

We zijn allen ongevraagd op deze wereld geworpen en de vraag wat we hier nu precies doen is onontkoombaar voor ieder denkend wezen. Dat daarbij af en toe, en soms heel vaak, een gevoel van vervreemding opduikt, is onvermijdelijk. Muziek is een van de belangrijkste middelen om die vervreemding te bestrijden; om onze geworpenheid in geworteldheid te veranderen.

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



De filosofie van het wandelen

Die Schöne Müllerin

Eine Schöne Müllerin

Leuven, 18 en 20 oktober 2018

Die Schöne Müllerin

Franz Schubert

ca. 70'

Thomas E. Bauer, *bariton*

Jos Van Immerseel, *piano*

donderdag 18 oktober

Grote Aula Maria Theresia College

20.30u

Eine Schöne Müllerin

Daan Janssens

ca. 70'

SPECTRA o.l.v. Filip Rathé

Thomas E. Bauer, *bariton*

Pieter Jansen, *viool*

Bram Bossier, *altviool*

Jan Sciffer, *cello*

Tille Van Gastel, *fluit*

Cédric De Bruycker, *klarinet*

Simon Haspeslagh, *hoorn*

An Raskin, *bajan*

Gabi Sultana, *piano*

Frank Van Eycken, *percussie*

zaterdag 20 oktober

Grote Aula Maria Theresia College

20.30u

PRODUCTIE SPECTRA & FESTIVAL 20/21

CO-PRESENTATIE DE BIJLOKE

*Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden
in het programma Klara Live.*

Franz Schubert

1797-1828

Die schöne Müllerin – 1823



Gravure van Franz Schubert, gedrukt en uitgegeven door Weger te Leipzig

Das Wandern – Wohin? – Halt! – Danksagung an den Bach – Am Feierabend – Der Neugierige – Ungeduld – Morgenruß – Des Müllers Blumen – Tränenregen – Mein! – Pause – Mit dem grünen Lautenbände – Der Jäger – Eifersucht und Stolz – Die liebe Farbe – Die böse Farbe – Trockne Blumen – Der Müller und der Bach – Des Baches Wiegenlied



Titelpagina van een vroege uitgave van *Die schöne Müllerin*

[‘ROMANTISCH’ LIEFDESVERHAAL] *Die schöne Müllerin* is de eerste grote liederencyclus van Franz Schubert. Hij schreef deze in 1823 en baseerde zich ervoor op de gelijknamige bundel van de Duitse dichter Wilhelm Müller. Anders dan in *Winterreise* heeft deze cyclus een duidelijke verhaallijn. Een jongeman die op korte tijd zijn werk en zijn geliefde verloren heeft, trekt de wijde wereld in, op zoek naar nieuw geluk. Al snel komt hij aan bij een molen, waar hij meteen aan de slag kan en al even snel verliefd wordt op de molenaarsdochter. Deze is hem niet ongenegen, maar houdt toch afstand. Kort daarna duikt een rivaal op waarvoor de molenaarsdochter meteen bezwijkt. Overmand door jaloezie en nieuw verdriet, stort de jongeman helemaal in en beneemt hij zich het leven. — Grosso modo kunnen in de cyclus vier fasen onderscheiden worden. In de eerste vier liederen staat een niet gespecificeerd verlangen naar een nieuwe liefde centraal. Van lied vijf tot elf wordt dit verlangen geconcretiseerd en maakt de jongeman de typische turbulenties van een jonge verliefdheid door, inclusief het heftige verlangen naar bevestiging en de knagende onzekerheid daarbij. De derde fase brengt het keerpunt, de rivaliteit en de botte afwijzing (12-15), waarna in een laatste fase het doodsverlangen de bovenhand neemt en de jongeman uiteindelijk tot zelfmoord voert (16-20).

