

2005-2006

Symfonisch Avontuur / All that Jazz

Vlaams Radio Orkest . Alejo Pérez
Philip Catherine . Philippe Aerts
Mimi Verderame . Frank Vaganée
Turnage, Devreese

vrijdag 3 februari 2006





Symfonisch Avontuur . Seizoen 2005-2006

deFilharmonie . Martyn Brabbins . Arne Deforce
Harvey, Vir, Messiaen
zondag 23 oktober 2005

deFilharmonie . World Brass . Martin Yates
Górecki, Blazewicz, Arnold
vrijdag 13 januari 2006

**Vlaams Radio Orkest . Alejo Pérez
Philip Catherine . Philippe Aerts
Mimi Verderame . Frank Vaganée
Turnage, Devreese**

deFilharmonie . Olari Elts . Storioni Trio
Ives, Volans, Tüür
zaterdag 25 maart 2006

deFilharmonie . Brussels Jazz Orchestra
Daniele Callegari
Joris
zaterdag 27 mei 2006

All That Jazz . Seizoen 2005-2006

Eric Watson/Christof Lauer Quartet
dinsdag 27 september 2005

Frank Gratkowski Double Quartet
donderdag 3 november 2005

Come Sunday: Kris Defoort Quartet
Joe McPhee Trio . Michael Moore Trio
zondag 4 december 2005

Hank Jones/Joe Lovano Duo

donderdag 12 januari 2006

**Vlaams Radio Orkest . Alejo Pérez
Philip Catherine . Philippe Aerts
Mimi Verderame . Frank Vaganée
vrijdag 3 februari 2006**

Dave Burrell/Joe McPhee Duo
woensdag 22 februari 2006

Fred Frith . Marc Ribot
donderdag 9 maart 2006

Monk Happening:
Studenten Conservatorium Antwerpen
Michiel Braam
Roswell Rudd/Duck Baker Duo
Monk's Casino
Ran Blake . Johnny Griffin Quartet
zondag 23 april 2006

Moran-Rivers-Workman Trio
zaterdag 13 mei 2006

deFilharmonie . Brussels Jazz Orchestra
Daniele Callegari
Joris
zaterdag 27 mei 2006

Vlaams Radio Orkest

Alejo Pérez muzikale leiding

Philip Catherine gitaar . Philippe Aerts bas . Mimi Verderame drums

Frank Vaganée sopraan- en altsax

Frédéric Devreese (°1929)

Uit 'La partie d'échecs' (1994):

- La première valse
- Face à face
- Valse romantique
- Finale: Thèmes

Improvisaties op thema's uit 'La partie d'échecs' door Trio Philip Catherine

Philip Catherine / arr. Bob Porter

Circus / Madi

pauze


Mark-Anthony Turnage (°1960)

Scorched (2002, Belgische creatie)

- Make me 1
- Make me 2
- Kubrick
- Away with words
- Fat lip 1
- Fat Lip 2
- Deadzy
- Trim
- Nocturnal Mission
- Let's say we did
- The Nag
- Cadenza
- Gil B643
- Protocol

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.30 uur**
einde omstreeks **21.50 uur**

inleiding **Yves Knockaert** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Yves Knockaert**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Cd's

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

Foyer deSingel

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

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

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedebouw ING)

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



Mark-Anthony Turnage

Door het grote succes van 'Blood on the Floor' werd de Britse componist Mark-Anthony Turnage (°1960) onmiddellijk geassocieerd met de symbiose tussen hedendaags klassiek en jazz. 'Blood on the Floor' uit 1994, het gelijknamige openingsnummer van de negendelige suite (1994-96), was zijn eerste rechtstreekse confrontatie met jazz. Het was tevens Turnages eerste samenwerking met jazzgitarist John Scofield (°1951), om wie ook alles draait in 'Scorched'. Turnage had al altijd voeling met jazz, maar het was alleen toen het Ensemble Modern hem expliciet vroeg voor hun concertreeks met jazzthematiek, dat hij op het aanbod inging om gemengd jazz-hedendaags te componeren. Sindsdien heeft Turnage nu en dan nog eens met jazz gewerkt, terwijl hij gelijktijdig zijn eigen vrije stijl ontwikkelde. Vraag en aanbod, daarvan lijkt Turnage de gang van zaken te laten hangen.

