

DE

Nadar  
Ensemble

SINGEL

MUZIKALE UITVOERING Nadar Ensemble	VIOOL, SCENOGRAFIE Marieke Berendsen	GITAAR Nico Couck
ARTISTIEKE LEIDING Stefan Prins	FLUIT Katrien Gaelens	PERCUSSIE Yves Goemaere
CELLO, ARTISTIEKE LEIDING Pieter Matthynssens	KLARINET Dries Tack	PRODUCTIE Robrecht Ghesquiere
DIRIGENT Thomas R. Moore	PIANO Elisa Medinila	GELUID Wannes Gonnissen
		OBJECTEN SPELERS Ensemble XXI

## HANDS ON (HANDS OFF)

SERGE VERSTOCKT (\*1957)  
Deel I uit DRIE 8'

ALEXANDER SCHUBERT (\*1979)  
Point Ones 13'

ALEXANDER KHUBEEV (\*1986)  
Ghost of Dystopia 11'

JENNIFER WALSH (\*1974)  
splendor\_solis.wav 20'



Gelieve je GSM uit te schakelen & geen foto's of video's te maken.

za 19 feb 2022  
Grote podia / Blauwe zaal

21:00 / einde ca. 22:00  
er is geen pauze

inleiding Rebecca  
Diependaele  
20:15 / Blauwe foyer

teksten programmaboekje  
Rebecca Diependaele,  
Thomas R. Moore

ism. Koninklijk Conservatorium Antwerpen van de AP Hogeschool - ARIA van de AP Hogeschool  
compositieopdracht Jennifer Walshe: Thomas R. Moore, DE SINGEL  
met de steun van: Ernst von Siemens Musikstiftung

DRIE (Deel I) is het resultaat van een samenwerking tussen ChampdAction en Koninklijk Conservatorium Antwerpen en kadert in het onderzoeksproject Les Nymphéas Digitales van Serge Verstockt.

Deelnemers DRIE: Wannes van Rijkelen, Jenna Vergynst, Patricija Ciemese, Elena Fernandez, Francisco Rojas Huertas, Kristien Doumen, Yngwie Jansseghers, Dimitri Sofroniou, Toon Mallants, Côme Lenseigne, Blanca Garcia Rodriguez, Charlotte Bary, Francisco Maio Ferreira, Pablo Nogueiro, Barbara Udovčić, Katherine Veeckman, José de Azevedo

Met bijzondere dank aan Ortwin Moreau voor het stemmen en het onderhoud van de concertvleugels van DE SINGEL.  
Moreau Pianoservice / Kapucinessenstraat 32 / 2000 Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98  
moreau-pianoservice.be

# HANDS ON (HANDS OFF)

Een klein vlammetje, voorafgegaan door het kenmerkende geluid van het aanstrijken van een lucifer: zo begint *DRIE* (2007) van **Serge Verstocket**. Enkele seconden later is de zaal opnieuw in duisternis en stilte gehuld. Een tweede lucifer licht op en dooft uit, dan een derde. Rondom het publiek is nu een puntig ritselen te horen dat tegelijk de oren en het middenrif beroert, als de wolf in het het bos van onze kinderjaren. De intuïtie ruikt onraad, eerder dan muziek, maar vlammetje na dansend vlammetje trekt Verstocket zijn compositie op gang. Samen met een waarneembaar muzikale structuur krijgt gaandeweg het muzikale luisteren opnieuw gestalte en verschuift het oeroude instinctieve luisteren weer naar de achtergrond. De dirigent staat voor de toehoorders als een Prometheus, die met vuur het donker doorbreekt en in het kielzog daarvan wapens, kunst en wetenschap de mensenwereld binnenbrengt.

