

Minimal

**BL!NDMAN . Musiques Nouvelles**

Vermeersch, Sleichim, De Mey, Dessy, Hus  
donderdag 24 maart 2005

**Minimal . Seizoen 2004-2005**

Champ d'Action . Slagwerkgroep Den Haag  
Tenney, Johnson, Reich, Glass, Garland  
donderdag 13 januari 2005

Ensemble Intégrales  
Andriessen, Reich, Wolfe, Johnson, Kyriakides  
vrijdag 25 februari 2005

**BL!NDMAN . Musiques Nouvelles**  
**Vermeersch, Sleichim, De Mey, Dessy, Hus**  
**donderdag 24 maart 2005**

Spectra Ensemble . Filip Rathé  
Ligeti, Rzewski, Goeyvaerts, Reich  
woensdag 11 mei 2005

## Musiques Nouvelles . BLINDMAN

RE-MAX!

*creaties van*

### Thierry De Mey (°1956)

Suspension of disbelieve (2005) 9'  
voor saxofoonkwartet en elektronica  
(opdracht van Musiques Nouvelles)

### Eric Sleichim (°1958)

Carnyx (2005) 12'  
Oorlogsverslag  
• Proloog voor piano  
• Playground voor saxofoonkwartet, strijkkwartet, percussie  
en elektronica  
(opdracht van Bozarmusic)

### Peter Vermeersch (°1959)

Wraps (2005) 7'  
voor saxofoonkwartet, strijkkwartet, percussie en piano  
(opdracht van deSingel)

### Walter Hus (°1959)

Waarom moet een compositie altijd een naam hebben? 12'  
(2005)  
voor accordeon, saxofoonkwartet, strijkkwartet en marimba  
(opdracht van Grame/Lyon . Centre national de création musicale .  
Ministère de la Culture . muzikale realisatie Grame/Lyon)

### Jean-Paul Dessy (°1963)

Le Retour du Refoulé (2005) 12'  
voor saxofoonkwartet, strijkkwartet, percussie en piano  
(opdracht van Ars Musica)

### coproductie

Ars Musica . Bozarmusic . Le Manège, Mons . Musiques Nouvelles .  
Kaaitheter . deSingel . Grame/ Lyon

### met de steun van

Conseil de la Musique, réseau . netwerk Varèse - programme Culture 2000  
de l'Union Européenne . Cultuurprogramma 2000 van de Europese Unie

begin concert **20.00 uur**  
einde omstreeks **21.10 uur**  
er is **geen pauze**

inleiding door **Yves Knockaert** . **19.15 uur** . Vergaderzaal  
teksten programmaboekje **Yves Knockaert, Thierry De Mey, Eric  
Sleichim, Peter Vermeersch, Walter Hus, Jean-Paul Dessy**  
coördinatie programmaboekje **deSingel**  
druk programmaboekje **Godefroit**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen 

**Foyer deSingel** 

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal  
open vanaf 18.40 uur

kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur  
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens  
pauzes

**Hotel Corinthia** (Desguinlei 94, achterzijde torengedebouw ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia  
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar  
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur  
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw  
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

## RE-MAX! Vijf creaties

De maximalisten zelf aan het woord:

### Thierry De Mey

#### **Suspension of disbelief, 2005** (opdracht Musiques Nouvelles)

“Ik wilde al lang samenwerken met Eric Sleichim en zijn BL!NDMAN. De uitnodiging van Jean-Paul Dessy en Musiques Nouvelles leek dan ook de geschikte aanleiding. We zijn begonnen met het systematisch bestuderen van de klankmogelijkheden van elk instrument van het saxofoonkwartet. Dat deden we met behulp van computerprogramma's voor frequentieanalyse. Die akoestische modellen zal ik als harmonisch materiaal gebruiken om ze via elektronische weg op de andere instrumenten en vervolgens in de ruimte te 'projecteren'. Maar hoe pak je die akoestische modellen aan en, vooral, hoe verbind je ze met elkaar, hoe hanteer je ze, hoe kom je van de 'ware aard' tot dynamisch harmonisch materiaal?

Tonale muziek vormt een complexe topologie, aangezien sol de kortste weg van do naar re is. Dat verloopt natuurlijk simpelistischer in het 'academische', spectrale model, zonder cadenzen, zonder leidtoon, waarin we worden beperkt tot een soort van virtuoze 'morphing': we gaan, gewoon door vertaling, van het ene naar het andere harmonische veld over.

Voor een deel van de oplossing greep ik terug naar mijn verleden binnen de 'arte povera'. Uit de natuurlijke klankfenomenen onthoud ik enkel de arme drommels die uitglijden, die aarzelen, die een innerlijke strijd doormaken: multifone klanken van hobo of klarinet, 'frequentieknopen' van de cello, enzovoort.

Deze klanken zijn dynamisch, slaan, zijn veelvuldig aanwezig in het begin. Ik heb ze nodig om in mijn berekeningen te integreren. Maar een saxofoonkwartet is een natuurreservaat voor dergelijke spectrale microconflicten. Als één (of meer) sleutels open is, lijkt de luchtkolom te twijfelen aan welke frequentie ze moet trillen. Het klankresultaat daarvan is vaak fascinerend.

Maar deze wilde verschijnselen temmen, registreren, over een partituur uitspreiden... brr... Dat is dan ook de uitdaging die ik met mijn nieuwe stuk voor BL!NDMAN en Musiques Nouvelles aanga... We noemen het vandaag 'Suspension of disbelief'. Een term uit de filmwereld - en bovenal van de dichter Coleridge - die min of meer betekent: 'ophefing van het ongeloof' of, met weglating van de dubbele ontkenning 'behoud van de illusie' (narratief gezien)... En dat is toch een van de doelstellingen van een muzikaal regisseur, nietwaar?"

