

25.09.2023

NE ME TOUCHEZ PAS

OPEN MIND, OPEN EARS

25.09.2023

NE ME TOUCHEZ PAS

OPEN MIND, OPEN EARS

NE ME TOUCHEZ PAS

◆ **Busoni, Ferruccio**

Berceuse élégiaque

◆ **von Zemlinsky, Alexander**

Sechs Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck

◆ **Schönberg, Arnold**

Pelleas und Melisande
(arr. Levi Hammer)

[ca. 75']

Het Collectief

Wibert Aerts, 1^e viool

Mona Verhas, 2^e viool

Vincent Hepp, altviool

Martijn Vink, cello

David Murray, contrabas

Toon Fret, dwarsfluit

Piet Van Bockstal, hobo

Julien Hervé, klarinet

Raphael Schenkel, (bas)klarinet

Filip Neyens, fagot

Kerry Turner, hoorn

Rogier Steel, hoorn

Dirk Luijmes, harmonium

Thomas Dieltjens, piano

Katrien Baerts, sopraan

Ivo Venkov, dirigent

Lise Bruyneel, video

NE ME TOUCHEZ PAS

◆ Ferruccio Busoni 1866-1924 Berceuse élégiaque, Op. 42 (1909)

—
kamerorkest

[OP ZOEK NAAR MUZIKALE VRIJHEID] “Muziek is vrijgeboren en het is haar lotsbestemming die vrijheid te hervinden.” In zijn *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* uit 1907 toonde Ferruccio Busoni zich vastbesloten muziek uit haar traditionele ketenen te bevrijden. In zijn eigen oeuvre trachtte de componist in de eerste plaats komaf te maken met als eeuwig beschouwde waarheden en principes, intellectuele ketenen dus. Het felst trok hij van leer tegen vaste vormprincipes die originele motivisch-thematische ideeën in de pas moesten doen lopen en zo hun ontwikkeling lam legden. Zijn *Elegien* vormen de eerste vruchten van een zoektocht naar een vormelijk vrije muzikale taal.

[EXPRESSIE BOVEN VORM] De *Berceuse élégiaque* uit 1909 vormt een omwerking van Busoni's zevende elegie voor piano, nu getoonzet voor orkest. Door enkel beroep te doen op delicate timbres bewaakt hij de intimiteit van het origineel. Boven een monotoon wiegende begeleiding, opgebouwd als een ketting van instrumenten, ontwikkelt zich een in zichzelf gekeerde melodie. De harmonische toonspraak is tonaal maar gedurfd, met enkele subtiele bitonale passages als uitschieters. Een prachtig voorbeeld hiervan vormt de middensectie, uitgerust met botsende toonaarden en ritmisch tegenstrijdige belangen. Het levert geen daverend wapengekletter op, wel een intrigerend spel van emoties. Uiteindelijk blijkt deze *Berceuse* dan ook eerder een studie in expressie dan in vorm. Kortom, met de *Berceuse élégiaque* is Busoni er effectief in geslaagd “vorm op te lossen in gevoel”.

◆ Maurice Maeterlinck en de muziek

[SYMBOLISME] Aan het einde van de 19^e eeuw raakte de verlichte mens het vertrouwen in de zuiver positivistische benadering van de exacte wetenschappen kwijt. De alleenheerschappij van de ratio had nu wel lang genoeg geduurd, vonden velen, en het was hoog tijd om opnieuw de irrationele krachten die in de wereld aan het werk zijn naar waarde te schatten. In de kunstwereld moesten realisme en naturalisme bijgevolg plaats ruimen voor het symbolisme: niet langer de onmiddellijk waarneembare wereld, zoals nauwgezet geanalyseerd in de schilderijen van Gustave Courbet en de romans van Émile Zola, maar de gevoelswereld die zich daarachter schuilhoudt kwam nu in beeld.

[MAETERLINCK] De Gentenaar Maurice Maeterlinck (1862-1949) was één van de sleutelfiguren binnen de symbolistische beweging. Het centrum van deze beweging bevond zich nochtans in Frankrijk, met op het voorplan dichters als Stéphane Mallarmé en Paul Verlaine. Dit belette de kleine Belg Maeterlinck niet om zich al snel te laten opmerken met zijn hoogst originele literaire oeuvre, waarvoor hij in 1911 zelfs de Nobelprijs in ontvangst zou nemen. Dat oeuvre omvat zowel essays, poëzie als theaterteksten. Precies die laatsten werden door de jury geloofd voor hun “rijke fantasie en grote dichterlijke verbeelding”.

