

Bozar × Ars Musica

30 Nov.'22

Glass: Einstein on the Beach

**Ictus, Collegium Vocale Gent &
Suzanne Vega**

concertversie · version de concert

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Ictus
Collegium Vocale Gent
Tom De Cock, leiding · direction
Michael Schmid,
assistent leiding · chef assistant
Suzanne Vega, verteller · récitante
Germaine Kruip,
scenografie · scénographie

Philip Glass NL-FR
°1937

Einstein on the Beach (1976)

Opera in vier bedrijven naar een concept van Robert Wilson en Philip Glass met tekstfragmenten van Christopher Knowles, Samuel M. Johnson en Lucinda Childs ·

Opéra en quatre actes de Robert Wilson et Philip Glass sur base d'extraits de textes de Christopher Knowles, Samuel M. Johnson et Lucinda Childs.

- ✓ Knee play 1
- ✓ Train 1
- ✓ Trial 1
- ✓ Knee Play 2
- ✓ Dance 1 (Field with Spaceship)
 - ✓ Night Train
 - ✓ Knee Play 3
 - ✓ Trial 2/Prison
- ✓ Dance 2 (Field with Spaceship)
 - ✓ Knee Play 4
 - ✓ Building
 - ✓ Bed
 - ✓ Spaceship
 - ✓ Knee Play 5

duur: ± 3.30 uur · durée : ± 3 h 30

Einstein on the Beach

Het minste dat je van de Amerikaanse componist Philip Glass (°1937) kan zeggen, is dat hij een echt fenomeen is. Zijn latere succes zou doen vergeten dat zijn carrière begon aan het einde van de jaren '60 als obscure avant-gardist in de kunstscene van downtown New York. Vandaag kan hij prat gaan op een voor hedendaagse componisten haast ongeziene uitstraling.

De muzikale loopbaan van Philip Glass begon vrij traditioneel: hij studeerde aan de Juilliard School in New York, waar hij een weinig opmerkelijke, academische compositiestijl ontwikkelde. Zoals zoveel Amerikaanse componisten trok Glass vervolgens naar Parijs om er te studeren bij Nadia Boulanger – op dat moment de 'grande dame' van het compositieonderricht die verschillende generaties Amerikaanse componisten in de richting van de neoklassieke stijl van Stravinsky had gedreven. Veel bepalender voor de richting die Glass zou uitgaan, was zijn ontmoeting in Parijs met de Indiase sitarvirtuoos Ravi Shankar. Die laatste was in Parijs om de soundtrack op te nemen die hij schreef voor de film *Chappaqua* (1966) van Conrad Rooks. Glass werd daarbij ingehuurd om de partijen voor de (Westerse) muzikanten in muzieknotatie uit te schrijven. Voor Glass was het een intense confrontatie met de vormprincipes van de Indiase muziek, met een focus op lange modulaire melodieën boven een eenvoudige, statische

harmonische basis en bovenal met een zeer geraffineerde ritmische structuur. Dat zogenaamde additieve ritme (met ongelijke groepjes van twee, drie of vier noten in een vaste puls die worden samengenomen tot grotere, ritmisch wat grillige gehelen) zou prompt de sleutel vormen waarmee Glass zijn eigen stijl heruitvond.

Wanneer Philip Glass terugkeerde naar New York, kwam hij terecht in een artistiek klimaat waarin de tendens tot versobering, concentratie en reductie plots wortel schoot. Dat was de doorbraak van de 'minimal music'. Componisten zoals La Monte Young, Terry Riley en Steve Reich hadden dan reeds enkele baanbrekende werken geschreven waarin uiterst beperkt materiaal, beknopte motivische 'cellen' of extreem lang aangehouden tonen opdoken in combinatie met een lange duur en veelvuldige herhaling. Glass begon zijn nieuwe additieve structuren uit te werken in opvallende composities waarvoor hij ook een eigen ensemble rond zich verzamelde. Ze maakten behoorlijk radicale werken: luid, intens, systematisch, streng gestructureerd en compromisloos in de heldere manier waarop zeer beperkt materiaal uiterst geleidelijk een transformatieproces doormaakt. In plaats van de klassieke podia konden ze terecht in kunstgelarijen, musea en 'lofts' van bevriende kunstenaars. De band met de minimal art van Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd en zoveel andere generatiegenoten werd zo heel concreet: de plekken waar die kunstenaars tentoonstelden waren ook de plekken waar de minimal music aanvankelijk kon gedijen. Minimal music maakte zo deel uit van een New Yorkse scene van beeldende kunstenaars, dansers en theatermakers.

Dat Glass in die artistieke smeltkroes het pad zou kruisen van regisseur Robert Wilson stond dan ook in de sterren geschreven. Wilson had dan al enkele spraakmakende voorstellingen op zijn actief, die opvielen door de extreem lange duur, een hevige gestileerde aanpak, waarin net als bijvoorbeeld in de Japanse noh-traditie, tekst, beweging en muziek samen deel uitmaakten van één omvattend, statisch spektakel met de allure van een ritueel. Wilson en Glass begonnen in 1974 samen aan een project dat een portret van een iconisch persoon uit de 20e eeuw moest worden. Hitler en Ghandi werden even overwogen, maar al snel viel de keuze op Albert Einstein. De werktitel van hun opera was *Einstein on the Beach on Wall Street* – hoe en waarom in de loop van het werkproces Wall Street uit de titel verdwenen is, kunnen zowel Glass als Wilson zich niet meer herinneren. *Einstein on the Beach* ging in première op het festival van Avignon in 1976 en begon dan aan een triomfantelijke tournee langs Europese podia en operahuizen. Uiteindelijk zou de Metropolitan Opera Glass en Wilson uitnodigen om twee voorstellingen van Einstein in New York te spelen. Die Amerikaanse première van *Einstein on the Beach* katapulteerde Glass en Wilson prompt tot vaandeldragers van de nieuwe minimalistische esthetiek in de VS.

