

deSingel

Internationale Kunstcampus

2010-2011 MUZIEKSTUDIO

BEEL LAAG

**JOËLLE TUERLINCKX
& B'ROCK
OLV. FRANK AGSTERIBBE**

ATLAS ECLIPTICALIS

21.10.2010 / 22.10.2010 / 23.10.2010

2010-2011 FROM CAGE TO MINIMAL

**JOËLLE TUERLINCKX & B'ROCK
OLV. FRANK AGSTERIBBE
DO 21, VR 22 & ZA 23 OKT 2010**

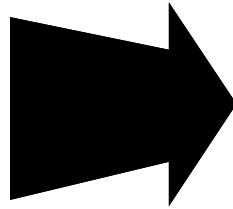
CHAMP D'ACTION & ZWERM – ELEKTRISCHE GITAARKWARTET
WO 24 NOV 2010

RALPH VAN RAAT PIANO
VR 21 JAN 2011

**inleiding do 21 okt Kevin Voets in gesprek met Frank Agsteribbe
19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
einde omstreeks **21.10 uur**

teksten programmaboekje **Kevin Voets**
coördinatie programmaboekje **deSingel & Diederik Verstraete**



B'ROCK & JOËLLE TUERLINCKX

ATLAS ECLIPTICALIS

21.10.2010 / 22.10.2010 / 23.10.2010

versie voor 86 mensen in deSingel Muziekstudio, in een beweging uitgevoerd en gevolgd door een kort tweede deel

Frank Agsteribbe muzikale leiding

B'Rock muzikale uitvoering

Joëlle Tuerlinckx vormgeving & concept

dresscode mannen: zwart pak met zwart hemd / vrouwen: zwarte jurk

"Atlas Eclipticalis is to be played in whole or part, any duration, in any ensemble, chamber or orchestral, with a maximum of 86 musicians."

John Cage

(September 5, 1912; Los Angeles, US – August 12, 1992; New York, US)

MOVEMENT #1 (min. 40') **JOHN CAGE (1912-1992) Atlas Eclipticalis**
bewerking voor historische instrumenten door Frank Agsteribbe voor
1 fluit, 1 fagot, strijkers (1/2/1/1), pitch = ad libitum

musici B'Rock

Guido De Neve viool **Luc Gysbregts, Manuela Bucher** altviool

Rebecca Rosen cello **Tom Devaere** contrabas **Stefanie Troffaes** fluit

Benny Aghassi fagot

'personnes de scène'

Juliette Thomas metrumvrouw **Jacques Borzykowski** rekwisietman

scènebeeld

'Beeld op 1/50 seconde TV: Het Aftasten van één Pixel'

variabele snelheid

Valentin Fayet editing

MOVEMENT #2 (± 5' - 10') **CHRISTOPH FINK & JOËLLE TUERLINCKX**

Christoph Fink scroll machine **Jacques Borzykowski, Andy Giebens, Benjamin Timmermans** techniekmannen **Valentin Fayet** editing

scènebeeld

'Digitale Zelfstart' (live uitgevoerd met variabele snelheid)

Rik Suijs editing

objects de scène

elementen 'stretched' tentoonstellingsmateriaal J. T. (1973-2010)


regie **Andy Giebens, Benjamin Timmermans, Rik Suijs**

productie **deSingel**


© **B'Rock, deSingel, J.T. 2010**



gelieve uw GSM uit te schakelen




De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



Grand café deSingel
open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen

DE KOSMOS VAN JOHN CAGE ATLAS ECLIPTICALIS

TOONDICHTER VAN HET TOEVAL

“There are no stars in a New York City sky; they’re all on the ground”.
(Lou Reed & John Cale, ‘Songs for Drella’, 1989)

