

deSingel

Internationale Kunstcampus

2010-2011 BLAUWE ZAAL

GROTE PODIA

**HET COLLECTIEF
OLV. ROBIN ENGELN
WO 8 DEC 2010**

2010-2011 WENEN 1900

HET COLLECTIEF
WO 1 DEC 2010

**HET COLLECTIEF
OLV. ROBIN ENGELEN
WO 8 DEC 2010**

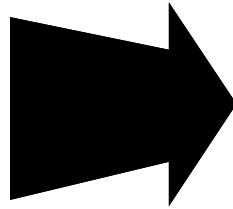
HET COLLECTIEF
OLV. ROBIN ENGELEN
DI 14 DEC 2010

E-XXI
OLV. ROBIN ENGELEN
DI 14 DEC 2010

Inleiding door **Stephan Weytjens / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.40 uur**
einde omstreeks **21.45 uur**

teksten programmaboekje **Stephan Weytjens**
coördinatie programmaboekje **deSingel & Diederik Verstraete**



HET COLLECTIEF

ROBIN ENGELEN muzikale leiding **JACQUELINE JANSSEN** Sprechgesang
WIBERT AERTS viool **MARTIJN VINK** cello **TOON FRET** fluit
BENJAMIN DIELTJENS klarinet **THOMAS DIELTJENS** piano

ALBAN BERG (1885-1935)

Vier Stücke voor klarinet en piano, opus 5

8'

Mässig
Sehr langsam
Sehr rasch
Langsam

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Verklärte Nacht, opus 4 (1899)

30'

Bewerking voor viool, cello en piano door Eduard Steuermann (1932)

pauze

ANTON WEBERN (1883-1945)

Vier Stücke voor viool en piano, opus 7 (1910)

6'

Sehr langsam
Rasch
Sehr langsam
Bewegt

ARNOLD SCHÖNBERG

Pierrot lunaire, opus 21 (1912)

35'

21 liederen voor spreekstem, piano, fluit/piccolo, (bas)klarinet, (alt)viool en cello op gedichten van Albert Giraud (1860-1929), naar het Duits vertaald en bewerkt door Otto Erich Hartleben (1864-1905)



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.