Zoals alle werken van Wilson uit die periode, werd *Einstein on the Beach* een ‘opera’ genoemd en effectief geldt het als de start van Glass’ carrière als operacomponist. Voor een opera is het werk echter zeer ongewoon: er zijn geen gezongen rollen en ook geen lineair verhaal – het libretto bestaat uit flarden tekst waarvan het merendeel uit de pen komt van Christopher Knowles, een autistische

jongen die door Wilson (die toen nog werkte als sociaal assistent) werd begeleid, aangevuld met medewerkers aan de voorstelling – acteur Samuel Johnson en danseres (later choreografe) Lucinda Childs. Het koor zingt cijfers of notennamen, die daarmee de ritmische patronen en de harmonische inhoud van de muziek benadrukken. En in de orkestbak zat het Philip Glass Ensemble: twee elektrische orgels, drie blazers op saxofoons, basklarinet en fluiten en een sopraan. En dan was er nog een soloviolist die uitgedost was als Einstein.

Inhoudelijk verbindt de opera losse associaties rond de figuur Einstein, wat het duidelijkst vertaald wordt in de drie visuele thema's van de opera: de trein (het paradigma waarmee de relativiteitstheorie vaak werd geïllustreerd), de rechtszaal/ gevangenis (de ethische implicaties van een theorie die onrechtstreeks ook de atoombom mee heeft mogelijk gemaakt – de slotscène van de opera eindigt trouwens met een verwijzing naar een atoomexplosie) en een ruimteschip (het sciencefiction aspect van Einsteins denken, zeg maar. Relativiteitstheorie wordt pas interessant als we over fenomenen aan bijna-lichtsnelheid denken). Die drie thema's vertaalt Wilson naar gelijkaardige scènebeelden die in het slotbedrijf enkel nog een visuele link bewaren: Building is een variant op de trein, Bed is afgeleid uit Trial/ Prison). Die grote scènes worden afgewisseld met vijf kortere, intimistische interludia, die de naam Knee Plays meekregen omdat ze net zoals het gelijknamige gewricht een verbindende functie hebben voor, tussen en na de bedrijven van de opera. De hele voorstelling duurde meestal een kleine 5 uur en werd zonder pauzes gespeeld. Met

Einstein on the Beach leverden Glass en Wilson dus de blauwdruk van een heel nieuw type opera: niet-verhalend, statisch, met associatieve beelden en teksten en een quasi ritueel verloop waarin zelfs het kleinste gebaar nauwgezet gechoreografeerd is.

Bij Robert Wilsons theatertaal paste Glass' al even radicale muziek dan ook wonderwel. Net als Wilsons scènebeelden, is Glass' muziek vaak razendsnel (en compromisloos luid) aan de oppervlakte, maar daaronder statisch door de herhalende en steeds langzaam veranderende patronen. Het is muziek waarin spaarzame elementen voortdurend allerlei transformaties ondergaan. Glass beperkt zijn materiaal tot een handvol thema's: drie thema's die vooral als een akkoordprogressie zijn gedacht: het drie akkoorden-thema waarmee de opera begint, een vier akkoorden-thema dat in de drie Trial-scènes opduikt en het 'cadentiële thema' van vijf akkoorden dat onder meer in de finale Spaceship-scène alomtegenwoordig is. Daarnaast zijn er een viertal terugkerende thema's aan te wijzen die elk één enkel akkoord uitcomponeren. Door die terugkerende blokken van thema's af te wisselen, bouwt Glass de scènes op. Zo bevat bijvoorbeeld Train 1 er drie (die in een ABCABC-schema doorlopen worden): een eerste thema op één akkoord dat op een polyritme van 3 tegen 4 tellen gebouwd is, een volledig instrumentale passage gebaseerd op een ander één-akkoord patroon in voortdurende tegenbeweging en dan het 'cadentiële' thema.

In *Einstein* blijft Glass' interesse in additieve ritmische patronen (waarbij je één motiefje kan laten groeien en krimpen door er onregelmatige

groepjes van twee, drie of vier noten aan toe te voegen of uit weg te halen) de motor van zijn muziek vormen. Maar tegelijk merk je dat naast die ritmisch-melodische processen die de kern van zijn minimalistische stijl hadden gevormd, hij in *Einstein* ook steeds meer aandacht voor harmonische structuur aan de dag legt. Akkoordpatronen worden een belangrijk herkenbaar element en zeker het cadentiële thema getuigt van een bijzonder harmonisch raffinement (het is een cadens die halverwege omgebogen wordt en zo een halve trap lager eindigt dan de luisteraar aanvankelijk verwacht – daardoor klinkt het tegelijk afsluitend (waar een harmonische cadens traditioneel voor dient) en toch ook weer helemaal niet). Voor de luisteraar roept dat al makkelijk een bijzonder gevoel van muzikale extase op, wat meteen aansluit bij de essentie van Glass' vroege stijl. Het is muziek die aan de oppervlakte hyperkinetisch is en toch statisch blijft of schijnbaar enkel herhaling lijkt maar door de voortdurende ritmische hergroepering van gelijkaardige motiefjes toch hoogst onvoorspelbaar blijkt; het is muziek die tegelijk adembenemend snel en tergend traag is. Precies de soort paradoxale ervaring van tijd die aansluit bij Einsteins ideeën.

Maarten Beirens voor Concertgebouw Brugge

Einstein on the Beach

Du haut de ses 85 ans, le compositeur Philip Glass (°1937) jouit d'un prestige sans équivalent. Son succès phénoménal nous ferait presque oublier ses débuts, sur la scène artistique underground new-yorkaise, à la fin des années 1960.

Le parcours musical de Philip Glass commence de manière plutôt traditionnelle : il étudie à la Juilliard School de New York, où il développe un style de composition plutôt ordinaire et académique. Comme tant de compositeurs américains, il se rend ensuite à Paris pour étudier auprès de Nadia Boulanger, alors la « grande dame » de l'enseignement de la composition, qui avait poussé plusieurs générations de compositeurs américains dans la direction du style néo-classique de Stravinsky. Mais à Paris, c'est essentiellement la rencontre avec le virtuose du sitar Ravi Shankar qui marque Philip Glass. Shankar enregistrait alors la bande-son qu'il avait composée pour le film *Chappaqua* (1966) de Conrad Rooks, et Glass avait été engagé pour la transcrire afin qu'elle puisse être lue et jouée par des interprètes occidentaux.