De invloedrijkste Amerikaanse componist en avant-gardist uit de vorige eeuw, John Cage (1912-1992), was de grondlegger van de toevalsmuziek. Hoewel hij geschoold werd door Arnold Schönberg en wat zijn muzikale taal betreft alleszins verder bouwde op de dodecafonie van de Tweede Weense School, brak hij radicaal met de klassieke muziektraditie in het algemeen. Cage vond klassieke muziek versleten kitsch, rijp voor verregaande deconstructie op een vergelijkbare manier als de revolutie die Marcel Duchamp in de beeldende kunsten had ontketend. Cage gaf ten allen tijde de voorkeur aan toevallige geluiden, daarnaast aan stilte. De virulente schokgolven die zijn creatieve innovaties teweeg brachten in de heersende artistieke en muzikale praxis en mores waren altijd van conceptuele aard; zijn muziek wordt eerder door een extreme verstilling gekenmerkt, een totale afwezigheid van elke climax of agressieve wending. Cage ‘bevrijdde’ de muziek: hij wilde klank zijn eigen weg laten vinden, nooit in de weg ervan staan. Hij hield dan ook consequent op de duur van zijn klanken en noten te bepalen. Vanaf de jaren vijftig gaf hij zelfs de autonomie van de componist op, en werd contingentie de bepalende factor in de totstandkoming van zijn werken. Hij gooide muntjes of dobbelstenen op om noten te kiezen en ontwikkelde een voorliefde voor de Chinese wichelmethode I-Tsjing als componeermethode: in de I-Tsjing (of: ‘Boek der Veranderingen’) wordt door het opgooien van munten verwezen naar één van 64 gegeven hexagrammata die telkens zijns- of bewustzijns-toestanden weergeven.

Hoewel zijn praktijken in Europese muziekkringen als aardverschuivingen werden ervaren, waren het voor Cage zelf logische stappen om zetten, enerzijds in de context van wat er in de beeldende kunsten gebeurde, anderzijds omwille van Cages affiniteit met zen en het boeddhisme. Daarnaast lag het ook in de lijn van de toenmalige Amerikaanse filosofie, die Cage gretig verslond en in zijn kunstzinnige scheppen betrok. New Yorkse schilders zoals Jackson Pollock, Mark Rothko en David Rauschenberg smeten wild met verf, schilderden felle monochrome vlakken en patronen

en maakten hun doeken volledig wit of zwart. Pollock hanteerde met zijn ‘drip paintings’ een methode die voor een groot stuk op toeval berustte. Cage ging veelvuldig om met deze en andere beeldende kunstenaars, en liet zich door hun technieken en inzichten inspireren in zijn compositiewijze. Hij verliet de traditionele notatietechnieken volledig en creëerde een stelsel aan methodes waarbij toeval steeds de cruciale factor was. Deze toevalprocedures, waarbij de uitvoerende musicus een sleutelrol in de creatie werd toebedeeld, vonden veel navolging in de jaren vijftig en zestig van vorige eeuw. Karlheinz Stockhausen gooide heel zijn werkmethode om, en in de Derde Pianosonate van Pierre Boulez bijvoorbeeld wordt de pianist een veelheid aan verschillende muzikale fragmenten aangeboden; een muzikaal labyrint waarin telkens een andere weg kan gekozen worden. Het aandeel van het toeval is in deze voorbeelden in vergelijking met Cages werk echter bescheiden; het is enkel van invloed op de vorm van de compositie (een ‘open’ of ‘mobiele’ vorm). Maar vooral de houding die Stockhausen en Boulez in hun componeren aannamen tegenover contingentie verschilt fundamenteel van die van Cage. Want de ‘open vorm’ gold voor hen als een uitbreiding van een door seriële technieken vaststaand muziekconcept. In hun composities ging het niet om die ene, toevallige versie, maar om een conglomeraat van alle mogelijke versies. Het aantal mogelijke trajecten in die muzikale kosmos, hoe talrijk ook, is eindig en blijft volledig de schepping van de soevereine componist. Terwijl in Stockhausens composities, hoezeer ook mede bepaald door toeval, improvisatie of eigen inbreng van musici, alles gericht leek te zijn op de bevestiging van de persoonlijke creatie van de componist, streefde Cage niets anders na dan het uitwissen van zijn eigen identiteit.