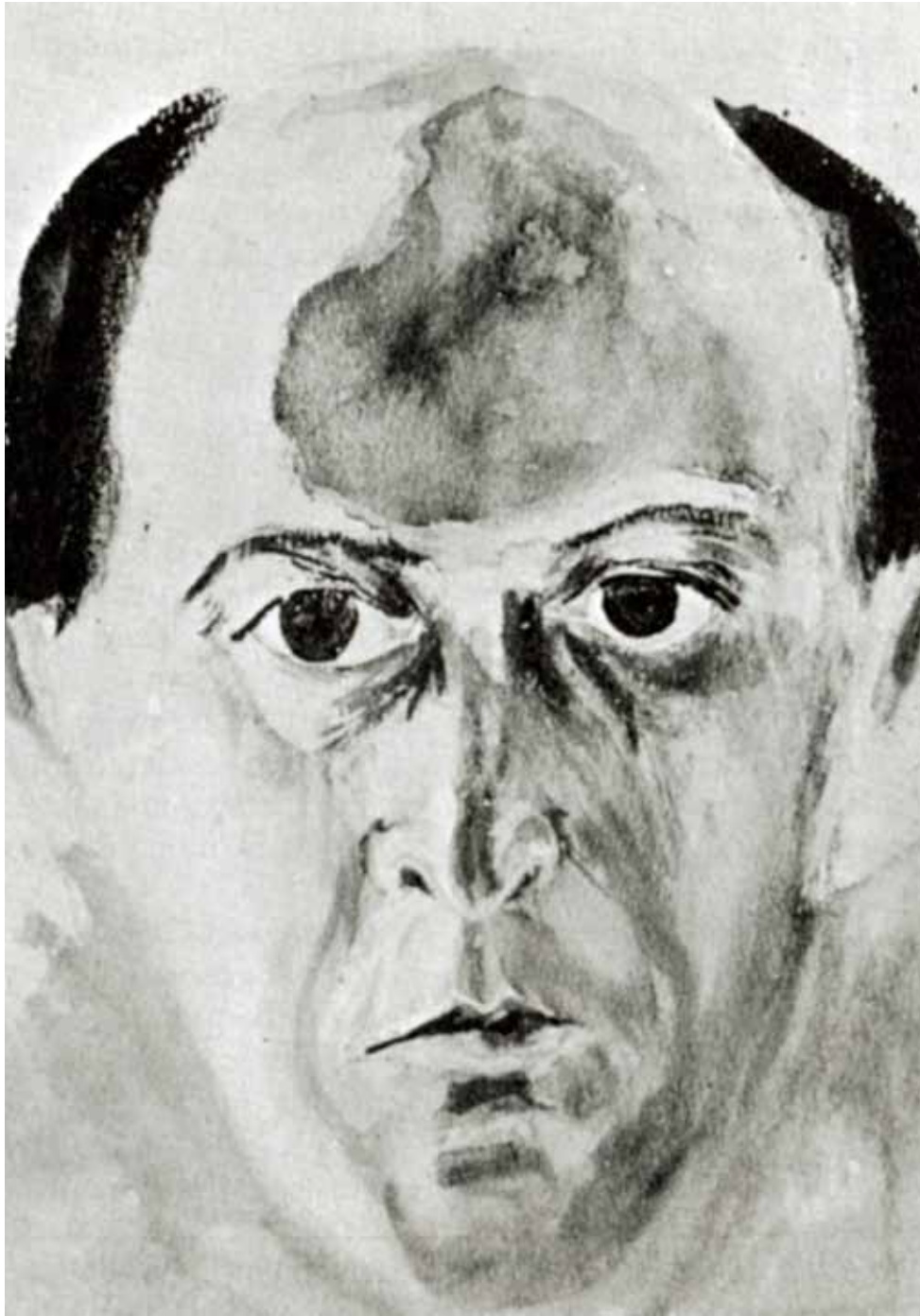


Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

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



Arnold Schönberg, zelfportret.

PIERROT BY NIGHT

Misschien behoort het wel tot de ironie van de muziekgeschiedenis dat uitgerekend een werk als 'Verklärte Nacht' vandaag de dag als Arnold Schönbergs populairste compositie geldt. Schönberg componeerde het in 1899, helemaal in het begin van zijn loopbaan, toen er van zijn spraakmakende atonale en dodecafone werken nog lang geen sprake was. In 1899 was Schönberg in het Weense concertleven een nobele onbekende. Uitvoeringen van zijn werken, tot dan toe vooral liederen met pianobegeleiding, hadden maar weinig stof doen opwaaien.

'Verklärte Nacht' was Schönbergs eerste grootschalige compositie en meest ambitieuze werk tot dan toe en mag in zekere zin beschouwd worden als zijn eigenlijke debuut als componist. De eerste uitvoering van het werk in 1902, met medewerking van het befaamde Rosé Quartett, plaatste de naam Schönberg definitief op de kaart en leverde hem meteen de enthousiaste steun op van gerenommeerde componisten als Richard Strauss en Gustav Mahler.

Schönberg bouwt in '**Verklärte Nacht**' voort op de romantische traditie van de programmamuziek, die destijds een grote bloeiperiode kende. Voor de compositie van het werk liet Schönberg zich inspireren door het gelijknamige gedicht van Richard Dehmel uit diens bundel 'Weib und Welt' (1896). Dehmel behoorde rond de eeuwwisseling tot de beroemdste Duitse dichters en zijn vaak erotisch geladen gedichten, die sterk de sfeer van de Jugendstil ademen, werden ook door Schönberg erg gewaardeerd. Heel wat liederen van Schönberg uit deze periode zijn trouwens toonzettingen van Dehmels poëzie. Dehmels gedicht 'Verklärte Nacht' vertelt over een koppel dat een nachtelijke wandeling door het woud maakt, in het maanlicht. De vrouw biecht op dat zij een kind verwacht van een andere man. De man vergeeft haar en belooft haar plechtig dat hij het kind als het zijne zal beschouwen.

