1958-1960)

onderzoekt hij de mogelijkheden om met studioapparatuur klanken zodanig sterk te vertragen totdat ze een ritmische structuur worden. Omgekeerd ontwierp hij klanken door ritmische structuren te versnellen. We zouden zijn bezigheden kunnen vergelijken met André Waterkeyns Atomium, dat op de Heizel in Brussel de vorm heeft van een sterk uitvergroott elementair ijzerkristal. Dat is een voorbeeld van biomimese, het nabootsen van de natuur in menselijke constructies; of volgens anderen het erkennen van Gods perfectie door imitatie. In *STIMMUNG* baseerde Stockhausen alle toonhoogtemateriaal op de verhoudingen tussen de sterkst aanwezige spectrale componenten van een akoestische klank, de eerste zes harmonieken. Natuur als structurele basis van kunst, Stockhausen als de Pythagoras van de avant-garde. Voor *MANTRA* (1970) bedenkt hij zelf een ritmisch-melodische 'formule' van dertien tonen, de 'mantra', die hij vervolgens uitvergroott tot een compositie van meer dan een uur. Alles zit vervat in die minuscule structurele kern. De titelverwijzing naar een gebedsformule maakt meteen opnieuw het religieuze en rituele fundament van zijn muziek duidelijk. *MANTRA* lijkt niet op een mantra, het is er een.

Dat spel en experiment met metafysisch geïnspireerde getallenconstellaties, complexe structuren en nieuwe vormen houdt ook een zeker gevaar in: in die abstracte omgeving bestaat het risico dat de luisteraar verloren loopt. Stockhausen lijkt zich echter vanaf het begin bewust te zijn van het standpunt van de luisteraar. In vroege werken zoals *GESANG DER JÜNGLINGE* en *KLAVIERSTÜCK IX* (1961) is duidelijk te merken hoe Stockhausen dat spanningsveld liever opzoekt dan uit de weg gaat. In *GESANG* gebruikt hij duidelijk

herkenbare muzikale figuren die naar elkaar verwijzen en met elkaar contrasteren. Door de ruimtelijke opvatting van de muziek worden die bewegingen haast fysiek. Het klankbeeld is zonder meer complex, maar Stockhausen creëert vaak genoeg aanknopingspunten, zoals meeslepende klankmassa's of een rondvliegende jongensstem.

In *KLAVIERSTÜCK IX* gebruikt hij onder meer wiskundige Fibonacci-reeksen, maar creëert hij voor de luisteraar ook een houvast in de vorm van een duidelijk hoorbaar proces dat de volledige duur van het werk overspant. De muziek begint in pure ritmische regelmaat en gaat langzaam over in onregelmatigheid, een evolutie van orde naar chaos. Het boetsen met verschillende muzikale figuren en bewegingen en ze in relatie brengen, is bijna altijd een belangrijke bekommernis van Stockhausen geweest; ongeacht of ze nu het gevolg zijn van een abstracte reeks getallen, een formule, toeval of louter geplukt uit een andere context. Die laatste twee elementen klinken misschien vreemd voor een componist zoals Stockhausen en toch was het – vooral in de jaren zestig – een belangrijk onderdeel van zijn denken. Voor *GESANG DER JÜNGLINGE* gebruikte hij een oudtestamentische lofzang als 'geplukt' uitgangsmateriaal, in *HYMNEN* (1966-1967) zijn dat nationale hymnen, in *KURZWELLEN* (1968-1970) radiogeluiden en in *PROZESSION* (1967) zelfs zijn eigen muziek. Voor *PROZESSION* en een aantal andere werken zoals *PLUS-MINUS* (1963) ontwikkelde hij zelfs een eigen notatie die volledig gericht is op het idee van materiaaltransformaties. Muzikale objecten ondergaan gedaante- verwisselingen, die in de partituur weer- gegeven worden aan de hand van de wiskundige symbolen +, - en =. De getransformeerde figuur kan bijvoorbeeld