Het liep in de Griekse mythologie niet goed af met Prometheus de vuurbrenger: de Olympische goden zagen het vuur met al zijn mogelijkheden liever niet in handen van de mensen en Prometheus' vermetele daad werd zwaar bestraft. Intussen was het kwaad geschied, natuurlijk: Prometheus had de goden uitgedaagd, en de mensen zouden met hun nieuw verworven kennis, kunde en overmoed precies hetzelfde doen. Méér dan over de beheersing van het vuur en menselijk vernuft gaat de Prometheusmythe dan ook over macht en hiërarchie en hoe die laatste onderuit gehaald wordt. De opkomst en neergang van macht vormt het centrale thema van *Ghost of Dystopia* van de Russische componist **Alexander Khubeev**. Khubeev voert de dirigent op als solist en hoofdpersonage van een dramatisch verhaal

in drie delen. Op het vertrouwde plekje voor het ensemble staat de dirigent aan handen en voeten gebonden – letterlijk: vingers, ellebogen, knieën en enkels zijn elk met een touwtje verbonden met in totaal zestien plastic objecten die bij de minste beweging piepend en krassend heen en weer schuiven over acht glazen platen. De dirigent bespeelt zodoende een instrument en wordt daarmee muzikant onder de muzikanten. De klanken die de bijzondere constructie genereert, sluiten bovendien nauw aan bij die van het ensemble – fluit, klarinet, viool en cello zijn ingrijpend geprepareerd met oa. alternatieve mondstukken en piepschuim waardoor ook zij volop snerpen, kriepen en kwaken. Maar ook figuurlijk is de dirigent aan die constructie vastgeketend. Elke beweging maakt immers geluid én is door de componist exact uitgeschreven, waardoor de dirigent onmogelijk zijn traditionele rol kan vervullen en het ensemble het zonder zijn aanwijzingen moet stellen. In het eerste deel van het werk probeert de dirigent zijn ketenen af te schudden en boven het ensemble uit te stijgen, maar hij faalt. Een tweede poging leidt naar een woeste cadenza, waarin hij zich (nagenoeg) volledig weet los te maken van de instrumentconstructie. Niet veel later slaat die vrijheid om in tirannie: met brede slagen dirigeert hij het ensemble, de muzikanten volgen stipt. Khubeev componeert de dirigent hier als een Napoleon die zichzelf tot keizer kroont. Het einde van het verhaal blijft evenwel open.

In zijn *Point Ones* stelt ook **Alexander Schubert** de traditionele rol van de dirigent in vraag, zij het op een minder expliciete manier dan Khubeev. Schuberts dirigent is een 'augmented conductor'. Net als bij Khubeev staat die op de gebruikelijke plek voor het

ensemble en op het eerste gezicht is er ook niets bijzonders aan de hand. Dat is slechts schijn, want twee 'Wii-motes', netjes verstopt onder de manchetten aan beide polsen, triggeren rechtstreeks de electronics die deel uitmaken van de compositie. De dirigent moet zodoende voortdurend schipperen tussen zijn rol als kapitein van het ensemble op het podium en het aansturen van een virtueel schaduworkest. Naarmate het werk vordert en de samenhang tussen beweging en klank duidelijker wordt, komt de dirigent onmiskenbaar in de schijnwerpers te staan als spilfiguur van de hele compositie. Daarbij lijkt hij bovendien steeds meer op te gaan in de virtuele wereld en het live ensemble los te laten. Op zeker ogenblik vraagt Schubert zelfs letterlijk in de partituur om het live ensemble in die betreffende passage niet te dirigeren (de violiste neemt hier de rol van aanvoerder van het ensemble over) en op te treden als een solist die de electronics tussen de instrumentale partijen weeft. De apotheose van dat proces is een cadenza waarin de dirigent volledig vrij de electronics bespeelt. Voor de luisteraar kan dat contrast tussen de fysieke realiteit van de dirigent en het volstrekt virtuele 'ensemble' van de elektronica een nieuwe cascade van vragen in beweging zetten. Wat is de samenhang tussen wat je ziet en wat je hoort? Hoe verhoudt de elektronische partij zich tot het live ensemble? Wie of wat wordt er precies door de dirigent aangestuurd? En wat drijft hém eigenlijk?