[HET NOODLOT] In het oeuvre van de symbolisten winnen irrationele krachten terrein: het onderbewuste, de intuïtie en de verbeelding mogen eindelijk iets inbrengen tegenover de rede. De hoofdrol in het werk van Maeterlinck is daarbij stevast weggelegd voor dé irrationele kracht bij uitstek: het noodlot, “invisible mais partout présent”. Als een even onvoorspelbare als verwoestende kracht stuwt dit noodlot het verhaal meedogenloos voort en maakt van de andere personages slechts toeschouwers die geen vat hebben op de loop der dingen.

[ONTHEEMD EN ONBESTEMD] Om precies de irrationele krachten op het voortoneel te laten treden, ontdeed Maeterlinck zijn drama's zoveel mogelijk van concrete elementen die aan de materiële wereld refereren. De achtergrond waartegen zijn verhalen zich afspelen blijft raadselachtig onbekend en de personages zijn ontheemde wezens uit een onbestemde tijd. Historische feiten en zelfs verhalen tout court vormden voor Maeterlinck slechts obstakels die afleiden van het enige wat er eigenlijk toe doet: het uitdrukken en overbrengen van gemoedstoestanden.

[HET ON-ONTSLOTONE] Hoewel het voor Maeterlinck vaststond dat het menselijk raadsel in se ondoorgrondelijk is, beschouwde hij het als de taak van de kunstenaar toch te trachten wat onzichtbaar is op het toneel te brengen, en wat onuitspreekbaar is onder woorden. Dit noemde hij de kunst van het nog niet ontlokten zijnde, 'l'inéclos'. Het is een kunst die gedoemd is altijd slechts half uitspraak te kunnen zijn en half raadsel te moeten blijven. Woorden schieten in die zin noodzakelijk tekort. Precies daarom bediende Maeterlinck zich niet alleen veelvuldig van symbolen, maar liet hij het laatste woord vaak aan de stilte, "la reine aux lèvres closes". Haar zwijgen onthult meer dan woorden ooit zouden kunnen.

[MUZIKALITEIT] De vele stiltes alsook de vele herhalingen verlenen Maeterlincks teksten een inherente muzikaliteit. Bovendien lijken ze ruimte te scheppen voor een muzikale verklanking ervan. Anders dan woorden is muziek namelijk wel in staat op directe wijze uitdrukking te geven aan emoties en deze over te brengen op de luisteraar, zonder dat daarvoor verhalende omwegen moeten worden afgelegd die deze emoties duiden, of zonder dat daarvoor woorden moeten worden gezocht die toch afbreuk doen aan de complexiteit van de beleefde emoties.

◆ Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Sechs Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck, Op. 13 (1910-1913)

- I. Die drei Schwestern
- II. Die Mädchen mit den verbundenen Augen
- III. Lied der Jungfrau
- IV. Aus ihr Geliebter scheid
- V. Und kehrt er einst heim
- VI. Sie kam zum Schloß gegangen

--

sopraan & kamerorkest

[FRANSTALIGE SYMBOLIST OPGEPIKT IN WENEN] Bedoeld om precies datgene uit te drukken wat door woorden niet uitgedrukt kan worden, gaat van zowel de poëzie als de drama's van Maurice Maeterlinck een bijzonder sterke suggestieve kracht uit. Toen zijn teksten in fin de siècle Wenen in omloop kwamen, weliswaar in een Duitse vertaling, konden enkele componisten bijgevolg niet aan de verleiding weerstaan om in te gaan op hun suggestieve lokroep. Zowel Arnold Schönberg als Alexander von Zemlinsky grepen het symbolistische werk van Maeterlinck aan als brug tussen de romantiek en het expressionisme. Want ook in de Oostenrijkse hoofdstad zat de interesse voor het onderbewuste aan het begin van de 20^e eeuw duidelijk in de lift.