Hoewel Schönbergs muziek het gedicht niet echt navertelt – bedoeling van de componist was vooral om "die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle auszudrücken" - zijn er toch duidelijke parallellen aan te wijzen tussen het gedicht en de muziek. Zo fungeerde het programma als leidraad bij het ontwerpen van de muzikale vorm. De vijf strofes van het gedicht worden weerspiegeld in evenveel muzikale episodes en de dialoog van de vrouw en de man wordt weergegeven door de opeenvolging van het hoge en lage register. Schönberg was vooral gefascineerd door de dramatische stemmingen in het gedicht. De geleidelijke overgang in het gedicht van wanhoop en onzekerheid naar geluk en stabiliteit, van duisternis naar licht, en het contrast tussen de gepassioneerde klacht van

de vrouw en het warme, begripvolle antwoord van de man, wordt weergegeven door een overeenkomstige evolutie in de muzikale sfeer.

De muzikale stijl van 'Verklärte Nacht' leunt sterk aan bij die van Schönbergs grote voorbeelden Richard Wagner en Johannes Brahms, twee componisten die rond 1900 zeker voor het Weense publiek nog steeds als tegenpolen golden maar in Schönbergs stijl tot verzoening gebracht werden. Van Brahms nam Schönberg onder meer de techniek over die hij zelf omschreef als de ontwikkelende variatie. Dit houdt in dat uit een thema een klein motief wordt afgesplitst dat vervolgens uitvoerig verwerkt wordt. Na analogie met de doorwerking uit een klassieke sonatevorm wordt het muzikale verloop bepaald door een proces van afsplitsen en verwerken van motieven. Naar Wagner verwijst dan weer vooral de zeer expressieve, spanningsvolle harmonie, die de muziek voortdurend lijkt voort te stuw en slechts af en toe tot rust komt. Die Wagneriaanse inspiratie is trouwens ook Schönbergs tijdgenoten niet ontgaan. Na de creatie van het stuk merkte een criticus ironisch op dat het stuk klonk alsof er iemand met de hand doorheen een nog natte Tristanpartituur geveegd had. Hoewel die romantische harmonie mee heeft bijgedragen tot de grote populariteit van het werk, is het uiteindelijk in die Wagneriaanse klankwereld dat de eigenlijke kiem verborgen ligt van Schönbergs latere radicaal moderne atonale toonspraak.

Hoewel programmamuziek voor een kamermuziekbezetting in die tijd heel ongebruikelijk was – kamermuziek was het genre bij uitstek van de absolute muziek – componeerde Schönberg 'Verklärte Nacht' in 1899 voor een bezetting van zes strijkinstrumenten: twee violen, twee altviolen en twee celli. Tegenwoordig wordt het strijksextet vaak uitgevoerd in de versie voor strijkorkest die Schönberg later (1917/1943) schreef, maar vanavond wordt het werk gespeeld in de minder bekende, maar meesterlijke bewerking voor piano, viool en cello. De bewerking is van de hand Eduard Steuermann (1892-1962), een compositieleerling van Schönberg die als pianist veel van diens werken voor het eerst ten gehore bracht. Het arrangement dateert van 1932 en was bestemd als verjaardagsgeschenk voor een zekere Alice Moller (1870-1962), een Weense vriendin van de familie Steuermann die ook nog een tijdlang bij Schönberg gestudeerd had. Het zou duren tot 1979 eer Steuermanns versie voor pianotrio gepubliceerd werd. Daardoor heeft zij pas laat haar - welverdiende - plaats kunnen veroveren in het 20ste eeuwse kamermuziekrepertoire.

