



[COPRODUCTIE 30CC]

13.10.2024

CZECH THAT!

OPEN MIND, OPEN EARS

[COPRODUCTIE 30CC]

13.10.2024

CZECH THAT!

OPEN MIND, OPEN EARS

Zondag

13.10.2024 ♦ 14:30-19:40

30CC/SCHOUWBURG
LEZING: PIETER BERGÉ - 13:30

[COPRODUCTIE 30CC]

CZECH THAT!

Concert 1 – 14:30 [ca. 70']

♦ **Schulhoff, Erwin**

Strijksextet

♦ **Janáček, Leoš**

Strijkkwartet nr. 2

♦ **Martinů, Bohuslav**

Strijksextet

CONCERTPARTNER: BEOBANK

PAVEL HAAS QUARTET

Veronika Jarůšková, viool

Marek Zwiebel, viool

Šimon Truszka, altviool

Peter Jarůšek, cello

Pavel Nikl, altviool

Ivan Vokač, cello

Concert 2 – 18:00 [ca. 100']

♦ **Janáček, Leoš**

Concertino

♦ **Martinů, Bohuslav**

La Revue de Cuisine

♦ **Janáček, Leoš**

Mládí (Jeugd)

♦ **Schulhoff, Erwin**

Le Bourgeois Gentilhomme

I SOLISTI

Lieve Goossens, fluit

Kasper Baele, hobo

Nele Delafontaine, klarinet

Tomonori Takeda, basklarinet

Francis Pollet, fagot

Jappe Dendievel, fagot & contrafagot

Anthony Devriendt, hoorn

Simon Van Hoecke, trompet

Jan Smets, trombone

Jan Michiels, piano

Tom De Cock, percussie

Sylvie Erauw, percussie

Mathijs Everts, percussie

Pieter Mellaerts, percussie

Ties Franken, percussie

Pieter Jansen, viool

Jessica Tortorice, viool

Diede Verpoest, altviool

Jan Sciffer, cello

Francis Pollet, dirigent

Gerda Dendooven, video

CZECH THAT!

In vogelvlucht door de Tsjechische (muziek)geschiedenis

[CONSERVATORIUM VAN EUROPA] De Engelse muziekhistoricus Charles Burney hield op zijn reis door het 18^e-eeuwse Europa stomverbaasd halt in Bohemen. Hij kon niet anders dan beamen wat velen beweerden: hier woonde inderdaad het meest muzikale volk van het continent. Na enkele bedenkingen over de mogelijke invloed van het klimaat op de rijke culturele vorming van het volk, besloot Burney dat er een andere reden moest zijn. Die vond hij ter plaatse. Waar hij ook kwam, zelfs in het kleinste gehucht, zag hij dat kinderen op school niet alleen leerden lezen maar ook een instrument leerden spelen. Kortom, de Bohemers kregen muziek met de paplepel ingegoten.

[GEOGRAFISCH LAPPENDEKEN] Vandaag vormt Bohemen, samen met Moravië en Silezië, het Centraal-Europese Tsjechië (een land dat pas sinds 1993 bestaat). Een concertprogramma waarin Tsjechische componisten het woord voeren, vraagt dan ook om een beknopte geschiedenis van hun vaderland. Te meer omdat hun muziek vaak blaakt van de nationale trots.

[CULTURELE ERFENIS] Hoewel het Boheemse koninkrijk (waartoe ook Moravië en Silezië behoorden) vanaf de 12^e eeuw deel uitmaakte van het Heilige Roomse Rijk, genoot het daarbinnen een grote autonomie. De Bohemers hadden een eigen Protestantse godsdienst en koesterden een veelheid aan bloeiende culturele tradities. Daar kwam in 1620 evenwel een bruusk einde aan, toen de Oostenrijkse keizer hen de Katholieke godsdienst en Duitse taal oplegde. Hun eigen taal en cultuur verdwenen tijdelijk naar de achtergrond, ware het niet dat ze levendig gehouden werden in de geesten van de Boheemse bevolking. Dat bewijst althans het verslag van Burney.