Het mag duidelijk zijn: *Point Ones* van Alexander Schubert en *Ghost of Dystopia* van Alexander Khubeev sleuren de dirigent stevig uit zijn/haar comfort zone. Beide schudden ook het (zelf)beeld dat we met die rol associëren danig door elkaar. Precies dát fascineerde dirigent Thomas R. Moore toen hij deze twee composities uitvoerde met Nadar Ensemble. Voordien was hij als dirigent vooral vertrouwd met klassieke muziek en

musical – het hedendaagse repertoire kende hij voornamelijk als trombonist. Om meer diepgaand te onderzoeken welke invulling componisten (en bij uitbreiding ook artistiek leiders) vandaag geven aan de rol van de dirigent en zijn eigen uitvoeringspraktijk verder uit te bouwen, startte hij in 2018 een doctoraatstraject. *Point Ones* en *Ghost of Dystopia* werden meer in detail uitgebeend, naast *AMID* (2004) van Simon Steen-Andersen, waarbij de componist niet het klankresultaat maar bewegingen noteerde, en Michael Maierhofs *Zonen 6* (2007-08, rev. 2018), waarin de dirigent zowat een kwart van de tijd stilte staat de dirigeren. Dat het herdenken van de rol van de dirigent geen uniek 21ste-eeuws fenomeen is, illustreren Charles Ives' *Symphony No. 4* (1910-1916), waarbij twee dirigenten nodig zijn om de ingewikkelde tempi en ritmes in de pas te zwaaien, en *Concert for Piano and Orchestra* (1958) van John Cage, waarin de dirigent schittert als wispelturige metronoom. Verder omvatte het onderzoek een resem interviews met componisten, dirigenten en artistiek leiders van ensembles voor nieuwe muziek uit binnen- en buitenland, twee case studies (rond *AMID* van Simon Steen-Andersen en *Light Music* (2004, rev. 2021) van Thierry De Mey) en twee compositieopdrachten (aan Jessie Marino en Jennifer Walshe). Het resultaat kreeg de titel *Redefining the Conductor's Role in New Music Ensembles* en wordt gepresenteerd aan de hand van diverse publicaties en het concert *HANDS ON (hands off)*. Dit concert is meteen ook de première van de compositie van Jennifer Walshe.

**Jennifer Walshe** heeft een sterke reputatie opgebouwd als het gaat om het concipiëren van nieuwe perspectieven op schijnbaar evidente verhoudingen en rollen. Een mooi voorbeeld is *Historical Documents of the Irish Avant-Garde* (2015), een volstrekt fictieve verzameling opnames en documentatie waarmee Walshe virtuoos een alternatieve

realiteit verbeeldt. Wat als er in het Ierland van de 20ste eeuw een muzikale avant-garde was opgestaan? Ook het beeld van musici en het musiceren zélf zet ze op losse schroeven, waardoor ze de uitvoerders stevast dwingt tot een nieuwe benadering van hun eigen métier, zoals bv. in *1984, IT'S O.K.* (2015), dat de musici in een eighties rock-setting katapulteert, of *A History of the Voice - Self Care II* (2017), waarin ze een vocaal kwartet razendsnel laat schakelen tussen de meest uiteenlopende spreek- en zangstijlen en een waaier aan personages die mijlenver van het concertpodium af staan (van fitnesscoach tot Tom Cruise-lookalike). Het werk dat ze schreef voor Thomas R. Moore en Nadar Ensemble draait als vanzelfsprekend rond de relatie tussen dirigent en ensemble. Bijzonder is de focus op de handen van de dirigent, die ze letterlijk en figuurlijk uitlicht met een projectie op verschillende schermen. Concept en structuur van de compositie zijn losjes gebaseerd op het *Magnum opus* of *The Great Work* - in de alchemie het 'recept' voor de verwezenlijking van de Steen der Wijzen, de mythische substantie die noodzakelijk is om lood in goud te veranderen. In overdrachtelijke zin wordt met *The Great Work* ook gerefereerd aan processen van persoonlijke of spirituele transformatie en artistieke creatie. De titel van de compositie, *splendor\_solis.wav*, verwijst naar het bijna gelijknamige *Splendor Solis*, een lijvig manuscript met 22 allegorische miniaturen uit de vroege 16de eeuw, toegeschreven aan de alchemist Salomon Trismosin (die naar eigen zeggen de Steen der Wijzen bezat). Walshes dirigent-alchemist verschijnt als een bonte verzameling hedendaagse archetypes, die stuk voor stuk (be)toveren met handbewegingen. Van goochelaar of handmodel tot stijlvolle ober, manicurist of celebrity chef: elk van hen probeert voor de verblufte sterveling het onmogelijke mogelijk te maken. Daar ligt de parallel met het klassieke beeld van de dirigent, die met