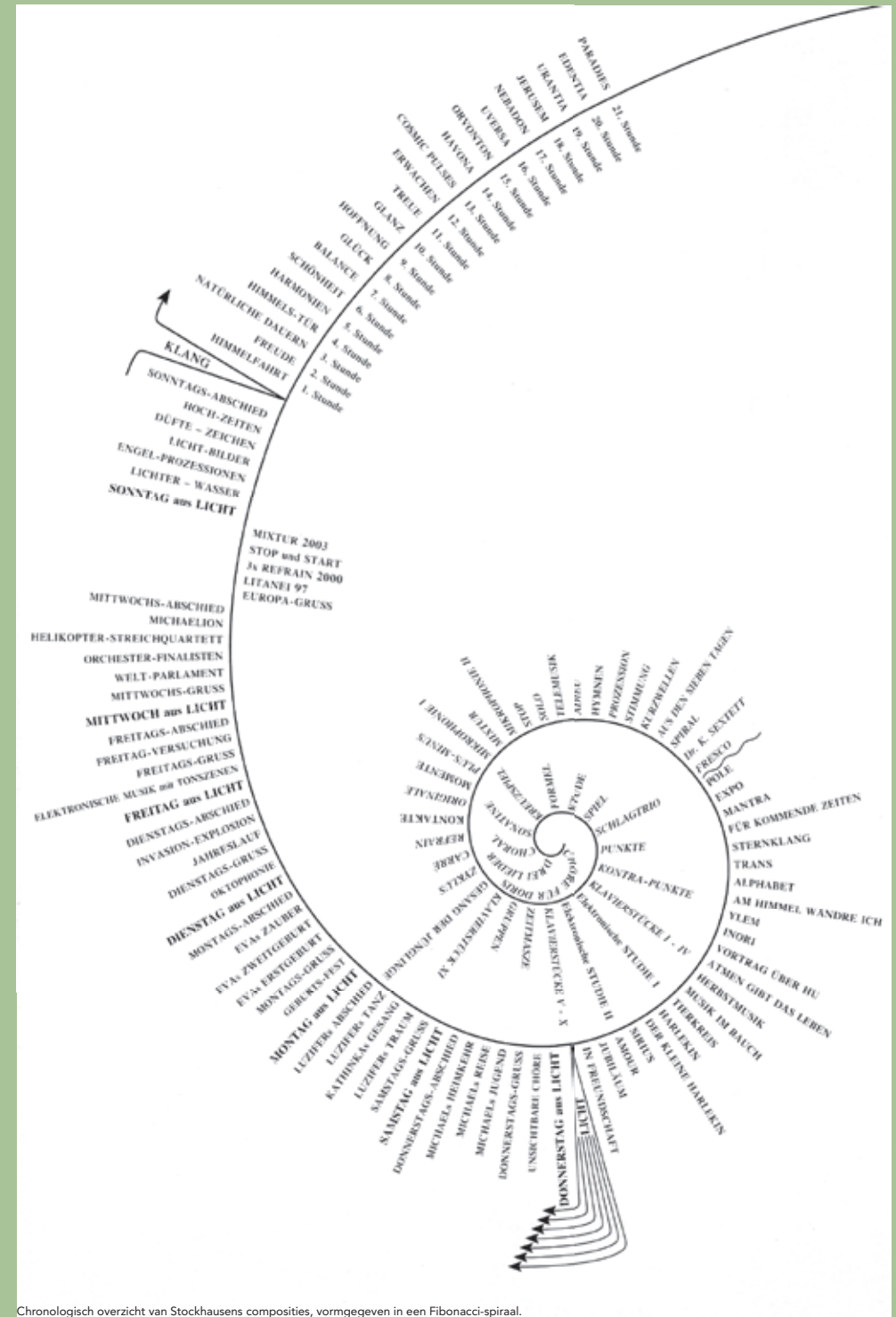
sneller zijn dan de uitgangsgestalte (tempo +) en stiller (volume -) terwijl het instrument hetzelfde blijft (klankkleur =). Elke uitvoering zal evenwel anders zijn omdat de muzikanten de ruimte krijgen om bepaalde muzikale aspecten zelf in te vullen.