Wanneer men de werken vlak na elkaar hoort, is het misschien moeilijk te bevatten, maar tussen de eerste uitvoering van 'Verklärte Nacht' en de creatie van 'Pierrot lunaire' bevindt zich slechts een tiental jaar. Tijdens dat decennium onderging de stijl van Schönberg een ingrijpende metamorfose: de laatromantische toonspraak maakte plaats voor de fase van de zogenaamde vrije atonaliteit. De nieuwe muzikale taal wordt gekenmerkt

door een bevlogen exploratie van heel nieuwe harmonieën, klankeffecten, speeltechnieken en vormprincipes. 'Pierrot lunaire', een werk voor spreekstem en kamermuziekensemble, componeerde Schönberg in 1912 in Berlijn. Het was het werk dat Schönbergs atonaliteit destijds internationaal bekend maakte en het wordt vandaag algemeen tot de absolute meesterwerken van de 20ste eeuwse muziek gerekend.

Hoewel Schönberg allermindst de gewoonte had om in opdracht te componeren, schreef hij '**Pierrot lunaire**' op vraag van de Leipzigse vocaliste Albertine Zehme. Zij liet hem kennismaken met de gedichtenbundel 'Pierrot Lunaire' uit 1884 van de Leuvense dichter Albert Giraud, in een vertaling van Otto Erich Hartleben (1892). Bij het bekijken van de gedichten was Schönberg meteen verkocht, zoals blijkt uit een nota in zijn dagboek (28 januari 1912): "Heb het voorwoord gelezen, gedichten bekeken, ben enthousiast. Schitterend idee, helemaal naar mijn zin." De gedichten over Pierrot en de maan zouden wel eens een gevoelige snaar geraakt kunnen hebben bij de componist. Sinds de tweede helft van de 19de eeuw stond de figuur van Pierrot namelijk symbool voor de eenzame, onbegrepen dichter-kunstenaar - een personage waarmee Schönberg zich na jarenlange agressieve aantijgingen in de pers maar al te goed kon identificeren. Ook al vertoont Schönbergs eigen selectie en herschikking van de Pierrotgedichten geen echt narratief verloop, toch kan men er met enige fantasie een soort allegorie in ontdekken die duidelijke raakpunten vertoont met Schönbergs eigen artistieke situatie anno 1912. In een eerste groep van zeven gedichten geraakt de dichter-Pierrot bedwemd door het maanlicht, dat symbool staat voor de vrije fantasie (bv. 'Mondestrunken', 'Colombine', 'Eine blasse Wäscherin'). Vervolgens wordt hij in de volgende zeven gedichten overmeesterd door de donkerste expressionistische visioenen (bv. 'Nacht', 'Rote Messe', 'Enthauptung', 'Die Kreuze'). Wij kunnen hier een inhoudelijke link zien met Schönbergs atonale werken uit de jaren rond 1910: werken waarin de nadruk duidelijk lag op de intuïtieve, directe zelfexpressie. In de derde en laatste groep van zeven gedichten gaat Pierrot ten slotte op zoek naar een verzoening met zijn eigen verleden, bijvoorbeeld met zijn oorsprong als komisch personage uit de commedia dell'arte (bv. 'Heimweh', 'Parodie', 'Heimfahrt', 'O alter Duft'). Het is interessant op te merken dat die verzoening tussen expressionisme en traditie ook in Schönbergs compositie zelf te voorschijn treedt. Naast toonzettingen die gebaseerd zijn op het vrije expressionistische compositie-ideaal vinden we in 'Pierrot lunaire' ook een aantal stukken terug die gefundeerd zijn op traditionele vormen en technieken zoals de canon, de fuga of de passacaglia. Zulke rationale vormen en technieken had Schönberg in de atonale werken uit de voorafgaande jaren nog resoluut geweerd, omdat ze de spontane zelfexpressie in de weg stonden. Deze geleidelijke verschuiving van een intuïtief compositie-ideaal naar een meer rationale benadering,

wijst in feite reeds vooruit naar Schönberg volgende stijlperiode, die in het teken staat van de uitvinding van de twaalftoonstechniek.