[19^E-EEUWS NATIONALISME] Aangewakkerd door de geschriften van de filosofen Johann Gottfried Herder en Jean-Jacques Rousseau werd Europa aan het einde van de 18^e eeuw overspoeld door een golf van nationalisme. In Praag, waar het muzikleven steeds meer op Duitse leest geschoeid was geraakt, opende in 1811 een Staatsconservatorium. Het duurde niet lang eer de eerste in het Tsjechisch gezongen opera's er op de planken stonden. Nadat de hoofdstad in de 18^e eeuw langzaam maar zeker was leeggelopen – componisten en andere kunstenaars beproefden hun geluk liever in Wenen of Berlijn – werd het stilaan weer een levendig

centrum. De laatste Mozart-opera's gingen er in première, terwijl de honger naar een eigen nationaal muziekidroom steeds groter werd.

[MUZIKALE GRONDLEGERS] Bedřich Smetana was de eerste componist die aan dat nationalistische verlangen tegemoetkwam. Vol overgave wijdde hij zich aan de uitbouw van een Tsjechisch repertoire, al liep dat niet zonder slag of stoot. Smetana's overtuiging dat nationale muziek niet vanuit de bestaande volksmuziek maar vanuit eigentijdse compositietechnieken diende te vertrekken, riep veel weerstand op bij het grote publiek. Toch zou zijn schilderende stijl, die met het symfonisch gedicht *Má Vlast* (*Mijn Vaderland*) een hoogtepunt kende, uiteindelijk als typisch Tsjechisch ervaren worden. Daarna maakte Antonín Dvořák dit Tsjechische idioom ook in het buitenland bekend en geliefd. Bovendien verrijkte hij Smetana's toonspraak – die ondanks de Tsjechische thematiek in essentie toch vooral gestoeld was op de Duitse romantische stijl – met een volkse kleur door voor het eerst (en slechts af en toe) elementen uit de Boheemse volksmuziek op te nemen.

[HUWELIJK TUSSEN MODERNISME & FOLKLORE] Terwijl de modernistische stromingen aan het begin van de 20^e eeuw als paddenstoelen uit de grond schoten, ging die evolutie in een aantal Centraal-Europese landen verrassend genoeg hand in hand met een steeds diepere worteling in de eigen volksmuziek. In Tsjechië was Leoš Janáček de eerste die zich aan een diepgaande studie van de volksmuziek wijdde. Nagenoeg vanzelf sijpelden er zo bepaalde eigenheden van dat repertoire door in zijn eigen muzikale taal.

[EEN WAARACHTIG TSJECHISCH IDIOOM] Janáček's grote doorbraak kwam er met de Praagse première van *Jenůfa* in 1916. Het succes van deze reeds twaalf jaar eerder voltooide opera was overweldigend, en met reden: in *Jenůfa* herkende het Tsjechische publiek de typisch plattelandse setting, tot leven gebracht met een muzikaal idioom dat veel ritmische en harmonische eigenheden van de volksmuziek herbergde. Maar echt bijzonder was de manier waarop Janáček zich in de melodische vormgeving volledig had laten leiden door de Tsjechische taal en haar intonatie. Het resultaat was een intens doorleefde muziek, die zowel hedendaags als vertrouwd aanvoelde.

[NATIONALE TROTS] In wezen was Janáček de eerste Tsjechische componist die voor een echte breuk met de Duitse, intussen laatromantische traditie zorgde. Dat die vernieuwing plaatsgreep in de schoot van de volksmuziek is opvallend, het maakt hem een zielsgenoot van Béla Bartók. Alleen was Janáček minder radicaal en zou hij nooit het tonale pad verlaten. In die zin was hij eerder een kind

van de nationalistische 19^e dan van de modernistische 20^e eeuw. Toen met het einde van de Eerste Wereldoorlog de Tsjechisch-Slovaakse republiek uitgeroepen werd en het land zijn onafhankelijkheid herwon, kon de componist zijn geluk niet op. Ongetwijfeld speelde ook die patriottische trots mee in de opmerkelijke bloei die zijn oeuvre nadien nog kende.