Pour Glass, la confrontation avec les principes formels de la musique indienne fut un choc de haute intensité. Cette musique consiste essentiellement en de longues mélodies modales soutenues par une base harmonique simple et statique alliée à une structure rythmique très

raffinée. Ce système rythmique est parfois qualifié d'« additif » : les motifs sont composés de groupes inégaux de deux, trois ou quatre pulsations, et sont combinés à leur tour pour créer à plus grande échelle des groupes de rythmes irréguliers. Ces principes constitueraient bientôt l'élément-clé du renouveau stylistique de la musique de Glass.

De retour à New York, Glass se trouve plongé dans un climat artistique nouveau, où les termes de sobriété, de concentration, de réduction, circulaient comme de nouveaux mots d'ordre. C'était la percée de la « musique minimaliste ». Des compositeurs tels que La Monte Young, Terry Riley et Steve Reich avaient déjà écrit quelques œuvres pionnières basées sur un matériau extrêmement limité, des motifs réduits à l'essentiel ou des notes tenues à l'extrême au sein d'une structure répétitive de longue durée. Glass commença à développer ses nouvelles structures additives dans des pièces originales, pour l'exécution desquelles il monta même son propre ensemble.

Ces œuvres se voulaient radicales : volume élevé, intensité, systématisme, structure rigide et sans concession. Le matériau musical, très limité, est développé « à vue » et de manière limpide par des processus de transformation extrêmement progressifs. À cette époque, ce n'étaient pas les salles de concert classiques, mais bien les galeries d'art, les musées, les « lofts » d'amis artistes qui accueillait ces nouvelles expériences musicales.

Le lien avec l'art minimaliste de Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd et tant d'autres artistes de la même génération prend une forme très concrète :

c'étaient les mêmes lieux qui accueillait ces plasticiens et organisaient les concerts de la jeune musique minimaliste. Elle s'intégrait ainsi à une scène new-yorkaise rassemblant dans un même bouillonnement les arts plastiques, la danse et le théâtre.

Il semblait donc écrit dans les astres que Philip Glass, plongé dans ce melting-pot artistique, devrait un jour ou l'autre croiser sur sa route le metteur en scène Robert Wilson. Celui-ci avait déjà signé quelques spectacles qui avaient fait date et se singularisaient par leur longueur extrême et leur approche fortement stylisée où, sous l'influence du théâtre nō japonais, le texte, le mouvement et la musique s'unissaient dans un spectacle total, statique, à l'allure de rituel. Wilson et Glass commencèrent en 1974 à monter un projet dont ils voulaient qu'il brosse le portrait d'une personnalité emblématique du XX^e siècle. Ghandi et Hitler furent à un moment envisagés, puis le choix se porta rapidement sur la figure d'Albert Einstein. Le titre initialement envisagé était *Einstein on the Beach on Wall Street* ; ni Glass, ni Wilson ne se souviennent de la raison pour laquelle « Wall Street » passa finalement à la trappe au cours du processus de création.

La création d'*Einstein on the Beach* au festival d'Avignon en 1976 fut suivie d'une tournée triomphale à travers l'Europe. Puis le Metropolitan Opera invita Glass et Wilson à donner deux représentations à New York. Cette première américaine les catapulta en figures de proue de la nouvelle esthétique minimaliste aux États-Unis. Comme toutes les œuvres de Wilson à cette période, *Einstein on the Beach* était caractérisé

comme « opéra », ce qui marqua le début de la carrière de Glass en tant que « compositeur d'opéra ». L'œuvre se distingue pourtant largement de la conception traditionnelle d'un l'opéra : elle n'inclut pas de rôles chantés ni d'intrigue linéaire – le livret étant plutôt constitué de bribes de textes signés principalement par Christopher Knowles, un jeune artiste dont Wilson (qui travaillait alors encore comme assistant social) avait la charge. À cela s'ajoutaient des textes de deux collaborateurs du spectacle, l'acteur Samuel Johnson et la danseuse-chorégraphe Lucinda Childs. Le chœur chante pour toutes paroles des séries de chiffres ou le nom des notes, ce qui permet à l'auditeur de focaliser son attention sur les motifs rythmiques et le contenu harmonique de la musique. Dans la fosse d'orchestre était installé le Philip Glass Ensemble : deux orgues électriques, un trio jouant de divers instruments à vent (saxophones, clarinette basse et flûtes) et une chanteuse soprano. À cette formation s'ajoutait un violoniste soliste déguisé en Einstein.

Du point de vue du contenu, l'opéra fait tournoyer des associations libres autour du personnage d'Einstein, ce qui se traduit par le choix des trois grands thèmes visuels de l'opéra : le train (objet paradigmatique illustrant la théorie de la relativité), la salle d'audience/la prison (évoquant les implications éthiques d'une théorie qui a indirectement permis l'invention de la bombe atomique – la scène finale de l'opéra se terminant d'ailleurs par une référence à l'explosion atomique) et un vaisseau spatial (illustrant le côté science-fiction, si l'on ose dire, de la pensée d'Einstein).

La théorie de la relativité devient intéressante lorsque l'on évoque des phénomènes tels que l'approche de la vitesse de la lumière. Wilson traduit ces trois thèmes par des concepts scéniques similaires qui, dans le dernier acte, ne conservent plus qu'un lien visuel assez lâche : *Building* est une variation sur le thème du train, *Bed* est dérivé de *Trial/Prison*. Entre ces grandes scènes se déroulent cinq interludes courts et intimistes baptisés *Knee Plays* précisément parce qu'ils jouent, tout comme l'articulation du genou, un rôle de lien avant, entre et après les actes.

Une représentation durait en général un peu moins de cinq heures, sans pause. Avec *Einstein on the Beach*, Glass et Wilson signèrent donc un tout nouveau type d'opéra : non narratif, statique, basé sur des images et des textes associatifs et un déroulement quasi rituel où le moindre mouvement est chorégraphié avec une précision chirurgicale.

La musique de Glass et le langage théâtral de Wilson rivalisaient de radicalité et se complétaient à merveille. À l'instar de la mise en scène de Wilson, la musique de Glass est souvent ultra-rapide (et d'un volume sonore sans concession) en surface, mais statique en profondeur par ses motifs répétés et son évolution lente. Dans cette musique, les motifs de départ, minutieusement choisis, subissent inlassablement toutes sortes de transformations. Glass limite son matériau à une poignée de thèmes : au nombre de trois, ils sont pensés sous forme de simples progressions d'accords. Un thème à trois accords ouvre l'opéra, un thème à quatre accords fait son apparition dans les trois scènes du *Trial*, et un « thème cadentiel » de cinq accords se fait omniprésent

dans la scène du vaisseau spatial. En outre, Glass utilise quatre autres thèmes récurrents qui sont, eux, élaborés chacun à partir d'un seul accord.

