

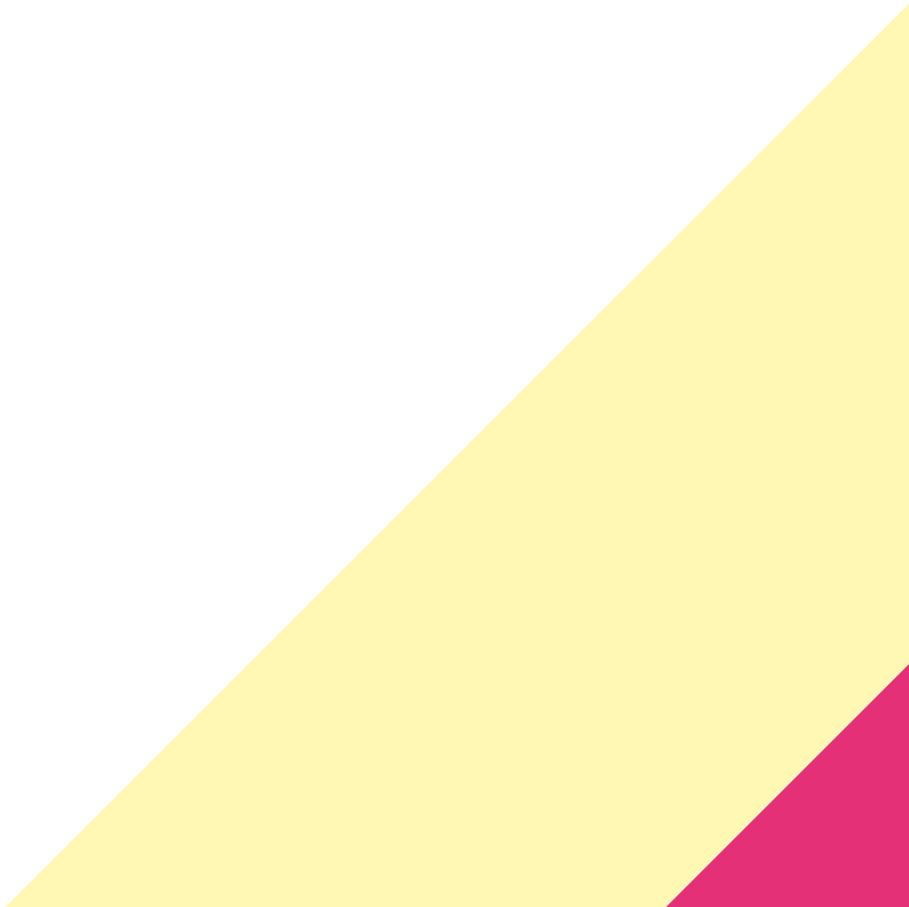
Muziek doet ons thuiskomen in ons bestaan. Daarmee is ze een prachtig potentieel tegen de bronnen van het kwaad; tegen de haat en het ressentiment, tegen het onbehagen en de ontworteldheid. We zouden opnieuw moeten aanknopen bij het besef dat muziek geen ornament, maar een fundament van ons menszijn is.

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



Zwarte engelen



Leuven, 10 oktober 2018

woensdag 10 oktober

Iers College

20.30u

Zwarte engelen

Arvo Pärt

And One of the Pharisees

Benjamin Britten

Strijkkwartet nr. 1, deel 1

George Crumb

Black Angels

Benjamin Britten

Strijkkwartet nr. 1, deel 3

Arvo Pärt

And One of the Pharisees

ca. 70'