John Cage liet zich immers sterk inspireren door het Japanse zenboeddhisme, waardoor hij een uiterst berustende houding in het creatieve proces cultiveerde, en hij liet gebeuren wat moest gebeuren. Ondanks de ‘arty farty’ sfeer die vaak in de mondaine kunstkringen heerste, was deze affiniteit met zen allerminst een gimmick. Het was een oprechte en diepzinnige overtuiging die zijn volledige denken en werken heeft gestuurd en bovendien van blijvende invloed is gebleken op het hedendaagse westerse zenboeddhisme. Cage zag zijn gebruik van toeval en zijn focus op de stilte als weerspiegelingen van de complexiteit van de natuur, met inbegrip van de sociale werkelijkheid. Cage had zen leren kennen in de vroege

jaren vijftig door lezingen te volgen van Daisetz Teitaro Suzuki (1870-1966) aan de Columbia Universiteit van New York. Suzuki was een dokter die de Japanse zen in de Verenigde Staten bekend maakte, en een sterke invloed had op talloze denkers en kunstenaars in de jaren vijftig en zestig, waaronder Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Alan Ginsberg en Gary Snyder. Die laatste typeerde hem als “probably the most culturally significant Japanese person in international terms, in all of history.” Cage zou ook verschillende keren naar Japan en het Verre Oosten reizen en samenwerken met Japanse kunstenaars als Tori Takemitsu en Yoko Ono, als beeldend kunstenaar een sturende kracht in de Fluxus-beweging. Verschillende van Cages composities vormen een ode aan de zen, zoals ‘Ryoanji’ uit 1984, gebaseerd op de Ryoanji zentuin in Kyoto. Een typisch verhaal gaat over het bezoek van de componist aan deze 15de-eeuwse tuinen, waar hij langdurig en intens de patronen in het zand en de plaatsing van de stenen bestudeerde. Uiteindelijk zou Cage al concluderend hebben uitgeroepen: “there is no order to be found here what so ever”. Hierop zou een aanwezige zen monnik hem een stropdas cadeau hebben gedaan, omdat hij het als enige westerling had begrepen. Dit verhaaltje bevat de kern van de Cageaanse methode, die de componist zelf uiteenzette in zijn gecomponeerde speech ‘Lecture on Nothing’ (1951): “[structure in my work] is a discipline which, accepted, accepts whatever”. ‘Whatever’ was het basismateriaal waarmee Cage compositorisch aan de slag ging. Zijn opvattingen over zen culmineerden in zijn houding ten opzichte van de stilte. In 1952 bezocht John Cage een anechoïsche kamer (een ruimte waar elke weerkaatsing van geluid wordt uitgeschakeld, en het dus objectief ‘stil’ kan zijn). Cage nam er het geluid waar van zijn eigen bloedsomloop en zenuwstelsel, en besloot “there is no such thing as silence”. Stilte is dus niet de afwezigheid van geluid, maar de afwezigheid van intentioneel geluid. Dit vormde de basis van alle composities die hij nadien zou uitwerken, te beginnen met het legendarische ‘4’33”’. De stilte van Cage is synoniem aan het concept ‘leegte’ van Daisetz T. Suzuki: “it is a zero full of infinite possibilities, it is a void of inexhaustible contents”. Tenslotte was Cage sterk beïnvloed door enkele toonaangevende Amerikaanse filosofen, vooral Herbert Marshall McLuhan en Robert Buckminster Fuller (‘Bucky’). McLuhan (1911-1980) was als theoreticus achter ‘The Medium is the Message’ een erg praktisch gericht denker die begreep dat de essentie van een boodschap vervat zit in de drager, met name in het (post)moderne ‘global village’. Tijdens de jaren zestig pikte Cage in op McLuhans utopische zin om de wereld te redden, en stelde hij zijn kunst hieraan ten dienste. Cage voelde zich sterk verbonden met de sociaal-politieke evoluties van zijn tijd, en liet zijn kunst een – steeds verrassend – antwoord formuleren op actuele kwesties. ‘Global Village’ is ook de titel van een ets van Cage, en in die zin een intiem monument van de componist voor de idee van onderlinge verbondenheid van de mensheid. Maar