[ZEMPLINSKY'S PLAATS IN DE MUZIEKGESCHIEDENIS] Geboren en getogen in Wenen maakte Zemlinsky de vele omwentelingen die op muziekhistorisch vlak stonden te gebeuren vanop de eerste rij mee. Hoewel geen spilfiguur, zou het evenmin correct zijn Zemlinsky's rol daarin af te doen als die van een bevoorrechte getuige. Het was onder zijn impuls dat Schönberg (die Zemlinsky later omschreef als zijn enige leraar) zijn twee grote voorbeelden maar tegelijkertijd eeuwige antagonisten, Brahms en Wagner, met elkaar trachtte te verzoenen. Het resultaat was een volledig nieuw, gesublimeerd muzikaal idioom. Zemlinsky zelf zou nooit zo ver gaan.

[DE GRENZEN VAN DE SCHOONHEID] “Een groot kunstenaar die alles bezit wat hij nodig heeft om het essentiële uit te drukken, moet de grenzen van schoonheid respecteren, ook al heeft hij deze veel verder verlegd dan tot hier-toe,” schreef Zemlinsky in 1902 aan zijn voormalige leerling. En inderdaad, hoewel gedurfd en kleurrijk blijft Zemlinsky’s harmonische toonspraak wel in essentie tonaal. Zijn delicate maar trefzekere manier van orkestreren in combinatie met een enorme fijngevoeligheid voor de nuances van de menselijke stem, maken hem evenwel tot meester van het orkestlied.

[ORKESTRALE KLEURSCHAKERINGEN] Zemlinsky schreef de *Sechs Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck* tussen 1910 en 1913. Op dat moment was hij aangesteld als dirigent van het Duitse Theater in Praag. Hoewel deze betrekking hem weinig tijd bood om te componeren, gaf ze hem wel veel creatieve energie. Oorspronkelijk concipieerde Zemlinsky de Maeterlinck-liederen voor stem en piano. Nog in 1913 onderwierp hij de cyclus aan een bijna voluptueuze orkestratie. Toch is de componist er wonderwel in geslaagd het evenwicht te behouden tussen de sopraan en het orkest, tussen de tere gedichten van Maeterlinck en de suggestieve ruimte voor interpretatie daarrond. De orkestrale textuur die zich rond de zangstem spint is veelgelaagd, met melodieën die continu onder de instrumenten worden doorgegeven en op die manier van kleurschakering wisselen.

[MUZIKALE ERFENIS] De strofische opbouw van Maeterlincks gedichten gaf Zemlinsky de gelegenheid om hiermee ook compositorisch aan de slag te gaan. Bij elke nieuwe strofe keert dezelfde muziek terug maar in een andere gedaante: soms is het de harmonie die omgewerkt wordt, dan weer situeren de veranderingen zich in de orkestratie. Hoe dan ook bevindt de muziek zich in een permanente staat van ontwikkeling, een gegeven waarmee Zemlinsky zich schatplichtig toont aan Brahms. Een andere echo die duidelijk hoorbaar is, is die van Gustav Mahler. Vooral de subtiele schommelingen in zowel harmonie (met op het voorplan het verrassende en vooral verwarrende spel tussen majeur en mineur) als orkestratie (denk aan de prachtige licht-donker-schakeringen bewerkstelligd door enerzijds de altviool en de Engelse hoorn en anderzijds het harmonium in het tweede lied) maken van deze liederen pareltjes die zich rechtmatig op de erfenis van Mahler mogen beroepen.

◆ Arnold Schönberg (1874–1951) Pelleas und Melisande, Op. 5 (1902-1903), arrangement Levi Hammer (2019)

--
kamerorkest

[SCHÖNBERG DE ROMANTICUS] Hoewel Arnold Schönberg altijd in de eerste plaats herinnerd zal worden als diegene die de tonaliteit – de muzikale grammatica die reeds eeuwen de norm was – in 1908 vaarwel zei, schreef hij rond de eeuwwisseling een aantal laatromantische meesterwerken waarin van dit afscheid nog geen sprake was. Hoogstexpressieve composities als de *Gurrelieder* en *Verklärte Nacht* verraden Schönbergs mateloze bewondering voor de muziek van Richard Wagner, die de tonaliteit ter wille van dramatisch-expressieve doeleinden zodanig ver had uitgerekt dat een terugkeer nauwelijks denkbaar leek. In het symfonisch gedicht *Pelléas et Mélisande* uit 1903 klinkt echter niet alleen de stem van Wagner door maar ook die van Richard Strauss, eens te meer door het intensieve gebruik van leidmotieven.