De vocale partij van 'Pierrot lunaire' is niet geschreven voor een traditionele zangstem, maar voor een spreekstem. Op zich was dit eigenlijk het idee van Schönbergs opdrachtgeefster Albertine Zehme. Zij had voordien reeds naam gemaakt in het door een combinatie van gesproken tekst en muziek gekenmerkte genre van het melodrama en vroeg Schönberg om een werk te componeren waarin haar persoonlijke declamatiestijl ten volle tot haar recht kon komen. Zonder twijfel overtrof Schönbergs uitwerking van de spreekstempartij Zehmes stoutste verwachtingen.

Fascinerend is vooral hoe Schönberg de spreekstempartij verregaand in het muzikale verloop integreerde. Aan de hand van een eigen notatiesysteem legde hij zowel de toonhoogte als het ritme van de spreekstempartij met de grootste nauwkeurigheid vast in de partituur (al bestaat er nog steeds discussie over de juiste interpretatie ervan). Origineel is daarbij vooral de concrete behandeling van de spreekstem. Ten eerste wordt de partij tot in het extreme gedifferentieerd aan de hand van uiterst gedetailleerde voordrachtsaanduidingen: van de ene noot naar de andere kan de declamatie variëren van "tonlos geflüstert", "mit Ton gesprochen", "gesungen" tot zelfs "fast gesungen, mit etwas Ton, sehr gezogen, an die Klarinette anpassend"... Verder beoogt Schönberg in 'Pierrot', zoals hij in het voorwoord beklemtoont, "een spreken dat deelneemt aan de muzikale vorm": de spreekstem gaat in 'Pierrot lunaire' in belangrijke mate deel uitmaken van de muzikale vorm, bijvoorbeeld door motieven en thema's uit te wisselen met de instrumenten. De integratie van de genoteerde spreekstempartij in de muzikale vormstructuur kan zelfs erg ver gaan. In nr 17 ('Parodie') bijvoorbeeld wordt de spreekstem samen met de instrumentale partijen verenigd in een complexe canon.

Het instrumentaal ensemble van 'Pierrot lunaire' is beperkt tot vijf solisten, die in totaal acht instrumenten bespelen: fluit/piccolo, klarinet/basklarinet, viool/altviool, cello en piano. Met deze beperkte middelen bereikt Schönberg een maximale diversiteit: geen twee melodrama's zijn op dezelfde manier geïnstrumenteerd. Zoals de vocale partij worden ook de instrumentale partijen tot het uiterste gedifferentieerd, met veel ruimte voor alternatieve speeltechnieken (Flutterzunge, harmonieken, glissando, col legno, enzovoort). Die keuze voor een klein instrumentaal ensemble had enerzijds te maken met de financiële mogelijkheden van Schönbergs opdrachtgeefster, maar kadert tegelijkertijd in een algemene tendens die in meer werken uit de vroege 20ste eeuw te herkennen is: de tendens om het grote, laatromantische orkest te vervangen door een klein, transparant ensemble.

De **'Vier Stücke', opus 5** voor klarinet en piano van Alban Berg en de

'Vier Stücke', opus 7 voor viool en piano van Anton Webern, leunen beide aan bij Schönbergs vrij-atonale stijl, zoals die vooral in diens werken net vóór 'Pierrot lunaire' tot uiting kwam. Het is zonder meer opmerkelijk hoe snel Schönbergs leerlingen de muzikale vernieuwingen van hun mentor in hun eigen werk geïntegreerd en meteen ook naar hun hand gezet hebben. Zoals de titel aangeeft, bestaan beide composities uit vier stukken voor een solo-instrument en piano. Hoewel de vierdelige vorm op het eerste gezicht misschien het schema van een vioolsonate of klarinetsonate lijkt te suggereren, hebben wij hier veeleer te maken met korte, aforistische miniaturen. Vandaar ook de neutrale benaming 'Stücke' die we rond 1910 bij veel werken van de Tweede Weense School aantreffen -- onder andere ook in Schönbergs 'Drei Kleine Klavierstücke', opus 11 (1909) en 'Sechs kleine Klavierstücke', opus 19 (1911). Vooral die laatste stukken lijken model gestaan te hebben voor Bergs opus 5. De vier stukken voor klarinet en piano van Berg zijn in feite de enige echte miniaturen in het oeuvre van Berg. Ondanks het gebruik van moderne klankeffecten en speeltechnieken en de atonale harmonieën, verlenen vooral Bergs lyrische melodieën de muziek een warme, zelfs romantische atmosfeer.