[PRAAGSE AVANT-GARDE] In het kersverse Tsjechoslowakije vormde zich na de oorlog een kleine maar levendige avant-garde. Zonder de verwezenlijkingen van hun (weliswaar veel oudere) tijdgenoot Janáček naast zich te willen neerleggen, beschouwde een nieuwe generatie Tsjechische componisten de tijd rijp voor een meer ingrijpende omwenteling. Hun voorman was Alois Hába die radicaal de kaart van het atonale expressionisme trok. Hába zou daarin zelfs nog een stap verder gaan dan Schönberg, en experimenteerde ook met microtonale systemen waarvoor het traditionele instrumentarium moest worden omgebouwd.

[SOCIALE KRITIEK VS. REALISME] De radicale vernieuwingsdrang van de Praagse avant-garde werd, zoals wel vaker, ten dele ook ingegeven door een sterke maatschappijkritiek. Maar onder invloed van het communisme, dat in Tsjechoslowakije in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog steeds meer voet aan de grond kreeg, veranderde die esthetiek en legden sommige componisten zich eerder toe op toegankelijke muziek. De Prager Erwin Schulhoff legde in dat verband een exemplarisch parcours af: van het Tsjechisch expressionisme naar een eerder neoklassiek idioom dat aan de eisen van het socialistische realisme tegemoetkwam.

[TSJECHISCH WERELDBURGER] Ook Bohuslav Martinů behoorde tot de Praagse avant-garde, maar dan vooral als het buitenbeentje van de club. In plaats van radicaal voor het modernisme à la Schönberg/Hába te kiezen, of voor een verderzetting van het Tsjechische idioom in de voetsporen van Janáček, koos Martinů nog een andere weg: hij vertrok naar Parijs en bewandelde daar het neoklassieke pad. Hoewel zijn muziek daar onder invloed kwam van de meest eclectische genres en stijlen, de jazz voorop, bleef ook bij hem de Tsjechische geest overeind.

CZECH THAT! – CONCERT 1

♦ Erwin Schulhoff (1894-1942)

Strijksextet (1924)

- I. Allegro risoluto
- II. Tranquillo. Andante
- III. Burlesca. Allegro molto con spirito
- IV. Molto adagio

[INNERLIJKE STRUBBELINGEN] De terugkeer naar Praag in 1923 had Schulhoff duidelijk deugd gedaan. Zijn stijl was nu volledig gevormd: de voeten stevig geworteld in de Tsjechische volksmuziek, maar de blik vooruit in de richting van het West-Europese modernisme. Toch bleef er iets wringen voor de componist, wiens maatschappelijk bewustzijn tijdens de Eerste Wereldoorlog op scherp werd gesteld. Zijn revolutionaire geest botste al eens met het enigszins elitaire karakter van de modernistische muziek, waardoor hij later de doctrine van het socialistische realisme zou omarmen.

[ATONALE STUDIE] Het *Strijksextet* uit 1924 vormt reeds een voorafspiegeling van de wending die Schulhoffs toonspraak zou nemen. Het eerste van de vier delen componeerde hij nog in Dresden, waar hij vlak na de oorlog bij zijn zus logeerde en zich vol overgave op het bestuderen van Schönbergs atonale muziek wierp. Het hoeft dus niet te verwonderen dat dit *Allegro risoluto* dicht aanschurkt tegen het expressionistische idioom van de Tweede Weense School, met zijn atonale grammatica en doorgecomponeerde structuur.

