

Niets van wat we doen is los
te koppelen van goed en kwaad.
Zo ook niet kunst en muziek.
De keuze tussen het schone en
het lelijke is niet louter een
esthetische keuze. Esthetiek
en ethiek zijn onlosmakelijk
met elkaar verbonden.
Het goede zit *auf dem Rücken*
van het schone.

Uit: Alicja Gescinska,
*Thuis in muziek. Een
oefening in menselijkheid*
Festivalessay 2018



FESTIVAL 20/21
de klassiekers van de toekomst
the classics of the future





Een etude in
Menschwerdung

Leuven, 4 oktober 2018

donderdag 4 oktober
Grote Aula Maria Theresia College
20.30u

i.s.m. Agatha

Een etude in *Menschwerdung*

Alicja Gescinska

Tekstfragmenten uit:

Thuis in muziek. Een studie in menselijkheid

Krzysztof Penderecki

Prelude voor klarinet

arrangement voor bajan

door An Raskin – wereldcreatie

Cadenza voor viool

For Slava

Cadenza voor altviool

Strijktrio

Klarinetkwartet

arrangement voor bajan

door An Raskin – wereldcreatie

ca. 60'

Agartha

An Raskin, *bajan*

Pieter Jansen, *viool*

Bram Bossier, *altviool*

François Deppe, *cello*

Krzysztof Penderecki

°1933



Krzysztof Penderecki als jonge dertiger

[AFKOMST] Krzysztof Penderecki staat vandaag bekend als de grootste levende componist uit Polen. Bijna vijftientig jaar geleden, op 23 november 1933, werd hij geboren in een familie met Poolse, Duitse en Armeense roots. Als kind kreeg hij eerst pianolessen, maar zijn belangstelling voor muziek werd pas echt gewekt toen zijn vader hem een viool in handen stopte. Hij werd vooral gefascineerd door de magie van het contact met de snaren en door de moeilijkheid om op dit instrument één enkele zuivere toon te intoneren. Die fascinatie voor klankproductie en sonoriteit zou hem zijn hele creatieve leven verder begeleiden, als centrale inspiratiebron van zijn muzikale denken.



Penderecki zette zijn eerste stappen in de compositiewereld bij zijn opleiding aan de Muziekacademie van Krakau

[DOORBRAAK] Na zijn studie compositie aan de Muziekacademie van Krakau veroverde Penderecki al snel de internationale podia. Een eerste mijlpaal was zijn deelname aan de Competitie voor Jonge Componisten van de Poolse Componistenvereniging in 1959. Penderecki diende maar liefst drie composities in. Dat gebeurde onder pseudoniemen, zoals de wedstrijd voorschreef. Nadien was de jury niet weinig verveeld met de ontdekking dat de eerste, tweede en derde prijs allemaal naar dezelfde deelnemer gingen. Een van die werken, *Strophen* voor sopraan, recitant en ensemble, kreeg een uitvoering tijdens het Warschau Herfst Festival in 1959, in die jaren het grootste festival voor avant-gardemuziek in Oost-Europa. Meteen was de naam Penderecki een begrip in kringen van de nieuwe muziek. Wereldfaam verwierf de jonge componist een jaar later met de uitvoering van *Threnodie voor de slachtoffers van Hiroshima*, geschreven voor 52 strijkinstrumenten.