[BEEKJE] Een heel aparte rol in *Die schöne Müllerin* wordt ingenomen door het beekje (“das Bächlein”). Voor de jongeman is het riviertje een soort toeverlaat in zijn zoektocht naar geluk. In het tweede lied, met de veelzeggende titel *Wohin?*, wordt de beek bijna letterlijk als een gids aangesproken en ook verderop zal de jongeman nog meermaals bij de beek te rade gaan, op zoek naar zekerheid of troost. Wanneer alle hoop vervliegt en de jongeman ten slotte beslist om uit het leven te stappen is het dan ook geen toeval dat hij diezelfde beek uitkiest als plek om te sterven. In het laatste lied, *Des Baches Wiegenlied*, geeft de molenaar zich over aan de eeuwige slaap. Het is een ongelooflijk traag, intens en ontroerend lied, dat nauwelijks beweegt en heel veel klankherhalingen bevat, alsof het sterven inderdaad eerder een inslapen is dan een brutale daad van zelfvernietiging.

[DE WANDELAAR] Hoewel *Die schöne Müllerin* over concrete mensen gaat, staan de protagonisten toch vooral symbool voor romantische types. De jongeman is daarbij het prototype van de romantische wandelaar, ‘der Wanderer’, zoals vanaf het eerste lied van de cyclus – *Das Wandern ist des Müllers Lust* – wordt duidelijk gemaakt. Karakteristiek voor dit type is de fundamentele onvrede met het leven. De romanticus leeft in permanent conflict met zichzelf en zijn omgeving. Hij lijdt aan ‘Weltschmerz’ en gaat ten onder aan een verzengend maar ook vaag verlangen naar een betere wereld (‘Sehnsucht’). Of, zoals het klinkt in Schuberts bekende lied *Der Wanderer*: “Dort wo du nicht bist, dort ist das Glück” (“Daar waar jij niet bent, daar is het geluk”). De romanticus is een fundamenteel ontheemde, een dakloze van de ziel. Wat hij begeert, ontsnapt hem steeds. Hij vindt nooit rust omdat hij geen vrede kan nemen met zichzelf. Daarom zijn er alleen maar ontsnappingsroutes – in de kwetsbaarheid en/of de grootsheid van de natuur, in de schoonheid van de kunsten (in het bijzonder de muziek, natuurlijk), en uiteindelijk in de dood, de rust der rusten.



Met *Der Wanderer über dem Nebelmeer* schilderde Caspar David Friedrich in 1817 het schoolvoorbeeld van de verbeelding van de romantische wandelaar



De Duitse dichter, musicus en journalist Christian Schubart geportretteerd door August Friedrich Oelenhainz

[SCHUBERT EN SCHUBART] Hoewel elk lied uit *Die schöne Müllerin* een pareltje op zich is, heeft Schubert er echt alles aan gedaan om de cycliciteit van het geheel te bewerkstelligen. Een belangrijke factor daarbij is de keuze van de toonaarden. Heel opvallend is bijvoorbeeld dat in de eerste twee fasen van de cyclus de positief geconnoteerde ‘grote’ toonaarden domineren, terwijl daarna de ‘kleine’, negatief beladen toonaarden overnemen. Beteekenisvol is zeker ook dat het laatste lied opnieuw in een grote tertstoon staat. Zo wordt de zelfmoord muzikaal niet meteen in een sfeer van negativiteit gedompeld, maar houdt ze ook een meer positieve belofte in. In het begin van de 19^e eeuw bestonden er trouwens verschillende lijsten waarin aan elke toonaard specifieke ideeën, emoties of contexten gekoppeld werden. Een van die lijstjes is van de 18^e-eeuwse muziektheoreticus Christian Schubart en werd gepubliceerd in diens *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (pas verschenen in 1806). Het lijkt wel alsof Franz Schubert zich door deze beschrijvingen heeft laten inspireren, want de meeste van zijn liederen sluiten quasi naadloos aan bij de beschrijvingen van Schubart. Het eerste lied staat bijvoorbeeld in si mol groot, volgens Schubart de toonaard van “vrolijke liefde, een goed geweten, hoop en het *uitkijken naar een betere wereld*”; het tweede en het vierde lied (*Danksagung an den Bach*) staan in sol-groot, volgens Schubart de toonaard om al het landelijke en idyllische uit te drukken, “elke rustige passie, iedere tedere *dank voor oprechte vriendschap* en trouwe liefde”.