Het was Hans Werner Henze die Turnage vroeg om een opera te schrijven voor de eerste Münchener Musiktheater-Biennale in 1988. Henze is de peetvader van dit evenement, dat de bedoeling heeft jonge operacomponisten een podium te bieden. Tot dan telde Turnages langste compositie zo'n vijftien minuten, nooit had hij aan een opera durven denken. In Tanglewood had hij les gevolgd bij Henze, na zijn opleiding in Londen bij Oliver Knussen. 'Greek' werd een groot succes, dankzij het Ensemble Modern, meende Turnage en met dat ensemble wilde hij altijd weer samenwerken in de toekomst. 'Greek' toonde Turnage ten voeten uit: muziek met een bijzonder grote directheid. Aansprekende, aangrijpende en aanklappende klanken. Geen intellectualisme, geen dubbele bodem, geen gezochte ingewikkelde weefsels. Muziek die niet kiest voor de nuance, maar voor de direct vatbare tegenstelling tussen het dramatisch-heftige en het lyrisch-zachte. Alles beweegt in een vrije atonaliteit, wat betekent dat de

lyrische zachtheid bijzonder consonant kan aandoen. Het heftige ontstaat niet zozeer door het opdrijven van de dissonantiegraad dan wel door het verhogen van de dynamische en ritmische intensiteit van de muziek. In 'Greek' plaatste Turnage Oedipus als Eddy in het Londen van vandaag. Eddy leeft 's nachts in de pubs en praat cockney. Hij is als kind overboord geslagen toen een boot tijdens een pleziertochtje op een mijn liep. Zijn echte ouders denken dat hij verdrongen is. Zijn Dad en Mum hebben hem halfdood gevonden en als hun kind opgevoed, zonder hem de waarheid te vertellen. In een caféruzie doodt Eddy de waard en huwt daarna zijn weduwe. Als zijn ouders op bezoek komen, vertellen ze de waarheid.

Stel je voor dat iemand die plots Europees scoort met een opera als hij nog geen dertig is, de opera als fenomeen bijzonder slecht gezind is. Turnage voelde zich midden de jaren 1990 niet in staat om een positief woord over de opera te zeggen: er bestaan teveel slechte opera's, nog veel meer slechte ensceneringen. "Als ik 'Greek' schreef, vond ik de genrebenaaming 'opera' schrikwekkend. Opera speelt immers in een operahuis waar normale mensen de dure tickets niet kunnen betalen." En hij slaat nog wilder om zich heen als hij zegt dat de muziek van het verleden hem bitter weinig interesseert: "Wat heeft zij met mij te maken? Zelfs als een groot deel van de eigentijdse muziek mij niet bevredigt, is ze tenminste van mijn tijd." Voor Turnage mag Mozart universele waarde hebben, maar 'Die Zauberflöte' heeft hem nog nooit één seconde geraakt. Het enige wat Turnage nog wilde doen was opnieuw samenwerken met het Ensemble Modern, dat 'Greek' gecreëerd heeft. Weer kreeg hij zijn willetje: de opera werd 'The Silver Tassie'. Zoals men in de theater- en danswereld een productie gaandeweg gestaag laat groeien, kreeg Turnage achttien maanden workshop en repetitietijd vooraleer het stuk in première ging in 2000.

Turnage groeide op in een muzikaal milieu: zijn ouders waren amateurmusici en zijn moeder hield van Beethoven. Hij leerde

vroeg piano en op school noemden ze hem "Wolfgang". Zelf luisterde hij als jongeling het liefst naar jazz-funk, natuurlijk Miles Davis, en jazzimprovisatoren en groepen zoals Weather Report. Zijn moeder vond popmuziek "het kwaad" en zorgde ervoor dat die thuis nooit klonk. Turnage heeft wel zijn favoriete groepen in de rockwereld, maar in rock is hij nooit echt geïnteresseerd geweest, omdat rock niet past bij hoe hij zelf componeert. Als men hem vraagt wie zijn echte voorbeelden zijn en wie hij bewondert, noemt hij weer Miles Davis, verder Stravinsky, Andriessen, Ligeti en natuurlijk zijn leraars Knussen en Henze. Hij bewondert ook zijn jonge Britse collega's Thomas Adès en Julian Anderson.

Na het succes van 'Greek' werd hij 'Associate Composer' van het City of Birmingham Symphony Orchestra. Simon Rattle stimuleerde hem met zijn gekende gedrevenheid en zijn prima orkestprestaties. In 2000 werd Turnage 'Associate Composer' van het BBC Symphony Orchestra. Zijn leven loopt over rozen en vele van zijn composities werden bekroond. Turnage beseft intussen wat voor hem problematisch is: "Ik vind het heel moeilijk om kamermuziek te schrijven. Orkestwerk is veel gemakkelijker omdat je zo'n groot palet hebt, veel meer kleuren."