### Eric Sleichim

#### **Carnyx, 2005** (opdracht van Bozarmusic)

“Overture voor twee homogene groepen, instigator, commentator en collectief geheugen.

Twee homogene groepen (het saxofoon- en strijkkwartet) worden door de instigator (percussie) aangezet tot het uitvoeren van een steekspel in vijf delen en krijgen hiertoe spelregels aangereikt. Met zijn recitatieven levert de piano commentaar tussen de delen in. Het collectief geheugen (de elektronica) neemt alles tot zich en geeft tijdens de coda zijn verdraaide visie van een verdrongen realiteit. De saxofoons

zonder mondstuk refereren aan de hoge klanken van de carnyx - Gallische oorlogstrompet - waarvan de strijkers de lage regionen vertolken. De iele harmonieken gegenereerd door de volledig gedempte saxofoons, leveren dan weer de basis voor het thematisch materiaal.

‘Carnyx’ is een spiegelgevecht zonder winnaar.”

#### **Peter Vermeersch**

**Wraps, 2005** (opdracht van deSingel)

“‘Wraps’ is gebaseerd op een oorspronkelijke onbestaande volksmelodie, simpel, rechttoe rechtaan, thema met variaties en improvisatie. Alle muzikanten spelen mee.”

#### **Walter Hus**

**Waarom moet een compositie altijd een naam hebben, 2005**

(opdracht GRAME/Lyon . Centre national de création musicale . Ministère de la Culture)

“Toen ik de bestelwagen, met aan boord het automatische accordeon van de broeders Decap door de drukke en dusver onbekende straten van Lyon trachtte te loodsen, op zoek naar de rue du Garet en daarin het GRAME, centrum voor elektroakoestische muziekcreatie, waar ik de tien volgende dagen zou gaan werken, had ik een vast doel voor ogen: een elektronische achtergrondlaag te creëren waarboven het Preludium en Fuga n°19 uit mijn vierde boek ‘Preludes & Fugues’, in ensemblebezetting zou evolueren. Toen ik tien dagen later diezelfde bestelwagen Lyon uitloodste door diezelfde mij nu vertrouwde en dierbare straten, had ik evenwel een ander stuk gemaakt. Zo gaat dat met creatie: niets is zeker. Veel had te maken met de verblufte reactie van collega-componist Jose-Miguel Fernandez, die me in deze tien dagen op technisch gebied zou assisteren, op de vernuftige machine die ik meebracht. Het Midi-gestuurde accordeon dat Frank en Tony Decap ontwikkeld

hebben laat immers toe ingewikkelde klankbewerkingen, die normaal tot het domein de elektronische muziek behoren, toe te passen op echte, fysisch voortgebrachte klank en dit met een duizelingwekkende precisie. Al snel hebben we dan ook het originele idee verlaten en onze fantasie de vrije loop gegeven in een tiendaagse exploratietocht doorheen de mogelijkheden van het accordeon. Terug thuis heb ik er dan een instrumentaal concept rond geweven. Laat me hieraan enkel nog toevoegen dat alle klanken door het accordeon zelf worden voortgebracht, zonder audio-elektronische manipulatie. En ook nog dit: het werk draag ik op aan Jose-Miguel Fernandez met dank voor de leuke tijd en de fijne ‘koffiepauzes’.”

#### **Jean-Paul Dessy**

**Le Retour du Refoulé (De terugkeer van het verdrongene), 2005** (opdracht van Ars Musica)

“Verdringing is het proces waarbij het subject tracht impulsgebonden voorstellingen (gedachten, beelden, herinneringen, muziek...) naar het onderbewustzijn terug te dringen of daar te houden. Verdringing vindt plaats wanneer het genoeg van een impuls - die op zichzelf genot kan verschaffen - ongenoegen ten aanzien van andere eisen zou dreigen te veroorzaken.

De terugkeer van het verdrongene is het proces waarbij de verdrongen elementen, die door de verdringing nooit werden vernietigd, de neiging hebben van opnieuw naar boven te komen.” (J. Laplanche en J.-B. Pontalis, ‘Vocabulaire de la psychanalyse’)

## Maximalist!

Vanaf ca. 1975 zag de Amerikaanse minimal music af van de rigoureuze strengheid in de behandeling van het fenomeen herhaling. Een lossere stijl ontstond, die de hoofdkenmerken van het repetitieve en het minimale bewaarde: een soepele, consonante en hoofdzakelijk modale/tonale muziek, die clean en perfect gestroomlijnd is, vlot verteerbaar en vanuit een probleemloosheid vertrekt. De minimal music werd op deze overgenomen in Groot-Brittannië (Nyman) en op het vasteland (Andriessen in Nederland). In deze stroming kan Maximalist! met zijn eigenzinnig karakter geplaast worden.