[DE ROL VAN DE PIANO] De rol van de piano in de liederen van Schubert kan eigenlijk nauwelijks overschat worden. Hoewel de aandacht van de meeste luisteraars bijna altijd automatisch door de stem en de woorden wordt aangezogen, speelt de zogenaamde ‘begeleiding’ een cruciale rol in de bepaling van het emotionele karakter van een lied. Het zijn vaak eerder de klavierpatronen dan de eigenlijke melodieën die daarbij de doorslag geven. Dat geldt bijna voor ieder lied. In *Das Wandern* bijvoorbeeld maalt de piano maar door, als om de onophoudelijkheid van het wandelen

aan te geven; in *Wohin?* gebruikt Schubert de piano heel vernuftig om de onregelmatige kabbelingen in het water uit te drukken; in *Ungeduld* popelt de onrustige passie vooral vanuit de onafgebroken triolen in de pianopartij; in *Der Jäger* jaagt de piano de molenaar zo op dat die zelf een prooi wordt. Kortom, in ieder lied zit de essentie van de emotie vevat in de ‘hartslag’ die door het klavier wordt opgelegd. Meer dan om een begeleiding gaat het dus om het scheppen van een emotionele muzikale ruimte waarin de zangstem zich kan bewegen. De relatie tussen die verschillende patronen bepaalt in grote mate de muziektheatrale spanningsboog die doorheen de cyclus als geheel getrokken wordt.

[GEVARIEERDE GEDICHTEN] De gedichten van Wilhelm Müller zijn niet volgens een strak stramien uitgewerkt. Integendeel, het lijkt haast alsof hij voor ieder gedicht een nieuw patroon uittekent. Sommige teksten zijn strofisch, andere lopen door. Het aantal verzen per strofe of tekstblok verschilt sterk van lied tot lied (van 4 tot 15) net zoals het aantal strofen per lied (van 3 tot 8). De rijmstructuren lopen zeer sterk uiteen: soms wordt er gekozen voor traditionele patronen zoals ‘gepaard’ (aabb) of ‘gekruist’ (abab) rijm, maar soms – zoals in *Mein!* – eindigen alle verzen op dezelfde rijmklank (sein - ein - Waldvögelein - klein - Melodein - Hain - ein - allein - mein - mein - Blümelein - Schein - allein - mein - sein), wat in dit specifieke geval ongetwijfeld extra kracht verleent aan de eenzijdige, obsessieve gedachten van de jonge molenaar. Ook het aantal lettergrepen per vers en de gekozen versvoeten zijn heel verscheiden in de afzonderlijke liederen, waardoor de bundel alleen al op tekstueel vlak garant staat voor wisselende snelheden. Op die manier draagt de tekst zeker ook bij tot de dramatisering van de cyclus als geheel.



Gravure van Wilhelm Müller, wiens teksten niet enkel de basis vormen van *Die schöne Müllerin*, maar ook van Schuberts populaire *Winterreise*

Daan Janssens

Eine schöne Müllerin – 2018

°1983



Portret van componist
Daan Janssens (°1983) door
Isabelle Françaix

[DUBBELCYCLUS] Drie jaar geleden nodigde Festival 20/21 de Vlaamse componist Daan Janssens uit om een hedendaagse reflectie te componeren op Schuberts *Die schöne Müllerin*. De enige premisse die daarbij werd vooropgesteld, was dat Schuberts cyclus herkenbaar moest blijven, niet in abstracto, maar heel concreet – zonder daarbij evenwel terug te vallen op een loutere ‘orkestratie’. Janssens besloot uiteindelijk om een ‘dubbelcyclus’ te componeren. De twintig liederen van Schubert dienen als basispatroon van de compositie, maar hier en daar wordt een Schubert-lied ‘verdrongen’ door een volledig nieuw lied, op tekst van de Portugese schrijver Fernando Pessoa. Zo ontstaat er een voortdurende confrontatie tussen twee muzikale stijlen (Schubert versus Janssens) en twee literaire werelden (Müller versus Pessoa). De confrontatie heeft nochtans niet als hoofddoel om tegenstellingen te genereren. Eerder gaat het om ‘complementen’, om de uitwerking van de basisidee dat *Die schöne Müllerin* ondanks al zijn romantische clichés een werk is met een intrinsieke hedendaagse betekenis, die via deze verdubbeling nog sterker aan het licht wordt gebracht.