[SYMFONISCH GEDICHT MET BIJKOMSTIG VERHAAL] Aanvankelijk koesterde Schönberg het plan een opera te schrijven op Maeterlincks toneelstuk *Pelléas et Mélisande*. Dat Claude Debussy net in die periode de laatste hand legde aan een opera gebaseerd op datzelfde drama, was hem blijkbaar ontgaan. Hoe dan ook werd het plan bijgesteld naar een symfonisch gedicht. Mogelijk oordeelde Schönberg dat een zuiver instrumentale verklanking beter recht zou doen aan het opzet van Maeterlincks tekst. Precies de tijdloosheid waarmee Maeterlinck gestalte gaf aan diepmenselijke gevoelens was wat hem fascineerde en waaraan hij de mooiste bladzijden van zijn partituur wijdde. Het eigenlijke verhaal leek voor Schönberg, net als voor Maeterlinck, bijkomstig.

[EEN PROBLEMATISCHE DRIEHOEKVERHOUDING] Het drama van Maeterlinck schetst een situatie die opvallende parallellen vertoont met het verhaal van Tristan en Isolde. Golaud, kleinzoon van koning Arkel van Allemonde, ontmoet diep in het woud een hulpeloos huilend meisje, Mélisande. Hij neemt haar mee en trouwt met haar, zonder te weten wie zij is. Wanneer echter Golauds halfbroer Pelléas ten tonele verschijnt, bloeit er een liefde tussen hem en Mélisande op die, wanneer Golaud hier lucht van krijgt, zijn einde zal betekenen. Uiteindelijk sterft ook Mélisande, net nadat ze het leven heeft gegeven aan een meisje waarvan Golaud nu pas beseft de vader te zijn.

[MUZIKALE VERTELLING ... OF ABSOLUTE MUZIEK?] Op enkele scènnewissels na trachtte Schönberg in *Pelleas und Melisande* Maeterlincks drama volledig getrouw te verklanken. Althans, dat schreef hij in een brief aan Zemlinsky. Daarin wees hij zelfs bepaalde thema's aan als gelinkt met personages, en specifieke delen met scènes uit de oorspronkelijke theatertekst. Deze verregaande parallelle staat evenwel haaks op Schönbergs bekende overtuiging dat een compositie de tekstuele bron van waaruit ze vertrekt overstijgt en een volledig autonome vorm van uitdrukking wordt. Het dichtst in de buurt van de waarheid kwam ongetwijfeld Alban Berg. Hoewel *Pelleas und Melisande* zijn première kende in de schoot van het door Schönberg en Zemlinsky pas opgerichte *Verein für schaffende Tonkünstler* in februari 1905, hoorde Berg het werk pas voor het eerst in Praag in 1912. Hij wist met zijn enthousiasme geen blijf, en schreef uiteindelijk een toelichtende programmatekst tot het werk. Daarin stelt Berg dat de muziek van *Pelleas und Melisande* weliswaar gedragen wordt door de idee en het verloop van Maeterlincks drama, maar dat de symfonische vorm van absolute muziek ten allen tijde gevrijwaard blijft.

[SYMFONISCHE CYCLUS] Vormelijk beschrijft *Pelleas und Melisande* een knap staaltje compositorisch kunnen. Terwijl de vier delen waaruit het werk is opgetrokken een symfonische cyclus beschrijven, kan elk van hen tegelijkertijd worden beluisterd als deel van een sonatevorm die het ganse werk omspant. Toch wordt de formele helderheid die van een dergelijk constructivisme verwacht wordt tegengewerkt door de ingrijpende transformatie waaraan elk thema meteen wordt onderworpen. In de muziek van *Pelleas und Melisande* overheerst een permanent gevoel van ontwikkeling, dat enerzijds de vormstructuur auditief ondermijnt en anderzijds uitdrukking geeft aan de gespannen sfeer van de centrale driehoeksverhouding in het drama.