een mysterieuze persoonlijke touch een orkest laat schitteren als goud. *splendor\_solis.wav* ontmantelt én herstelt zo de magie van de bewegende handen die zelf geen muziek maken, maar – wie weet – misschien wel de muziek kunnen maken.

**Rebecca Diependaele**

# WAAROM JENNIFER WALSH?

In een poging om de rol van de dirigent in nieuwemuziekensembles te definiëren en verder te ontwikkelen, vroeg ik Jennifer Walshe om een nieuw project uit te werken met mezelf en Nadar Ensemble, een ensemble waarmee ik verschillende werken heb gecreëerd die mijn doctoraatsstudies hebben geïnspireerd. Walshe aanvaardde met plezier en stelde voor om een werk te schrijven voor ensemble, dirigent en live video. Het stuk focust op de gevestigde relatie en hiërarchie tussen dirigent en ensemble, en hoe deze artistiek kan worden ingezet. Specifieker nog heeft Walshe voorgesteld om zich te focussen op de handen van de dirigent, met super-close-ups, een reeks poses en bewegingssequenzen. Ze refereert hierbij aan 'handmodelling', 'infomercials' voor juwelen op 'home shopping' zenders, het Japanse fenomeen van de 'girlfriend hand' en manicure-kanalen op YouTube.

Samen met Nadar en DE SINGEL internationale kunstcampus besloot ik om een compositieopdracht te geven aan Jennifer Walshe, niet alleen omdat ze een internationaal gerenommeerde performer, componist en docent is, maar ook omdat ze erom bekend staat om zich verregaand in onderwerpen te verdiepen en uitvoerders ertoe te brengen zaken vanuit die nieuw gevonden perspectieven te bekijken. Met mijn onderzoek wil ik de uitvoeringspraktijk van de dirigent bevragen en zoeken naar nieuwe manieren om die rol te ontwikkelen en te instrumentaliseren. Dirigeren is een muzikale praktijk gebaseerd op beweging, hoewel het normaal gezien niet geassocieerd wordt met het rechtstreeks genereren van klanken. Volgens de artistieke directeurs van Nadar, Stefan Prins en Pieter Matthyssens, kan dirigeren zelfs worden gezien als

aanleunend bij een andere uitvoerende kunstdiscipline:

“De dirigent is een visueel element, dus als je concerten programmeert waarin je het visuele belangrijk vindt, dan heb je, eenvoudig gesteld, met een dirigent een danser op het podium.”

Het leek daarom passend om de hulp van Walshe in te roepen die, volgens haar compositorische manifesto *The New Discipline*, een “rigoureuze aanpak” voorstaat “om composities te maken en te bekritisieren, waarin fysieke, theatrale en visuele elementen even belangrijk zijn als de auditieve”. Haar werk is erop gericht “nieuwe compositorische en performatieve ‘tools’ te vinden, te leren en te ontwikkelen.”

Musicologe Monika Voithofer beschrijft Walshes composities als “gekenmerkt door de (...) revaluatie van het lichaam en het fysieke” en vragend om een “multisensoriële, in plaats van louter auditieve perceptie”. Het concept van een noot, of van muziek, is veel ruimer voor Walshe dan eenvoudigweg een auditieve waarde. Voor Walshe kan de kanteling van het hoofd van de uitvoerder evenveel communiceren als een intense klank of een snel bewegende boog. Of in ons geval, kunnen de handbewegingen en ademhaling van de dirigent evenveel muzikale waarde bevatten als de resonantie van een *gran cassa*.