De Brusselse groep Maximalist! werd opgericht in 1984. De groep bestond uit klassiek geschoolde muzikanten die zich ook aan compositie gingen wijden: Walter Hus, Eric Sleichim (pseudoniem voor Michiels), Peter Vermeersch en Thierry De Mey. Er waren overlappingen met andere groepen: X-Legged Sally, Simpletones en BL!NDMAN, zodat de rock-scène, de jazzinvloed en de improvisatiewereld met elkaar versmolten. Terwijl Maximalist! wel uit de klassieke achtergrond kwam, bouwde de groep een imago op, dat tegen het verwachtingspatroon van de verschijning van klassieke muzikanten inging: vlotte kledij, nonchalance op het podium, foto's waarbij ze gekke luchtsprongen maakten, enzovoort. Alleen de naam al was een aanduiding van de voortzetting van en tegelijk de afzetting tegen het minimale en het repetitieve. Maximalist! sloot zich aan bij het in het zwart geklede, wat slordig ogende kortharige jongeren van de jaren tachtig, die in hun eigen cultuur opgingen ('For a leather

jacket' titelt Hus zijn vioolconcerto). Hun uitgangspunt van het repetitieve en van de Nieuwe Eenvoud deed hen al snel aansluiting vinden bij de vernieuwde dansbeweging in Vlaanderen, bij Wim Vandekeybus ('What the body doesn't remember') en de groep Rosas (om correct te zijn: de musici vonden elkaar in 1983 voor de productie 'Rosas danst Rosas' van Anne Theresa De Keersmaeker, Maximalist! zelf werd een jaar later opgericht), wat verder uitstraalde naar de videowereld van Walter Verdin. Het podium van Maximalist! viel dan ook buiten het klassieke circuit en deze nieuwe muziek werd geadopteerd door het Brusselse Kaaitheater (Luna-theater) om in samenwerkingen met de dans- en de videowereld de weg naar de internationale scènes en festivals te vinden.

## Thierry De Mey

Thierry De Mey (°1956) is actief als componist en als film-realisator. Ook na *Maximalist!* bleef hij samenwerken met de ex-leden van de groep, wat eerder in de tekst al aan bod gekomen is. Zowel in de film als in de muziek is De Mey bezig met het fenomeen 'beweging', dat hij telkens op een heel specifieke wijze probeert uit te werken. Tot op vandaag is De Mey blijven muziek schrijven voor choreografen, onder anderen voor zijn zus Michèle Anne De Mey. In 2001 werkte hij de groots opgezette installatie uit 'Deep in the wood', waarbij tachtig dansers/choreografen gefilmd worden in het woud en het resultaat op drie schermen geprojecteerd wordt. Een jaar later stond de film weer centraal in het project 'Counterphrases', waarvoor De Mey aan tien componisten een nieuw werk vroeg (G. Apergis, S. Reich, M. Lindberg, T. Hosokawa, J. Harvey, F. Romitelli, L. Francesconi ...)

In een zuiver 'klassiek' opzet zoals de 'Drie Bewegingen voor strijkkwartet' uit 1991, leunt De Mey sterk aan bij de werkwijze van de Franse spectralisten. Hij omschrijft zijn muziek als 'differentietonen van samenklanken die verwante harmonieën, families en modi oproepen, die uitmonden in kleuren.' Hij beschouwt zijn stukken als procesmuziek, waarin elektronische bewerkingen zoals ringmodulatie een grote rol spelen en alles gebaseerd blijft, of het natuurlijke fenomeen van de boventoonreeks. De 'Drie Bewegingen voor strijkkwartet' dragen zeer suggestieve titels, die De Mey ook hier kenmerken als iemand die zoekt om andere werelden op zijn muziek te betrekken: de poëzie, de dans, de beweging en de bewegende gedachte of de filosofie:



Thierry De Mey © Pierre Radisic

"1. En deçà de toute expression  
Comme des courbes d'encéphalogramme  
d'un observateur de la mer  
2. L'esprit qui mesure  
3. Celui qui veut  
(qui veut être lui), se divise et  
se perd dans l'objet de ses voeux."



## Eric Sleichim

Eric Sleichim (°1958) onderstreept even sterk als Hus het aspect van de improvisatie in zijn muziek. Hij is autodidact saxofonist en componist. Zijn belangrijkste activiteit is het saxofoonkwartet BL!NDMAN. Hier gaan improvisatie, compositie, jazzinvloed en geluidsexperiment hand in hand. Dat de wereld van de nieuwe dans naar de muziek van de Nieuwe Eenvoud grijpt, stipten we hierboven reeds aan. Maar ook de plastische kunsten voelen zich vaak meer aangetrokken door deze naar jazz neigende muziek dan door andere stijlrichtingen. In het verlengde van de eerste eeuwhelft, waar jazz de muziek van het Bauhaus en van Mondriaan was bijvoorbeeld, koos Jan Hoet Sleichim voor een reeks solo-performances in het Museum voor Hedendaagse Kunst te Gent in 1985, voor de openingscompositie (ism. Thierry De Mey) van 'Chambres d'Amis' in 1986 en weer voor een compositie 'Non-Euclidian Solos' voor Documenta IX te Kassel in 1992. Sleichim werkt graag met kunstenaars uit andere disciplines: dansers, performers en theatermakers. Voor Michael Matthews schreef hij de muziek bij het stuk 'Blindman with a pistol', wat meteen de naam van het in 1988 opgerichte kwartet verklaart. Die naam werd ook ingegeven door andere plastische inspiraties: het was de titel van het tijdschrift dat Marcel Duchamp in New York uitgaaf rond 1920, waarin op dada-wijze een blinde het publiek doorheen een tentoonstelling gidste. En er was de 'blinde' Joseph Beuys in zijn performance 'Wie man dem toten Häse die Wahrheit erklärt', tegelijk aanleiding tot Sleichims solo-stuk 'Five movements for Beuys' (1988). Recent werkte hij samen met Jan Fabre voor de theaterproductie 'Men in tribulation'.