[HET NOODLOTSMOTIEF] Niet de sterke architectonische constructie, maar het vlechtwerk van thema's gebouwd op verwante motieven geeft de luisteraar houvast in Schönbergs symfonisch gedicht. Aan deze motieven wordt bovendien vaak een dramatische inhoud toegeschreven zodat ze als leidmotieven kunnen worden begrepen, verbonden aan één van de personages, hun liefde of... het noodlot. Als eigenlijke motor van Maeterlincks drama is het 'Schicksals'- of noodlotsmotief – door Schönberg effectief zo benoemd – alomtegenwoordig.

[HARMONIE ALS EXPRESSIE] Het steeds doorgaande discours van *Pelleas und Melisande*, waarin thema's telkens weer ten prooi vallen aan een onmiddellijke omwerking, vormt een voorafschaduw van Schönbergs latere 'muzikale proza'. Net zoals Maeterlinck het onderbewuste een stem wilde geven, trachtte Schönberg daarin te ontsnappen aan de eigen bewuste wil en emoties direct te laten spreken. Bijgevolg moest ook de harmonie haar syntactische functie achter zich laten: "harmonie is expressie en niets anders", schreef Schönberg in 1909 aan Busoni. Dat idee wordt reeds magistraal voorafgespiegeld in *Pelléas et Mélisande*.

Het Collectief is een kamermuziekensemble dat in 1998 in Brussel werd opgericht. Door consequent met een vaste kern van vijf muzikanten te werken bouwde de groep een intrigerende eigen sound op, gekenmerkt door een heterogene mix van blazers, strijkers en piano. In zijn repertoire keert Het Collectief terug naar de roots van het modernisme: de Tweede Weense School. Vanuit deze solide basis worden zowel de grote 20^e-eeuwse composities als de allernieuwste experimentele stromingen verkend. Daarenboven maakt de groep furore met spraakmakende cross-overs tussen het hedendaagse en het traditionele repertoire en met adaptaties van historische muziek.

De Belgische sopraan **Katrien Baerts** staat bekend om haar flexibele stem en haar diepgaande en oprechte interpretaties. Ze bereikte de halve finale van de Koningin Elisabeth Wedstrijd en behaalde een masterdiploma aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel voor zowel zang als viool. Baerts is gespecialiseerd in 20^e- en 21^e-eeuwse muziek, gaande van liederen tot operacreaties. Ze werkte hiervoor samen met ensembles als Asko|Schoenberg Ensemble, Klangforum Wien, Ensemble Modern en Het Collectief.

Ivo Venkov studeerde piano, muziektheorie en orkestdirectie aan het conservatorium van Sofia (Bulgarije). In 1997 vervolmaakte hij zijn opleiding aan de Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Oostenrijk. Vervolgens debuteerde hij in België met enkele operetteproducties, als gastdirigent van het Brussels Youth Orchestra en als dirigent van het Antwerps Jeugdorkest. Verder dirigeerde hij nog het Bamberger Symphoniker, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, Brussels Philharmonic en Symfonieorkest Vlaanderen. Ivo Venkov is artistiek directeur en dirigent van de Sint-Pauluscamerata Antwerpen. Daarnaast is hij actief als professor orkestdirectie aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen.

Lise Bruyneel ontwerpt publicaties en communicatieprojecten voor de podiumkunsten, waarbij ze beeldende kunst en muziek of dans met elkaar verbindt. Tegelijkertijd is ze ook videokunstenares tijdens klassieke concerten en curator van alternatieve kunstprojecten. Of het nu gaat om haar vroegere carrière als celliste, het vinden van het juiste beeld voor een voorstelling, het maken van videocollages of het bedenken van poëtische projecten die de voorbijganger op straat aanspreken, de aanpak is steeds vergelijkbaar: op een creatieve en emotionele manier, vaak ritmisch, het raakvlak opzoeken tussen kunstenaars en publiek.

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur
en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Amira El-Belasi Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
Helena Gaudeus Communicatieassistentie
De Cijferraad Boekhouding

◆ PROGRAMMABOEK

Pauline Driesen Teksten
Pieter Bergé Hoofdredactie
Amira El-Belasi Eindredactie

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ FESTIVAL 20-21 IS LID VAN

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

◆ CONTACT

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

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Projectpartner



Sponsors

Partners:
Nationale Bank van België,
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties:
Ageas, Peeters Herent

Logistieke sponsors:
Maene, Auvicom, Leffe, Elsen

Mediaspartner:
Klara

Cultuurpartners

30CC, Davidsfonds, STUK