Ragazze Quartet

Rosa Arnold, *viool*

Jeanita Vriens, *viool*

Annemijn Bergkotte, *altviool*

Rebecca Wise, *cello*

Psallentes

Rob Cuppens, *alt*

Bart Uvyn, *alt*

Peter De Laurentiis, *tenor*

Michiel Haspeslagh, *tenor*

Pieter Stas, *bas*

Gunther Vandeven, *bas*

Hendrik Vanden Abeele, *bas*

Arvo Pärt *And One of the Pharisees – 1992*

°1935

driestemmig koor



Arvo Pärt met zijn echtgenote
Nora in 2012

[MUZIKALE BEKEERLING] De Estse componist Arvo Pärt geldt vandaag als een van de boegbeelden van de religieuze muziek. Als jongeman sloot hij zich aanvankelijk aan bij het Europese modernisme. In de jaren 60 vervreemde hij echter meer en meer van het avant-gardisme en ontwikkelde hij een grote belangstelling voor oudere, vooral religieuze muziek. Zijn bijzondere aandacht ging daarbij uit naar oud-kerkelijke gezangen (zowel gregoriaanse als orthodoxe), van de late middeleeuwse muziek (Guillaume de Machaut) tot en met de Vlaamse polyfonisten (Johannes Ockeghem, Josquin des Prez, en anderen) en zeker ook Bach. Zijn nieuwe stijl kreeg vooral gestalte in tal van werken voor (of in ieder geval mét) koor. In sommige gevallen bleef de integratie van oudere muzikalelementen gekoppeld aan meer modernistische momenten, die dan als een soort stoorzender fungeerden, zoals in *Credo* (1968). In andere gevallen nam de uitgezuiverde stijl helemaal de bovenhand, vaak ook in lang uitgerekte werken die duidelijk een meditatieve houding bij de luisteraars nastreefden, zoals in *Kanon Pokajanen* (1997). Dit is ook de stijl die Pärt hanteert in *And One of the Pharisees* uit 1992, een werk voor drie solisten of klein driestemmig koor zonder begeleiding.



Pärt is zeer gefascineerd door klokken, een element dat hij vooral erg uitwerkte in zijn zogenaamde tintinnabuli-stijl

[CONTROVERSE] Sedert zijn afkeer van het modernisme, leidt de muziek van Arvo Pärt vaak tot controverses. Een groot deel van het hedendaagse publiek herkent in zijn werken een soort van vergeten religiositeit die vaak ook een vorm van bezinnende rust te weeg kan brengen. Anderen vinden dat Pärt te veel gebruik maakt van enkele simpele recepten die eigenlijk ‘altijd’ werken, zoals milde dissonanten die traag of niet oplossen, de regelmatige terugkeer naar volle tonale samenklanken, voortdurende traagheid, sterk

contrasterende registers met serafijnse vrouwenstemmen en diep zinderende bassen, heel veel herhalingen, een algehele sfeer van religiositeit en diepzinnigheid, enzovoort. Feit is alleszins dat de muziek van Pärt zeer herkenbaar is, en alleen al om die reden onmogelijk als een platte terugval in, of imitatie van het verleden kan worden beschouwd. Pärt zelf leeft een vrij teruggetrokken bestaan, en lijkt aan de hele controversie zelf geen boodschap te hebben.

[VERGEVING VAN DE ZONDEN] De tekst van *And One of the Pharisees* komt uit het Lukas-evangelie, Hoofdstuk 3, vers 36 tot 50. De passage gaat over de vergeving van de zonden en luidt in het Nederlands als volgt:

36 Een van de Farizeeën vroeg hem eens bij zich te eten. Hij trad het huis van de Farizeeër binnen en ging aanliggen. 37 Een vrouw die in de stad als een zondares bekend stond, was te weten gekomen, dat Jezus in het huis van de Farizeeër te gast was. Zij nam een albasten vaasje met balsem mee 38 en ging schreiend achter Hem, bij zijn voeten, staan. Haar tranen maakten zijn voeten nat, die ze met haar hoofdhaar afdroogde. Zij kuste ze keer op keer en zalfde ze met de balsem. 39 Toen de Farizeeër die hem uitgenodigd had dit zag, zei hij bij zichzelf: “Als dit een profet was, zou hij weten wie en wat voor een vrouw het is die Hem aanraakt; het is immers een zondares.” 40 Jezus gaf hem ten antwoord: “Simon, ik heb u iets te zeggen”, waarop deze zei: “Zeg het, Meester.” 41 Een geldschieter had twee schuldenaars, de ene was hem vijfhonderd, de ander vijftig denariën schuldig. 42 Omdat zij die niet konden teruggeven, schold hij ze aan allebei kwijt. Wie van hen zal nu het meeste van hem houden?” 43 “Ik veronderstel”, antwoordde Simon “diegene aan wie hij het meeste heeft kwijtgescholden.” Jezus zei tot hem: “Uw oordeel is juist.” 44 Daarop keerde Hij zich tot de vrouw en zei tot Simon: “Ge ziet die vrouw daar? Ik kwam uw huis binnen; gij hebt niet eens water over mijn voeten gegoten, maar mijn voeten zijn



Pärt vindt vaak inspiratie in de Bijbel, ook voor *And One of the Pharisees*

nat geworden door haar tranen en zij heeft ze met haar haren afgedroogd. ⁴⁵ Gij hebt Mij niet eens een kus gegeven, maar zij hield, sinds Ik binnenkwam, niet op mijn voeten te kussen. ⁴⁶ Gij hebt mijn hoofd niet met olie gezalfd, maar zij heeft mijn voeten gezalfd met balsem. ⁴⁷ Daarom zeg ik u: haar zonden zijn haar vergeven, al waren het er vele, want zij heeft veel liefde betoond. Aan wie weinig wordt vergeven, hij betoont weinig liefde.” ⁴⁸ Daarop sprak hij tot haar: “Uw zonden zijn vergeven.” ⁴⁹ De medeaanliggenden vroegen zich af: “Wie is deze man, die zelfs zonden vergeeft?” ⁵⁰ Jezus zei tot de vrouw: “Uw geloof heeft u gered: ga in vrede.”

Benjamin Britten

Eerste Strijkkwartet – 1941

1913-1976

Andante sostenuto – Allegro vivo
[*Allegro con slancio*]
Andante calmo
[*Molto vivace*]

[VROUWELIJK MECENAAT] Het *Eerste Strijkkwartet* van Britten was een bestelling van Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953), een Amerikaanse pianiste die zich in de eerste helft van de 20^e eeuw (na de dood van haar zeer welgestelde ouders) ontpopte tot een van de belangrijkste muzikmecenassen. Ze is rechtstreeks verantwoordelijk voor het ontstaan van enkele grote meesterwerken uit deze periode, vooral kamermuziek. Op haar ‘erelijst’ prijken onder meer strijkkwartetten van Bartók (*Vijfde*), Schönberg (*Derde* en *Vierde*), Webern en Prokofjev (*Eerste*), naast andere composities zoals de *Fluitsonate* van Poulenc, *Chansons madécasses* van Ravel, en *Apollon musagète* van Stravinski. Ze steunde de eigentijdse kamermuziek ook door de oprichting van de zogenaamde *Elizabeth Sprague Coolidge Medal* vanaf 1932, die in 1941 trouwens aan Benjamin Britten werd uitgereikt. Nog een belangrijke stimulans voor de kamermuziek was de uitbouw van het *Coolidge Auditorium* in de *Library of Congress*, een concertzaal met 500 plaatsen die de deuren opende in oktober 1925 en vandaag nog steeds in gebruik is.



Houtskoolschets van Elizabeth Sprague Coolidge door John Singer Sargent uit 1923

[EERSTE STRIJKKWARTET] Britten componeerde zijn *Eerste Strijkkwartet* tijdens een langdurig verblijf in de Verenigde Staten, in de beginjaren van de Tweede Wereldoorlog. Het kwartet bestaat uit vier delen en ‘lijkt’ wat dat betreft zeer traditioneel. Opmerkelijk is echter dat het eerste en derde deel elk ongeveer tien minuten duren, en het tweede en vierde deel amper drie. (In dit concert worden enkel de twee lange delen gespeeld). Het kwartet heeft een etherisch begin, waarbij hoge noten in de violen en de altviool