Als autodidact heeft Sleichim een bijzonder open en onconventionele kijk op zijn instrument. Hij haat de academische aanpak van vele componisten, die zich tussendoor even aan een 'prettig-leuk saxstukje' zetten. Wat de saxofoon nodig heeft, is een authentieke benadering, een totaal open en vrije aanpak van het instrument in al zijn facetten, die de sax een eigen wereld schept, een eigen plaats geeft in het muzikale landschap. Dat is het welomlijnde en zeer beperkte gebied, waarin Sleichim wil werken. Dat roept echter ook een allesomvattende activiteit rond het instrument op: een werkproces, waarin elke compositie, elke improvisatie en elke uitvoering van eigen of ander werk een stap is, een nieuwe mogelijkheid in de verkenning van het totaal. Sleichims bezigheid is één groot werk in progress rond de saxofoon. De research begint bij het nagaan van de mogelijkheden van het kleinste klepje en eindigt pas in de ruimtelijke aspecten van klankbeweging, galm en nagalm, met toepassing van elektrische versterking. De improvisatie en de compositie volgen dit klankonderzoek op de voet, elke fase van het experiment wordt toegevoegd aan de voorgaande ervaringen en aan het potentiële compositiemateriaal. Sleichim is daarbij niet in het avant-gardistische experimentele idioom van de jaren zestig blijven steken: hij confronteert de luisteraar zeker niet met de compositie als experiment en het instrument wordt geen geweld aangedaan. Hij zal enkel het verteerde resultaat presenteren, waarbij hij een zeker hedonisme niet uit de weg gaat: de geluiden van een klepslag, een geknepen riet, een gestopte klankbeker en alle mogelijke demptechnieken behouden steeds een karakter van fundamentele schoonheid, het enige doel van de grote zoektocht. 'Poortenbos' (1989) is een suite van twaalf delen, drie bewegingen en negen poorten, waarin verschillende solo's en combinaties van duo en trio afwisselen met het volledige kwartet. De saxdemonstratie is zeer verscheiden en gebruikt een grote diversifiëring in demp-

technieken en kleppenspel. Begrippen uit de wereld van de elektronische muziek, de positieve wetenschappen en de wiskunde, die als compositietitels fungeren, zouden het vermoeden van ingewikkelde compositorische principes kunnen doen ontstaan, maar dit zijn eerder vrijblijvende verwijzingen dan tendenzen naar formalisme. De 'Non-Euclidian Solos' hebben te maken met niet-euclidische meetkunde; Sleichim gebruikt exponentiële curves voor het bepalen van de toenemende spanning binnen het dynamisch verloop en de tempoversnelling in 'Verwikkelingen/Les Anamorphoses' (1992); hij werkt met begrippen en structuren uit de fractaal- en de chaostheorie. Deze theoretische uitleg staat haaks op het voor de luisteraar waarneembare compositieresultaat zelf, dat getuigt van een zeer directe muziek, die de improvisatiesfeer nooit verlaat. Sleichims compositie blijft beperkt tot het uitschrijven van het cleane ritmische spel van herhaalde cellen, waarbij het repetitieve doorbroken wordt door voortdurende variatie in de herhaling. In een ontspannen sfeer loopt alles perfect gesmeerd. Waar saxofonist Eric Sleichim gelanceerd wordt door een vrije, onbeperkte en geniale vindingrijkheid in de klankexploratie van de saxofoon, zal dezelfde musicus als componist zich inhouden, controle over het geheel houden en alles binnen het controleerbare gecontroleerd vastleggen.

In een steeds opnieuw actualiserende muzikale interesse, experimenteerde BL!NDMAN in 1994 een confrontatie met wereldmuziek, door samen te musiceren met de Nederlandse groep met Marokkaanse wortels Weshm, die bestaat uit een zangeres en Marokkaanse instrumenten. Hiervoor schreven Sleichim en ook Luk Mishalle, die eveneens lid is van BL!NDMAN een aantal composities voor saxofoonkwartet en het Marokkaanse instrumentarium van Weshm.



## Peter Vermeersch

Ook architect-musicus Peter Vermeersch (°1959) verschijnt in zoveel gedaantes dat je nooit goed weet welk aspect van hem het eerst te benaderen. Hem in enkele woorden typeren is evenmin mogelijk. Hij is een breed-spectrum-musicus, hij is een kameleon, een componist, uitvoerder, producer, enzovoort.

Wat Vermeersch toejuicht in muziek, is dat de functionele dwang van de architectuur er onbestaande is. De luchtigheid en de vluchtigheid van de klank maken alles mogelijk. Toch is de muziek geen vlucht of tegenpool voor de architectonische discipline: in alle muziek blijft de constructivistische bouwer aanwezig. Alleen al het feit dat Vermeersch het postmodernisme in de architectuur haat, is een uitleg van zijn componeervisie. Hij houdt niet van maniërisme of holle retoriek, niet van behaagziek strelen met de klank en vrijblijvend combineren van allerlei mogelijkheden onder een postmoderne verontschuldiging. Over 'Rosas danst Rosas' zei hij: "De muziek werd zeer strikt en functioneel opgebouwd. Wij maakten schema's waarin elke maat vastlag, in overeenkomst met de choreografie." De muziek van Vermeersch is functioneel tegenover het scenisch gebeuren, zonder dat ze een pure achtergrond vormt. Hij wil dat alle stukken zelfstandig zijn en ook zonder podiumgebeuren uitgevoerd kunnen worden. Bij Vandekeybus geniet Vermeersch een grote vrijheid en kan hij contrapuntisch werken op de danspatronen, ondanks het vooraf vastgelegde stramien: "De opdracht voor 'What the body does not remember' was in bepaalde opzichten tamelijk strikt: de tijds-