Met zijn *Threnodie voor de slachtoffers van Hiroshima* wist Penderecki zijn naam voorgoed te vestigen. Hierin bracht hij een ode aan degenen die de bom niet overleefden in de Japanse stad

[AVANT-GARDE] Met *Threnodie* (1960) profileerde Penderecki zich als een van de leiders van de muzikale avant-garde. Typerend voor de werken uit die periode (zoals *Fluorescences* en *De Natura Sonoris I en II*) is het zoeken naar nieuwe vormen van klankproductie en timbre. Volgens een vaak aangehaald citaat wilde Penderecki “de klank bevrijden van elke traditie”. Daarvoor gebruikte hij vaak clusters (dichte klankmassa’s waarvan de afzonderlijke tonen versmelten tot één klankblok), onconventionele speelwijzen (zoals het strijken met de strijkstok achter de kam) en grafische notatie. Een ander hoogtepunt uit deze radicale jaren is de *Sint Lucas Passie* (1966), waarin echter al opnieuw meer traditionele klanken binnensluipen. De belangstelling voor religieuze teksten en thema’s zou een rode draad blijven in de werken uit de jaren 1970 en 1980.

[ERKENNING] Penderecki kreeg al vroeg erkenning voor zijn werk, te beginnen met enkele prestigieuze posities als docent aan de Muziekacademie van Krakau (1958-87), de Folkwang Hochschule in Essen (1966-68) en de School of Music van Yale University (1973-78). Indrukwekkend is het lijstje met prijzen en eredoctoraten, onder meer van de KU Leuven in 1979. Een avant-garde-componist is echter pas werkelijk aanvaard wanneer hij of zij erin slaagt om ook door te dringen in de meer populaire cultuur. In dit opzicht is Penderecki net zo succesvol als zijn tijdgenoot György Ligeti, dankzij de prominente rol van zijn muziek in films van Stanley Kubrick (*The Shining*), William Friedkin (*The Exorcist*) en David Lynch (*Inland Empire*). Dat zijn muziek daarbij vooral werd gekozen omwille van haar schrikwekkend karakter en geschiktheid om horrorscènes te begeleiden, is een lot dat wel meer avant-garde-componisten te beurt is gevallen.



Penderecki in zijn eigen tuin in 1993



Penderecki's muzikale bijdrage aan de 'cult classic' *The Shining* draagt onmiskenbaar bij aan de impact van de bloedstollende scènes van deze psychologische thriller



'Clusters' zijn extreem dence akkoorden. Vaak worden niet alle noten apart genoteerd, maar enkel de laagste en de hoogste met daartussen een symbool dat het clusteren aangeeft

[KENTERING] Vanaf het midden van de jaren 1970 onderging Penderecki's compositiestijl een grondige wijziging. De vreugde in het experiment en het verlangen naar het onconventionele moesten wijken voor een geleidelijke terugkeer naar de traditie. De discontinue sonoriteit maakte plaats voor gesloten melodieën en de dichte clusters werden vervangen door meer traditionele samenklanken. Volgens Penderecki was de avant-garde te ver doorgeschoten in het formalisme. Het construeren van muziek op basis van abstracte en geïsoleerde parameters (toon, ritme, dynamiek) kreeg de bovenhand op de muzikale expressiviteit, een ontwikkeling waarmee Penderecki niet kon instemmen. Hij streefde daarentegen naar 'claritas', een grotere eenvoud en zuiverheid van de muzikale expressie.

[KAMERMUZIEK] In dezelfde periode is er nog een wijziging merkbaar in de artistieke evolutie van Penderecki. Voorheen concentreerde hij zich vooral op monumentale vormen: symfonieën, opera's, indrukwekkende koorwerken en concerto's voor solist en orkest. Bij gelegenheid ontstond ook wel kamermuziek (zoals de eerste twee strijkkwartetten uit 1960 en 1968), maar die bleef eerder in de schaduw staan van zijn grootschalige composities. Vanaf de jaren 1980 wendde Penderecki zich in toenemende mate tot de kleinere vormen, hoewel ook de werken met grote bezetting niet uit zijn werklijst verdwenen. Zo schreef hij enkele miniaturen voor solistische instrumenten, vaak bestemd voor een specifieke vertolker voor wie hij voorheen een concerto had geschreven. Tegelijk konden ook de genres van de kamermuziek rekenen op een groeiende belangstelling, met als vroege en tegelijk volleerde voorbeelden het *Strijktrio* (1991) en het *Klarinetkwartet* (1993).