Zowel in de literatuur als tijdens de vele diepte-interviews die ik afnam tijdens dit onderzoek, ondervond ik dat de aanwezigheid van een dirigent de indruk van hiërarchie op het podium creëert. Sommige van de componisten met wie ik sprak, namen dit 'uitvoeringsritueel' als een gegeven zonder

meer, maar verreweg de meesten trachten om dit op de een of andere manier net in te zetten in hun (artistieke) voordeel. Wanneer we dit aspect van mijn onderzoek bespraken, was Walshe meer dan enthousiast om dit aan te wenden in ons project. Haar werk, waaronder *THMOTES* (2013), een 'snapchat'-stuk, en het volledig gecomponeerde (en fictieve) *Historical Documents of the Irish Avant-Garde* (2015) bevragen bestaande en aanvaarde, zelfs geromantiseerde hiërarchische rollen van respectievelijk componist en geschiedkundige. Ze was erg blij om dit keer de gevestigde positie van de dirigent aan te pakken.

Tijdens mijn doctoraatsonderzoek botste ik op heel wat nieuwe thema's, maar een van de concepten die misschien het meest bij mij resoneerden, was de manier waarop Håkon Stene zijn 'post-instrumentale praktijk' omschreef (tijdens zijn keynote speech op ons ARIA congres, *Framing the Normal*): een "esthetiek van een hybride uitvoerder" waarin we als musici afstand nemen van onze hoofdinstrumenten en dezelfde leermethodes toepassen op de nieuwe instrumenten en speeltechnieken die hedendaagse componisten ons voorschrijven. In die zin vormde Walshes slotverklaring in haar compositorisch manifest een belangrijke drijfveer om haar deze opdracht aan te bieden en haar te betrekken bij de artistieke slotpresentatie van mijn onderzoek:

"Misschien zijn we eindelijk bereid om te aanvaarden dat de lichamen die muziek spelen deel uitmaken van die muziek, dat ze aanwezig zijn, dat ze valide zijn en dat ze ons luisteren vormen, hetzij onbewust of bewust. Dat het niet te laat is voor ons om lichamen te hebben."

**Thomas R. Moore**

NADAR ENSEMBLE

Het Belgische Nadar Ensemble dankt zijn naam aan het pseudoniem van Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), wiens multidisciplinaire en transmediale visie op kunst het ensemble deelt. Als 'digital natives' zet Nadar sinds zijn oprichting in 2006 in op hedendaagse muziek, film, performance, theater, installatiekunst en combinaties van al deze kunsttakken, zonder zich ooit te laten begrenzen door deze of andere categorieën. In zijn artistieke keuzes gaat het ensemble geen uitdagingen uit de weg, met technische én muzikale hoogstandjes als *Hide to Show* van Michael Beil en eerder dit seizoen het grootse *Papillon and the Dancing Cranes* van Natacha Diels. Nadar creëerde al werk van Johannes Kreidler, Michael Maierhof, Stefan Prins, Daan Janssens en Simon Steen-Andersen. De voorbije jaren was het ensemble achtereenvolgens in residentie in De Bijloke in Gent, Concertgebouw Brugge en sinds dit seizoen in DE SINGEL. Binnenkort staat Nadar Ensemble met het programma *Dubbelgangers* op de podia van OC Nova (Kiel, Antwerpen), Wilde Westen (Kortrijk) en de Concertstudio Muziekcentrum Track.

[nadarensemble.be](http://nadarensemble.be)

THOMAS R. MOORE

Dirigent en trombonist Thomas R. Moore werd geboren in Easton, Pennsylvania (VS) en woont en werkt vandaag in Antwerpen. Hij studeerde trombone aan de Indiana University en de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht, waarna hij een masterdiploma in trombone en kamermuziek behaalde aan het Koninklijk Conservatorium in Antwerpen. Als dirigent en trombonist is hij vast verbonden aan Nadar Ensemble, maar hij deelt ook regelmatig het podium met onder meer ChampdAction en Ictus Ensemble. Als solist creëerde hij al composities op de World Music Days, Darmstädter Ferienkurse en Images Sonores. Hij dirigeerde ook al onder meer het Nederlandse Orkest Koninklijke Luchtmacht en de Nederlandse 'hit-musical' *Soldaat van Oranje*. In 2018 vatte hij een doctoraat aan bij de Universiteit Antwerpen en het Koninklijk Conservatorium Antwerpen waarin hij de rol van de dirigent in hedendaagse muziek wil herdefiniëren.