[STIJLBREUK] De drie laatste delen van het *Strijksextet* schreef Schulhoff pas enkele jaren later, intussen terug thuis in Praag. Zeker tegenover het geconcentreerde eerste deel zijn deze vervolgdelen een stuk toegankelijker: de textuur is doorgaans homofoon en de luisteraar heeft opnieuw tonale houvast. Bovendien is er een prominente plaats weggelegd voor elementen uit de volksmuziek, die voor een gevoel van herkenbaarheid zorgen. De stilistische breuk die zich tussen het openingsdeel en de daaropvolgende delen manifesteert, wordt enigszins afgezwakt door het gebruik van een kort maar herkenbaar motief, waarmee het werk opent en vervolgens in wisselende gedaanten blijft terugkeren.

◆ Leoš Janáček (1854-1928)

Strijkkwartet nr. 2 – Intieme Brieven (1928)

- I. Andante – Con moto – Allegro
- II. Adagio – Vivace
- III. Moderato – Andante – Adagio
- IV. Allegro – Andante – Adagio

[**INSPIRERENDE ONTMOETING**] De koortsachtigheid waarmee Janáček in zijn laatste levensdecennium het ene na het andere werk neerpende, kende nog een andere reden dan de plotse erkenning die zijn muziek in 1916 te beurt was gevallen. Twee jaar na zijn grote doorbraak leerde hij de veel jongere Kamila Stösslová kennen. Meteen ontwaakte er in de componist een hevige liefde voor haar, die al snel haar weg vond naar zijn muziek. “Mijn vorige composities waren slechts geschreven in de hete as van herinneringen; dit werk is gecomponeerd in vuur.” Met die woorden verwees Janáček naar zijn *Tweede Strijkkwartet*, waarvan hij luttele maanden voor zijn dood in 1928 de laatste hand legde. Het eerste deel van het kwartet opent met een opgewekte, energieke toon, terugblikkend op zijn ontmoeting met Stösslová, die de inmiddels 63-jarige componist hoorbaar een tweede jeugd bezorgde.

[**ESSAYISTISCHE LIEFDESBRIEF**] *Intieme Brieven* luidt de ondertitel van dit kwartet – een verwijzing naar de meer dan 700 brieven die Janáček aan Stösslová schreef. Ze beschrijven op niets verhullende wijze zijn verlangen naar haar. Net zoals in deze brieven, springt Janáček ook in zijn muziek van de ene emotie in de andere. Van een dramatische ontwikkeling is geen sprake. Het is een verhaal met hoogtes en laagtes die elkaar in een razend, haast onnavolgbaar tempo opvolgen, of vaker nog, elkaar onderbreken en overstemmen. Janáček's liefdesverklaring aan Stösslová, die centraal staat in het tweede deel, is dan ook geschreven in zijn kenmerkende essayistische stijl, die enerzijds schatplichtig is aan de contrastrijke en hoogst onregelmatige Moravische volksmuziek, maar anderzijds ook een heel eigen stem binnen het expressionisme vormt.

[**WIEGELIED**] Ondanks een latente hang naar het schrijven van muzikaal proza, bleef bij Janáček het tonale systeem overeind. Wel verloor het zijn pilaarfunctie: harmonie werd een parameter die ingezet werd om contrast te creëren en niet langer om een dramatische ontwikkeling te schragen. Zo klinken in het derde deel steeds nieuwe uitingen van eenzelfde wiegende melodie, maar telkens tegen een andere harmonische achtergrond. Dit is bij uitstek het meest zangerige en meest delicate deel van het hele kwartet. Janáček omschreef het zelf als een wiegelied voor zijn overleden kinderen. Zijn verdriet daarover gaat hier hand in hand met de pijn om de onbereikbaarheid van zijn grote liefde.