[SCHUBERT VERSUS JANSSENS] Wanneer Janssens de Schubert-liederen toonzet blijft hij volledig trouw aan de tonale toonpraak van de vroege 19^e eeuw. Ook de vorm van de liederen en de vocale partij blijven nagenoeg volledig intact. Het belangrijkste verschil ligt dus in de begeleidende partijen, want de oorspronkelijke klavierpartij is nu uitgebreid naar een ensemble van negen musici (viool, altviool, cello, fluit/basfluit, klarinet/basklarinet, hoorn, accordeon, piano en percussie). Vaak houdt Janssens vast aan de ‘noten’ van Schubert, maar wordt alleen al door de verdeling van de oorspronkelijke partij over de verschillende instrumenten een heel ander klankbeeld geschapen. Naarmate de cyclus vordert, wordt de instrumentatie ook minder volgzzaam zodat er vanuit de ‘begeleiding’ zelf een onrust in de liederen wordt geïm-

pregneerd. Helemaal anders gaat het eraan toe in de Janssens-liederen uit de 'dubbelcyclus'. Stilistisch staan deze volledig los van de Schubert-liederen, al halen ze er nu en dan wel materiaal uit. Hier domineert dus de niet-tonale, vaak overwegend trage en sonore klankwereld van Janssens zelf.

[MÜLLER VERSUS PESSOA] De teksten van de Janssens-liederen komen uit Pessoa's *Het boek der rusteloosheid*. Alleen al deze titel laat een soort 'romantische' basishouding doorschemeren, die in de gekozen fragmenten zeer manifest is. Wat bijvoorbeeld te denken van een zin als: "Wie ein böser Geist hat mich mein Schicksal damit gequält, nur haben zu wollen, was ich wohlweislich nicht haben kann." [Als een boze geest heeft mijn lot mij ermee gekweld om enkel datgene te willen dat ik bewust niet kan hebben.] Romantischer kan een gedachte nauwelijks zijn: de Weltschmerz druipt eraf, en het verlangen naar onmogelijkheid vormt er de kwalijke kern van. Het feit dat bij Pessoa de molen, het beekje en de natuur plaats hebben moeten ruimen voor het kantoor, het papier en de stad verandert daar in wezen weinig aan; integendeel, het vergroot mogelijk zelfs enkel onze eigentijdse afiniteit met de romantische illusie. Om de eenheid met Schubert/Müller niet te verstoren, opteert Janssens er overigens voor om de Portugese dichter in het Duits te citeren.



De Portugese dichter Fernando Pessoa (1888-1935) in Lissabon



Net als hij deed met Louis Paul Boons tekst voor zijn intrigerende opera *Menuet* (zie foto), vertaalt Janssens hier Pessoa's Portugese teksten naar het Duits

Incognito heb ik het voortschrijdende verval van mijn leven bijgevoeld, de geleidelijke mislukking van alles wat ik wilde zijn. Met de oprechtheid die geen bloemen nodig heeft om te weten dat ze dood is, kan ik zeggen dat er niets is wat ik heb gewild of waarvan ik ook maar één moment heb gedroomd, dat niet onder mijn raam uiteengespat is als een klomp aarde die op straat neervalt uit een bloempot op een balkon. Het lijkt er haast op dat het Noodlot steeds heeft gepoogd mij iets te laten beminnen of te willen dat het zelf ter beschikking stelde, om me de volgende dag te laten zien dat ik het niet had of nooit zou krijgen.

Als ironisch beschouwer van mijzelf heb ik echter nooit de moed verloren om het leven bij te wonen. En omdat ik al bij voorbaat weet dat ik in iedere nog zo vage hoop teleurgesteld zal worden, smaak ik het bijzondere genoeg tegelijk met de hoop te genieten van de teleurstelling, als iets bitterzoets dat het zoete zoet maakt tegen het bittere. Ik ben een sombere strateeg die, na al zijn slagen te hebben verloren, op de vooravond van iedere nieuwe slag gedetailleerd en vol genot het plan voor zijn onvermijdelijke terugtocht op papier zet.