Vanaf de late jaren zestig en vooral in de jaren zeventig raakt Stockhausen steeds verder ingekapseld in een soort van eigen metafysica waarin zijn muziek een religieuze rol speelt en de complexe 'vibraties van de kosmos' verklankt. Muziek vormt de mens op zijn weg naar pure vergeestelijking. Zo bestaat de compositiecluster *AUS DEN SIEBEN TAGEN* (1968) uit vijftien tekstpartituren die van de uitvoerders een bijzonder sterke inleving in Stockhausens spirituele denken vereisen: 'speel een vibratie in het ritme van de kosmos', 'speel een vibratie in het ritme van je denken', '*Führe den Ton wohin Deine Gedanken Dich auch führen*' ... Op dat ogenblik had zich een groep muzikanten rond de 'goeroe' Stockhausen verzameld (het Stockhausen Ensemble). Zij hielden zich intensief bezig met het interpreteren van deze muziek. Ongetwijfeld leidt een geëngageerde relatie met dergelijke speelaanwijzingen tot interessante muzikale experimenten, hoewel die voor een aanzienlijk stuk afhankelijk zijn van de kwaliteiten van de individuele musici.

In de daaropvolgende jaren grijpt Stockhausen naar het *Urantia Book* waarin religie vermengd wordt met pseudowetenschappelijke en -filosofische theorieën. Die theorieën zullen het uitgangspunt vormen voor zijn monumentale *LICHT*-cyclus. Die bestaat uit zeven opera's, verwijzend naar de dagen van de week. In die periode produceert Stockhausen gigantisch veel muziek waarvan heel wat waarnemers de kwaliteit regelmatig

in vraag stellen. De componist ontwerpt nu ook zelf kostuums, decors, belichtingsplannen en choreografieën die overladen zijn met symboliek en moeilijk grijpbare structuren. Hijzelf treedt tijdens uitvoeringen vaak op als een soort hogepriester aan het mengpaneel, de maestro *am Mischpult*; te midden van een wereld van allerlei goden, godinnen, duivels, dwergen, parkieten die piano spelen op een tot fallussymbool uitvergrootte vleugelpiano (niemand minder dan Pierre-Laurent Aimard) en intergalactische parlamentszittingen. Niettemin zijn er nog pareltjes te vinden tussen Stockhausens late werken. Bijvoorbeeld in zijn tweede en laatste, maar onvoltooide, werkencyclus *KLANG* (2004-2007), die hij structureerde naar de 24 uren van de dag. Met de elektronische compositie *COSMIC PULSES* (2007, het 13e uur uit *KLANG*) creëert hij opnieuw dat spanningsveld tussen uiterst structurele complexiteit en een meeslepemde, fysiek opwindende luisterervaring. 24 Verschillende melodieuze bewegingen aan 24 verschillende snelheden rondom het publiek via acht luidsprekers. Stockhausen ontwierp hiervoor maar liefst 241 trajecten doorheen de concertzaal, verwijzend naar de rotaties van manen en planeten. De klank van de kosmos.

Maarten Quanten



Chronologisch overzicht van Stockhausens composities, vormgegeven in een Fibonacci-spiraal.



## HARTEKIJN, een speels en dansant theatraal concert

Na de succesvolle muziektheaterproductie *Criss Cross* rond de jazzmuziek van Thelonious Monk in 2006, maakte Tg Schemering deze nieuwe muziektheatervoorstelling, waarin het muziekwerk *HARLEKIN* (1975) van Karlheinz Stockhausen dansend en spelend tot leven wordt gewekt.

Terwijl Harlekijn een onbestemde ruimte binnentreedt, schept zij met haar klarinet een nieuwe wereld waarin twee levende figuren het daglicht zien. Harlekijn kneedt haar ideale wereld als een droom die opgewekt wordt. De figuren zijn nieuwsgierig, verdwalen, zoeken, ondernemen en vinden elkaar. Maar wat gebeurt er wanneer zij rebelleren en hun eigen leven gaan leiden? Want twee is altijd meer dan één ...