meer nog dan McLuhan volgde John Cage de gedachten, woorden en daden van Robert Buckminster Fuller (1895-1983), wiens werk als architect, wetenschapper, uitvinder, conceptualist en denker nog veel te weinig naar waarde wordt geschat door de hedendaagse maatschappij. Fuller was de ontwerper van de ‘geodesic dome’, waarin hij het principe van ‘tensegrity’ (= ‘tension’ + ‘integrity’) introduceerde. ‘Tensegriteit’ houdt in dat er in een constructie geen centraal zwaartepunt aanwezig is, maar dat de spanning door verschillende punten tegelijk wordt verdeeld en zo opgeheven. Dit was tevens de hoeksteen van de filosofie van Fuller, naast het beschouwen van de aarde als een volstrekte singulariteit (‘spaceship earth’) in een kosmos gekarakteriseerd door tensegriteit. Fuller hield zich onvermoeibaar – hij was bekend en berucht om zijn ‘talkathons’, gaf meer dan 2.000 lezingen aan 500 universiteiten – bezig met de meest uiteenlopende disciplines tegelijk (architectuur, theoretische en praktische wetenschappen, wiskunde, pedagogie, filosofie, poëzie, economie, ontwerp-kunst en –wetenschappen om slechts de voornaamste te noemen) en beïnvloedde naast de kunstwereld ook wetenschappers als Albert Einstein. John Cage herkende zich in Fullers praktische benadering van de wereld als onverzadigbare (post)moderne ‘home universalis’, en verwees in verschillende van zijn composities en teksten naar zijn filosofie. In 1961 – het jaar waarin hij ‘Atlas Eclipticalis’ voltooide – parafraseerde hij Fuller in zijn ‘Lecture on Something’: “As Bucky Fuller is fond of pointing out: the movement of the wind of the Orient and the movement against the wind of the Occident meet in America and produce a movement upwards in the air, the space, the silence, the nothingness that supports us”.

ATLAS ECLIPTICALIS, 1961-1962

“I thought in writing Atlas Eclipticalis of the first line of a haiku poem, and of the stars as nirvana”.
(John Cage, 1962)

John Cage ontving de opdracht tot het schrijven van een orkestwerk van de Montréal Festival Society toen hij studeerde aan het Center of Advanced Studies aan de Westleyan University. Hij kreeg de inspiratie voor ‘Atlas Eclipticalis’ toen hij de sterrenwacht van de universiteit bezocht, en er gefascineerd werd door de specifieke waarnemingstechnieken die nodig zijn om aan astronomie te kunnen doen. Voor het grootste deel kijk je in een onmetelijk zwart vlak, waar eerder vermoedens van licht te merken zijn dan duidelijk waarneembare sterren. Dit komt door de conditie van het oog zelf, dat aan de rand van de retina veel gevoeliger is voor halflicht. Sterrenkundigen dienen hierom een ‘nachtoog’ te ontwikkelen, een techniek waarbij bewust naast een plek wordt gekeken waar een ster wordt

vermoedt om die te kunnen waarnemen. Waarneming van de kosmos is voor het grootste deel gebaseerd op vermoedens van sterren, zwakke zwemen eerder dan heldere lichtpunten. John Cage wilde deze ervaring en de bijzondere manier van sterren percipiëren muzikaal vertalen. Stille heeft dan ook een prominente plaats in zijn compositie, naast heel zachte klanken; slechts af en toe weerklinkt er een duidelijke afgebakende toon. Ook nam hij diverse sterrenkaarten door, waaronder de recente 'Atlas Eclipticalis 1950.0' uit 1958 van Antonín Bečvář (1901-1965), een astronoom uit het toenmalige Tsjechoslovakije. Cage nam zijn sterrenatlas als rechtstreekse bron voor zijn compositie: hij vertaalde de verhoudingen tussen de sterren op de kaart naar een muziekcompositie. Hij noteerde geen maataanduidingen, enkel notenclusters met precieze toonhoogtes, waarbij de helderheid of vaagheid van de sterren de belangrijkste indicator was voor de klanksterkte. Hij noteerde enkel 'forte' of 'piano', of het korte of lange noten hoorden te zijn, en organiseerde zijn materiaal in 'constellations' of 'events' van één tot tien noten, willekeurig in twee groepen verdeeld. Of het om lange of kortere noten ging had Cage – zoals dikwijls – laten bepalen door het orakelboek I-Tsing. De dirigent bepaalde het algemene tempo van het werk. Dit procedé had Cage voorbereid in 1957 met zijn 'Winter Music' (voor drie tot 22 piano's), dat een gelijkaardige notatiestijl kende en vaak in combinatie met 'Atlas Eclipticalis' op een concertprogramma staat. In 1961 dirigeerde Cage zelf de première in het Theatre La Comédie Canadienne in Montréal tijdens de 'International Week of Today's Music'. Nadien sleutelde hij nog aan de compositie tot ze haar definitieve en huidige vorm aannam: een werk voor vrije bezetting (maximaal 86 spelers), van ongeveer 80 minuten "to be played in whole or part, any duration, in any ensemble, chamber or orchestral". De componist droeg elke partij op aan een bepaald persoon, waaronder zijn ouders en vrienden, naast bekenden uit de actuele kunstscène waaronder 'sterren' als Mauricio Kagel, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman, Robert Rauschenberg en Peggy Guggenheim. 'Atlas Eclipticalis' zou het eerste deel worden van een trilogie met 'Variations IV' als tweede en '0'00' als laatste deel.

