



30.09.2024

EPITAPHS OF AFTERWARDS.

OPEN MIND, OPEN EARS

30.09.2024

EPITAPHS OF AFTERWARDS,

OPEN MIND, OPEN EARS

EPITAPHS OF AFTERWARDSNESS

Deel 1

- ◆ **Kurtág, György**
Virág az ember
(Mensen, slechts bloemen)

Deel 2

- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Kyrie 1-2 uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Xenakis, Iannis**
Evryali
- ◆ **Kurtág, György**
Antifonie
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Kyrie 3 & Christe 1 uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Versetto 1 & Ligatura X
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Christe 2-3 uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Versetto 2 & Ligatura Y
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Kyrie 1 uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Versetto 3 & Ligatura für Ligeti
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Kyrie 2-3 & Gloria uit Messe de Nostre Dame

Deel 3

- ◆ **Kurtág, György**
Virág az ember
(Mensen, slechts bloemen)

Deel 4

- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Credo uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
O Mensch,
bewein dein Sünde groß
- ◆ **Ligeti, György**
L'escalier du diable
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Sanctus uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Chorale
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Benedictus
uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Harang-fanfar
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Agnus Dei uit Messe de Nostre Dame
- ◆ **Kurtág, György**
Apocriefe Hymne

Deel 5

- ◆ **Ligeti, György**
Automne à Varsovie
- ◆ **de Machaut, Guillaume**
Ite Missa est uit Messe de Nostre Dame

Deel 6

- ◆ **Walter, Johann**
Christ lag in Todesbanden
- ◆ **Bach, Johann Sebastian**
Chaconne

[ca. 75']

Graindelavoix

Florencia Menconi, sopraan
Andrew Hallock, contratenor
Albert Riera, tenor
Andrés Miravete, tenor
Tomàs Maxé, bariton
Arnout Malfliet, bas

Björn Schmelzer, artistieke leiding

Jan Michiels, vleugelpiano & buffetpiano

EPITAPHS OF AFTERWARDSNESS

[**ACHTERAFHEID**] Muziek is extreem wendbaar maar tegelijk ook uiterst volatiel. In een oogwenk kan ze ons vervoeren naar een andere wereld, en lichaam en ziel mobiliseren met een intensiteit die weinig andere kunstvormen gegeven is. Maar de prijs die ze daarvoor betaalt, lijkt hoog. Want klank is vluchtig en efemer. Een schilderij, beeld of bouwwerk hebben iets blijvends en tastbaars, waar je niet omheen kan. Klank daarentegen moet zich inschrijven en opgaan in de vervlietende tijd om überhaupt te kunnen bestaan. Wat klinkt, is meteen voorbij. Daarom is de waarneming en appreciatie van muziek altijd de ervaring van een herinnering, van een ‘achteraf’, als ging het om een nasmaak op ons muzikaal verhemelte. Kortom, achterafheid behoort onvermijdelijk tot het wezen van muziek.

◆ Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377)

Messe de Nostre Dame (voor 1365)

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Benedictus
- V. Agnus Dei
- VI. Ite Missa est

--

koor

[**GRAFSCRIFTEN**] Vanuit dit standpunt beschouwd, zijn composities als het ware grafschriften van hun eigen verdwijnen, memorialen van de onafwendbare kortstondigheid van klank. Dit concertprogramma nodigt de luisteraar uit om in de

kathedraal van de muziekgeschiedenis tussen deze grafschriften rond te struinen, en zich daarbij tussen de 14^e en de 20^e eeuw te verplaatsen alsof die niet verder uit elkaar liggen dan het schip en de zijbeuk van de kerk. Het referentiepunt voor deze promenade van de vergankelijkheid vormt de legendarische *Messe de Nostre Dame* van de 14^e eeuwse Franse dichter-componist Guillaume de Machaut. De mis wordt in een sonoor spanningsveld geplaatst met muziek uit de 20^e eeuw, voornamelijk van de Hongaarse componist György Kurtág. Onvermoede betekenislagen komen zo aan de oppervlakte: Kurtág gaat er bijwijlen verrassend tijdloos door klinken, De Machaut ontregelend modern.

