



25.10.2019

# FINGERSHINING TOUCH

MUZIEKKLASSIEKERS VAN MORGEN





25.10.2019

# FINGERTOUCH

MUZEKKLASSIEKERS VAN MORGEN



# FIN(N)ISHING TOUCH

◆ **Kaija Saariaho** Aile du songe

◆ **Jean Sibelius** Symfonie nr. 5

[ca. 70']

## ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

o.l.v. Osmo Vänska  
Edith Van Dyck **fluit solo**

George-Claudiu Tudorache  
**concertmeester**

### 1<sup>e</sup> viool

Mimi Jung  
Peter Manouilov  
Nana Hiraide  
Yuko Kimura  
Arisa Kobayashi  
Claire Lechien  
La le Lee  
Sihong Liang  
Mara Mikelson  
Natalia Tessak  
Guido van Dooren  
Herlinde Verjans  
Cynthia Lomri

### 2<sup>e</sup> viool

Miki Tsunoda  
Camille Joubert  
Frederic Van Hille  
Xu Han  
Liesbeth Kindt  
Ilse Pasmans  
Lydia Seymortier  
Marjolijn Van der Jeught  
Maartje Van Eggelen  
Luce Caron  
Challain Ferret  
Isabelle Rowland

### Altviool

Ayako Ochi  
Barbara Giepner  
Rajmund Glowczynski  
Natalia Buga

Dino Dragovic  
Marija Krumes  
Krzysztof Kubala  
Bart Vanistendael  
Di Wu  
Lisbeth Lannie

### Cello

Raphael Bell  
Olivier Robe  
Dieter Schützhoff  
Birgit Barrea  
Diego Liberati  
Maria Mudrova  
Mathieu Jocqué  
Karen Schudde

### Contrabas

Ioan Baranga  
Tadeusz Bohuszewicz  
Julita Fasseva  
Jeremiusz Trzaska  
Gabriel Barbalau  
Daniel Carias  
Ben Faes  
Natacha Save

### Fluit

Aldo Baerten  
Charlène Deschamps

### Hobo

Sébastien Vanlerberghe  
Karel Schoofs

### Klarinet

Nele Delafonteyne  
NN  
NN

### Fagot

Bruno Verrept  
Tobias Knobloch

### Hoorn

Michaela Buzkova  
Koen Cools  
Koen Thijs  
NN

### Trompet

NN  
Luc Van Gorp  
Steven Verhaert

### Trombone

Daniel Quiles Cascant  
Roel Avonds  
Adrian Castro Capuz

### Pauken

Cristiano Menegazzo

### Slagwerk

Mieke Buekers  
Sylvie Erauw  
Damaso Escauriaza Martinez  
Peñuela  
Ruben Martinez Orio

### Harp

Samia Bousbaïne

### Celesta

Yutaka Oya

Met steun van de Belgische Tax Shelter.  
Casa Kafka Pictures Tax Shelter  
Empowered by Belfius.

# KAIJA SAARIAHO

°1952

## Aile du songe (2001)

fluit solo, crotales, cymbalen, maracas, kleine gong, glockenspiel, tamtam, tambourijn, triangel, guiro, lijststroommel, Chinese cimbaal, claves, grote trom, xylofoon, schuurblokken, buisklokken, vibrafoon, windklokkenspel, marimba, pauken, celesta, harp, violen, altviolen, cello's, contrabassen