De vredelievende Benjamin Britten was een gekend pacifist

contrasteren met traag pizzicatospel in de cello. Aanvankelijk lijkt deze passage als een typische trage inleiding te werken, maar ze keert meerdere keren terug in het eerste deel, zodat ze vooral als een soort oriëntatiepunt fungeert. Door de grote herkenbaarheid van de beginmaten ontstaat er ook een gevoel van cycliciteit. Met zijn vele contrastmomenten werkt dit deel als een soort milde anticipatie op Crumbs *Black Angels*, waarin de tegenstellingen nog veel heftiger zijn.

[PACIFISME, HEIMWEE EN AFKEER] Het derde deel van Brittens kwartet klinkt als een elegie. Isabel Morse Jones, een journaliste van de *Los Angeles Times* die verslag uitbracht van de wereldcreatie op 22 september 1941, beschreef het deel als een “in memoriam of a lost world”. Hoewel Britten zelf de link naar de oorlog niet legt in dit werk, heeft Jones’ suggestie wel zin. De afschuw van de oorlog en pacifisme zijn immers terugkerende thema’s in Brittens werk en leven – denk maar aan het grandioze *War Requiem*. Anderen wijzen vooral op het heimwee dat Britten verteerde in de laatste periode van zijn verblijf in de Verenigde Staten, en op zijn toenemende afkeer van de Amerikanen in het algemeen: “Their driving – their incessant radio – their fat and pampered children – their yearning for culture (to be absorbed in afternoon lectures, now that they can’t “do” Europe) – and above all their blasted stomachs...”. Vanzelfsprekend vormt deze afkeer niet het thema van Brittens kwartet, maar het citaat zegt wel veel over het gevoel van toenemende vervreemding waarmee hij te kampen had. Op 16 maart 1942 keerde hij definitief terug naar Engeland.

George Crumb

Black Angels – 1971

°1929

- I Departure: *Threnody I: Night of the Electric Insects, Sound of Bones and Flutes, Lost Bells, Devil-music, Danse Macabre*
- II Absence: *Pavana Lachrymae, Threnody II: Black Angels!, Sarabanda de la Muerte Oscura, Lost Bells (Echo)*
- III Return: *God-music, Ancient Voices, Ancient Voices (Echo), Threnody III: Night of the Electric Insects*



George Crumb, gebogen over een partituur

elektrisch strijkkwartet, percussie

[COMMUNICEREN MET KLANKKLEUR] *Black Angels* is één van de sleutelwerken van de Amerikaanse componist George Crumb. In zijn loopbaan leunde hij aanvankelijk sterk aan bij de avant-garde, maar geleidelijk aan probeerde hij om de zoektocht naar nieuwe klankwerelden ook te verbinden met een relatieve toegankelijkheid. Hoe doordacht, ingenieus en zelfs ‘berekend’ vele van zijn werken ook zijn, toch is hij wars van elk puur en zelfgenoegzaam intellectualisme. Hij beschouwt zijn muziek in de eerste plaats als een vorm van communicatie met het publiek. Vooral de exploratie van klankkleur is daarbij voor hem een probaat middel gebleken. Daarbij beperkt hij zich zeker niet tot klankidiomen uit de westerse wereld, maar integreert hij ook Aziatische en Afrikaanse elementen.