'Atlas Eclipticalis' werd echter niet onverdeeld positief onthaald, zoals met vele composities van Cage het geval was. Enerzijds door het publiek: het werk werd vaak opgenomen in reguliere concertprogramma's waardoor het een plaats kon innemen naast bijvoorbeeld de 'Winter' uit de 'Vier Jaargetijden' van Antonio Vivaldi, wat concertgangers impliceerde die niet altijd even open stonden voor Cages radicale vernieuwingen en visie. Anderzijds door de uitvoerende musici zelf: dirigent Richard Dufallo stootte met het Residentieorkest op hardnekkig onbegrip van zijn orkestmuzikanten, die het als onbegrijpelijk muzikaal futurisme ervoeren. Leonard Bernstein, die 'Atlas Eclipticalis' ondernam met de New York Philharmonic, interpreteerde het als een vrije orkestimprovisatie, terwijl Cage

het heel precies had bedoeld. De componist had veel vrijheid gelaten aan de uitvoerders, maar deze was heel strikt en precies gedefinieerd. Ook de orkestmusici van de NY Phil koesterden onbegrip voor het werk, en speelden tijdens de uitvoering respectloos met hun microfoons, praatten vrijuit door de muziek heen... Cage heeft het orkest dit misprijzen zeer kwalijk genomen.

BEVROREN MUZIEK

"We've now played the Winter Music quite a number of times. I haven't kept count. When we first played it, the silences seemed very long and the sounds seemed really separated in space, not obstructing one another. In Stockholm, however, when we played it at the Opera as an interlude in the dance program given by Merce Cunningham and Carolyn Brown early one October, I noticed that it had become melodic". (John Cage. In 1964 had Cages boezemvriend Merce Cunningham een choreografie gemaakt op 'Atlas Eclipticalis' en 'Winter Music'.)

'Atlas Eclipticalis' was het eerste orkestwerk van John Cage waarin hij ten volle zijn ideeën over de mogelijkheden van ongedetermineerde muziek liet doorwerken. Cage zocht doorheen zijn compositiecarrière naar manieren om radicaal de muzikale gewoontes te doorbreken, hij zocht naar een objectieve klank in zijn werk, die niet refereerde aan bestaande tradities of luister- en speelpraktijken. Hij verlangde van musici dat ze muziek onbevangen en origineel zouden produceren, eerder dan vooringenomen en machinaal reproduceren. Cage trachtte dit op verschillende manieren te bereiken. In zijn ensemblewerken (bijvoorbeeld 'Song Book' uit 1970 en 'Fourteen' uit 1990) verbood hij de musici op voorhand samen te repeteren, opdat ze hun klanken niet aan mekaar zouden aanpassen. In zijn 'Freeman Etudes' (1977) voor soloviool concipieerde hij een muzikale complexiteit die als volstrekt onspeelbaar gold, met de bedoeling de uitvoerder dermate te verwarren dat hij uit zijn bestaande gewoontes en geconditioneerde kaders zou breken. In de geest van Buckminster Fuller had Cage een nieuw soort uitvoerend kunstenaar voor ogen, een nieuwe mens: "These [Freeman Etudes] are intentionally as difficult as I can make them, because I think we're now surrounded by very serious problems in the society, and we tend to think that the situation is hopeless and that it's just impossible to do something that will make everything turn out properly. So I think that this music, which is almost impossible, gives an instance of the practicality of the impossible". Voor de vioolstudies had Cage ook Bečvářs sterrenkaarten als basis gebruikt.