### I. Aérienne

Prélude – Jardin des oiseaux – D'autres rives

### II. Terrestre

Oiseau dansant – L'oiseau, un satellite infime



Kaija Saariaho geportretteerd door Maarit Kytöharju

[ J E U G D ] “De kunstmuziek van deze tijd is geen elitaire muziek, maar een alternatieve beweging. Net zoals biologische landbouw kwaliteit wil leveren zonder vergif te gebruiken, is het de taak van de kunstenaar om kunst te voeden met spiritualiteit.” Componiste Kaija Saariaho heeft een duidelijke visie over de rol van hedendaagse muziek en ze kon die al in de grootste zalen uitdrukken. De weg daarheen was niet gemakkelijk. Toen ze in de jaren 1960 in Helsinki opgroeide, stroomde er steeds muziek door het hoofd van de jonge, maar erg onzekere Saariaho. Ze wilde muziek niet “met haar kleine persoonsje bevuilden.” Bij haar ouders en muziekleerkrachten vond ze geen steun. Concerten en platenwinkels waren haar leerschool. Ze gaf aan de drang tot componeren pas gevolg na studies in musicologie, literatuur en visuele kunsten, en werd in 1976 de enige vrouw in de klas van componist Paavo Heininen aan de Sibeliusacademie in Helsinki. Daarna studeerde ze bij Brian Ferneyhough in Freiburg, tot ze zich in 1982 definitief vestigde in Parijs en daar haar eigen plek in de muziekwereld vond.

[ S C H A D U W V A N S I B E L I U S ] Op een goedgevulde bibliotheek in de Sibeliusacademie en de open blik van Saariaho's compositieleerkracht Heininen na, was Finland niet de meest prikkelende omgeving voor jonge

componisten in de jaren 1970. De smaak voor muziek in de traditie van Sibelius regeerde. Met haar klasgenoten Magnus Lindberg en Esa-Pekka Salonen richtte Saariaho daarom de vereniging Korvat auki! ('Oren open!') op. Samen organiseerden ze concerten en analyseerden avant-gardestukken in bars. Intussen begon Saariaho ook te experimenteren met de elektronische manipulatie van live-geluid om klanktexturen zo fijn mogelijk te boetseren. Het werd een belangrijk aspect van haar muziektaal. Ook in *Aile du songe* en andere werken zonder electronics, die na 2000 steeds vaker opduiken, hoor je die vloeibare klanksculpturen, maar dan in fijnzinnige orkestraties.



De organisatie Korvat auki! (Oren open!) die Saariaho mee oprichtte in 1977, ijvert nog steeds voor de hedendaagse muziek in Finland

[ I N T U Ï T I E F S P E C T R A L I S M E ] Je kan in klanken verschillende trillingen of 'boventonen' ontleden. Hoe sterk bepaalde boventonen aanwezig zijn, bepaalt de kleur van de klank. In de jaren 1970 werd het mogelijk om dat precies te analyseren met computers. In de kelders van het IRCAM, het onderzoekscentrum vlak naast Centre Pompidou in Parijs, maakten Gérard Grisey en Tristan Murail zo'n klankanalyses en gebruikten deze als bouwstenen voor hun composities. Ook Saariaho zat vanaf 1982 achter de computers van het IRCAM. Ze hield van het 'spectralisme' van Grisey en Murail dat klanken 'tastbaar' maakte, en zette ook zelf een microscoop op de geluiden die haar fascineerden: instrumenttonen, maar ook het ruisen van de wind of de golfslag van de zee. Anders dan haar mannelijke collega's, paste Saariaho haar computer-analyses meestal niet systematisch toe. Ze dienden als werktuigen voor een intuïtief compositieproces.



Kaija Saariaho in Studio 8 in het IRCAM (Parijs, 1983), waar ze kennismakte met de mogelijkheden van elektronische klankproductie © Jean-Baptiste Barrière

[ F L U I T ] Geruis en gefluister: het zijn klanken die je makkelijk met een dwarsfluit kan maken. Omdat je het mondstuk van dat instrument niet in je mond neemt, kan je tijdens het spelen ook in de fluit ademen en spreken. Saariaho paste die technieken in heel wat fluitwerken toe, ook in haar fluitconcerto *Aile du songe* uit 2001. Al fluisterend en ademend toont de solist een intieme kant die op het podium doorgaans verborgen blijft.



Kaija Saariaho met Camilla Hoitenga, de fluitiste die de creatie van *Aile du songe* speelde, in Darmstadt in 1982 en na de première van *Noa Noa* in 1992 geportretteerd door Manfred Melzer

De fluitist is niet louter muzikant, maar een mens van vlees en bloed. In het concerto mag de fluitist ook een eigen cadenza spelen. Dat is, zoals in traditionele concerten, de uitgelezen plek om je persoonlijke kwaliteiten te laten zien.