Glass élabore les différentes scènes en alternant ces blocs thématiques récurrents. La deuxième scène, par exemple, *Train 1*, en contient trois (sous forme ABCABC) : le premier thème sur accord unique construit sur un polyrythme de 3 contre 4, suivi d'un passage entièrement instrumental basé sur un autre motif à accord unique en mouvement contraire, et enfin le thème « cadentiel ».

Dans *Einstein*, l'intérêt de Glass pour la technique du motif rythmique additif sert de moteur à toute sa partition : un motif est augmenté par petites additions de groupes irréguliers de deux, trois ou quatre notes. Mais simultanément, on remarque qu'il accorde, au-delà des processus rythmico-mélodiques qui forment le cœur de son style minimaliste, de plus en plus d'attention à la structure harmonique. Les motifs d'accords deviennent un élément important et reconnaissable, et tout particulièrement le thème « cadentiel ». Celui-ci témoigne d'un raffinement harmonique particulier : il s'agit d'une cadence détournée à mi-chemin pour se conclure de manière inattendue un demi-ton plus bas qu'au début, ce qui lui confère à la fois un sentiment conclusif (comme dans toute cadence musicale traditionnelle) et tout à la fois une impression erratique. Chez l'auditeur, ce procédé peut susciter un sentiment étrange d'extase musicale, qui rappelle l'essence du style de Glass au début de sa carrière. Cette musique, malgré sa surface hyperkinétique, dégage une impression

profonde de statisme et de répétition continue ; par la variation rythmique permanente de petits motifs similaires, cette répétition reste toutefois très largement imprévisible. Rapidité fulgurante et lenteur exaspérante — voilà une expérience paradoxale du temps qui, d'une certaine manière, rejoint les idées d'Albert Einstein.

Maarten Beirens

traduit par Jean-Luc Plouvier

Publié avec l'aimable autorisation du Concertgebouw Brugge

Tom De Cock, leiding · direction



© Piero Tauro

NL Tom De Cock behaalde een master in slagwerk aan het Koninklijk Conservatorium Brussel (2005), en een master in hedendaagse muziek aan de HFMDK Frankfurt am Main (2007), Duitsland. In 2009 werkte hij zijn Konzertexamen aan de HFM Detmold “summa cum laude” af. In 2015 werkte hij zijn doctoraat af aan de VUB en het Koninklijk Conservatorium Brussel. Naast zijn positie als solist slagwerk bij Brussels Philharmonic werkt Tom als freelance muzikant. Hij verleende al zijn medewerking aan onder andere Ensemble Modern, MusikFabrik, Radio Kamer Philharmonie, en is vast lid bij Ictus, Nadar Ensemble en Triatu. Tom werkt momenteel als assistent in de slagwerkklas van het Conservatoire royal de Liège.

^{FR} Tom De Cock est diplômé d'un master en percussion au Conservatoire royal de Bruxelles (2005) et d'un master en musique contemporaine au HFMDK de Francfort-sur-le-Main (2007). En 2009, il a donné son *Konzertexamen* à l'HFM Detmold « summa cum laude ». En 2015, il a terminé son doctorat à la VUB et au Conservatoire royal de Bruxelles. En plus de son poste de percussionniste solo au sein du Brussels Philharmonic, Tom De Cock travaille en tant que musicien indépendant. Il a collaboré avec l'Ensemble Modern, MusikFabrik, Radio Kamer Philharmonie, entre autres, et est un membre permanent d'Ictus, de l'Ensemble Nadar et de Triatu. Il est actuellement assistant dans la classe de percussion du Conservatoire royal de Liège.

Michael Schmid, assistent leiding · chef assistant

© Cécile Pilorger



NL Michael Schmid is musicus en fluitist, gespecialiseerd in hedendaagse experimentele muziek. Hij is vast lid van het Belgische Ictus en deelt als freelancer het podium met de grootste Europese ensembles voor nieuwe muziek. Naast zijn activiteit als fluitist treedt hij op als performer van poëzie, bouwt hij geluidsinstallaties en schrijft hij geluidsstukken. Recent werkte hij samen met choreografen en componisten als Anne Teresa de Keersmaecker, Boris Charmatz en Georges Aperghis. Schmid maakte opnames voor de labels Cyprès, HAT records, CPO, WERGO, Stradivarius en verscheen op televisie en radio.

BACK

^{FR} Michael Schmid est flûtiste, et plus largement musicien, spécialisé dans la musique expérimentale contemporaine. Il est membre permanent de l'ensemble belge Ictus et, en tant que musicien indépendant, partage la scène avec les plus grands ensembles européens de musique contemporaine. Outre son activité en tant que flûtiste, il donne des performances de poésie, conçoit des installations sonores et écrit des pièces sonores. Récemment, il a collaboré avec des chorégraphes et des compositeurs tels que Anne Teresa de Keersmaecker, Boris Charmatz et Georges Aperghis. Michael Schmid a réalisé des enregistrements pour les labels Cyprès, HAT records, CPO, WERGO, Stradivarius et s'est produit à la télévision et à la radio.

Suzanne Vega, verteller · récitante

© Piero Tauro



^{NL} Suzanne Vega (VS) is een iconische figuur uit de folkrevival van de jaren '80. Ze verwierf bekendheid als gitariste dat de clubs in Greenwich Village afschuimde om haar eigen 'hedendaagse' folksongs aan de man te brengen. Na de release van haar eerste, internationaal gelauwerde album in 1985, stond ze in heel wat uitverkochte zalen. Tijdens concerten ontdaan van pathos, maar doordrongen van een delicate emotionaliteit, slaagt Vega erin een unieke stijl neer te zetten waarin haar glasheldere stem, fluisterend en vibrateloos, haar breekbare timbre en haar melancholische en onweerstaanbaar ontwapenende frasering haar handelsmerk worden. De elliptische, enigmatische en ietwat cerebrale songs van Suzanne Vega nodigen uit tot uiteenlopende interpretaties.