In 'Winter Music' en 'Atlas Eclipticalis' zocht de componist vooral naar een verhouding tussen klanken als singuliere evenementen in een stiltecon-



Geodesic Dome, ontworpen door R. Buckminster Fuller, Missouri Botanical Garden, St. Louis

tinuüm, zoals sterren in de kosmos. Niets in zijn partituur verwijst naar absolute tijdsduur, sequentie of continuïteit; de 'constellations' omvatten notenclusters die als één aanslag dienen gespeeld te worden, op een niet vooraf bepaald moment tijdens de uitvoering. Daarom zijn de noten steeds unieke 'evenementen', gebeurtenissen die bij elke vertolking anders zijn. Er is geen sprake van muzikale contrasten, verandering of evolutie in het werk: hetzelfde evenement gebeurt opnieuw en opnieuw, waardoor een gevoel van bewegingloosheid ontstaat. Daarom was Cage ontstemd bij de vaststelling dat zijn werk na meerdere uitvoeringen een melodieusheid verkreeg; dit was het tegendeel van zijn bedoeling de koude roerloze stilte van de winter of de kosmos weer te geven, muziek te schrijven waarin tijd niet langer bestaat (of waarneembaar is), waarin tijd is bevroren (de temperatuur in de kosmos bedraagt 3 kelvin, wat neerkomt op $-270,15\text{ }^{\circ}\text{C}$, nvdv.). 'Atlas Eclipticalis' gaat over ruimte, roerloosheid en tijdloosheid. Toen John Cage in 1962 'Atlas Eclipticalis' afwerkte, was hij ongeveer tien jaar bezig met zen en het boeddhisme. Hij trachtte de positie van de mediterende zen-monnik te implementeren in het statuut van de uitvoerende westerse musicus: elke partij was egalitair geconcipeerd ten opzichte van de andere, en er was geen centrale partituur. Muzikanten dienen individueel hun weg door hun partij te zoeken, onafhankelijk van een centraal en overkoepelend plan, dat door kans en toeval gedomineerd wordt. Zo'n plan zou immers ingaan tegen het doel van de componist musici in staat te stellen een originele gevoeligheid ten aanzien van timbre en klank, plaats en ruimte te ontwikkelen, los van vooringenomen denkbeelden.

Bronnen

Joseph, B.W., Chance, Indeterminacy, Multiplicity, in: 'The Anarchy of Silence. John Cage and Experimental Art', Barcelona (2010).

Kostelanetz, R., John Cage's Anarchism, in: 'John Cage. Imaginary Landscapes, Concerts & Musicircus', Castelló (2009).

Reeser, E., De rol van het toeval in de kunst, ofwel: De teerling wordt geworpen, Essay voor Harmonie en perspectief (1988).

Vesna, V., 'Buckminster Fuller: Illusive Mutant Artist', University of California (1998).