[**NAGEDACHTENIS**] Guillaume de Machaut is zowat de belichaming van het laat-middeleeuwse type van de ‘clerc-écrivain’. Hij schreef poëzie in het Frans en Latijn, en legde zich vooral toe op de compositie van wereldlijke chansons waarin het thema van de hoofse liefde centraal staat. Deze tijdsbesteding kon hij zich veroorloven als lid van het kapittel van de kathedraal in Reims, wat hem een goed inkomen garandeerde. In de jaren 1360 begon kannunik de Machaut schikkingen te treffen voor na zijn dood. Hij en zijn broer Jean brachten toen namelijk een deel van hun vermogen onder in een stichting bij het kathedrale kapittel, met de bijhorende opdracht om na hun dood elke zaterdag aan het Maria-altaar een mis op te dragen voor hun zielenheil. Voor die wekelijkse nagedachtenis componeerde de Machaut zelf de ‘achteraf-muziek’: de *Messe de Nostre Dame*, een vierstemmige toonzetting van de gewone misgezangen (het zgn. ordinarium: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est*).

[**CYCLISCHE MISCOMPOSITIE**] In de 14^e eeuw, tijdens de hoogdagen van het motet en het Franse chanson, raakte het componeren van missen wat op de achtergrond. Paus Johannes XXII’s veroordeling van de ‘ars nova’ – een verzamelterm waarmee de nieuwe tendensen in de toenmalige muziek werden aangeduid – hielp ook al niet om componisten warm te maken voor religieuze muziek. Als er al meerstemmige toonzettingen van misdelen opdoken, dan verraadde hun conservatieve stijl dat ze gecomponeerd waren onder de schaduw van de pauselijk bul *Docta sanctorum* (1323). Bovendien ging het meestal om afzonderlijke of slechts enkele misdelen, nooit om een volledige cyclus. Dat maakt de verwezenlijking van de *Messe de Nostre Dame* des te opmerkelijker. De Machaut leverde namelijk de eerste (bekende) toonzetting van een volledig misordinarium waarvan de onderdelen door hun componeerwijze cyclisch op elkaar betrokken zijn.

[INDRINGENDE BEDE OM VREDE] Grosso modo zijn er in de *Messe de Notre Dame* twee verschillende componeerwijzen te onderscheiden. In tekst-arme delen zoals het *Kyrie*, *Sanctus* en *Agnus Dei* plaatst de Machaut de basismelodie, ontleend aan het gregoriaans, in de tenor. De overige drie stemmen worden daarrond georganiseerd, terwijl terugkerende ritmische patronen de coördinatie tussen de stemmen onderling garanderen. In tekstrijke delen zoals het *Gloria* en het *Credo* kiest de Machaut voor een relatief snelle en quasi-gelijktijdige tekstdeclamatie in de vier stemmen. Alleen op frasen zoals “et in terra pax” (“en vrede op aarde”) uit het *Gloria* moet die vlotte voordracht wijken voor lang aangehouden tonen, die de bede om vrede te midden van de Honderdjarige Oorlog (1337-1453) eens zo indringend maken.

◆ György Kurtág (°1926)

Játékok, boek II (1979)

Antifonie

Játékok, boek V (1997)

Chorale

Harang-fanfar Veress Sándornak (Klokkentafel voor Sándor Veress)

Virág az ember (Mensen, slechts bloemen)

Játékok, boek VI (1997)

Versetto 1, 2, 3

Ligatura X, Y

Apocriefe Hymne

Játékok, boek VII (2003)

Virág az ember (Mensen, slechts bloemen)

Ligatura für Ligeti

--

buffetpiano

◆ György Kurtág (°1926)

Sprüche des Péter Bornemisza (1963-1968) / Rückblick (1993)

O Mensch, beweine deine Sünde groß

--

vleugelpiano

[DE MACHAUT - KURTÁG] Van de Machaut naar Kurtág, het lijkt een reuzensprong, maar de componisten staan dicht bij elkaar dan je op het eerste gezicht zou denken. Kurtág stak zijn bewondering voor componisten uit vervlogen tijden nooit onder stoelen of banken. Integendeel, hij transcribeerde vocaal en instrumentaal werk van onder meer Guillaume de Machaut, Orlandus Lassus, Heinrich Schütz en Johann Sebastian Bach voor vierhandig piano, zodat hij ze in duorecitals met zijn vrouw Márta kon uitvoeren, vaak in combinatie met uittreksels uit *Játékok*. Zo herschreef hij ook het *Kyrie* uit de *Messe de Notre Dame*, naast heel wat koraalbewerkingen van de *Thomascantor* uit Leipzig. Uit de repertoirekeuze die Kurtág maakte voor zijn transcripties, spreekt zijn voorliefde voor een balsemend polyfoon lijnenspel, of dat nu in een laatmiddeleeuwse of barokke variant klonk.