[ M A A T W E R K ] Saariaho schreef haar concerto in nauwe samenwerking met Camilla Hoitenga. Ze daagde zichzelf uit om een ritmisch deeltje te schrijven dat het karakter van die Amerikaanse fluitiste zou vangen. Het werd *Oiseau dansant*, dat de tweede beweging opent met talrijke accenten, kreten en wisselende metra.

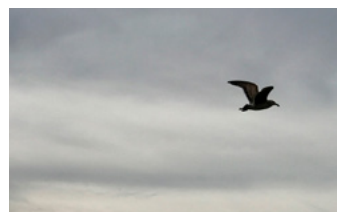
[ T E G E N S T E L L I N G E N ] Het concertogenre gaat in essentie over de tegenstelling tussen solist en orkest. In

*Aile du songe* speelt Saariaho die tegenstelling uit door ze met een resem andere dichotomieën aan te vullen. Zo bevat de orkestpartij geen blaasinstrumenten waardoor de fluit er als blazer letterlijk alleen voor staat. Het stuk bestaat ook uit twee tegengestelde bewegingen. In *Aérienne* (dat op zijn beurt drie kleinere deeltjes heeft) speelt de fluit vrij als een vogel boven het orkest heen. Bij de opening (in *Prélude*) pikken harp, viool en vibrafoon geleidelijk aan de opwaartse melodieën van de fluit op. De fluit genereert als het ware het muziekmateriaal voor het orkest. De tweede beweging *Terrestre* perkt de vrijheid van de solist in door de fluitgestes in de orkesttextuur in te bedden. Uiteindelijk bereikt de muziek een synthese tussen vrijheid en beperking: de fluitist speelt vrije melodieën die naar het begin van het concerto verwijzen, maar het zijn de orkestmusici die de muziek met transformerende baspatronen vooruit drijven. Aan het einde sterft hun klank uit en verdwijnt de fluit met Saariaho's spelinstructie "flying away" in glijtonen vol ruis de ijle hoogtes in.

[ V O G E L V L U C H T ] In Saariaho's *Aile du songe* staat net als in de *Vijfde Symfonie* van Sibelius een vogelvlucht centraal. Saariaho liet zich inspireren door de bundel *Oiseaux* van de Franse dichter-diplomaat (en Nobelprijswinnaar) Saint-John Perse. Die gedichten brachten eerder al



*Laconisme de l'aile* tot stand. In dat vroege werk reciteert de fluitist al spelend volledige verzen van Perse. In *Aile du songe* gebeurt dat alleen in de finale, met flarden uit het volgende vers: “Aile falquée du songe, vous nous retrouvez ce soir sur d'autres rives!” (“sikkelvormige vleugel van de droom, vanavond vind je ons op andere oevers terug!”). Je herkent de zwevende vleugels in de orkestratie van *D'autres rives*, het derde deeltje in de eerste beweging van het concerto. Daar vergelijkt Saariaho de fluit met een hoogvliegende vogel die schaduwen op de strijkers werpt. Harp, celesta en percussie vormen het landschap met een herhaald notenpatroon. Doorheen het concerto hoor je ook vogelgeluiden, zoals in *Jardin des oiseaux* waar getsjirp en uilengehuil tussen de fluit en de verschillende orkestinstrumenten uitgewisseld worden.



Ook in *Aile du songe* staat de vogelvlucht centraal, geïnspireerd door Saint-John Perse' bundel *Oiseaux*

[ S T I L T E ] Saariaho schreef *Aile du songe* vlak na *L'Amour de loin*. In de hyperproductieve periode die op die succesopera volgde, zocht Saariaho vaak de grens tussen geluid en stilte op. Zachte geluiden worden niet versterkt, maar vormen een breekbaar onderdeel van de muziek, die zo een gevoelige houding van de luisteraar eisen. Bij momenten zijn de ruisende klanken van de fluit nauwelijks waarneembaar onder de orkestklanken in *Aile du songe* en strijkers verzachten hun zinnen “al niente”, tot niets meer overblijft. In *D'autres rives*, op het einde van de eerste beweging, zijn stiltes een vormend element. Lege maten scheiden de zes steeds kortere fases van dat deeltje: alleen de echo van de percussionisten galmt dan. In de tweede maat rust glinstert wel nog een harmoniek bij de strijkers door. Ze is zo zacht dat ze de stilte eerder lijkt te intensifiëren dan op te vullen.