B'Rock

Barokorkest B'Rock werd opgericht in 2005 op initiatief van klavecijnist, componist, dirigent Frank Agsteribbe en contrabassist Tom Devaere. Het orkest is gehuisvest in Gent. B'Rock is ontstaan uit zijn voor vernieuwing en verjonging in de wereld van de oude muziek. De vaste kern bestaat uit een twintigtal musici uit binnen- en buitenland, gespecialiseerd in de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk. Barokorkest B'Rock onderscheidt zich door een uitvoeringsgerichte en stijlbewuste manier van spelen waarbij expressie en intensiteit centraal staan. In zijn programmakeuze verbindt het orkest vaste waarden uit de barokliteratuur met minder gekend repertoire uit de zeventiende en achttiende eeuw. Daarnaast schenkt het orkest bijzondere aandacht aan de uitvoering en creatie van hedendaagse muziek op maat van zijn historisch instrumentarium. Onder de noemer B'Rock XS ontwikkelt het orkest grensoverschrijdende programma's in kamermuziekbezetting. B'Rock doet regelmatig een beroep op toonaangevende solisten en gastdirigenten zoals Eduardo Lopèz Banzo, Gary Cooper, Christopher Moulds, Richard Egarr of Skip Sempé. Als artistiek leider van het orkest staat ook Frank Agsteribbe regelmatig aan het hoofd van het orkest. Barokorkest B'Rock speelt een dertigtal concerten per seizoen in binnen- en buitenland. Het orkest is zowel aanwezig op de Vlaamse podia van Gent (Muziekcentrum de Bijloke, Festival van Vlaanderen Gent), Brussel (Bozar, Kaaithheater, Klarafestival), Antwerpen (deSingel, Amuz), Brugge (Concertgebouw, MAfestival) als internationaal: Concertgebouw Amsterdam, Festival Oude Muziek Utrecht, Vredenburg Utrecht, De Doelen Rotterdam, Tage alter Musik Regensburg, de Innsbrucker Festwochen, Styriarte Festival in Graz of Wigmore Hall Londen. Opera en avontuurlijk muziektheater vormen een belangrijk onderdeel van de artistieke werking. In samenwerking met Belgische productiehuisen als Muziektheater Transparant en LOD creëert B'Rock regelmatig nieuwe producties. Daarnaast wordt B'Rock dikwijls uitgenodigd door internationale operafestivals zoals Operadagen Rotterdam, KunstenfestivaldesArts of Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. In 2012 debuteert B'Rock in de Munt olv. René Jacobs. B'Rock geniet de structurele steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Stad Gent en de Provincie Oost-Vlaanderen.

Frank Agsteribbe

Frank Agsteribbe (°1968) is een veelzijdig musicus die zich profileert als dirigent, klavierspeler en componist, zowel in opera - als dirigent en continuo - als in barok- of hedendaagse muziek. Vooral de raakvlakken tussen muziek uit de zeventiende of achttiende eeuw met de muziek van vandaag genieten zijn bijzondere interesse. Als continuospeler werkte hij bij de meest vooraanstaande Vlaamse barokensembles (La Petite Bande, Collegium Vocale, Huelgas Ensemble, Anima Eterna), waarmee hij wereldwijd concerteerde. Samen met contrabassist Tom Devaere richtte hij in 2005 een nieuw, jong en dynamisch barokorkest op: B'Rock, waarbij hij zowel klavecijnist als (gast)dirigent is. Ter gelegenheid van het Haydnjaar 2009 bracht Frank Agsteribbe een cd uit met vroege klaviermuziek van Joseph Haydn. Als dirigent is Frank Agsteribbe actief in verschillende domeinen: opera, oude muziek en hedendaagse muziek. Hij dirigeerde Mozarts 'Zauberflöte', 'The Rake's Progress' van Stravinsky, 'Oronota' van Marc Antonio Cesti, 'La Dafne' van Marco da Gagliano en 'Orfeo' van Ferdinando Bertoni. Aan het Teatro Sao Carlos uit Lissabon dirigeerde hij in november 2008 'L'Italiana in Algeri' van Rossini. Hij dirigeerde tevens werk van Mahler (Symfonie 4), Britten (Spring Symphony), Schönberg, Haydn (Nelson Mass), Puccini (La Bohème), Beethoven (Symfonieën 5 en 6) en Brahms (Symfonie 1). Hij leidde B'Rock in werk van John Cage, Arvo Pärt en Frank Nuyts, alsook in Vivaldi en Händel. Frank Agsteribbe is eerste gastdirigent bij het kamerkoor INECC in Luxemburg. Daarnaast zet hij zich bijzonder in voor oude muziek uit Vlaanderen: zo hercreëerde hij muziek van Fiocco, Brehy, Vanden Gheyn, di Martinelli, ...