[IN TEMPORE BELLI] De volledige titel van Crumbs strijkkwartet is *Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land*, en is – aldus de partituur – afgewerkt op “Friday the Thirteenth, March 1970 (in tempore belli)”. De oorlog waarover de componist het heeft, is vanzelfsprekend de Vietnamoorlog, waarin de Verenigde Staten al vanaf 1955 verwickeld raakten en die nu nog altijd een nationaal trauma is. Het stuk werd besteld door de University of Michigan, dat gewoon om ‘een strijkkwartet’ had gevraagd. Crumb had aanvankelijk dan ook helemaal niet de bedoeling om er een oorlogswerk



De Vietnamoorlog zorgde voor een pacifistische burgeropstand in de VS. Het gebruik van chemische wapens als Napalm en Agent Orange op burgers veroorzaakte enorme verontwaardiging

van te maken. Gaandeweg kwam hij echter in de greep van “de hysterie die in die periode heerste in de V.S.” en groeide zijn werk uit tot een regelrechte confrontatie tussen “het goddelijke” en “het duivelse”. Met de specifieke keuze voor de Latijnse aanduiding “in tempori belli” knoopte Crumb aan bij een mis van Joseph Haydn uit 1796, gecomponeerd in het voorlaatste jaar van de Eerste Coalitieoorlog, een groot conflict waarin een aantal Europese staten, waaronder Oostenrijk, zich groepeerden tegen de expansiedrang van Napoleon Bonaparte.

[GETALLENSYMBOLIEK] De tegenstelling tussen – maar ook de verwevenheid van – het goddelijke en het duivelse krijgen in Crumbs werk onder meer uitdrukking in het voortdurende gebruik van de getallen 7 en 13. Zo heeft het stuk 13 delen, die gegroepeerd zijn in drie grotere gehelen (5+4+4). Die grotere gehelen heten respectievelijk *Departure*, *Absence* en *Return*, wat allicht verwijst naar de drie delen van Beethovens bekende klaviersonate *Les Adieux* (met als titels *Das Lebewohl / Les Adieux, Abwesenheit / L’Absence* en *Das Wiedersehen / Le Retour*). De relatie tussen 7 en 13 bepaalt ook de structuur van elk van de individuele delen. Zo werkt hij systematisch met eenheden die bestaan uit 7 of 13 elementen, die dan bijvoorbeeld 7 of 13 keer herhaald worden. Bij elk deeltje expliciteert Crumb die verhouding ook: het eerste, middelste (7^e!) en laatste (13^e) deel zijn bijvoorbeeld klaagzangen (*Threnody*) die respectievelijk als aanduiding meekrijgen: 13 times 7 and 7 times 13; 7 times 7 and 13 times 13; 7 times 13 and 13 times 7.

[SYMMETRIE EN INSTRUMENTATIE] Zoals uit de drie threnodieën al duidelijk werd, speelt ook symmetrie een belangrijke structurerende rol in *Black Angels*. Er komen ook nog andere spiegelingen voor, zoals de twee oude dansen (*Nr. 6 Pavane* en *Nr. 8 Sarabande*) en de tegenstelling tussen *Nr. 4 Devil Music* en *Nr. 10 God-Music*. De symmetrie wordt ook systematisch doorgetrokken in de instrumentatie, die varieert van solo- (voor de God- en Duivel-delen) tot tutti-delen (voor de drie threnodieën). Het totale patroon heeft een

dubbele af- en opbouw en ziet er als volgt uit: 4-3-2-1-2-3-4-3-2-1-2-3-4. De cijfers verwijzen wel enkel naar de strijkinstrumenten. Elk van die kwartetisten bespeelt echter ook een aantal percussie-instrumenten, zoals de maraca (een soort rammelaar), de tam-tam (een soort gong) en een set kristallen glazen (gestemd op verschillende toonhoogtes); soms moeten ze ook hun eigen stem gebruiken. Het strijkkwartet zelf is overigens een ‘elektrisch versterkt strijkkwartet’, dat daardoor op sommige momenten bijzonder luid en agressief kan klinken. Met name de openingsmaten van het eerste deel – *Night of the Electric Insects* – zijn van een ongekende agressie en wekken tegelijkertijd afschuw en alertheid op.