[**RAUWHEID EN TEDERHEID**] In het slotdeel van zijn *Tweede Strijkkwartet* klinkt Janáček opnieuw strijdvaardiger dan ooit. Het optimistische hoofdthema keert steeds als een refrein terug, terwijl het met breedvoerige, lyrische episodes afgewisseld wordt. Opvallend zijn vooral de ‘furioso’ cadenza-passages, waarin de trillers met grote, bruuske intervalsprongen aan elkaar worden geregen. Aan de strijkers wordt bovendien gevraagd om ‘sul ponticello’ te spelen: een techniek die voor een harde, knarsende klank zorgt. De liefde is immers niet alleen teder, maar soms ook rauw. Of zoals de Tsjechische schrijver Milan Kundera het treffend verwoordde: “Janáček is misschien een van de weinige componisten die in hun muziek de vraag hebben weten te stellen die de grote schilders kennen: de vraag naar lelijkheid als doel van een kunstwerk.”

◆ Bohuslav Martinů (1890-1959)

Strijksextet (1932)

- I. Lento – Allegro poco moderato
- II. Andantino – Allegro scherzando – Tempo 1
- III. Allegretto poco moderato

[NEOKLASSIEKE WENDING] Dat in Praag het modernisme maar met mondjesmaat binnen sijpelde, bewijst de schok die door Bohuslav Martinů ging toen hij in 1921 in Parijs aankwam. Het impressionisme van Claude Debussy dat hem naar deze stad had gelokt, was er intussen al lang uit de mode, en van het eerder amusante geflirt met de atonaliteit, dat er in de plaats was gekomen, had hij geen hoge pet op. Maar toen hij Igor Stravinsky's *Les Noces* hoorde, ging Martinů meteen overstag. Met het grootste gemak verruilde hij zijn nog laatromantische idioom voor een op oude muziek gestoelde abstractie en een kleurrijke harmonische toonspraak, die zowel sporen van zijn Tsjechische erfenis als van de jazz droeg. Dat alles zonder de schilderende kwaliteiten van muziek, die hij zo had bewonderd bij Debussy, te veronachtzamen.

[VAKWERK OP MAAT] De vele invloeden die in de muziek van Martinů doorklinken, in combinatie met de enorme omvang en grote veelzijdigheid van zijn oeuvre, doen een zeker eclecticisme vermoeden. Maar eigenlijk bewandelde de componist te midden van al die invloeden net een heel persoonlijke weg. Bovendien bezat hij eenvoudigweg de gave om voor elke bezetting maatwerk te leveren. Zo combineert hij in zijn *Strijksextet* uit 1932 een ingenieus opgezet grondplan met een expressieve lyriek, waarin de strijkers als geen ander uitblinken. Achter de drie delen waaruit het werk bestaat, schuilt namelijk een hoogst meeslepende afwisseling tussen trage en snelle secties die het volledige werk omspannen. Een dergelijk knap staaltje technisch meesterschap gaat bij Martinů nooit ten koste van de dramatisch-beeldende kracht van zijn muziek, waarvoor hij vertrekt vanuit een gevarieerd spel van motieven en een contrastrijke opeenvolging van texturen.

CZECH THAT! – CONCERT 2

◆ Leoš Janáček (1854-1928)

Concertino (1925)

- I. Moderato
- II. Più mosso
- III. Con moto
- IV. Allegro

—

klarinet, fagot, hoorn, 2 violen, altviool, piano

[NAZOMER] Een onafhankelijk Tsjechoslowakije, erkenning in binnen- en buitenland, een nieuwe liefde,... Janáček's laatste levensdecennium was er één vol voorspoed. Die straalde ook af op zijn muziek, niet het minst op zijn instrumentale werk: zowel het blaas sextet *Mládí* als het *Concertino* brengen een harmonisch warm en gelukkig, altijd origineel en spitsvondig idioom tot klinken, vol leven en vaak ook vol humor.