Prelude voor klarinet – 1987 bewerking voor bajan - 2018

klarinet / bajan solo

[BOOGVORM] In haar oorspronkelijke versie voor soloklarinet ontstond de *Prelude* als geschenk voor de veertigste verjaardag van de Britse componist Paul Patterson. Karakteristiek voor deze bescheiden compositie is haar perfecte boogvorm. Het stukje opent in een langzaam tempo (*Lento sostenuto*) met een lage sol, die als referentiepunt blijft dienen voor het gehele werk. Geleidelijk neemt de intensiteit toe door het opstijgen naar een steeds hoger register, door de toename van dynamiek en door het gebruik van snellere ritmes, met op het hoogtepunt kleine glissando's (het glijden over meerdere tonen). Nadien volgt een terugkeer naar het oorspronkelijke register en karakter, waarbij de *Prelude* eindigt met dezelfde toon als waarmee ze begon. Net als alle solocomposities uit deze jaren is de *Prelude* genoteerd zonder maatstrepen, een uitnodiging aan de vertolker om aan deze muziek een soort improvisatorisch karakter te verlenen.

[BAJAN] De componist gaf An Raskin speciale toestemming om de *Prelude* (en ook het *Klarinetkwartet*) te bewerken voor bajan. Dit is de Russische variant van de chromatische knopaccordeon, met een iets andere bouw en klankkleur dan zijn westerse pendant. Het is een populair instrument dat vooral wordt ingezet bij feesten en volksdansen. Maar ook in de nieuwe muziek wordt het vaak gebruikt omwille van de zuiverheid van zijn toon en de virtuoze speelt technieken die er op mogelijk zijn. Vooral de Russische componiste Sofia Goebajdoelina schonk bijzondere aandacht aan de bajan in enkele meesterlijke werken (gebracht door An Raskin tijdens de vorige editie van Festival 20/21).



Penderecki schreef de oorspronkelijke *Prelude voor klarinet* in 1987 als verjaardagsgeschenk voor collega-componist Paul Patterson

Cadenza – 1984

altviool solo / viool solo

[APPENDIX] Penderecki schreef zijn *Cadenza* voor solo altviool in 1984 als een soort toevoegsel aan zijn concerto voor altviool en orkest uit 1983. Traditioneel is een ‘cadenza’ een onderdeel van een concerto, waarin de solist zijn of haar virtuositeit demonstreert terwijl het orkest zwijgt. In dit geval lijkt de *Cadenza* echter als op zich staand stuk bedoeld, hoewel het muzikale materiaal sterk verwant is aan het concerto voor altviool. Net als het concerto opent het werk met een dalende kleine secunde, een ‘Seufzer’ of zuchtfiguur die de basiscel wordt voor het gehele werk. Geleidelijk verschijnen ruimere intervallen en snellere ritmes, totdat de muziek in het middendeel de gedaante van een gigue aanneemt, met veel herhaalde tonen en dubbelgrepen waarbij de speler meer dan één snaar tegelijk bespeelt. Aan het slot keert de stemming van de opening terug, totdat de muziek uitsterft met een ijle, spookachtige melodie in harmonieken boven een open sol-snaar.

[ALTVIOOL OF VIOOL] Penderecki schreef de *Cadenza* voor de Russische violist Grigori Zhislin. Deze had zich sterk ingezet voor Penderecki’s *Eerste Vioolconcerto* uit 1976-77, zodat er een nauwe vriendschap tussen beide mannen was ontstaan. In 1983 vroeg de componist aan Zhislin om zich verder te ontwikkelen als altviolist, omdat hij in hem ook een ideale verdediger van zijn concerto voor altviool zag. De *Cadenza* werd voor het eerst door Zhislin op altviool uitgevoerd in september 1984 tijdens een klein festival op het landgoed van Penderecki in Luslawice. Violiste Christiane Edinger was zo onder de indruk van dit stuk dat ze met goedvinden van de componist een versie voor viool maakte, die haar première beleefde in Warschau in oktober 1986.