In het oeuvre van Anton Webern uit die periode zijn muzikale aforismen veeleer de regel dan de uitzondering. De 'Vier Stücke', opus 7 voor viool en piano dateren uit 1910 en ontstonden dus al een jaar vóór Schönbergs 'Sechs kleine Klavierstücke', opus 19. De typisch Weberniaanse tendens naar uiterste concentratie en reductie was trouwens voordien al herkenbaar in Weberns opus 5 en 6 (1909), maar wordt hier nog verder doorgedreven. Het kortste van de stukken uit opus 7 duurt bijvoorbeeld nauwelijks negen maten. Samen vormen Weberns vier miniaturen voor viool en piano een contrastrijk muzikaal geheel. In de eerste en derde beweging ontplooit de statische muziek zich in een (con sordino) gedempte, zachte dynamiek. Deze bewegingen staan tegenover de tweede en vierde beweging, die veeleer gekenmerkt worden door een onstuimig muzikaal verloop, met grote dynamische contrasten.

RICHARD DEHMEL (1863-1920)

VERKLÄRTE NACHT.

Arnold Schönberg liet zich bij het componeren van Verklärte Nacht (1899) inspireren door dit gedicht.

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
Der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen
Kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
In das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
Und hatte doch ein schwer Verlangen
Nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
Und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
Da liess ich schaudernd mein Geschlecht
Von einem fremden Mann umfassen,
Und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
Nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt.
Sie schaut empor, der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
O sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
Doch eine eigne Wärme flimmert
Von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

ARNOLD SCHÖNBERG

PIERROT LUNAIRE OPUS 21 (1912)

Drei mal Sieben Gedichte von Albert Giraud (1860-1929) /
Deutsch von Otto Erich Hartleben (1864-1905)

I. TEIL

1. Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

2. Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühen in den Julinachten -
O brach ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt war all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis - entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

3. Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontaine, metallischen Klangs.
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot und das Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

4. Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobnen Linnen -
Eine blasse Wäscherin.

5. Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtger Reiz.

Wilder Lust Accorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum -
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachtend,
Melancholisch düstrer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!
Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

6. Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche.
Ihn zu zeigen aller Menschheit -
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

7. Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel -
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

II. TEIL

8. Nacht (Passacaglia)

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont - verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetume
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

9. Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloß - Zerfloß!

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!

O gib mir wieder,
Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot - mein Lachen!

10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab - zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes.

Doch da - strauben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis - wie Augen! -
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar - Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes

Mit segnender Geberde
Zeigt er den bange Seelen
Die triefend rote Hostie:
Sein Herz - in blutigen Fingern -
Zu grausem Abendmahle!

12. Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen -
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne!

13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß - dräut er hinab
Durch schmerzendunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt - erstarrt die Locken -
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone. -
Heilige Kreuze sind die Verse!

III. TEIL

15. Heimweh

Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot so holzern,
So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergißt Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten - schweift die Sehnsucht
Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel
Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen!

16. Gemeinheit

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich - einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkischen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkischen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

17. Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich - horch! - ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen -
Stricknadeln, blink und blank.

18. Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig -
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so ein Gipsleck!
Wischt und wischt, doch - bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen -
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

19. Serenade

Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander - wütend
Ob des nächtgen Virtuosen -
Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Faßt den Kahlkopf er am Kragen -
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesenbogen.