BACK

^{FR} Suzanne Vega est une figure importante du revival folk des années 1980. Accompagnée de sa seule guitare, elle s'est fait connaître en écumant les clubs de Greenwich Village pour y interpréter ses propres chansons de folk contemporain. Depuis son premier album paru en 1985, internationalement reconnu, elle n'a cessé de se produire devant un public toujours nombreux. Dans des concerts dépourvus de pathos, mais empreints d'une délicate émotion, Vega a imposé le style unique de sa voix claire, chuchotée et sans vibrato, son timbre de papier de verre, son phrasé mélancolique et irrésistiblement désarmant. Elliptiques, énigmatiques et légèrement cérébrales, les chansons de Suzanne Vega s'offrent à de multiples interprétations.

Germaine Kruip, scenografie · scénographie

© Anne-Claire De Breij



NL Beeldend kunstenaar Germaine Kruip (NL) is scenografe van opleiding en werkt al ruim vijftien jaar aan een origineel oeuvre dat zich beweegt tussen beeldhouwkunst, performance en architectuur. Haar werk is gevarieerd en complex: Kruip maakt vuurwerktuigen, bouwt observatieplatforms, speelt met licht en schaduw en maakt kinetische sculpturen en performances.

NL L'artiste visuelle Germaine Kruip (NL), scénographe de formation, travaille depuis plus de 15 ans à un corpus d'œuvres originales évoluant entre sculpture, performance et architecture. Son travail est varié et complexe : Kruip crée des feux d'artifice, construit des plateformes d'observation, joue avec l'ombre et la lumière et crée des sculptures cinétiques et des performances.

BACK

Ictus

^{NL} Ictus is een ensemble voor hedendaagse muziek dat sinds 1994 de gebouwen deelt met de dansschool P.A.R.T.S. en het dansgezelschap Rosas. Onder leiding van choreografe Anne Teresa De Keersmaecker creëerden Rosas en Ictus vijftien verschillende voorstellingen; van *Amor Constante* tot *Repertoire Evening*. Daarnaast werkte Ictus ook met choreografen als Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda en Noé Soulier. Met het Kaaitheater en Bozar als vaste partners in Brussel, stelt Ictus jaarlijks een nieuw concertseizoen samen, voor een breed publiek van theater-, dans- en muzikliefhebbers. Een belangrijk pijler van de activiteiten is het exploreren van nieuwe concertvormen: korte performances of extreem lange concerten, becommentarieerde concerten, Blind Dates, participatieve kindervoorstellingen en concert/ festivals waar het publiek kan circuleren tussen de podia (zie de unieke en locatie-specifieke Liquid Rooms die doorheen heel Europa opdoken).

^{FR} Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S. et la compagnie Rosas (dirigée par Anne-Teresa De Keersmaecker), avec laquelle il a déjà monté quinze productions, de *Amor Constante* à *Repertoire Evening*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Noé Soulier, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda. Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaitheater et Bozar. Cette saison permet

d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non spécialisé, amateur de théâtre, de danse, de performance et de musique. Ictus y travaille la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés, concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses Liquid Room présentées dans toute l'Europe).

viool • violon

Igor Semenoff

fluit • flûte

Michael Schmid

Chryssi Dimitriou

**basklarinet &
sopraansaxofoon • clarinette
basse & saxophone soprano**

Dirk Descheemaeker

**sopraan- en altsaxofoon •
saxophones alto et soprano**

Nele Tiebout

keyboard • clavier

Jean-Luc Fafchamps

Jean-Luc Plouvier

geluid • son

Alexandre Fostier

**geluidsassistent •
assistant son**

Antoine Delagoutte

belichting • éclairage

Nicolas Marc

productie • production

Pieter Nys

Collegium Vocale Gent

^{NL} Collegium Vocale Gent (BE) werd opgericht in 1970 op initiatief van Philippe Herreweghe samen met een groep bevriende studenten. Het ensemble paste als een van de eersten de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië. Sinds 2017 organiseert het ensemble in het Italiaanse Toscane een eigen zomerfestival: Collegium Vocale Crete Senesi.

^{FR} Le Collegium Vocale Gent (BE) a vu le jour en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe et d'un groupe d'amis étudiants. L'ensemble a été l'un des premiers à appliquer au répertoire vocal les connaissances nouvellement découvertes sur l'interprétation de la musique baroque. Cette approche authentique, axée sur le texte et la rhétorique, a créé un idiome sonore transparent qui, en quelques années à peine, a rendu célèbre dans le monde entier l'ensemble qui s'est vu invité dans les grandes salles de concert et festivals de musique en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane, en Italie : Collegium Vocale Crete Senesi.

**koorleider ·
cheffe de chœur**
Maria van Nieukerken

sopraan · soprano
Joowon Chung
Magdalena Podkościelna
Elisabeth Rapp
Charlotte Schoeters

alt · alto
Ursula Ebner
Karolina Hartman
Gudrun Köllner
Cécile Pilorger

tenor · ténor
Peter di Toro
Thomas Köll
Tom Philips

bas · basse
Philipp Kaven
Martin Schicketanz
Bart Vandewege

Einstein on the Beach

^{NL} *Einstein on the Beach* behoort tot de korte en rijke geschiedenis van anti-opera's. De scheiding tussen tekst en muziek is de regel. Het koor zingt geen andere tekst dan de namen van de noten in het Latijnse systeem (C D E F G) of de nummers in het Engels (one two three). Het libretto zelf – altijd gesproken, nooit gezongen – werd in de loop van het werk geschreven door de danseres Lucinda Childs, de acteur Samuel Johnson en vooral door de autistische dichter Christopher Knowles. Het bestaat uit een reeks triviale of poëtische teksten die aan de uitvoerders worden voorgelegd (in dit geval alleen aan Suzanne Vega) en die op alle mogelijke manieren kunnen worden gecombineerd. Een deel ervan moet in hoog tempo worden voorgedragen zonder het begrip te bevorderen, enkel en alleen vanwege de muzikale en texturale kwaliteiten van het woord. "Het is een stuk gecodeerd als muziek. Net als een cantate of een fuga werkt het met combinaties van gedachten die in variaties worden herhaald," aldus Bob Wilson, medeontwerper en eerste regisseur van het werk. In die geest worden de vertalingen van de operateksten niet tijdens de voorstelling geprojecteerd, maar worden ze via dit programma aan het publiek ter lezing aangeboden.