Penderecki schreef zijn *Cadenza* voor viool of altviool voor de Russische violist Grigori Zhislin, die de twee vioolconcerto's van Penderecki erg vaak uitvoerde

For Slava – 1986

cello solo

[ROSTROPOVITSJ] Zhislin was slechts een van de vele virtuozen met wie Penderecki nauw heeft samengewerkt. Een even sterke vriendschap verbond hem met cellist Mstislav Rostropovitsj, ‘Slava’ voor de vrienden. Als cellist bracht hij in 1983 het *Tweede Celloconcerto* van Penderecki in première met de Berliner Philharmoniker. Maar ook als dirigent zette Rostropovitsj zich in voor het werk van de Poolse componist: onder zijn dirigeerstokje weerklonk de première van een eerste versie van het *Poolse Requiem* in september 1984. *For Slava* voor cello solo ontstond als plichtwerk voor de Internationale Rostropovitsj Wedstrijd in Parijs in 1986.

[B-A-C-H] Net als de *Cadenza* opent *For Slava* met ‘Seufzer’-figuren of kleine dalende secundes in de cello. Ditmaal zijn ze echter afgeleid van de letters van Bachs naam, waarbij volgens het Duitse toonalfabet elke letter voor een bepaalde toon staat (B voor si mol, A voor la, C voor do en H voor si). Dit zogenaamde BACH-motief werd door talloze componisten gebruikt als eerbetoon aan de ‘vader van de muziek’. In dit geval verwijst het motief naar Bachs cellosuites, de bijbel voor elke cellist. Penderecki hield rekening met het specifieke doel van zijn compositie, door in het middendeel alle mogelijke speeltechnieken op cello aan bod te laten komen: harmonieken, glissandi, pizzicati (het tokkelen op de snaren), dubbelgrepen en virtuoos passagewerk. Anders dan de *Prelude* en *Cadenza* eindigt *For Slava* met een sterk en affirmatief gebaar, zoals past bij een wedstrijdstuk.



Mstislav Rostropovitsj, of kort ‘Slava’, was een begenadigd uitvoerder van de eigentijdse muziek, ook die van Penderecki. Hier speelt hij in Berlijn een cellosuite van Bach aan de Muur in 1989, het jaar van de val

Strijktrio – 1990-91

viol, altviol, cello

[STIJLSYNTHESE] Met het *Strijktrio* uit 1990-91 komt weer een iets hardere toon in de muziek van Penderecki. De lyriek van de werken uit het eerdere decennium wordt gekoppeld aan meer agressieve klanken, alsof Penderecki streeft naar een synthese van zijn avant-gardistische en romantische stijl. De sfeer van zijn muziek wordt objectiever en de verwijzingen naar het verleden, ook in het klarinetkwartet, doen een soort neoclassicisme vermoeden.

[DRIE KARAKTERS] Het *Strijktrio* bestaat uit twee bewegingen die nauw met elkaar zijn verbonden. De eerste beweging opent met drie woest (*feroce*) te spelen akkoordblokken. Elk van deze akkoordsegmenten wordt gevolgd door een cantilene door een van de drie strijkers. Dankzij deze solistische inzet kan elk instrument zijn eigen karakter presenteren: een rapsodische en licht klagende altviol, een grillige en besluiteloze cello en een onstuimige en briljante viol. Na deze voorstelling van de karakters volgt een afwisseling van snelle passages (*Vivo*) met twee langzame trio's of contrasten (*Adagio*). Terwijl de eerste vaak verwijzen naar de akkoordblokken, nemen de tweede het materiaal van de cantilenes opnieuw op. De tweede beweging neemt de gedaante van een fuga aan. De altviol introduceert het lange thema van 28 maten, dat daarna wordt geïmiteerd door de viol en uiteindelijk ook door de cello. Deze ritmisch erg levendige beweging zit vol contrapuntische vondsten en keert aan het slot terug naar de akkoordblokken waarmee het werk begon.