# JEAN SIBELIUS

1865-1957

## Symfonie nr. 5 (1915-1919)

2 fluiten, 2 hobo's, 2 klarinetten, 2 fagotten, 4 hoorns, 3 trompetten, 3 trombones, pauken, violen, altviolen, cello's, contrabassen

- I. Tempo molto moderato
- II. Andante mosso, quasi allegretto
- III. Allegro molto



Jean Sibelius in 1940

[ NATIONALE HELD ] Jean Sibelius wordt meestal in één adem genoemd met Finland, vandaag en ook al in zijn eigen tijd. Hij werd in 1865 in de Zweedse elite van het land geboren, maar sloot zich aanvankelijk enthousiast aan bij de Finse roep om onafhankelijkheid van Rusland. In 1891 baseerde hij zijn eerste grootschalige werk *Kullervo* op een zogenaamd authentieke Finse legende uit de *Kalevala*. De Finnen waren dolenthousiast over het symfonisch drama: Sibelius had eigenhandig de Finse kunstmuziek doen ontstaan. Al wat hij vervolgens schreef, werd in dat licht geïnterpreteerd, zelfs al hadden zijn laatste vijf symfonieën nog weinig met het Fins nationalisme te maken. Voor de Finnen bleef hij een nationale held. Critici op het Europees continent zagen Sibelius ook voornamelijk als Fin: een componist van regionale muziek.

[ “ALLEINGEFÜHL” ] Dat Sibelius zich graag terugtrok in de Finse bossen, waar hij in 1904 zijn villa ‘Ainola’ had laten bouwen, wil niet zeggen dat hij zich van de Europese muziekontwikkelingen niets aantrok. Hij was zeer goed op de hoogte van de recentste stijlen en reisde wel eens naar Parijs, Berlijn en Wenen. In het eerste decennium van de 20<sup>e</sup> eeuw zag Sibelius zichzelf nog als modernist, gewaagd aan een componist als

Gustav Mahler. Maar toen Igor Stravinski in Parijs en Arnold Schönberg in Wenen het muzieklandschap rond 1910 grondig hertekenden, moest Sibelius zijn zelfbeeld bijstellen. Hij was wel geïnteresseerd in de atonale muziek van Schönberg, die van dissonantie de norm maakte en welluidende drieklanken naar het verleden verbande, maar besepte ook dat hij als symfonicus niet langer in de muzikale voorhoede stond. “Niet iedereen kan een vernieuwend genie zijn,” stelde Sibelius vast, geplaagd door vlagen van radeloze onzekerheid en een permanent “Alleingefühl”. Toch was zijn keuze om drieklanken en symfonieën te blijven schrijven geen zuiver conservatieve terugtocht. Elke symfonie vanaf de *Vierde* werd een origineel vormexperiment. Nu ze een versleten restant van de 19<sup>e</sup> eeuw dreigden te worden, konden symfonieën niet langer volgens voorgeschreven structuren verlopen: hun vorm moest uit de gekozen klanken en thema’s voortvloeien.



Portret van de jonge Jean Sibelius met kenmerkend norse uitdrukking door Albert Engström (1904)

[ G E N E S E ] In een schetsboek dat in de staatsarchieven van Helsinki ligt, schreef Sibelius tussen 1914 en 1915 tal van thema’s waaruit niet alleen de *Vijfde*, maar later ook de *Zesde* en *Zevende Symfonie* zouden ontstaan. In zijn Finse landhuis, van de wereld afgesloten door de oorlog, was Sibelius vastberaden om zijn *Vijfde Symfonie* tot leven te wekken. Vlagen van twijfel en de afleiding door kleine compositieopdrachten die brood op de plank moesten brengen, zorgden er wel voor dat het creatieproces vijf jaar in beslag nam. De vroegste partijen kreeg Sibelius in 1915 net op tijd af voor het feest dat Finland voor de 50<sup>e</sup> verjaardag van de componist organiseerde. Ze werden grondig omgespit en opnieuw uitgevoerd op zijn 51<sup>e</sup> verjaardag. Die nieuwe versie smeedde de oorspronkelijke eerste twee delen om tot één grote beweging. Gealarmeerd door de lauwe reacties op het stuk begon Sibelius een derde ronde herzieningen. In 1919 kwam, na de burgeroorlog die in de nasleep van de Finse onafhankelijkheid woedde, dan toch de *Vijfde Symfonie* tot stand zoals we ze nu kennen.