^{FR} *Einstein on the Beach* appartient à la courte et riche histoire des anti-opéras. La disjonction texte-musique y est la règle. Les chœurs ne chantent

aucun autre texte que le nom des notes selon le système latin (do ré mi fa sol...) ou des chiffres en anglais (one two three...). Le livret proprement dit — toujours parlé, jamais chanté —, a été écrit au fil du travail par la danseuse Lucinda Childs, l'acteur Samuel Johnson et, surtout, par le poète autiste Christopher Knowles. Il consiste en un ensemble de textes triviaux ou poétiques soumis aux interprètes (ici, en l'occurrence, à la seule Suzanne Vega) et susceptibles de toutes les combinaisons. Une partie doit en être récitée à grande vitesse sans favoriser la compréhension, pour les seules qualités musicales et texturales de la parole. « C'est une pièce codée comme de la musique. Comme une cantate ou une fugue, elle fonctionne avec des combinaisons de pensées répétées en variations », notait Bob Wilson, co-concepteur et premier metteur en scène de l'ouvrage. Conformément à cet esprit, les traductions des textes de l'opéra ne seront pas projetées durant la représentation, mais proposées à la lecture du public via cette brochure.

Knee Play 1

Would it get some wind for the sailboat. And it could get for it is.
It could get the railroad for these workers. And it could be were it
is.

It could Franky it could be Franky it could be very fresh and clean
It could be a balloon.

All these are the days my friends and these are the days my
friends..

It could get some wind for the sailboat. And it could get for it is.
It could get the railroad for these workers. It could get for it is
were.

It could be a balloon. It could be Franky. It could be very fresh and
clean. All these are the days my friends and these are the days my
friends.

It could be those ways.

Will it get some wind for the sailboat and it could get for it is it.

It could get the railroad for these workers workers. It could get for
it is

All these are the days my friends and these are the days my
friends.

Put these days of 888 cents in 100 coins of change...

These are the days my friends and these are my days my friends.

Make a toyota on these.

So if you say will it get some wind for the sailboat and it could for
It could be Franky it could be very fresh and clean. So it could be
those ones. So if

You cash the bank of world traveler from 10 months ago.

Doo you remember! Honz the bus driver... , Well put the red
ball blue ball two black and white balls. And Honz pushed on his
brakes

and

the four balls went down to that. And Honz said. "Get those four
balls aw ay from the gearshift." All these are the days my friends
and these are th e days my friends. It could get the railroad for
these workers.

It could

Would will it get some wind for the sailboat. And it could get for it
is.

Trial

Lawyer

If you see any of those baggy pants it was huge
Mr Bojangles
If you see any of those baggy pants it was huge chuck the hills
If you know it was a violin to be answer the telephone and if
any one asks you please it was trees it it it is like that
Mr Bojangles, Mr Bojangles, I reach you
So this is about the things on the table so this one could be
counting up. The scarf of where in Black and White
Mr Bojangles If you see any of those baggy pants chuck the hills
It was huge If you know it was a violin to be answer the
telephone and if anyone asks you please it was trees it it it is like
that. Mr Bojangles Mr Bojangles Mr Bojangles I reach you
The scarf of where in Black and White
This about the things on the table.
This one could be counting up.
This one has been being very American.
The scarf of where in Black and White.
If you see any of those baggy pants it was huge chuck the hills
If you know it was a violin to be answer the telephone and if
any one asks you please it was trees it it it it it it it it it
is like that
So this could be reflections for
Christopher Knowles–John Lennon
Paul McCartney–George Harrison
This has
This about the things on the table This one has been very
American So this could be like weeeeeeeee Mr Bojangles
This could be about the things on the table This about the gun
gun gun gun gun ... This has

Old judge

*ALL MEN ARE EQUAL (ALTERNATE SPEECH, WRITTEN FOR
1984 REVIVAL) (Text written by Mr. Samuel M. Johnson)*

"In this court, all men are equal." You have heard those words
many times before. "All men are equal." But what about all
women? Are women the equal of men? There are those who tell us
that they are.

Last week, an auspicious meeting of women was held in
Kalamazoo. The meeting was addressed by a very prominent lady
who is noted for her modesty. She is so modest that she blindfolds
herself when taking a bath. Modesty runs in her family. She has

a nephew who is just ten years of age. Sometimes, the nephew says "I'm going to the forbidden name store." The little fellow is too modest to say "I'm going to the A & P." Well, here is what that modest lady said to the gathering of women in Kalamazoo:

"My sisters: The time has come when we must stand up and declare ourselves. For too long have we been trodden under the feet of men. For too long have we been treated as second-class citizens by men who say that we are only good for cooking their meals, mending their socks, and raising their babies.

"You have a boyfriend, and he calls you his queen. Then, when he marries you, he crowns you. These are the kind of men who, when they become romantic or, I should say, when they are in a certain mood, they want to kiss you and kiss you and kiss you again.

"My sisters, I say to you: Put your faces against it, and, if the man takes from you without your permission, look him squarely in the face, roll your eyes at him, and say to him 'How dare you, you male chauvinist pig! You put that kiss right back where you got it from.'

"My sisters, we are in bondage, and we need to be liberated. Liberation is our cry. Just yesterday, I talked with a woman who is the mother of fifteen children. She said 'Yes, I want to be liberated from the bedroom.'

"And so, my sisters, the time has come when we must let this male chauvinist understand that the hand that changes the diapers is the hand that shall rule the world.

"And now, my sisters, let us stand and sing our national song, For the benefit of you who have not yet memorized the words, here they are:

The woman's day is drawing near, it's written in the stars
The fall of men is very near, proclaim it from your cars.
Sisters, rise! Your flags unfurl! Don't be a little girl.
Say 'Down with men, their power must end: Women shall rule the world!'"

Young judge (female)

Would... Would it... Would it get... Would it get some... Would it get some wind... Would it get some wind for... Would it get some wind for the... Would it get some wind for the sailboat.

Knee Play 2

Knee Play Character I : “Numbers recited randomly and portions of MR. BOJANGLES”

VEGA (speaking fast, sometimes totally overwhelmed by the violin solo and counting)

Would it get some wind for the sailboat. And it could get those for it is. It could get the railroad for these workers. It could be a balloon.

It could be Franky, it could be very fresh and clean, it could be. It could get some gasoline shortest one.