Klarinetkwartet – 1993

bewerking voor bajan - 2018

Notturmo: Adagio

Scherzo: Vivacissimo

Serenade: Tempo di Valse

Abschied: Larghetto

viool, altviool, cello, klarinet / bajan

[WEENSE NOSTALGIE] Het kwartet voor klarinet (hier bajan) en drie strijkers uit 1993 wordt terecht als een hoogtepunt van Penderecki's kamermuziek beschouwd. Het werk is geïnspireerd door de Weense muziektraditie met haar geheel eigen atmosfeer van nostalgie en 'Weltschmerz'. Doel van het gehele werk is de imponerende klaagzang aan het slot, die omvangrijker is dan de drie eerdere bewegingen samen.

[TERUGBLIK] In de langzame eerste beweging (*Notturmo: Adagio*) presenteert de solistische bajan de hoofdmotieven van het werk, die opnieuw bestaan uit 'Seufzer'-figuren en kleine tertsen. Dit materiaal is verantwoordelijk voor de melancholische stemming die het werk doordringt. De tweede beweging is een snel en agressief *Scherzo* in de beste traditie van Beethoven. De derde beweging (*Serenade: Tempo di Valse*) kan met haar ironische en grillige karakter als eerbetoon worden gezien aan Schönberg, de vader van de Tweede Weense School. De langzame vierde beweging (*Abschied: Larghetto*) is volgens de componist een persoonlijke reflectie op het *Adagio* uit Schuberts beroemde *Strijkkwintet*. Magistraal is het slot van deze treurzang, waar de cello 33 maten lang een pedaaltoon fa laat horen als fundament voor melodische flarden in de altviool en bajan, met in het hoogste register een uiterst ijle vioelmelodie. De elegische toon van deze beweging belichaamt tegelijk de muzikale boodschap die verborgen ligt in het gehele oeuvre van Penderecki.



De bajan is een Russische variant van de accordeon

Agartha is een flexibel muziekensemble waarvan **An Raskin** (bajan / Russische accordeon) en **Bram Bossier** (viool) de kern uitmaken. Het duo verkent en promoot recent repertoire en hedendaags werk, vaak samen met andere musici. Dankzij hun langdurige samenwerking en gedeelde passie staat Agartha garant voor een intense en integere uitvoering. Voor dit concert kreeg An Raskin de persoonlijke toestemming van componist Krzysztof Penderecki om twee van zijn werken te arrangeren voor bajan.

Pieter Jansen (viool) is een expert in kamermuziek uit verschillende periodes. Na zijn studies aan het Conservatorium Antwerpen specialiseerde hij zich aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth onder andere bij het Artemis Kwartet. Hij is vaste violist bij SPECTRA, Trio Khaldei en Quatuor Tana.

François Deppe (cello) is een specialist van de 20^e-eeuwse en hedendaagse muziek. Hij is kernlid van het Ictus ensemble, maar ook een graag geziene gast bij andere muziekgezelschappen en projecten. Zo werkt hij vaak samen met Thierry De Mey en Anne Theresa de Keersmaker, en speelde hij in WIELS in een installatie van Marcel Berlangier. Deppe studeerde aan het Conservatorium Brussel en de Hochschule für Musik in Freiburg en werkte reeds samen met toonaangevende hedendaagse componisten als Georgy Ligeti, Mauricio Kagel en Klaus Huber.