[LENTE-SUITE] Een muzikaal grapje, zo noemde Janáček zijn *Concertino*, geschreven in het voorjaar van 1925. Elk van de vier delen brengt een kort avontuur uit het dierenrijk tot leven. Het meest koddige verhaal is ongetwijfeld dat van de egel. Hij raakt buiten zichzelf van woede omdat hij niet meer in zijn nest onderaan de lindeboom kan. Op gedecideerde toon en met een inventieve (duidelijk modale) toonopeenvolging lijkt de piano hem steeds weer voor te doen hoe het moet. Tevergeefs, elke nieuwe poging van de egel – een rol weggelegd voor de hoorn – draait uit op een mislukking. Zijn frustratie daarover neemt hoorbaar toe.

[HET CONCERTO ONDERUITGEHAALD] Solist van dienst in het *Concertino* is de piano. Al trekken ook de andere instrumenten het laken vaak naar zich toe. In het tweede deel steelt de klarinet de show als vrolijk springende eekhoorn. Een klassiek concerto is het dan ook allerm minst. De enige knipoog in die richting zijn de cadenza's van de piano, al worden ook die meermaals gekaapt. Maar een muzikale farce is het evenmin. Janáček's *Concertino* is een levendig muzikaal tableau dat, hoewel het op een stevig harmonisch fundament rust, lustig ingekleurd wordt met modale melodische wendingen en volgens ritmische patronen uit de Moravische volksmuziek.

◆ Bohuslav Martinů (1890-1959)

La Revue de Cuisine (1927)

- I. Prologue
- II. Tango
- III. Charleston
- IV. Final

—

klarinet, fagot, trompet, viool, cello, piano

[DE REVOLUTIE VAN HET BALLET] Martinů's eerste grote liefde in de lichtstad was het ballet. Deze bij uitstek Franse kunstvorm had in het eerste kwart van de 20^e eeuw al een hele omwenteling meegemaakt in de handen van de befaamde impresario Sergej Diaghilev en zijn Ballets Russes. De nieuwste productie van het gezelschap, *Les Noces*, maakte een zodanige indruk op de jonge Martinů dat hij ervan droomde om ooit voor dit gezelschap te mogen schrijven. Die kans zou zich tweemaal voordoen, maar liep telkens door omstandigheden uit op een sisser. Dat belette Martinů niet om verschillende balletten te componeren voor andere gezelschappen, waaronder de kleurrijke eenakter *La Revue de Cuisine*.

[ENTERTAINMENT PUR SANG] *La Revue de Cuisine* werd Martinů's eerste succes op Franse bodem. Het knotsgekke scenario verhaalt over een pot – jawel, een kookpot! – die bezweken is voor de charmes van een garde, waardoor zijn huwelijk met het deksel op de klippen dreigt te lopen. Niet alleen de intrige, gebracht door als keukengerei uitgedoste dansers, werkte op de lachspieren van het publiek. Ook de muziek zit vol humor, met als beste voorbeeld Martinů's parodie op de *Bolero* in het laatste deel.

[RITME KAAPT DE HOOFDROL] Martinů's ballet vormt een jazz-suite waarin tal van populaire dansvormen uit de jaren 1920, zoals de foxtrot en de charleston, de revue passeren. Ook de invloed van jazz is alomtegenwoordig. Wat Martinů zo aansprak in het uit Amerika overgewaaid repertoire was de ritmische rijkdom en flexibiliteit. Hij had die eigenschappen ook in de muziek van Stravinsky waargenomen en zou ze later ook in de Tsjechische volksmuziek herkennen. De echte hoofdrol in *La Revue de Cuisine* is dan ook niet weggelegd voor het dansende keukengerei of voor de jazz, maar voor ritme.