[KEERPUNT] In september 1945 trok György Kurtág naar Boedapest, waar hij aan de Franz Liszt Academie de muziek van Béla Bartók dicht bij de bron kon bestuderen. In de hal van het conservatorium liep hij zijn drie jaar oudere landgenoot György Ligeti tegen het lijf, die met dezelfde bedoeling naar de hoofdstad was gekomen. Daar vernamen beide componisten in spe met ontzetting het nieuws van Bartóks overlijden, wat hun vriendschap alleen maar verdiepte. Kurtág bracht bijna tien jaar door op de Liszt Academie en behaalde er eindexamen's in piano, kamermuziek en compositie. Toch vond hij zijn eigen stem pas tijdens zijn studieperiode in Parijs, waar hij lessen volgde bij Olivier Messiaen en Darius Milhaud. Hij leerde er de muziek van Anton Webern kennen, volgde psychologische sessies bij Marianne Stein en was zeer geïmpressionneerd door de middeleeuwse kathedraal. Deze Parijse ervaringen betekenden een waar keerpunt in de ontwikkeling van de jonge componist.

[COMPONEREN OP KLEINE SCHAAL] De jonge Kurtág raakte in Parijs danig onder de indruk van de muziek van Anton Webern. Die had de breedsprakelijke laatromantische expressiviteit vaarwel gezegd om een compleet nieuwe uitdrukingskracht

te verwelkomen: die van een beperkt aantal nauwkeurig geschikte tonen. Dat componeren op kleine schaal raakte een gevoelige snaar bij Kurtág. Het zou zijn missie als componist worden om met de meest minimale middelen de meest intense expressie te bereiken. Vanaf de jaren 1970 verzamelde Kurtág dit soort kleinoden in verschillende bundels met als titel *Játékok* (Hongaars voor ‘spelletjes’), bedoeld als uitdagend speelplezier voor pianisten. De verzameling fragmenten wordt bijeengehouden door een buitengewone intensiteit van de muzikale gestes. Geen greintje klank of kleur, toon of textuur gaat verloren in *Játékok*.

[**KWALITEIT VAN KLANK EN STILTE**] Met de korte stukjes uit *Játékok* wil Kurtág klavierspelers de gelegenheid bieden om de piano spelenderwijs te herontdekken. Het spontane spel van kinderen bracht hem op dat idee. Kinderen zijn immers nog in staat om te experimenteren, om zonder voorbedachte rade de toetsen te strelen of erop te hameren. Ze stapelen klanken op elkaar, tot een bepaalde combinatie hun muzikaal instinct aanspreekt en ze het gevonden akkoord koesterend blijven herhalen. Tot dat soort kinderlijke vrijheid wil Kurtág de pianist opnieuw verleiden. Daarom geeft hij hen deze paradoxale speelaanwijzing mee: “Het gedrukte notenbeeld moet in geen geval ernstig worden genomen, maar moet uiterst ernstig worden genomen als het gaat om het muzikale proces, om de kwaliteit van klank en stilte.”

[**MENSEN, SLECHTS BLOEMEN**] *Virág az ember* (‘Mensen, slechts bloemen’): deze uitspraak van de 16^e-eeuwse lutherse predikant Péter Bornemisza fungeert als een leidmotief in het werk van Kurtág. In zijn beknoptheid zelf een prachtig grafschrift, dat door Kurtág verschillende keren en voor de meest diverse bezettingen werd getoonzet. Voor zijn werk *Sprüche des Péter Bornemisza*, een cantate voor sopraan en piano, selecteerde Kurtág nog meer teksten van de auteur, nu uit diens *Duivelse Bekoringen* (1578). Daarin stelt de predikant de ondeugden en ontucht van hooggeplaatste tijdgenoten aan de kaak. In 1993 gaf Kurtág elf fragmenten uit *Sprüche* een tweede leven in *Rückblick*, waaronder *O Mensch, bewein dein Sünde groß* voor piano solo. In zijn handen vervelt het bekende passiekoraal tot een gedrongen, krachtige aanklacht tegen de dubbele moraal die door Bornemisza verworpen werd.

◆ György Ligeti (1923-2006)

Études, boek I (1985)

VI. Automne à Varsovie

Études, boek II (1988-1994)

XIV. L'escalier du diable

--

vleugelpiano

[**DUIVELSLADDER**] Zoals de geladen muziektal van de barok doorwerkt in het oeuvre van Kurtág, zo is ook de muziek van Ligeti doordrongen van motieven uit voorbije eeuwen. De geest van Bachs energieke toccata's waart in de piano-étude *L'escalier du diable*, een duizelingwekkende krachttoer die de pianist met diabolische voortvarendheid naar de sterren laat reiken. Opwaartse chromatische toonladders worden als duivelsladders op elkaar gestapeld, vanuit een verlangen naar oneindigheid dat uiteindelijk te pletter loopt op de uiterste toetsen van het klavier. Op dat moment slaat de textuur compleet om en luidt Ligeti met boven-toonrijke akkoorden de doodsklokken.