Alicja Gescinska (Warschau, 1981) is een van de meest toonaangevende jonge filosofen van België en Nederland. In 2012 promoveerde ze aan de Universiteit Gent als doctor in de Wijsbegeerte. Daarna was ze als onderzoekster verbonden aan Princeton University en Amherst College. Gescinska's boek 'De verovering van de vrijheid' (2011) oogstte alom lof. In 2016 verscheen haar roman 'Een soort van liefde' waar ze de Debuutprijs 2017 mee won. In 2016 en 2017 presenteerde ze het televisieprogramma Wanderlust op Canvas waarin ze filosofische gesprekken voert met internationaal gerenommeerde filosofen, schrijvers, wetenschappers en kunstenaars. Muziek speelt een grote rol in haar fictie- en non-fictiewerk. Van 2017 tot 2018 was Gescinska ook de eerste seizoensdenker van Concertgebouw Brugge.

FESTIVALTEAM

Mark Waer, *voorzitter*
 Maarten Beirens, *algemeen directeur en artistieke leiding*
 Pieter Bergé, *artistieke leiding*
 Peter Janssens, *adviseur*
 Eddy Frans, *adviseur*
 Pauline Jocqué, *productie*
 Yentl Ventóse, *publicaties en productieassistentie*
 Martine Sanders, *communicatie*
 Anne Hodgkinson, *vertaling*
 De Cijferraad, *boekhouding*

PROGRAMMABOEK

Kristof Boucquet, *teksten*
 Pieter Bergé, *teksten & hoofdredactie*
 Yentl Ventóse, *redactie*
 Martine Sanders, *eindredactie*

CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
 Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
 T 016/200 540
 info@festival2021.be
 www.festival2021.be

Festival 20/21 is lid van het

*Festival van Vlaanderen www.festival.be
 en de European Festivals Association (EFA)
www.efa-ae.eu*

Festival 20/21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via info@festival2021.be.

© Festival 20/21 en zijn auteurs.

Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant. Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

VORMGEVING

H! Princen + De Roy

DRUK

Peeters Herent

*Subsidiënten, sponsors en partners***Subsidiënten**

LEUVEN

**Sponsors****Partners**

Nationale Bank van België,
 Martin's Klooster, imec

Sponsors**met VIP-invitaties**

Peeters drukkerij/uitgeverij/
 boekhandel, BNP Paribas
 Fortis, ageas, Thrombo-
 Genics

Logistieke sponsors

Piano's Maene, Auvicom,
 Pentahotel Leuven, Leffe,
 The Leuven Institute for
 Ireland in Europe

Mediasponsors

Klara

Partners

30CC, De Bijloke, Muziekgebouw aan 't IJ, Davidsfonds Academie, Barbóék, deSingel, Alamire Foundation,
 Luca School of Arts, STUK, FUND+



Festivalessay 2018 — Festival 20/21 nodigde de Vlaams-Poolse filosoof, schrijfster en televisiemaakster Alicja Gescinska uit om een essay te schrijven over muziek. Als uitgangspunt stelde Gescinska de vraag: maakt muziek mens en maatschappij beter? In de loop der tijd hebben filosofen zich met grote scepsis over die vraag gebogen. Plato waarschuwde dat muziek gevaarlijke veranderingen in de maatschappij kan veroorzaken. Eeuwen later wees Adorno op de schadelijke kracht van jazz, die ons tot tamme burgers zou maken. Alicja Gescinska is ervan overtuigd dat muziek

eerder een verheffende dan een verderfelijke kracht bezit. Muziek kan een grote rol spelen in onze persoonlijke en morele ontwikkeling. Daar staan we vandaag de dag te weinig bij stil. In het onderwijs speelt muziek nauwelijks nog een rol, en in het dagelijks leven zien we muziek vooral als bron van ontspanning, ter verstrooiing of vertroosting. In dit heldere essay toont Gescinska op overtuigende wijze dat muziek eerder een fundament dan een ornament van ons bestaan is. Muziek laat ons thuiskomen in onszelf, en vormt ons thuis in de wereld.

Alicja Gescinska, *Thuis in muziek. Een oefening in menselijkheid*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2018.