Karlheinz Stockhausen schreef het muziekwerk *HARLEKIN* voor soloklarinet in 1975. In de ook, maat voor maat, de encenering en de bewegingen die de muzikant nauwgezet moet volgen als een danser tijdens de uitvoering. Daarom wordt dit werk vaak omschreven als 'half muziek, half theater' waarin de muzikant zowel danser als acteur is. De partituur van *HARLEKIN* inspireerde Tg Schemering tot een speelse muziektheatervoorstelling vol beweging en zonder woorden waarin zowel jonge kinderen als volwassenen meegenomen worden in een muzikaal avontuur vol verbeelding.

Tuur Devens (op [www.theatermaggezien.net](http://www.theatermaggezien.net)): *'Hartekijn* is een speels en poëtisch kleinood van pure vorm en beweging in tijd en ruimte, op niet voor de hand liggende klanken. Maar het werkt: in de herhalingen zitten veel variaties en wat humor. De spanningsboog tussen de drie personages gaat op en neer, sluit als een cirkel, ontwikkelt zich als een spiraal. Zoals in een vorige Schemering-productie (*Criss Cross*, rond de jazzmuziek van Thelonious Monk) een spel van licht, kleur en spiegelingen met overheadprojectoren de muziek visualiseerde, zo maakt nu het ronde dansspel in het wit de muziek van Stockhausen zichtbaar. Vormenspel, beweging en muziek kringelen als vanzelfsprekend heel organisch en esthetisch in elkaar.'

Met steun van de Vlaamse overheid en met dank aan CC De Kern uit Wilrijk, OC Nova uit Antwerpen/Kiel en CC Luchtbal.

---

zo 03.04.2011  
13.45 Inleiding voor kinderen door  
Jo-An Lauwaert, i.s.m. MATRIX

### *Dag Harlekijn*

*De kinderen en hun ouders worden tijdens deze korte inleiding binnengeloodst in de wereld van HARTEKIJN. Wie is Harlekijn? Welke andere personages komen er aan bod? Hoe zien ze eruit, wat doen ze, en vooral: hoe klinken ze?*



HARTEKIJN © Mariano Rubio

## Biografieën

Markus Stockhausen (DE) is een veelzijdig musicus. Hij studeerde piano en trompet aan de Musikhochschule in Keulen en voelt zich zowel thuis in jazz als in hedendaagse en klassieke muziek, als improvisator, componist en solist. Zo'n 25 jaar werkte hij nauw samen met zijn vader Karlheinz Stockhausen, die veel mooie composities schreef voor zijn zoon. Samen met zijn broer Simon organiseert Markus Stockhausen regelmatig internationale muzikale projecten.

De Nederlandse klarinettiste Tara Bouman is een veelgevraagde soliste en kamermusicus op de beroemdste internationale locaties. Ze begon haar carrière in het domein van de hedendaagse muziek en kwam geleidelijk in de wereld van de improvisatie terecht, en daar ligt nog steeds de kern van haar artistieke activiteiten. Tara Bouman stichtte samen met Markus Stockhausen het duo Moving Sounds. De in 2009 verschenen cd *Symphonic Colours* bevat een opname van *Portret for Tara*, een werk dat Markus Stockhausen voor haar componeerde.

Het ensemble Neue Vocalsolisten (DE) is sinds 1984 gespecialiseerd in de interpretatie van hedendaagse vocale muziek. Zeven concert- en operasolisten, die samen het volledige bereik van een basso profundo tot een coloratuursopraan omvatten, doorlopen bij de creatie van nieuwe werken steeds een proces van nauwe samenwerking met de componisten. De grootste interesse van het ensemble ligt in de zoektocht naar nieuwe geluiden, nieuwe vocale technieken en nieuwe vormen van articulatie. Jaarlijks laten de Neue Vocalsolisten zo'n twintig kersverse composities los op het publiek.

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 gemixte 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 Wallonië-Brussel (Direction générale de la Culture, Service de la Musique).