[**LAMENTO**] In de vroege barok veroverde het lamento-motief een ereplaats in zowel vocale als instrumentale muziek. Het bestaat uit een (meestal) per halve toon dalende lijn, die een intens gevoel van klacht en treurnis oproept. Componisten als Claudio Monteverdi (*Lamento d'Arianna*) en Henry Purcell (*Dido's Lament* uit *Dido and Aeneas*) legden het in de mond van figuren die een niet onder woorden te brengen verlies bewenen. Dat het motief na bijna vier eeuwen nog niets aan zeggingskracht heeft ingeboet, blijkt uit de manier waarop Ligeti het een plaats geeft in zijn oeuvre. Zelden klonk desolaatheid zo schrijnend als de lamento-figuur in de trage beweging van zijn Pianoconcerto. Hetzelfde motief vormt de ruggengraat van de étude *Automne à Varsovie*, een fascinerend spel met tijdslagen. De klaaglijk dalende figuur wordt namelijk uitgezet in verschillende maar gelijktijdig klinkende tempolagen, waardoor het tegelijk snel en traag voorbijtrekt.

◆ Iannis Xenakis (1922-2001)

Evryali (1973)

--

vleugelpiano

[WILDE ZEE] Eenzelfde oneindigheidsstreven als bij Ligeti klinkt door in Iannis Xenakis' pianowerk *Evryali*. Het klankbeeld fluctueert tussen delicaat filigraanwerk in eenstemmige passages en overdonderende klankwolken die een lijfelijke oerenergie van de pianist vereisen. De titel van het werk verwijst naar één van de drie gorgonen uit de Griekse mythologie, wiens aanblik je in steen doet veranderen. Maar het Griekse 'Euryale' betekent ook 'open, wilde zee'. Deze dubbelzinnigheid past perfect bij Xenakis' stuk: de reeks golvende watervallen van klank zijn tegelijk ontzagwekkend in hun massieve intensiteit. Het gebruik van de registers van het pianoklavier is enorm gevarieerd. *Evryali* begint met een vrij smalle band van toonhoogtes in het midden van het klavier, maar breidt zich vervolgens uit naar de uiterste regionen in de midden- en slotdelen van het werk. Momenten van rust zijn zeldzaam en fungeren als kleine eilanden in de stormachtige zee.

[VERTAKKINGEN] Een van de belangrijkste principes die de architect-componist Xenakis bij het componeren van *Evryali* hanteerde, is arborescentie. Daarin zit het Latijnse woord voor boom (arbor). Arborescenties zijn uitdijende, almaar verder vertakkende lijnen van klank, die hun oorsprong vinden in Xenakis' grafische ontwerpen. Aan de basis ligt een eenvoudig patroon dat de componist op papier uittekende, en dat hij als de takken van een boom – of als de slangachtige haarlokken van de gorgonen – steeds verder liet vertakken. De omzetting van deze woekerende proliferatie in muzieknotatie – waarvoor Xenakis soms tot vijf notenbaken op elkaar moest stapelen! – levert een klankbeeld op dat bij momenten de oncontroleerbare energie van de wilde zee oproept.

[KURTÁG - BACH] Van de Machaut en Bach naar Kurtág, het lijkt een reuzensprong, maar de drie componisten staan dicht bij elkaar dan je op het eerste gezicht zou denken. Kurtág stak zijn bewondering voor componisten uit vervlogen tijden nooit onder stoelen of banken. Integendeel, hij transcribeerde vocaal en instrumentaal werk van onder meer de Machaut, Orlandus Lassus, Heinrich Schütz en Bach voor vierhandig piano, zodat hij ze in duorecitals met zijn vrouw Márta kon uitvoeren, vaak in combinatie met uittreksels uit *Játékok*. Zo herschreef hij ook het *Kyrie* uit de *Messe de Notre Dame*, naast heel wat koraalbewerkingen van de *Thomascantor* uit Leipzig. Uit de repertoirekeuze die Kurtág

maakte voor zijn transcripties, spreekt zijn voorliefde voor een balsemend polyfoon lijnenspel, of dat nu in een laatmiddeleeuwse of barokke variant klonk.