duur van de stukken en hun progressie waren vooraf bepaald, alsook de sfeer die ze moesten oproepen. Wat de bewegingen van de acteurs betrof, konden wij met contrasten werken: op trage bewegingen snelle muziek plaatsen, of plots het ritme van de muziek veranderen terwijl dat van de bewegingen gelijk bleef." Als componist blijft Vermeersch een architect, die van striktheid en structuur houdt, emotioneel. De muziek moet zo eenvoudig mogelijk zijn, vandaar veel aanleunen bij het repetitieve met geleidelijke op- en afbouw. Zo eenvoudig mogelijk betekent wél dat een complexiteit moet kunnen als dat de enige oplossing is. Directheid betekent dat Vermeersch zich, vanuit zijn niet-professionele basis, van theorie en theorievorming niets aantrekt. Hij poogt zich eerlijk te uiten in een klankenwereld met een voor de hand liggende uitdrukking, die de luisteraar onmiddellijk kan vatten. De simpelheid van de Nieuwe Eenvoud kan voeren tot het extreem uitpuren van een uitgangsidee: "Zien wat daarmee mogelijk is, waarbij deze mogelijkheden, hoe klein ook, reeds een bepaalde constructie vragen, waarbij sommige structuren zich soms als het ware opdringen. Nadien komt het er op aan uit al deze mogelijkheden een keuze te maken, soms zal het er maar één zijn, soms meerdere." Telkens weer vindt de musicus de architect terug en telkens weer stoot de musicus de architect af: "In feite neem ik de vrijheid mij alles te permitteren. Ik begin meestal met een bepaald idee of gevoel, dat ik dan summier uitprobeer op de piano of op de klarinet. En van daaruit ontwikkel ik dan een nieuw systeem, of beter gezegd, een nieuwe techniek, die eigenlijk perfect zou moeten zijn, maar dan liefst 'onzichtbaar' moet blijven. Het formeel aspect van een compositie is voor mij zeer belangrijk, maar mag niet opvallend zijn, in de zin zoals Loos vindt dat design onzichtbaar moet blijven". De musicus wint het uiteindelijk van de architect.

'Charms' is de titel van een muziektheaterproductie op vertaalde poëzie van Daniil Charms. In 1941, op zijn zesender-

tigste, werd de dichter gearresteerd en in een psychiatrische instelling opgesloten, waar hij een jaar later overleed. De avant-gardist Charms schreef kinderverhalen en kindergedichten, die in feite voor volwassenen bedoeld zijn. Charms heeft zich 'verstopt' achter het kinderverhaal. Absurditeit, overgevoeligheid en vooral cynisme, wat ook in zoveel Russische muziek uit de eerste eeuw helft voorkomt, maken deze kindergedichten voor kinderen weinig geschikt. Een van Charms' esthetische idealen was het opheffen van de grenzen tussen de verschillende literaire disciplines en verder tussen de verschillende kunstvormen. Zoiets spreekt Peter Vermeersch natuurlijk sterk aan, omdat hij voortdurend werkt in combinatie met de meest diverse kunstvormen enerzijds, en omdat hij zelf alle mogelijke grenzen tussen verschillende muzikale richtingen wegveegt. Vermeersch schreef muziek bij elf gedichten van Charms, aangevuld met het instrumentale 'Het begin van een zeer fraaie zomerdag, symfonie'. Hij combineert accordeon, klarinet en percussie en komt daardoor in een chanson- en cabaretsfeer terecht. De 'genres' worden doorbroken als de muzikanten en acteurs kretten slaken, meezingen en meespreken met de liederen als 'vergrotingen', als de muzikanten ook wat gaan acteren. Vermeersch maakt muziek vol allusies op tango en andere dansmuziek, op Oost-Europese volksmuziek en zigeunerwijsjes - waartoe de beweeglijkheid van de klarinet zich uiteraard goed leent - op Jiddische muziek en op de Brecht-Weill-sfeer, naast de jazzgetinte 'free'-aandoende improvisatie en het experimentele aspect.

X-Legged Sally accentueerde vooral de instrumentale muziek. Kenners situeren de groep in de jaren tachtig in de buurt van de New Yorkse Knitting Factory, wat staat voor hectische grootstadsmuziek, die Vermeersch 'speedmetal-jazz' noemt. In de jaren negentig verschoof het accent van de jazz naar de rock en naar originele en onverwachte 'mu-

ziekjes' (zoals een zachte balladstijl). Met de nieuwe groep, met als naam A Group wil Vermeersch meer het vocale gebied verkennen. A Group heet radicaal anders te zijn dan wat je van Vermeersch zou verwachten. Hij verving zijn houtblaasinstrumenten door samplers en is bijgestaan door Pierre Vervloesem die nu basgitaar speelt en door drummer Didier Fontaine. Zanger is Thierry Mondelaers, zangeres Anne Fontigny (beiden met additionele instrumenten). A Group wil heel veel eigen en nieuw materiaal brengen, maar de sampler wijst onmiskenbaar naar de ontdekking van de wereld van de covers (The Sparks, The Beatles, de Bourville, alles kan...)

Peter Vermeersch is ook bekend van de producties met Josse De Pauw. Aan de zogezegd 'dienende' functie van zijn instrumentale muziek in deze gevallen, stoort Vermeersch zich helemaal niet. Hij geeft ronduit toe dat je het niet kan hebben van muziek op zich tegenwoordig en dat muziek mét dans en theater in alle mogelijke vormen voor hem geen bezwaar zijn. Vermeersch ziet dus geen 'evolutie' in de samenwerkingen met Rosas, Vandekeybus en De Pauw naar het sologaan. Hij blijft de kunstervermelting het interessantste vinden. Al gebruikt hijzelf de uitspraak "muziek die meedoet met een andere kunst of muziek die ondergeschikt is", toch stelt hij zichzelf altijd de voorwaarde van de potentiële zelfstandigheid van zijn composities: ze moeten overeind blijven zonder de andere kunst; en dat doen ze ook. Je kunt inderdaad luisteren naar de muziek van Vermeersch zonder de visuele en theatrale elementen. Trouwens, bij zijn muziek is nooit sprake van onderschikking, maar van een hechte samenwerking, zoals in het geval van 'Weg' met Josse De Pauw. Die samenwerking dateert al uit de periode met de theatergroep Radeis en komt bijvoorbeeld tot uiting in 'De oplosbare Vis', op tekst van De Pauw (met enkele citaten van Witold Gombrowicz).