All these are the days my friends and these are the days my friends. Could it get some wind for the sailboat. And it could get those for it is. It could get the railroad for these workers. It could be a balloon.

It could be Franky, it could be very fresh and clean, it could be. It could get some gasoline shortest one.

All these are the days my friends and these are the days my friends.

It could get a stopper. It could get the railroad for these workers. Could it could be a balloon. It could be Franky, it could be. Back to the rack and go back to the rack. It could be some workers so. It could be a balloon, it could be Franky, it could be.

Which one are the ones for. So if you know. So if you take your watch off. They're easy to lose or break. These are the days my friends and these are the days my friends. It could be some of th ... It could be on your own.

It could be where of all. The way iron this one. So if you know you know. this will be into where it could be. So look here.

Do you know they just don't make clothes for people who wears glasses. There's no pockets anymore. So if you take your glasses off. They're easy to lose or break. Well New York a Phonic Center has the answer to your problem. Contactless lenses and the new soft lenses. The Center gives you thirty days and see if you like them. And if you don't. They could refunds your money. So this could be like into a satchel in the sky. A batch of cookies was on the for these are the days. This could be into a satchel.

It could get the railroad for these works

Do you know they just don't make clothes for people who wears glasses.

There's no pockets anymore. So if you take your glasses off
They're easy
to lose or break. Well New York A Phonic Center has the answer to
your problem. Contactless lenses and
Would it get some wind for the sailboat and it could get for these
workers
So all these are the days my friends and these are the days my
friends.
Do you know they just don't make clothes for people who wears
glasses.
There's no pockets anymore. So if you take your glasses off.
They're easy
to lose or break Well New York a Phonic Center has the answer to
your problem.

Contactless lenses and the new soft lenses.
The Center gives you thirty days and see if you
like them. And if you don't. They could refunds your money.
(Except for
the examination fee.) So if you're tired of glasses. Go to New York
a Phonic Center on Ele
ven West Fourty-Second Street near Fifth Avenue for sight with
no hassle.
Please Call Br9-5555 ...
Would it get some wind for the sailboat. And it could get those for
it is.
It could get the railroad for these workers. It could be a balloon.
It could be Franky, it could be very fresh and clean, it could be.
It could get some gasoline shortest one it could be.
All these are the days my friends and these are the days my
friends.
Look .. ,. batch catch hatch latch match patch watch snatch
scratch. Look.
SWEARIN TO GOD WHO LOVES YOU
FRANKIE VALLI THE FOUR SEASONS

Trial 2 / Prison

*Part I : Witness 'Prematurely Air-Conditioned Supermarket'
[for all part I. Improvise loops]*

I was in this prematurely air-conditioned supermarket
and there were all these aisles
and there were all these bathing caps that you could buy
which had these kind of Fourth of July plumes on them
they were red and yellow and blue
I wasn't tempted to buy one
but I was reminded of the fact that I had been avoiding the beach.
[remix it !]

Part Iii : Witness 'I Feel The Earth Move'

I feel the earth move ... I feel the tumbling down tumbling down
There was a judge who
like puts in a court. And the judge have like in what able jail what it
could be a spanking. Or a
whack. Or a smack. Or a swat. Or a hit.
This could be where of judges and courts and jails. And who was it.
This will be doing the facts of David Cassidy of were in this case of
feelings.
That could make you happy. That could make you sad. That could
make you mad. Or
that could make you jealous. So do you know a jail is. A court and
a judge could
do this could be like in those
green Christmas Trees. So Santa Claus has about
red. And now the Einstein Trail is like in Einstein on the Beach. So
this will.
So if you know that faffffff facts. So this what happen what I saw
in. Lucy or
a kite. You raced all the
way up. This is a race. So this one will have eight in
types into a pink rink. So this way could be very magic. So this will
be like to
Scene women comes out to grab her. So this what She grabbed
her. So if you lie on
the grass. So this could be where if the earth move or not. So here
we go.
I feel the earth move under my feet. I feel tumbling down tumbling
down. I feel if
Some ostriches are a like into a satchel. Some like them. I went to
the window
and wanted to draw the earth. So David Cassidy tells you when to
go into this on

onto a meat. So where would a red dress. So this will get some
gas. So this could
This would be some all of my friends. Cindy Jay Steve Julia Robyn
Rick Kit and
Liz. So this would get any energy. So if you know what some like
into were. So ...
So about one song.
I FEEL THE EARTH MOVE
CAROLE KING
So that was one song this what it could in the Einstein On The
Beach with a trial
to jail. But a court were it could happen. So when David Cassidy
tells you all
of you to go on get going get going. So this one in like on WABC
New York ...
JAY REYNOLDS from midnight to 6 00.
HARRY HARRISON
So heres what in like of WABC ..
JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM
HARRY HARRISON from 6 AM to L
I feel the earth move from WABC ...
JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.
HARRY HARRISON from 6 AM to 10 AM.
RON LUNDY from 10 AM to 2 PM.
DAN INGRAM from 2 PM to
So this can mistakes try it aga9 ..
JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.
HARRY HARRISON from 6 AM
This could be true on WABC.
JAY REYNOLDS froj
This can be wrong.
This would WABC.
JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.
HARRY HARRISON from 6 AM to 10 AM.
RON LUNDY from 10 AM to 2 PM.
DAN INGRAM from 2 PM to 6 PM.
GEORGE MICHAEL from 6 PM to 10 PM.
CHUCK LEONARD from 10 PM to midnight.
JOHNNY DONOVAN from 10 PM to 3 AM.
STEVE-O-BRION from 2 PM to 6 PM.
JOHNNY ONOVAN from 6 PM to 10 PM.
CHUCK LEONARD from 3 AM to 5 AM.
JOHNNY DONOVAN from 6 PM to 10PM.
STEVE-O-BRION from 4 30 AM to 6 AM
STEVE-O-BRION from 4 30 AM to 6 AM
JOHNNY DONOVAN from 4 30 AM to...

Knee Play 5

The day with its cares and perplexities is ended and the night is now upon us. The night should be a time of peace and tranquility, a time to relax and be calm. We have need of a soothing story to banish the disturbing thoughts of the day, to set at rest our troubled minds, and put at ease our ruffled spirits.

And what sort of story shall we hear? Ah, it will be a familiar story, a story that is so very, very old, and yet it is so new. It is the old, old story of love.