Andreas Grau (DE) en Götz Schumacher (DE) bouwden de afgelopen jaren een internationale reputatie op als een van de beste pianoduo's ter wereld. Mede dankzij hun innovatieve, weldoordachte programmamekuzen en hun verbluffende onderlinge muzikale verstandhouding. Deze kenmerken worden naast de vele concerten op wereldwijde podia ook gedocumenteerd in de vele cd's van dit duo. Zo wonnen ze verschillende prijzen met hun opnames van onder meer muziek van Stockhausen, Messiaen, Kurtág en Rihm, maar ook Bach en Schubert.

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 solorepertoire en kamermuziekrepertoire. Hij heeft een voorkeur voor zogenaamd 'onspeelbare' werken (zoals van Iannis Xenakis, Richard Barrett, Brian Ferneyhough en John Cage), voor elektronische toepassingen in samenwerking met het Centre Henri Pousseur (Luik) en voor experimentele improvisaties met beeld



Fragment uit nr. 11 REFRAIN

en geluid. Hij werkte reeds samen met componisten als Jonathan Harvey, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann en Gunther Steinke.

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 en Wolff. Als improvisator werkt hij samen met musici als Fred Frith, Barry Guy en Sonic Youth. In 2000 werden zijn verdiensten voor de Belgische muziek bekroond met de Pelemansprijs.

Yutaka Oya (JP/BE) is een veelzijdig pianist. Naast het grote klassieke en romantische repertoire, heeft hij tientallen wereldcreaties van kamermuziek en pianosolowerken van Europese en Japanse componisten op zijn naam. Hij trad op met vele Belgische en buitenlandse symfonische orkesten en ensembles, verleende zijn medewerking aan verschillende cd-opnames en speelde solorecitals en kamermuziek in Japan, op de Filipijnen, in Canada, Egypte, Rusland en in de meeste Europese landen, onder meer op internationale festivals.

Tom De Cock (BE) studeerde slagwerk aan het Koninklijk Conservatorium Brussel, het Internationale Ensemble Modern Akademie en is *Master in Contemporary Music*. Hij werd uitgenodigd voor de Lucerne Festival Academy, onder leiding van Pierre Boulez, en concerteerde samen met talrijke Europese ensembles en orkesten (Radio Kamer Philharmonie, Ensemble Modern, Ictus Ensemble, Spectra Ensemble, Brussels Philharmonic). Hij was reeds te gast op wereldvermaarde festivals en werkte nauw samen met Pierre Boulez, Peter Eötvös en Georges Aperghis.

Tg Schemering werd in 2003 door Eric Vanthillo opgericht om diverse plannen, gedachten, ideeën en dromen theateraal vorm te geven in producties voor een divers publiek. In de beeldende voorstellingen speelt muziek telkens een grote rol en staan verbeelding en verwondering centraal. Per project brengt Tg Schemering mensen uit verschillende disciplines bij elkaar om samen uit te zoeken hoe ze een bestaand verhaal of een idee naar 'de scène' kunnen vertalen. Kernbegrippen hierbij zijn eenvoud, puurheid, herkenbaarheid en gelaagdheid.

Eric Vanthillo (BE) verwierf zijn 'Meestergraad in Dramatische Kunst' aan de Toneelacademie van Maastricht. Bij theater Anna's Steen speelde hij onder andere mee in producties als *Ik ben een held*, *Kikker*, *Onder ons gezegd en anders gezwegen* en *Vos en Haas*. In Tg Schemering realiseerde hij het spel en/of de regie bij *Nopjes & de Reus*, *Mees Beer Eend en Koe*, *Jot*, *Criss Cross*, *Oelwapper* en *Hartekijn*. Verder speelde hij mee in *Het rusthuizenproject* van Bad van Marie en in het dansinterventieproject *Blauwe plekken* met regisseur Eric Raeves.