20. Heimfahrt (Barcarole)

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot;
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
- Der Mondstrahl ist das Ruder.

21. O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne;
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wunschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet:
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft - aus Märchenzeit!

Het Collectief

Het Collectief is een kamermuziekensemble dat in 1998 in Brussel werd opgericht. Door consequent met een vaste kern van vijf muzikanten te werken, bouwde de groep een intrigerende eigen sound op, gekenmerkt door een heterogene mix van blazers, strijkers en piano. In zijn repertoire keert Het Collectief terug naar de roots van het modernisme: de Tweede Weense School. Vanuit deze solide basis worden zowel de grote twintigste-eeuwse composities als de allernieuwste experimentele stromingen verkend. Daarenboven maakt de groep furore met spraakmakende cross-overs tussen het hedendaagse en het traditionele repertoire en met adaptaties van historische muziek. Naast de vele concerten in België brengt het Collectief ook regelmatig producties in het buitenland. Zo was/is de groep te gast in o.m. Nederland, Zwitserland, Duitsland, Frankrijk, Oostenrijk, Polen, Brazilië (Sao Paulo) en Hong Kong.
www.hetcollectief.be

Robin Engelen

Robin Engelen (°1974, Keulen) vatte in 1995 zijn dirigentenstudie aan bij Wolf-Dieter Hauschild aan de Musikhochschule Karlsruhe. Hij volgde verscheidene masterclasses o.a. bij Jorma Panula. Robin Engelen gaf als dirigent en pianist concerten met het Landes-Jugend-Jazz-Orchester NRW, het Philharmonisches Orchester Südwestfalen, het Westfälisches Sinfonieorchester, de Baden-Badener Philharmonie en de Stuttgarter Philharmoniker. Robin Engelen is medeoprichter van de Junge Kammerphilharmonie Klangwerk (1993), een jong kamerorkest waarvan hij de organisatie en programmakeuze zelf in handen heeft. Bij uitvoeringen van hedendaagse muziek werkte hij reeds samen met componisten als Frank Michael Beyer - wiens werk 'Choros I & II' hij creëerde - Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, György Kurtag en Peter Eötvös. Sinds 1999 is Robin Engelen werkzaam aan de Staatsoper Stuttgart waar hij als assistent van chef-dirigent Lothar Zagrosek aan producties als 'Siegfried' en 'Götterdämmerung' meewerkte. In 2001 werd hij door Het Collectief als chef-gastdirigent benoemd. Sinds 2002 werkt Engelen nauw samen met de Internationale Bachakademie Stuttgart en artistiek directeur Helmuth Rilling waarvan hij sinds 2005 muzikaal assistent is. Hij dirigeerde de creatie van een herziening van Peter Eötvös' opera 'Radames' in het Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe in 1999 en in 2002 de slotconcerten van de Internationale Schönbergweek in Brussel en de Russisch-Japanische Kulturtage in Dornach. Naast zijn verplichtingen aan de Staatsoper Stuttgart trad Robin Engelen in 2006 op met het Stuttgarter Kammerorchester in Italië en Duitsland en coachte een koor op het Internationale Musikfest Stuttgart. Recent debuteerde Robin Engelen bij het Konzerthausorchester, het C.P.E. Bach Kammerorchester Berlin, de Düsseldorfer Symphoniker en bij de Komische Oper Berlin. In 2009 dirigeerde hij het Ensemble Ascolta en Die Neuen Vocalisten Stuttgart in de opera 'Prinzessin Ulla und die schöne Lau' naar aanleiding van het festival 'Musik der Jahrhunderte' bij het Theater Esslingen en nam hij op uitnodiging van de Freunde der Staatsoper Stuttgart de muzikale leiding over van 'Die Zauberflöte' in Wladiwostok. In het voorjaar van 2010 leidde hij het Landesjugendorchester Schleswig Holstein. Als pianist werkt hij regelmatig mee aan liedrecitals van het Hugo Wolf Gesellschaft en werd hij door het Mozart Gesellschaft Stuttgart uitgenodigd voor de begeleiding van Melanie Diener en Michael Volle. Aan de Yale University begeleidde hij de masterclasses Duits Lied met de nadruk op de 'Wiener Schule'. Voor het project van het Rundfunk Sinfonieorchester Berlin engageerde hij zich als muzikaal assistent van Marek Jurowski om alle opera's van Richard Wagner op te voeren. Robin Engelen heeft samengewerkt met componisten zoals Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, Frank Michael Beyer, Helmut Lachenmann en Toshio Hosokawa.