◆ Johann Walter (1496-1570)

Christ lag in Todesbanden (1537)

--

koor

◆ Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Vioolpartita nr. 2 in re klein (1720)

V. Chaconne (arrangement voor piano linkerhand door Johannes Brahms / Jan Michiels / Graindelavoix)

--

vleugelpiano

[BACHS CHACONNE] “Op één notenbalk, voor een klein instrument, schetst de man een wereld vol diepste gedachten en krachtigste gevoelens!” Met deze woorden prees Johannes Brahms de *Chaconne* uit Bachs *Tweede Vioolpartita* in een brief aan Clara Schumann. Het slotdeel van de *Partita* is opgevat als een reeks variaties op een zogenaamde lamento-bas, een continu herhaald patroon van vier dalende noten. De muzikale volmaaktheid en emotionele intensiteit van het stuk bezorgden de *Chaconne* een immens 'Nachleben' in talloze arrangementen en transcripties, waaronder die van Johannes Brahms en Ferruccio Busoni. Tegelijkertijd circuleren er vele theorieën over de betekenis en het mysterie van de muziek. De meest verbreide theorie is dat de *Chaconne* een grafschrift is dat Bach componeerde na de plotselinge dood van zijn eerste vrouw, Maria Barbara.

[VERBORGEN KORALEN] Volgens de Duitse musicologe Helga Thoene bevat de hele *Partita*, maar vooral de *Chaconne*, talrijke versleutelde verwijzingen naar lutherse koralen over de dood. Zo ontdekte zij opmerkelijke gelijkenissen tussen de harmonische steunpunten van de lamento-bas in de *Chaconne* en het bekende passiekoraal *Christ lag in Todesbanden*. Het is niet ondenkbaar dat de trouwe lutheraan Bach bij het componeren van de partita onbewust teruggreep naar de diep verankerde muzikale patronen van koraalmelodieën. Graindelavoix brengt deze verborgen muziek aan de oppervlakte met behulp van Brahms' transcriptie van de *Chaconne* voor de linkerhand.

Graindelavoix, opgericht in 1999, is een Antwerps muziek- en kunstensemble. Onder leiding van oprichter-dirigent Björn Schmelzer streeft het naar een hedendaagse en kritische interpretatie van voornamelijk historische, vocale repertoires. De artistieke allure van het ensemble, het karakteristieke geluid, de plastische uitvoeringsstijl en de rigoureuze programmering maken het zowel uniek als moeilijk te plaatsen in het huidige artistieke landschap. De kritische bevraging van oude repertoires leidt vaak tot controversiële voorstellingen waarin het publiek niet alleen wordt uitgedaagd, maar ook medeplichtig wordt gemaakt.

Pianist **Jan Michiels** staat bekend om zijn zeer persoonlijke en veelgelaagde omgang met het pianorepertoire, door oud en nieuw in telkens wijzigende perspectieven te combineren. Talrijke opnames getuigen hierover. Ze bevatten muziek van Bach tot vandaag, gezien vanuit het standpunt van een uitvoerder die zijn programma's vorm geeft vanuit een voortdurende dialoog met levende muziekgeschiedenis. Zo werkte Michiels intens samen met componisten als György Kurtág, Helmut Lachenmann, Karel Goeyvaerts en Kris Defoort. Als pedagoog gaf hij masterclasses over heel Europa. Naast pianist is Michiels ook docent piano aan het Koninklijk Conservatorium Brussel en gastprofessor aan de Universität der Künste Berlin.

Björn Schmelzer is dirigent, schrijver, kunstenaar, filmmaker en antropoloog. Als artistiek leider van het Antwerpse muziekensemble Graindelavoix geeft hij regelmatig concerten in binnen- en buitenland en resideert hij bij verschillende kunstinstellingen. Zijn onderzoek om het muzikale repertoire van het ensemble samen te stellen, werkt hij verder uit in essays, lezingen en publicaties op het kruispunt van speculatieve theorie, psychoanalyse, muziek en kunstgeschiedenis. Schmelzer is geïnteresseerd in hoe kunst getuigt van processen van vervreemding en subjectivering, historische fantasie en gotische plasticiteit. In 2023 werd hij door het Franse Ministerie van Cultuur benoemd tot Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

◆ 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 productie
Martine Sanders Communicatie
Helena Gaudes Communicatie-assistentie
De Cijferraad Boekhouding

◆ PROGRAMMABOEK

Jan Christiaens Teksten
Melissa Portaels Hoofdredactie
Amira El-Belasi & Pieter Bergé 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

◆ SUBSIDIENTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Sponsors

Concertpartner

beObank

Partners

Nationale bank
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties

AGEAS
Peeters Drukkerij/Uitgeverij/Boekhandel
Delen
KBC
BNP Paribas Fortis

Logistieke sponsors

Maene, Auvicom, Leffe,
Elsen, Pentahotel Leuven

Mediaspartner

Klara

Cultuurpartners

30CC, STUK