[thomasmoore.co.uk](http://thomasmoore.co.uk)

<sup>1</sup> Voorbeelden van gecreëerde werken zijn *AMID* (2004) van Simon Steen-Andersen, *Point Ones* (2012) van Alexander Schubert, en *Ghost of Dystopia* (2014, rev. 2019) van Alexander Khubeev.

<sup>2</sup> Pieter Matthyssens, interview door Thomas R. Moore, 21 januari 2020.

<sup>3</sup> 'The New Discipline', Milker Corporation, laatst bezocht op 20 juli 2021, <http://milker.org/the-new-discipline>.

<sup>4</sup> Monika Voithofer, "That It's Not Too Late for Us to Have Bodies". Notes on Extended Performance Practices in Contemporary Music', *Music & Practice* 6 (juli 2020): <https://doi.org/10.32063/0602>.

# BINNENKORT IN DE SINGEL

## ROOMFUL OF TEETH

### THE LITTLE MATCH GIRL PASSION

Het vocaal ensemble Roomful of Teeth switcht behendig tussen spreekgezang en polyfonie - vocale acrobatiek en intrigerend auditief theater gaan hier hand in hand. Niet te missen!

DAVID LANG  
The Little Match Girl Passion

CAROLINE SHAW  
Partita for 8 Voices



VR 11 MRT 2022 / 20:00 / BLAUWE ZAAL  
€ 25, 30 (basis) / € 23, 28 (65+) / € 20, 25 (-35) / € 10 (-19 jaar)  
inleiding Yannick Maes / 19:15 / Blauwe foyer

## MALENE BACH

De internationaal gerenommeerde Deense kunstenaar Malene Bach creëerde op vraag van DE SINGEL een nieuw kunstwerk op de achterwand.

Een traag, contemplatief proces. Bach werkte met "site-specifieke kleuren", exclusief gemaakt voor deze ruimte. De interactie van kleuren (alles vertrekt vanuit blauw en rood), materialen (koper en verf) en licht speelde een cruciale rol in de ontwikkeling van het kunstwerk.

Meer weten? Bekijk het interview met Malene Bach via Lees, kijk, luister, het online magazine van desingel.be

## SAMMY BALOJI (ONDERDEEL VAN DE SINGEL ON SCULPTURE ART CIRCUIT)

De twee kunstwerken *Johari - Brass Band* van kunstenaar Sammy Baloji, links en rechts op het podium, zullen gedurende het seizoen 21-22 permanent te zien zijn. De sculpturen, in de vorm van een sousafoon en een Franse hoorn, zijn geïnspireerd op de instrumenten die door de Franse legermacht in de 19de eeuw werden achtergelaten in de Verenigde Staten. De instrumenten werden teruggevonden en gerecupereerd door slaven die een nieuwe muzikale stroming begonnen: de Brass Bands. De sculpturen zijn bewerkt met littekens die verwijzen naar een traditionele Congolese tatoeëertechniek die tijdens de kolonisatie werd onderdrukt. De metalen structuren waarin de instrumenten staan opgesteld, zijn gebaseerd op de contouren van de mineralen die in Katanga worden gedolven en die tot op de dag van vandaag de ongelijkheid in de wereld in stand houden. Op dit podium worden de sculpturen stille getuigen van de afwezige erkenning voor de Afrikaanse invloeden in de (muziek)geschiedenis.

DE SINGEL is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid en geniet de steun van



mediasponsors



De Standaard



Knack

Desguinlei 25  
B-2018, Antwerpen  
+32 (0)3 248 28 28  
desingel.be