## Walter Hus

Walter Hus (°1959) werkte als improviserend pianist zowel solo als in het Belgisch Pianokwartet Met Fred van Hove. Hij maakte muziek voor modeshows, theaterstukken en videoprojecten. Voor choreografieën van Roxane Huilmand schreef hij het strijkkwartet 'Muurwerk' (1985) en 'Hic et Nunc' (1991), een pianosuite, die als basis functioneerde voor het Tweede Strijkkwartet 'Le Désir' (1991). 'Five to Five' (1984), oorspronkelijk voor Maximalist! werd herwerkt tot strijkkwartet (nr 1, 1988), maar eigenlijk is de muziek van Hus niet zozeer gestempeld door Maximalist!, maar veel meer door zijn ervaringen als pianist-improvisator. In zijn pianostukken blijft de improvisator hoorbaar, het gaat om een uitermate toets- en klaviergedachte muziek, die zich baseert op de continue uitwerking van kernachtige uitgangsmotieven en deze in alle geleidelijkheid ontwikkelt tot een pianistische volheid, die zowel draagt door de gedreven ritmische stuwung als door de complexe veelgelaagdheid. Opvallend is Hus' horror vacui: de gedachte zet zich door, de muziek stapelt de tijdsruimte vol met de inzet van tien vingers en de suggestie van meer en laat geen plaats voor rust; de schaarse stilte is spanning. Voor Hus is muziek maken en muziek denken éénzelfde activiteit, wat een typisch uitgangspunt van een improvisatie is. Tijdens een live-videoproject met Walter Verdin werkte Hus deze combinatie van compositie en improvisatie als volgt uit: in een eerste fase werden de handen van de improviserende pianist op het scherm getoond. In een tweede fase werd deze beeldband (samen met de klank) vanaf het begin opnieuw afgespeeld en Hus improviseerde daar een nieuwe laag bij; twee paar spelende



handen waren op het scherm te zien. In elke volgende fase werd een laag toegevoegd.

In een volledig uitgewerkte compositie kan een grotere complexiteit bereikt worden, hoewel Hus onderstreept dat een grillig netwerk van intuïtieve wetmatigheden de basis blijft vormen. De componist wil de luisteraar leiden doorheen een lange en tegenstrijdige 'monologue intérieur' die verleidt en afstoot, afbakent om weer uit te barsten, die streeft, geselt, slaat en zalft. Zo wordt deze muziek een symbiose van romantisch belijdeniskarakter met subjectieve zelfovertuiging en obstinate koppigheid. Klank is hier bewust doorleefde autobiografie: zoals de improvisatie de musicus toont in zijn creativiteit en zijn inventiviteit en zijn cliché-uitvluchten en passe-partout-kunstgrepen ontmaskert als de inspiratie uitgeput is, zo vat Hus ook het componeren op vanuit de creatieve improvisatie, zonder inmenging van enige intellectualistische superstitie, die het gecomponeerde in zijn kwaliteit zou moeten verantwoorden. Het Eerste Strijkkwartet evolueert van 'La Théorie', titel van het eerste deel naar 'L'Amour' als finale, die cyclisch het uitgangsmateriaal herneemt: theorie bestaat niet op zich, theorie en liefde zijn hetzelfde intense leven voor (van) Hus. De tussenliggende delen brengen intuïtieve en emotionele versies van hetzelfde materiaal in de klassiek getitelde 'Passacaglia', 'Scherzo', 'Valse' en 'Molto vivace'. De Nieuwe Eenvoud van deze muziek ontstaat uit de symbiose van het theoretisch ideaal van de aspiraties van de componist en de aanvaarding van zichzelf, van zijn beperkte realiteit. Deze muziek vertrekt vanuit de individuele ervaring, die op sommige momenten een onverwachte romantische lading krijgt, waar de koeltesfeer van Maximalist! niet meer mee te vergelijken is. Het Tweede Strijkkwartet laat met zijn titel 'Le Désir' geen twijfel open. De herwerking van de pianosuite 'Hic et Nunc' doet de componist de korte uitstervende pianoklank her-

denken in een tenuto gestreken klank. Voor Hus wordt dit een passionele romantische ervaring: "Reeds bij de aanvang van het werkproces ontstond de behoefte om dit materiaal, bij uitstek geboren uit de vluchtigheid van de pianoklank, te confronteren met de compacte, vleeselijke en aangrijpende kleur van het strijkkwartet. Na de aanslag is de pianosnaar gedoemd tot uitsterven, waar de gestreken snaar doorlopend bewerkt, gekneed, gemoduleerd wordt. Voor mij is de vorm van het strijkkwartet op zich al een bron van pure wellust, een door de geschiedenis gebeiteld object van sensualiteit, passie en geweld, waarin ik me als componist maar al te graag wil verdrinken." Restant van het repetitieve is de constante houvast van het ostinaat, dat in tegenspraak komt met de voortgestuwde, maar zeer geleidelijke klim naar een zo lang mogelijk volgehouden climax. Het ostinaat als houvast tonaliseert de vrije schrijfwijze, die uit de band springt en geen systeem eerbiedigt, maar verbonden blijft met het herhaalde motief, dat functie van steun, vertrek- en eindpunt krijgt, een klassieke tonica; het ostinaat is ook functie van melodische stilstand in de stuwning van de klim. De climaxopbouw zet alle middelen in: versnelling, verdichting, agressieve boogbehandeling, brutale accentuering, stijging naar de uiterste hoogte, gedrevenheid in een swingend op-hitsende ritmiek. Maar ook deze is gestoord door de gedurige drietelsdoorbreking van de regelmatige binaire pulsering. Hier is geen plaats voor lyrisme, hier is enkel directe, primaire klank. Aan het einde van het Tweede Strijkkwartet komt de relativerende, geen verklaring hoevende verrassing: het slijmerig salondeuntje besluit 'Le Désir', net zoals een muziekautomaat in de vorm van een Zwitsers huisje het Eerste Strijkkwartet relativerend besluit.