[ K L A N K L A N D S C H A P P E N ] Sibelius voelde een mystieke relatie tussen zijn componeren en de natuur rondom hem. Zo probeerde hij in één



Jean Sibelius zocht en vond vaak inspiratie voor zijn composities in de natuur om hem heen



De boventonen van het Finse weiland die Sibelius omschreef, weerklinken in de witte mist

van zijn orkestraties de mysterieuze aanblik te vangen van door meeuwen bevolkte eilandjes in de golvende Baltische zee. Hij gaf zelfs eens een lezing over de boven-tonreeks van een weide. Het zijn ideeën waar Kaija Saariaho, de andere Finse componist op dit programma, zich ook in zou kunnen vinden. Volgens musicoloog James Hepokoski kan je Sibelius' *Vijfde Symfonie* zelfs zien als een verschuivend klankkleuoppervlak, waaronder de harmonie in trage schreden voortbeweegt. Een zacht hoornsignaal aan het begin van het werk zet gekrioel in de houtblazers in gang. Die wiegen heen en weer tussen dezelfde akkoorden en krijgen langzaam een duidelijke cadans. Verderop blijft de muziek ook in dezelfde akkoorden steken en hoor je vooral de microscopische details van de orkestratie: het tegen elkaar aanwrijven van vreemde timbres, gedempte strijkers, pastorale houtblazers...

[ ZWANENHYMNE ] In april 1915 beschreef Sibelius in zijn dagboek wat een diepe schoonheid hij ervoer toen er 16 zwanen over hem heen cirkelden en daarna in de wijde hemel verdwenen. Een half jaar eerder had hij een ontwapenend eenvoudig thema voor zijn *Vijfde Symfonie* opgeschreven, dat hij voortaan met die zwanenvlucht zou associëren. Hij maakte van die “zwanenhymne” het belangrijkste thema van de *Vijfde Symfonie*. Het thema beschrijft een soort schommelbeweging. In feite zou het eeuwig kunnen doorgaan, want het mondt steeds weer uit in zijn eigen begin. De zwanenhymne klinkt voor het eerst duidelijk in de hoorns,



Het belangrijkste thema in Sibelius' *Vijfde Symfonie* is de “zwanenhymne”, een eenvoudig thema dat de componist associeerde met de vlucht van zwanen

een eindje ver in de finale, maar vormt zich al veel eerder in de symfonie. Vage contouren in de eerste beweging worden in het misleidend naïeve tweede deel concrete voorbodes. In de finale speelt het thema dan echt de hoofdrol. Het reist doorheen alle instrumentgroepen – nu eens als melodie, dan weer als begeleidingspatroon – om de symfonie uiteindelijk in vol orkestrum tot een apotheose te drijven.

[ ROTATIONELE VORM ] Sibelius hield van herhaling. Eindeloze echo's van korte frases evoceerden in zijn vroege nationalistische werken een quasi-mythisch cyclisch tijdsbesef. Later doet Sibelius steeds grotere porties materiaal als een boemerang terugkeren. Het materiaal dikt aan, wisselt van gedaante en genereert de architectuur van een werk. Sibelius' *Vijfde Symfonie* is een van de mooiste voorbeelden van deze zogenaamd "rotationele vorm". Het thematisch materiaal transformeert niet zomaar via de geijkte procedure van presenteren, verwerken en herhalen, maar wel via voortdurende 'rotaties'. Zo klinken de motieven van de eerste beweging eerst onzeker, maar omwenteling na omwenteling winnen ze aan energie.