Two lovers sat on a park bench, with their bodies touching each other, holding hands in the moonlight

There was silence between them. So profound was their love for each other, they needed no words to express it.

And so they sat in silence, on a park bench, with their bodies touching, holding hands in the moonlight.

Finally she spoke. "Do you love me, John?" she asked. "You know I love you, darling," he replied. "I love you more than tongue can tell. You are the light of my life, my sun, moon and stars. You are my everything. Without you I have no reason for being."

Again there was silence as the two lovers sat on a park bench, their bodies touching, holding hands in the moonlight. Once more she spoke. "How much do you love me, John?" she asked. He answered:

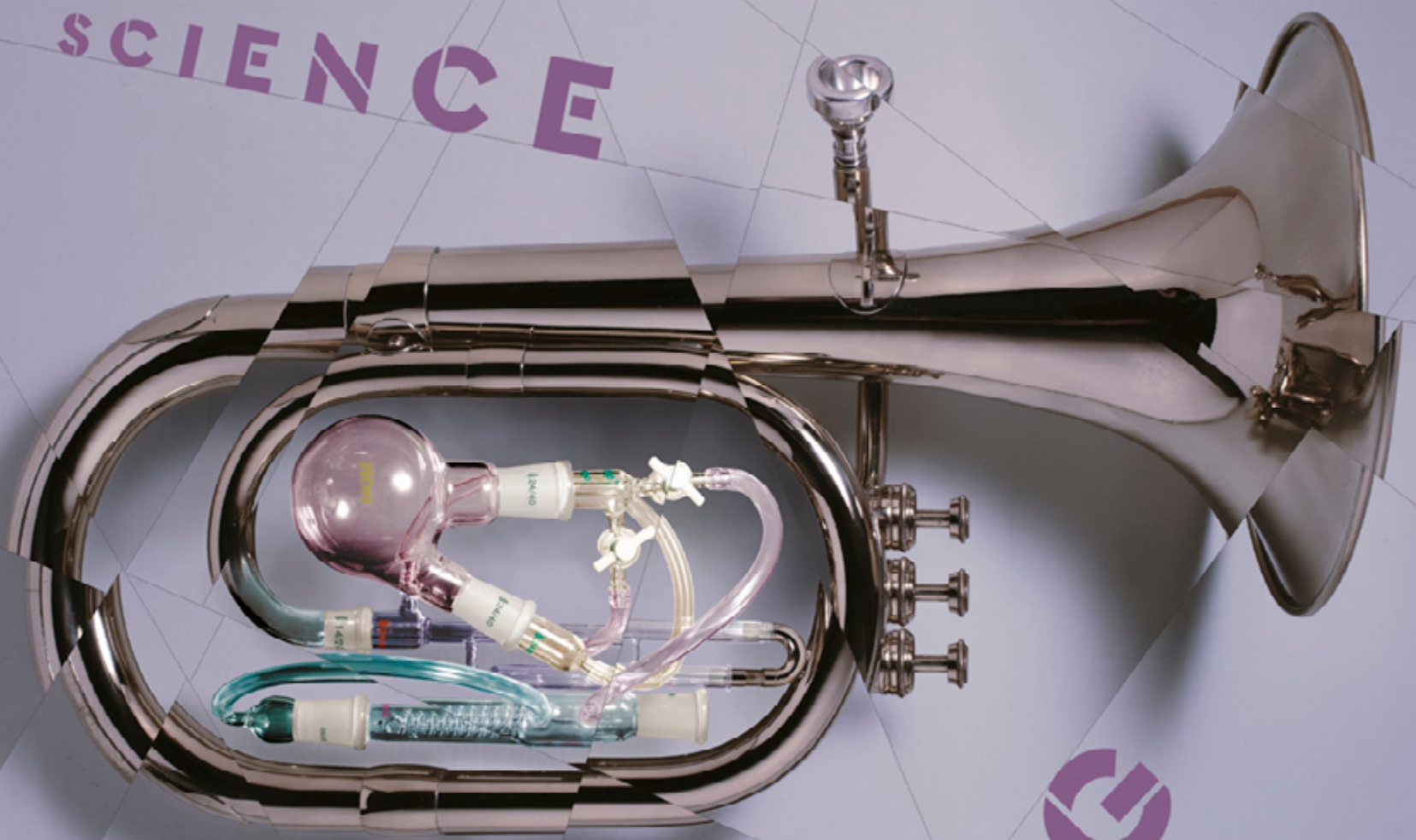
"How much do I love you? Count the stars in the sky. Measure the waters of the oceans with a teaspoon. Number the grains of sand on the seashore. Impossible, you say. Yes and it is just as impossible for me to say how much I love you.

"My love for you is higher than the heavens, deeper than Hades, and broader than the earth. It has no limits, no bounds. Everything must have an ending except my love for you."

There was more of silence as the two lovers sat on a park bench with their bodies touching, holding hands in the moonlight.

Once more her voice was heard. "Kiss me, John," she implored. And leaning over, he pressed his lips warmly to hers in fervent osculation.

SCIENCE



BIG



Ars Musica – Big Science

18 Nov. »→ 2 Dec.'22

- 18 Nov.'22** Metropolis Rebooted: Cine-concert
- 20 Nov.'22** Orchestre Philharmonique Royal de Liège & Valentina Peleggi
- 23 Nov.'22** Ensemble Musiques Nouvelles
- 24 Nov.'22** Ensemble Resonanz
- 25 Nov.'22** Belgian National Orchestra & Hermus
- 29 Nov.'22** Grunik & Fractales
- 30 Nov.'22** Glass: Einstein on the Beach
- 1 Dec.'22** Laurie Anderson with special guest Rubin Kodheli & Brussels Philharmonic
- 2 Dec.'22** Laurie Anderson with special guest Rubin Kodheli

steun · soutien

Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid (tournée 2022) ·
Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge (tournée 2022)



Vlaanderen
verbeelding werkt

We danken onze mecenassen, publieke,
culturele, institutionele en structurele partners,
stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Nous remercions nos m c nes, partenaires publics,
culturels, institutionnels et structurels, fondations et
partenaires m diatiques pour leur précieux soutien.

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coördinatie · Coordination

Maarten Sterckx

Redactie · Rédaction

Maarten Beirens, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Grafiek · Graphisme

Sophie Van den Berghe