Hus is componist van het (nieuw-)romantische ik, uiting van de mens vol emotie, passie en obsessie, waar intuïtie overheerst op rationalisatie in theorie. In 'Der Mann im blauen

Mantel' (1994) voor zangstem en zes instrumenten, naar Rainer Maria Rilke, belicht Hus eens te meer de Orpheusmythe. Het gedicht 'Orpheus. Eurydike. Hermes' vertaalt de emotionaliteit van drie statische figuren tegen de achtergrond van natuurbeelden. In zijn theaterproducties ging Hus steeds meer zijn muziek als een 'dramatisch personage' laten functioneren, als draagvlak en drijfveer voor het gehele gebeuren. Dat was zijn aandeel in de drie Shakespeare-bewerkingen van Jan Decorte: 'Meneer, de zot en tkint' (2000), 'Bloetwollefduivel' (2001) en 'Titus Andonderonikustmijnklote' (2001). Van Walter Hus is ook de opera 'Orfeo', die in 1993 in première ging, in samenwerking met Jan Lauwers. Peter Greenaway vond zijn muziek geschikt voor 'The Pillow Book'. Over alle genres heen blijft Hus' esthetiek steeds gericht op de klank, op de directe uiting en de onmiddellijke waarneembaarheid door de luisteraar. Het werken met kernachtige uitgangsmotieven, het vermijden van al te intellectualistische momenten en de onmiddellijk tastbare emotionaliteit van vele passages zijn daar de middelen toe.

Begin dit jaar bracht Walter Hus de voltooide cyclus van vierentwintig 'Preludes & Fugues' in première, deels voor één piano (nrs 1-6) en deels voor twee piano's. Zijn Bach-inspiratie brengt hem hier dicht bij voorbeelden uit de klassieke muziek, alhoewel de improvisatie ongeschonden blijft. Hetzelfde kan gezegd worden van Eric Sleichim, die ook Bach bewerkte voor zijn saxofoonkwartet, zonder het experimenteel-improvisatorische uit het oog te verliezen.

## Jean-Paul Dessy

Jean-Paul Dessy (°1963) is in de eerste plaats en vooral bekend als cellist. Hij combineerde zijn muziekstudies aan de conservatoria van Luik en Brussel met Romaanse Filologie. Hij was de oprichter van het strijkkwartet Quatuor Quadro, dat in de periode 1988-'94 heel wat creaties bracht, onder meer van Hus.

Later begon Dessy zich ook als componist te profileren. Ook hij zocht de combinatie met de podiumkunsten in samenwerkingen met Hussein Chalayan, Frédéric Flamand, David Géry, Jacques Lassalle, Nicole Mossoux et Patrick Bonté, Lorent Wanson e.a. Een andere voorkeur van Dessy is de combinatie van live-instrumenten met elektronische muziek. Hij omschrijft dit als "co-créations 'électro-contempo'" en zoekt daarvoor het gezelschap op van specialisten uit de elektronische muziekwereld, zoals Scanner, Christian Fennesz en DJ Olive.

Dessy is tegenwoordig ook bekend als dirigent van o.a. het ensemble Musique Nouvelles en het Orchestre de Chambre de Wallonie, waarmee hij het integrale oeuvre voor strijkorkest van Giacinto Scelsi op cd zette.

## Musiques Nouvelles

Op 6 december 1962 zond Studio 1 van het toenmalige Nationale Radio Instituut een concert uit dat ophef zou maken. Een aantal muzikanten, waaronder de gebroeders Kuijken, Robert Kohnen en Francette Bartholomé, voerden onder leiding van dirigent Pierre Barhtolomé de creatie uit van een voor die tijd zeer progressief werk: 'Répons' van Henri Pousseur. Tevens op het programma van die avond: de tweede sonate van een jonge onbekende Franse componist: Pierre Boulez. Het ensemble Musiques Nouvelles was geboren wat zou leiden tot een muzikaal avontuur waaraan muzikanten als Philippe Boesmans, Walter Boeykens, Bernard Focroule en Georges-Elie Octors deelnamen... In de loop van zijn geschiedenis creëerde het ensemble werken van markante componisten zoals Berio, Cage, Scelsi, Schnittke, Stockhausen, Radulescu, Takemitsu, Xenakis ... Musiques Nouvelles heeft steeds koppig geopteerd voor vernieuwing en muzikale creaties van hoge kwaliteit, waarbij ze vaak door onzekere en soms stormachtige wateren vaarden. Om hun openheid voor de veelheid aan sonore werelden van vandaag weer te geven, kiest Musiques Nouvelles voor een naam in het meervoud. De basis van het ensemble is gevestigd in Mons binnen het Centre Culturel Transfrontalier 'Le Manège Mons'. Sedert 1998 leidt componist, cellist en dirigent Jean-Paul Dessy het gezelschap. Elk seizoen voert Musiques Nouvelles een dertigtal concerten en artistieke manifestaties uit in België en buitenland. Elk jaar worden componisten van de Waalse en Brusselse gemeenschap en buitenland gevraagd voor residenties en opdrachtwerken. Daarnaast wil het ensemble een plek ontwikkelen voor reflectie, ontmoeting en publicaties inzake hedendaagse muziek. Naast interesse voor interdisciplinaire projecten wil het gezelschap ook de toepassingen van numerieke technologieën in het muzikale veld onderzoeken. Musiques Nouvelles realiseerde verscheidene opnamen.