[ WAARDERING ] Sibelius was na de *Vijfde Symfonie*, rond 1920 tot zijn dood in 1957, ongemeen populair in de Verenigde Staten. De naoorlogse avant-gardisten in Europa moesten dan weer niets van hem weten. Volgens René Leibowitz, een Schönbergadept, was hij de slechtste componist ter wereld. Velen zagen Sibelius met zijn symfonieën als een laatromantisch verschijnsel, verdwaald in de 20<sup>e</sup> eeuw. Het was wachten op postmoderne tijden vooraleer symfonieën en welluidende drieklanken niet langer als tekens van smakeloze ouderwetsheid golden. Pas toen begonnen ook (sommige) vooruitstrevende componisten Sibelius' muziek te waarderen. Zij beseften dat je ook in een traditioneel medium experimenteel kan zijn. En dat was Sibelius met zijn originele vormen en tastbare klankoppervlakken zeker.

# BIO'S

Het **Antwerp Symphony Orchestra** (voorheen de Filharmonie) is het symfonisch orkest van Vlaanderen. Onder leiding van chef-dirigent Elim Chan en eredirigent Philippe Herreweghe wil het orkest een zo groot mogelijk publiek ontroeren en inspireren met concertbelevingen van het hoogste niveau, zowel in binnen- als buitenland. Daarnaast ontwikkelde het orkest een ruim educatief aanbod gericht op kinderen, jongeren, en mensen met diverse achtergronden. In hun opnames focust het orkest zowel op het grote orkestrepertoire als op Belgische en hedendaagse klassieke muziek.

De Finse dirigent, klarinettist en componist **Osmo Vänska** kende zijn grote doorbraak bij het Symfonieorkest van Lahti, waar hij van 1988 tot 2008 chef-dirigent was. Met dit ensemble nam hij de complete orkestmuziek van Jean Sibelius op voor het platenlabel BIS. Inmiddels staat hij internationaal bekend om zijn meeslepende interpretaties van het standaard-, hedendaagse en bovenal ook Scandinavische repertoire. Nog niet zo lang geleden sleepte hij een Grammy Award in de wacht voor zijn interpretatie van enkele Sibelius-symfonieën, samen met het Minnesota Orchestra.

**Edith Van Dyck** studeerde aan het Brabants Conservatorium van Tilburg bij Leon Berendse en aan de Royal Academy of Music in Londen bij Kate Hill, Sebastian Bell, William Bennett en Patricia Morris. Sinds 2010 is ze de vaste fluit solo bij het Antwerp Symphony Orchestra. Naast haar orkestfunctie, vormt ze al 26 jaar een vast duo met haar moeder Helene Luyten (piano). Doorheen de jaren won Van Dyck verschillende wedstrijden, en is ze onder meer laureate van de Belfius Classics-wedstrijd in Brussel.

# COLOFON

## ◆ 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  
De Cijferraad Boekhouding

## ◆ CONCERTINLEIDING

Pieter Bergé

## ◆ PROGRAMMABOEK

Anna Vermeulen teksten  
Pieter Bergé teksten & hoofdredactie  
Yentl Ventôse redactie  
Martine Sanders eindredactie

## ◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant  
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven  
T 016 20 05 40  
info@festival2021.be  
festival2021.be

## ◆ Festival 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be  
European Festivals Association (EFA) efa-aef.eu

## ◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh / Lise Bruyneel

## ◆ DRUK

Peeters Herent

## ◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

### Subsidiënten

Vlaanderen, Stad Leuven, KU Leuven, Nationale Loterij



### Sponsors

#### Partners:

Nationale Bank van België, KU Leuven research & development, imec, Begijnhof Hotel

#### Sponsors met VIP-invitaties:

Peeters Herent, BNP Paribas Fortis, Ageas, Delen Private Bank, Resiterra, Oxurion, Fund+

#### Logistieke sponsors:

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

#### Mediasponsors:

Klara

### Partners

30CC, Davidsfonds Academie, Barbóék, LUCA School of Arts, STUK huis voor dans, beeld en geluid

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](mailto: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.