De openingsmaten van het eerste deel van Crumbs *Black Angels*, getiteld *Night of the Electric Insects*, schudden gegarandeerd elke luisteraar wakker

[VERWIJZINGEN NAAR HET VERLEDEN] Hoe modern *Black Angels* ook klinkt, het werk loopt tegelijkertijd over van de historische verwijzingen. De referenties aan Beethovens klaviersonate en Haydns mis werden al aangehaald, maar nog veel duidelijker – want letterlijk hoorbaar – is de integratie van Schuberts *Der Tod und das Mädchen*. Schubert werkte dit gedicht over een jong meisje dat veel te vroeg door de dood wordt weggeplukt en zich daar ook tegen verzet, aanvankelijk uit als een lied (1817). Enkele jaren later hernam hij het thema van zijn lied als vertrekpunt voor een zeer uitgebreide variatiereeks als tweede deel van zijn *Veertiende Strijkkwartet*. Zowel het lied als de zetting van het thema in het kwartet worden gekenmerkt door een extreme, uitgepuurde eenvoud. Door zijn traditionele tonale harmonieën valt het citaat heel erg op wanneer het plots in Crumbs kwartet opduikt. Dat geldt trouwens ook voor een aantal andere muziekhistorische referenties, zoals het ‘dies irae’-thema uit de traditionele gregoriaanse dodenmis, de verwijzing naar de ‘dijvelstriller’ uit de gelijknamige vioolsonate (*Trillo del Diavolo*) van de Italiaanse barok-componist Giuseppe Tartini of het herhaaldelijk gebruik van het interval van drie hele tonen, dat het octaaf precies in twee verdeelt en in de muziekgeschiedenis bekend staat als de ‘diabolus in musica’. Volgens de componist zorgen dit soort kruisverbanden voor extra diepte, ook als de betekenis ervan niet altijd expliciet gemaakt wordt.

Het **Ragazze Quartet** speelt klassieke én moderne strijkkwartetten en streeft hierbij steeds naar het hoogste niveau. In hun programmatie kiezen de vier musici, Rosa Arnold (viool), Jeanita Vriens (viool), Annemijn Bergkotte (altviool) en Rebecca Wise (cello), voor verfrissende combinaties en samenwerkingen met zowel toonaangevende artiesten als jonge kunstenaars. Interdisciplinariteit vormt hierbij een rode draad. Ragazze Quartet speelt jaarlijks gemiddeld 90 concerten doorheen Europa, Azië en Amerika. Sinds 2017 leidt het kwartet het festival *September Me* in Amersfoort. Voor zijn uitvoeringen won het reeds de Kersjes Prijs in 2013 en de Operadagen Rotterdam Award in 2017.

Het vocaal ensemble **Psallentes** (of ‘de zingenden’) werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Sindsdien leidt hij deze groep professionele stemmen doorheen een ruim repertoire van gregoriaans en aanverwante polyfone muziek uit verschillende historische periodes. Ondanks zijn bijzondere aandacht voor de late middeleeuwen en renaissance, heeft het ensemble ook zijn sporen verdiend in de uitvoering van vocale muziek uit het recentere verleden. Psallentes werkte samen met diverse gerenommeerde ensembles als Capilla Flamenca, Oltremontano en Zefiro Torna. Het ensemble stond op vele grote en kleine podia doorheen Europa, waaronder Laus Polyphoniae Antwerpen, Muziekgebouw aan ’t IJ en Konzerthaus Wenen.

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 Ventôse, *publicaties en productieassistentie*
Martine Sanders, *communicatie*
Anne Hodgkinson, *vertaling*
De Cijferraad, *boekhouding*

CONCERTINLEIDING

Pieter Bergé

PROGRAMMABOEK

Pieter Bergé, *teksten & hoofdredactie*
Yentl Ventôse, *redactie*
Martine Sanders, *eindredactie*

CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsstraat 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



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

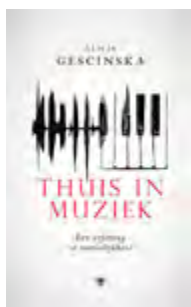
Piano's Maene, Auvicom,
Pentahotel Leuven, Leffe,
The Leuven Institute for
Ireland in Europe

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.