## BL!NDMAN

Eric Sleichim startte met BL!NDMAN in 1988. Voor deze naam inspireerde hij zich op Marcel Duchamps tijdschrift 'The Blind Man', opgericht in 1917. Deze titel drukte het dadaïstische idee uit van een blinde gids die bezoekers door een kunsttentoonstelling leidt. Sleichim stelt zich tot doel artistieke concepten die aan de basis liggen van het werk van beeldende kunstenaars als Duchamp of Beuys te vertalen naar een muzikale taal. Met de klassieke saxofoonkwartetbezetting als uitgangspunt legt de voormalige medeoprichter van Maximalist! zich toe op de ontwikkeling van onconventionele speeltechnieken, waarbij hij verschillende kunstdisciplines doorkruist en het repertoire voor het instrument op eigenzinnige wijze uitbreidt. BL!NDMAN verwierf internationale faam met zijn pluridisciplinaire aanpak. Eric Sleichim krijgt opdrachten uit de dans- en theaterwereld en werkte reeds samen met artiesten als Jan Fabre, Ictus Ensemble, Heiner Goebbels, Terry Riley, Gerry Hemmingway, Rosas, Guy Cassiers, Josse De Pauw, Paul Van Nevel, Philippe Herreweghe, Peter Verhelst, Steve Lacy...

Sleichim werkt ook aan multimediale voorstellingen en schreef muziekscores bij stille films van Buster Keaton, Jean Epstein en Teinosuke Kinugasa. Wanneer het ensemble met 'BL!NDMAN plays Bach' zijn eigenzinnige lezing van Bachs Koraalpartita's op cd inblikte, werd die in 2000 door Universal Music wereldwijd uitgebracht. Deze release markeerde het begin van een vierjarige periode waarin de groep zich in oude muziek verdiepte. In opdracht van Brugge 2002 creëerde BL!NDMAN een hedendaagse trilogie rond twaalfde- tot zeventiende-eeuwse polyfonie, die in mei 2003 werd voltooid in samenwerking met het Huelgas Ensemble olv. Paul Van Nevel. Universal Music bracht de cd 'Multiple Voice' uit die, door de elektronische vermenigvuldiging van de saxofoons, een pertinente visie geeft op het vroege polyfone oeuvre. Deze cd won de Klara Muziekprijs 2003 van de vakjury. In 2004 voegde Universal Music de cd 'MAX!MAL BL!NDMAN' als derde release toe aan het lijstje. Op deze liveopname brengt BL!NDMAN, versterkt met een leger zelfgebouwde percussie-instrumenten, twee piano's en een cello, het spetterende repertoire van Maximalist! opnieuw tot leven. Dit Brusselse sextet werd in 1984 opgericht door Thierry De Mey, Peter Vermeersch, Walter Hus en Eric Sleichim, en maakte in zijn kort vijfjarig bestaan furore op de Europese podia. Elektronica krijgt in de nieuwe BL!NDMAN-concerten intussen een steeds prominentere plaats. Eigenzinnig gebruik van delay en real time-vertormingen openen alweer een nieuwe dimensie in het klankspectrum van de saxofoon. In 2003 schreef Eric Sleichim de muziek voor Jan Fabres video-installatie en performance 'The Angel of Death', die sindsdien de wereld rondreist. De appreciatie van beide kunstenaars voor elkaars werk leidde tot de originele tekst die Fabre schreef voor Sleichims muziektheater 'Men in Tribulation'. Deze productie van Muziektheater Transparant, gebaseerd op de Franse schrijver en theatermaker Antonin Artaud met Phil Minton en Viviane De Muync in de hoofdrollen, was één van de hoogtepunten van het KunstenFestivalDesArts 2004 in Brussel. In het najaar van 2004 werkte BL!NDMAN voor het eerst samen met het Nederlandse Mondriaan strijkkwartet. Intussen begeleidde BL!NDMAN in het kader van Gouden Vleugels gedurende het hele jaar het jonge ensemble Duo XXI en sleepte daarbij als mentorensemble de prestigieuze KBC-muziekprijs in de wacht. In 2005 gaat BL!NDMAN samenwerkingen aan met Musiques Nouvelles en het Goeyvaerts Consort. Eric Sleichim schrijft de muziek voor de openingsvoorstelling van Jan Fabre in het Festival van Avignon, en werkt later op het jaar een soloprogramma uit voor het Klara-Festival. 2006 wordt gemarkeerd door opmerkelijke allianties die BL!NDMAN aangaat met Helmut Oehring en met Philippe Herreweghe. In 2007 zal Eric Sleichim de muziek voor de lijvige Shakespeare-trilogie van Ivo Van Hove schrijven voor Toneelgroep Amsterdam, en zal hij worden aangesteld als curator voor music@venture in deSingel. In datzelfde jaar zal BL!NDMAN ook officieel in residentie in deSingel gaan.



**Musiques Nouvelles***viool*

David Nuñez

*altviool*

Dominica Eyckmans

*cello*

Jean-Paul Dessy, Jean-Pol Zanutel

*slagwerk*

Louison Renault

**BLINDMAN***sopraansax*

Koen Maas

*altsax*

Eric Sleichim

*tenorsax*

Piet Rebel

*baritonsax*

Raf Minten

*piano*

Walter Hus

*klankingenieur*

Daniël Leon

*technische coördinatie*

Tyl Polk, Hugues Poulet