◆ Leoš Janáček (1854-1928)

Mládí (Jeugd) (1924)

- I. Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Vivace
- IV. Allegro animato

—

fluit, piccolo, hobo, klarinet, basklarinet, fagot, hoorn

[GOUDEN JEUGD] Met zijn 70^e verjaardag voor de deur, blikte Janáček begin 1924 met veel genegenheid terug op zijn jeugdijaren. Dat dit een gelukzalige tijd was, blijkt uit de optimistische toon van het blaas sextet dat de titel *Mládí (Jeugd)* kreeg. Niet alleen klinkt deze muziek vrolijk, het rondothema waarmee het werk opent, is bovendien een ritmisch-melodische vertaling van de Tsjechische zin “Mládí, zlaté mládí!”, dat zoveel betekent als “Jeugd, gouden jeugd!”. Het is een prachtig voorbeeld van Janáček's bekende spraakmelodie. De componist liet zich namelijk niet alleen voor zijn operamelodieën inspireren door de specifieke intonatie en het spreekritme van de Tsjechische taal, maar boetseerde er evengoed zuiver instrumentale melodieën mee.

[EEUWIGE OPTIMIST] Janáček bracht een groot deel van zijn jeugd in het augustijnenklooster van Brno door. Hij genoot er zijn eerste muzikale opvoeding. Het tweede deel van *Mládí* brengt de sereniteit van deze omgeving mooi in beeld. Ondanks de ingetogen mineur toonaard en de plechtstatig voortschrijdende melodie in ‘portato’ is de sfeer nooit somber: zo is er een eigenzinnig uit de maat lopende hoorn en een ietwat oneerbiedige fagot die de beweging plots naar een vrolijk einde in majeur brengt. De kinderlijke vreugde overheerst in Janáček's herinnering. Toch waren er ook donkere dagen, zoals die waarop de Pruisische troepen Brno binnenvielen. Om vorm te geven aan die levendige herinnering viel Janáček in het derde deel terug op zijn *Mars van de Blauwe Jongens*. Toch krijgt die mars in *Mládí* een speels en tegendraads karakter. Pessimisme leek Janáček niet te kennen, zo blijkt nog eens in het energieke slotdeel dat vol vertrouwen naar de toekomst kijkt.

♦ Erwin Schulhoff (1894-1942)

Le Bourgeois Gentilhomme (1926)

- I. Ouverture
- II. Scènes de ballet
- III. Grand ballet du finale
- IV. Aria
- V. Sicilienne
- VI. Napolitana

—

7 blazers, piano, percussie

[**BALLET BUITEN PARIJS**] De frisse wind die Les Ballets Russes door het 20^e-eeuwse balletlandschap liet waaien, zorgde ook voor een heropleving van het genre buiten de Franse hoofdstad. In Praag scheerde het op modernistische leest geschoeide ballet hoge toppen. Het hoeft dus niet te verbazen dat het eerste werk waarop Schulhoff zich bij zijn terugkeer toelagde een ballet was: *Ogelala*. Op een ietwat mank lopend scenario schreef hij een partituur die qua ritmische uitbundigheid amper zijn gelijke kent. De mosterd haalde hij duidelijk bij dé grote balletcomponist van het moment: Stravinsky.

[**MOLIÈRE IN EEN NIEUW JASJE**] Schulhoff was dus niet aan zijn proefstuk toen hij in 1926 een opdracht kreeg van het Nationaal Theater in Praag, dat Molières *Le Bourgeois Gentilhomme* op de planken wilde brengen. De bedoeling was wel om er een hedendaagse draai aan te geven, waardoor de oorspronkelijke muziek van Jean-Baptiste Lully moest wijken voor een nieuwe partituur. Er werd dus op zoek gegaan naar een componist met gevoel voor humor en ervaring met het componeren van dansmuziek – Schulhoff was in het bezit van beide.

[**LULLY ANNO 1926**] Schulhoffs partituur voor *Le Bourgeois Gentilhomme* was een schot in de roos. Niemand minder dan Alois Hába toonde zich laaiend enthousiast. Hij sprak over een waarachtige synthese tussen muziek van gisteren en vandaag. Zonder te vervallen in een banale persiflage van de muziek van Lully, was Schulhoff erin geslaagd de stijl van de Franse balletgrootmeester te vertalen naar een hedendaags idioom, waarin streng contrapunt hand in hand gaat met op jazz gebaseerde ritmes. Het resultaat was een briljante muzikale parodie waarin Schulhoff niet alleen de Franse klassenmaatschappij ten tijde van Molière, maar ook zijn eigen tijd op de korrel nam.