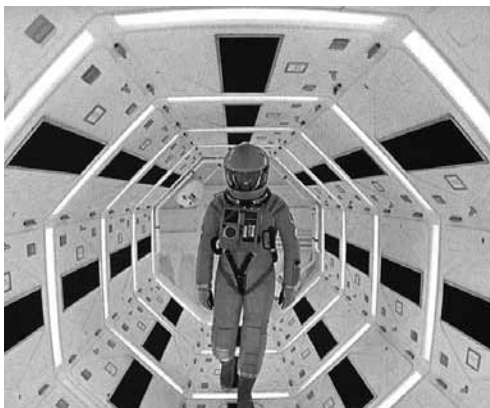
Sabine Uytterhoeven (BE) behaalde de Eerste Prijzen Notenleer, Klarinet en Kamermuziek aan het conservatorium van Antwerpen en een postgraduaat in orkeststudies aan de Londense universiteit. Nadien was ze achtereenvolgens verbonden aan het BRTN Filharmonisch Orkest, de Beethoven Academie, Champ d'Action en het Fibonacci Blaaskwintet. Momenteel geeft ze les in de muziekacademies van Hoboken en Lokeren, concerteert ze op regelmatige basis bij de Filharmonie en speelt ze bij I Solisti del Vento en Champ d'Action.

Magy De Bie (BE) studeerde in 1997 af als productontwikkelaar en volgde nadien twee jaar Kleinkunst aan de Studio Herman Teirlinck. Ze was medeoprichter van het theatergezelschap Santé Publiek, waarmee ze de voorstellingen *Slijk* en *De Blauwe Koning* maakte. Daarnaast speelde ze in verschillende kindervoorstellingen van onder meer HetPaleis en Tg Schemering. Ze was artistiek medewerker bij het jongerentoneelgezelschap Stromend Water, freelance dramadocent bij Mooss vzw en Kunst In Zicht en medeoprichter van Tg Elektra. Tegenwoordig is ze dramadocent bij HetPaleis.

Caroline Meerschaert (BE) begon met haar echte passie, theater maken en spelen, na haar journalistiekopleiding aan het RITS en na een aantal jaren humaninterestprogramma's te maken voor televisie. In juni 2010 studeerde ze af aan de Toneelacademie in Maastricht waar ze de opleiding Docent/Regisseur volgde. Naar aanleiding hiervan werd ze onlangs genomineerd voor de Henriëtte Hustinx-prijs 2011, een prijs die de Toneelacademie Maastricht om de drie jaar toekent aan een excellente (oud-)student van de academie.

Jo-An Lauwaert (BE) is choreografe en dans- en bewegingsdocente. Ze volgde een opleiding bewegingstheater aan De Kleine Academie te Brussel, waar ze op zoek ging naar de inhoudelijke impuls van beweging. Ze bekwaamde zich in de eigentijdse klassieke dans om meer inzicht te verwerven in het technische aspect en de terminologie van de dans- en bewegingstaal. Sinds 1995 begeleidt en choreografeert ze jongerenopera's en muziektheaterproducties. In 2008 maakte ze haar eerste avondvullende dansvoorstelling *Hersenvolken* met een team van amateurdansers en semiprofessionele tot professionele dansers.





2001: A Space Odyssey

vr 20.05.2011 / 20.00 / Concertzaal

### Brussels Philharmonic / 2001: A Space Odyssey

Van alle filmmakers was Kubrick zonder twijfel de meest muzikale. De beelden van een ruimteschippkoppeling in combinatie met Johann Strauss' *An der schönen blauen Donau* zijn in het collectieve geheugen gegrift. Brussels Philharmonic vertolkt alle orkestwerken die Kubrick uitkoos voor de soundtrack bij zijn allergrootste film.



Danel Kwartet © D. Trillo

vr 03.06.2011 t/m zo 05.06.11 /

### Concertgebouw Danel Kwartet. Hölderlinweekend / Beethoven, Schumann, Lachenmann

'Vrijheid, verdergaan is in de kunst, net als in de hele schepping, het doel', schreef Beethoven ooit in de lijn van het Duitse idealisme van de dichter Hölderlin. De muzikale weg die Beethoven insloeg, werd in de 19e eeuw gevolgd door Schumann en veel later ook nog door hedendaagse componisten als Helmut Lachenmann en Luigi Nono.

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

**WWW.CONCERTGEBOUW.BE**  
**+32 70 22 33 02**  
**IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE**