Het noodlot alleen maar te willen wat ik zeker niet kan krijgen, heeft me achtervolgd als een boosaardig wezen. Wanneer ik op straat een huwbaar meisje ontwaar en mij, hoe onverschillig ook, een ogenblik voorstel hoe het zou zijn als ze de mijne was, dan ontmoet dat meisje steevast tien stappen na mijn droom de man die zo te zien haar echtgenoot of minnaar is. Een romanticus zou daar een tragedie van maken, een vreemdeling zou het ondergaan als een komedie; ik echter meng die twee dingen, want ik ben een romanticus in mezelf, en een vreemde voor mezelf, en ik sla de bladzijde om voor de volgende ironie.

Sommigen zeggen dat leven zonder hoop onmogelijk is, anderen dat het leven met hoop leeg is. Ik, die hoop noch wanhoop, zie het leven als een simpel uiterlijk schilderij waar ook ik op sta en waar ik naar kijk als een schouwspel zonder handeling, louter gemaakt om de ogen te verstrooien – een ballet zonder samenhang, het dwarrelen van bladeren in de wind, wolken waarin het zonlicht van kleur verandert, een wirwar van oude straten her en der in de stad.

Voor een groot deel ben ik zelf het proza dat ik schrijf. Ik ontvouw mij in zinnen en paragrafen, vorm me om tot leestekens, en in mijn onophoudelijke speurtocht naar beelden verkleed ik me als een kind met krantenpapier als koning, of tooi ik me, door woorden ritmisch te ordenen, als een gek met droogbloemen die in mijn dromen nog springlevend zijn. En bovenal ben ik rustig, als een pop met zaagsel die, zich be-

wust wordend van zichzelf, af en toe haar hoofd schudt om het belletje op haar puntmuts (die deel uitmaakt van het hoofd) te laten rinkelen als teken van leven van een dode, als een klein bericht aan het Noodlot. Maar toch, hoe vaak niet stijgt tijdens die rustige ontevredenheid een gevoel van leegte en weerzin om zo te denken op naar mijn bewuste emotie! Hoe vaak niet voel ik, als iemand die hoort praten met klangen die verdwijnen en weer terugkeren de wezenlijke bitterheid van mijn zozeer afwijkende leven – een leven dat alleen maar bestaat uit het bewustzijn ervan! Hoe vaak niet zie ik, ontwakend uit mijn innerlijke verbanning, hoeveel beter het zou zijn om ieders niemand te zijn, de gelukkige die tenminste echte verbittering kent, de tevredene die vermoeidheid voelt in plaats van weerzin, die lijdt in de plaats van te veronderstellen dat hij lijdt, die zich vermoordt, jawel, in plaats van zich te laten doodgaan!

Ik ben een romanfiguur geworden, een gelezen leven. Wat ik voel, voel ik ongewild om te kunnen opschrijven dat ik heb gevoeld. Wat ik denk, staat meteen in woorden, gemengd met beelden die het tenietdoen, gesteld in ritmes die iets anders zijn. Door mij zo vaak te herschikken heb ik mijzelf vernietigd. Door mij zo vaak te denken ben ik wel mijn gedachten, maar niet mijzelf. Ik heb mij gepeild en het dieplood laten vallen; ik vraag mij onophoudelijk af of ik diep ben of niet, met als enig dieplood nu mijn blik, die mij helder afgetekend in de donkere spiegel van een diepe put mijn gezicht toont, dat naar mij kijkt terwijl ik ernaar kijk.