BIO'S

Het Praagse **Pavel Haas Quartet** wordt wereldwijd geroemd om zijn rijke klankkleur en aanstekelijke passie. Het kwartet won reeds vijf Gramophone Awards voor hun opnames van Tsjechische muziek door componisten als Antonín Dvořák, Bedřich Smetana en Leoš Janáček. Het Pavel Haas Quartet stond in de lijst van tien beste strijkkwartetten aller tijden van het BBC Music Magazine. Sinds 2022 is het Pavel Haas Quartet Artist-in-Residence bij het Dvořák Prague Festival en is het er curator van de kamermuziekconcerten. Het kwartet is vernoemd naar de Tsjechisch-Joodse componist Pavel Haas, die drie strijkkwartetten componeerde en in 1944 in Auschwitz stierf. Voor dit concert wordt het Pavel Haas Quartet vervoegd door altviolist Pavel Nikl en cellist Ivan Vokač.

[**SOLISTI**] verenigt topmusici die elk afzonderlijk een stevige reputatie hebben opgebouwd als solist, orkest- of kamermusicus. Een vaste kern van een twintigtal muzikanten wordt uitgebreid of ingeperkt, afhankelijk van het project. Wat meer dan 30 jaar geleden begon als een traditioneel blazersoctet, groeide onder de bezielende leiding van artistiek directeur en founding father Francis Pollet uit tot een ensemble en muziekproductiehuis met internationale erkenning. Het muzikale erfgoed van 250 jaar blazers(r)evolutie van Mozart tot vandaag is de rode draad en wordt vol overgave uitgedragen maar ook continu in vraag gesteld en vernieuwd.

Gerda Dendooven is tekenaar en schrijver. Ze maakt illustraties voor boeken en tijdschriften. Veel van haar boeken werden theaterstukken bij groepen als de Roovers, Theater FroeFroe en Antigone. Ze tekent ook regelmatig live bij literaire voorstellingen van auteurs als Bart Moeyaert, Delphine Lecompte of Jan Decler. Daarnaast werkt ze vaak samen met muzikanten, orkesten (Brussels Jazz Orchestra, Brussels Philharmonic) en componisten (Peter Vermeersch, Mauro Pawlowski) voor concerten en voorstellingen. In 2007 werd ze de eerste en enige Kinderconsul. In die hoedanigheid pleit ze voor het promoten van cultuur bij kinderen. Dendooven doceert in het atelier Illustratie op LUCA School of Arts campus Sint-Lucas Gent.

Beleggingen voor beginners of ervaren beleggers



Gaat u beginnen met beleggen?
Of wilt u uw beleggingsportefeuille uitbreiden?
Bij Beobank krijgt u altijd persoonlijk advies, ongeacht hoeveel u belegt.
Maak een afspraak in uw agentschap.

Welkom bij Beobank Leuven

Bondgenotenlaan 107, 3000 Leuven
016/22.54.62
leuven@beobank.be

beobank
U bent goed omringd

COLOFON

♦ FESTIVALTEAM

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

♦ PROGRAMMABOEK

Pauline Driesen Teksten
Melissa Portaels Hoofdredactie
Amira El-Belasi & Pieter Bergé Eindredactie

♦ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

♦ DRUK

Peeters Herent

♦ FESTIVAL 20•21 IS LID VAN

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

♦ CONTACT

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

♦ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Sponsors

Concertpartner

beobank

Partners

Nationale bank
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties

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

Logistieke sponsors

Maene, Auvicom, Leffe,
Elsen, Pentahotel Leuven

Mediaspartner

Klara

Cultuurpartners

30CC, STUK

© Festival 20•21 en zijn auteurs.
Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.
Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