Jacqueline Janssen

Jacqueline Janssen (°1974, Geleen) studeerde solozang aan het conservatorium van Maastricht. Vervolgens volgde zij lessen bij Gemma Visser, Isabella Ganz, Angelina Ruzzafante en Mary King. Janssen heeft meegewerkt aan diverse operaproducties bij onder andere Het Onafhankelijk Toneel te Rotterdam ('The Rake's Progress' van Stravinsky en 'Vreemde Melodieën' van Chagas Rosa), Opera Zuid, ('L'elisir d'amore' van Donizetti, 'L'amour de trois oranges' van Prokofjev en 'Don Giovanni' van Mozart) en bij de operaklas van het Maastrichts conservatorium (o.a. 'Albert Herring' van Britten, 'Hänsel und Gretel' van Humperdinck, 'Der Diktator' van Krenek en 'Dido and Aeneas' van Purcell). Als soliste heeft zij gewerkt met diverse koren, het Limburgs Symfonie Orkest en met ensemble Contrait. Janssen vertolkte 'Pierrot Lunaire' diverse keren: in het seizoen 1999/2000 met het ensemble Gruppo Montebello onder leiding van Henk Guittart; in 2001, 2002 en 2003 heeft zij dit werk uitgevoerd in België en Zwitserland met Het Collectief onder leiding van Robin Engelen; tevens in maart 2002 bij Het Gelders Orkest. Verder voerde zij het uit in maart 2003 in de Muntchouwburg in Brussel met een ensemble van het orkest van de Muntchouwburg olv. Alain Fanco. Verder werkte Jacqueline Janssen mee aan diverse muziektheaterproducties. Van april tot en met juli 2002 heeft Jacqueline Janssen meegewerkt aan een muziektheaterproductie bij Toneelgroep Oostpool te Arnhem waarin zij een gedeelte van de rol van Leila uit 'De Parelvisiers' vertolkte. Bij het RO theater zong Jacqueline Janssen mee van december 2003 tot en met maart 2004 in de Twaalfde Nacht. Van februari tot en met mei 2004 zong zij Roxane in de opera 'Cyrano, de neus en het meisje' bij Xynix opera. Jacqueline Janssen is naast haar concertactiviteiten verbonden als zangdocente aan het Jeugdtheater Hofplein in Rotterdam en aan de Vrije Academie in Delft.

BINNENKORT IN DESINGEL

WENEN 1900

HET COLLECTIEF olv. ROBIN ENGELEN

A BERG Pianosonate, opus 1
A SCHÖNBERG Strijktrio, opus 45
Suite, opus 29
A WEBERN Drei kleine Stücke, opus 11



Anton Webern © Fondation Paul Sacher

DI 14 DEC 2010 20 uur / blauwe zaal

€20,16 basis €16,12 -25/65+ €8,-19 jaar

INLEIDING door Stephan Weytjens / 19.15 uur / blauwe foyer

E-XXI olv. ROBIN ENGELEN

A. SCHÖNBERG Verklärte Nacht (versie voor groot ensemble)

DI 14 DEC 2010 22 uur / muziekstudio (ongenummerd)

GRATIS

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 kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



SA STAD ANTWERPEN



**Haven van
Antwerpen**

dS De
Standaard

Knaak
weergad
focus

Klarn

**SO
BRA**

hoofdsponsor

mediasponsors