Joëlle Tuerlinckx

Joëlle Tuerlinckx (Brussel, 1958) is beeldend kunstenaar - beeldhouwer - en werkt met ruimtelijke en tijdelijke elementen binnen een welbepaalde context. De complexiteit van tijd is een weerkerend aandachtspunt in haar werk. Reeds in een vroeg stadium van haar artistieke carrière werd Joëlle Tuerlinckx uitgenodigd door curator Chris Dercon in Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst Rotterdam (1994). Haar tentoonstelling 'Pas d'histoire, pas d'histoire' (geen verhaal, geen geschiedenis) maakte indruk in de gehele kunstwereld. Sindsdien is het werk van Joëlle Tuerlinckx te zien in tal van solo- en groepstentoonstellingen. In 1999 waren er in België zelfs twee solotentoonstellingen, één in S.M.A.K. Gent en één in Museum Dhondt-Daenens Deurle. In 2001 volgde het Bonnefantenmuseum in Maastricht, waarbij Tuerlinckx de museumzalen zodanig veranderde dat de bezoeker de indruk kreeg een maquette ervan te betreden, maar dan op schaal 1:1. Andere belangrijke solotentoonstellingen waren : South London Gallery (2002), The Renaissance Society Chicago (2003), The Power Plant Contemporary Art Gallery Toronto (2005), The Drawing Center New York (2006), deSingel Antwerpen (2006), MAMCO Genève (2007) en recent Reina Sofia en Palacio de Cristal in Madrid (2009). Haar minimale installaties, sculpturen, tekeningen en films onderzoeken dikwijls de archieven en collecties van bestaande instituties. Dit conceptuele werk verbindt de artistieke met de sociologische praktijk. Zo maakt ze dikwijls lange abstracte films op de plaats van haar installaties, waarbij we de artiest lijnen en punten zien maken op haar eigen tentoonstelling. Toekomstige tentoonstellingen zijn gepland in Wiels Brussel (2012) en Culturgest Lissabon. Haar werk was ook te zien bij verschillende groepstentoonstellingen zoals Documenta 11 in Kassel in 2002, Manifesta 3 in Ljubljana, Slovenië in 2000 en 'Inside the Visible: An Elliptical Traverse of the 20th Century Art in, of, and from the Feminine' aan het Institute of Contemporary Art in Boston in 1996. Twee van Tuerlinckx' kunstenaarsboeken werden bekroond: 'STUDY BOOK' kreeg de prestigieuze Belgische Plantin Moretus Prijs, 'BILD, oder' werd bekroond als beste publicatie door een groep Belgische kunstenaars. Vorig jaar ontving ze de Cultuurprijs Vlaanderen Beeldende Kunst 2008. Verschillende belangrijke musea en publieke en private collecties hebben werk van haar aangekocht: S.M.A.K. Gent, Collectie Franse Gemeenschap België, Collectie Vlaamse Gemeenschap, verschillende FRAC's in Frankrijk, Museum Dhondt-Daenens Deurle, Bonnefantenmuseum Maastricht, MOma New York, Reina Sofia Madrid en vele andere. Joëlle Tuerlinckx wordt vertegenwoordigd door Stella Lohaus Gallery in Antwerpen en Galerie nächst ST. Stephan Rosemarie Schwarzwälder in Wenen.

BINNENKORT IN DESINGEL

CREATIES

MATTHEW WRIGHT & ERIC SLEICHIM BLINDMAN SAX & NEW STRINGS OLGA MINK video

TOTEM

M WRIGHT / E SLEICHIM Melting wax (2010)

M WRIGHT Contact theatre (2008)

Mixtape zen (2008)

Totem for Brussels (2010)

E SLEICHIM Nieuw werk voor 8 turntables (wereldcreatie)



**MET NIEUW WERK
VOOR
8 PLATENDRAAIERS**

© Brecht Beuselincx

WO 17 NOV 2010 20 UUR / MUZIEKSTUDIO (ONGENUMMERD)

€ 16 basis € 12 -25/65+ € 8 -19 jaar

INLEIDING Maarten Beirens 19.15 uur / blauwe foyer

2010-2011 architectuur theater dans muziek

ABO **TICKETS**

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be
tickets@desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstituut van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



SA STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard

Knack
weekblad
FOCUS

Klara

Co
BRA

hoofdsponsor

mediasponsors