Ik ben een soort speelkaart, een oude, onbekende kleur, als enige overgebleven van het zoek geraakte spel. Ik heb geen betekenis, ik ken mijn waarde niet, ik kan mij nergens mee vergelijken om mijzelf te ontdekken, ik heb geen nut waardoor ik mij zou kunnen leren kennen. En terwijl ik mij zo in achtereenvolgende beelden beschrijf – niet zonder waarheid, maar wel met leugens – zit ik allengs meer in de beelden dan in mijzelf, zeg ik wie ik ben tot ik niet meer ben, schrijf ik met mijn ziel als inkt die alleen goed is om er zichzelf mee te beschrijven. Maar mijn reactie verslapt en ik berust opnieuw. Ik keer in mij terug tot wat ik ben, ook al is dat niets. En iets van tranen zonder huilen brandt in mijn verstarde ogen, iets van een angst die ik nooit heb gehad, zit als een brok in mijn droge keel. Maar ik weet niet eens waarover ik gehuild zou hebben als ik gehuild had, net zomin als ik weet waarom ik niet heb gehuild. De fictie vergezelt mij als mijn schaduw. En wat ik wil is slapen.

Fernando Pessoa, *Het boek der rusteloosheid*, vert. uit het Portugees door Harrie Lemmens, 2de verb. uitg., Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2005.

Thomas E. Bauer studeerde stem aan de Universiteit voor Muziek en Theater in München. Hij is gegeerd als concert-, opera- en solozanger bij grote ensembles en muziekinstellingen. Ook is hij zeer thuis in het liedgenre en staat geregeld op de planken met pianofort-specialist Jos van Immerseel. Bauer zong verscheidene wereldpremières van opera's, en ontving de prestigieuze Schneider-Schott muziekprijs in 2003.

Jos van Immerseel werd geboren in Antwerpen (°1945), studeerde piano, orgel, zang, klavecimbel en orkestdirectie en verdiepte zich als autodidact in organologie, retoriek en de historische pianoforte. Vandaag geniet hij wereldwijd erkenning als solist, kamermusicus en dirigent. Met een klavier uit zijn eigen collectie zorgt Van Immerseel ervoor dat de klavierpartijen van Schubert niets van hun originele scherpte verliezen.

Daan Janssens (Brugge, °1983) studeerde compositie aan het koninklijk conservatorium van Gent. Hij werkte samen met onder meer SPECTRA, Nadar Ensemble, I Solisti, Ensemble Intercontemporain en het Gulbenkian Orkest Lissabon. Voor het Gentse productiehuis LOD componeerde hij twee opera's: *Les Aveugles* (2012) en *Menuet* (2017). Sinds 2016 doceert hij compositie en orkestratie aan het conservatorium van Gent.

SPECTRA ontwikkelt sinds de oprichting in 1993 vanuit een vaste kern van musici een unieke, geraffineerde sound onder leiding van Filip Rathé. Het ensemble voor nieuwe muziek bouwt vele trajecten uit met in Vlaanderen levende componisten en kunstenaars zoals Luca Francesconi, Philippe Hurel en Guy Cassiers. Het creëert vaak opdrachtwerken in constante dialoog met referentiewerken uit het recente verleden, waarbij het een ruime waaier aan presentatie- en kunstvormen verkent.

Filip Rathé (°1966) studeerde piano en directie aan het Koninklijk Conservatorium van Gent en compositie bij Lucien Goethals. Sinds 1993 is hij artistiek leider en dirigent van SPECTRA, waarmee hij concerteerde doorheen Europa en Zuid-Amerika en meer dan 150 nieuwe werken creëerde. De voorbije jaren was Rathé gastdirigent van verschillende orkesten en ensembles als het Vlaams Radio Koor en Hermes Ensemble. Als componist schrijft hij vooral vocaal-instrumentale kamermuziek zoals *No marmore de tua bunda* (2011) voor zes solostemmen op tekst van Carlos Drummond de Andrade en *O ultima poema* (2001) voor ensemble.

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*

CONCERTINLEIDING

18 okt Pieter Bergé
 20 okt Daan Janssens

PROGRAMMABOEK

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**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

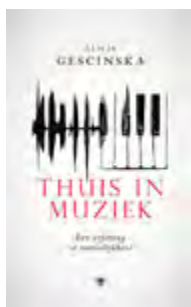
Piano's Maene, Auvicom,
 Pentahotel Leuven, Leffe,
 The Leuven Institute for
 Ireland in Europe

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.