Voor de twee befaamde Britse orkesten schreef Turnage een reeks belangrijke orkestwerken: 'Three Screaming Popes', 'Kai', 'Momentum', 'Drowned Out' en 'Etudes and Elegies'. Wat deze orkestwerken gemeen hebben is de 'dark', de donkere kant van Turnages visie op het leven. Het lyrische wordt hier in oppositie gebracht met het elegische, de slepende doodsgedachte. Turnage zegt dat hij dat niet bedoelt, "maar het schijnt altijd vanzelf die weg op te gaan." Melancholie viert hoogtij. De titels van de werken verraden dat, maar het zijn daarom nog geen programmatische stukken. De componist heeft nood aan een kleurrijke titel "to get the piece going". Als hij probeerde problemen in de titels te schuiven, dan liep het met het componeren van het stuk telkens weer slecht af. 'Momentum' probeert als eerste orkestwerk in 1991 jazz en klassieke tradities met elkaar te verzoenen. Voor melancholie is er geen plaats

in 'Three Screaming Popes', gebaseerd op de paustriptiek van Francis Bacon. Bacon laat zijn paus het uitschreeuwen van angst. Dat heeft Turnage vertaald in zijn orkestwerk: de fundamentele angst van de kleine mens is met aangrijpende hardheid in de kleuren weergegeven. Turnage wil in zijn orkestwerk de wereld van vandaag weerspiegelen. De kleine mens leeft in de duisternis zijn tragedie van het moderne leven. Angst, ontreddeering, doodsverlangen en melancholie als verlangen naar een onbereikbare betere wereld klinken hier bijzonder 'romantisch' eigentijds. 'Uninterrupted Sorrow' en 'A Quiet Life', twee titels uit 'Etudes and Elegies' hoeven geen verdere commentaar.

Dat zijn broer Andy stierf als drugverslaafde, heeft uiteraard zijn weerslag op Turnages werk gehad. Niet alleen 'The Game is Over' voor koor en orkest (op een gedicht van Ingeborg Bachmann), maar vooral 'Blood on the Floor' (weer naar een schilderij van Bacon) staat in het teken van deze drugdood. 'Junior Addict' en 'Elegy for Andy' zijn twee directe verwijzingen, terwijl 'Needles' en 'Crackdown' ook overduidelijk de kern van het drugprobleem raken. De angst in het meervoud zit dan weer in de titel van de lange finale: 'Dispelling the Fears', met een sprankeltje hoop en licht.

Scorched

Turnage heeft steeds weer verwezen naar Miles Davis als dé man die hij als jazzmusicus bewonderde. In zijn poging om zijn klassieke opleiding met zijn jazzinteresse te verzoenen, leek het dan ook een zalig moment als hij midden de jaren 1990 met musici uit de voormalige ensembles van Davis kon gaan samenwerken: John Scofield, gitaar en Peter Erskine, drums. De derde jazzmusicus was Martin Robertson, saxofoons en basklarinet. Zij musicerden samen met een 'klassiek' ensemble in 'Blood on the Floor'. Tijdens de tournee van 'Blood on the Floor' speelden de muzikanten als 'encores' twee nummers van Scofield in orkestraties van Turnage. Daaruit groeide het idee om 'Scorched' te maken.

Van Scofield, "de beste gitarist ter wereld", volgens Turnage, heeft hij een aantal composities georkestreerd voor jazzband en groot orkest in 'Scorched', een samentrekking van 'Scofield orchestrated'. De composities zijn ontleend aan albums van Scofield, die verschenen zijn tussen 1985 en '88: 'Still Warm', 'Blue Matter', 'Time on My Hands', 'Quiet' en 'A Go Go'. Turnage deed meer dan arrangeren of orkestreren: hij hercomponeerde het materiaal van Scofield in zijn eigen stijl.

Binnen het jazztrio, bestaande uit gitaar, bas en drums, is Scofield duidelijk als solist op de voorgrond geschoven. Meestal heeft het jazztrio een soort 'concertante' rol: ze nemen materiaal over dat eerst in het orkest verkend werd om het verder improviserend uit te bouwen. Ofwel is het verloop omgekeerd: eerst gaat het trio improviseren en daarna herneemt het ensemble het basismateriaal van de net gehoorde improvisatie. Soms staan jazztrio en orkest ook haaks op elkaar met erg contrasterende stijlen of gaan ze dezelfde gegevens op zeer verschillende wijze uitwerken. Als tussensluiting fungeert de big band. Turnage stuurt het orkest meestal de jazzrichting uit, maar er zijn ook allusies op klassieke stijlen. Een commentator schreef dat de pizzicatopassage in 'Fat Lip 1' hem deed denken aan het derde deel van de Vierde Symfonie van Tsjajkovski.

"Turnage is not a jazz musician", schreef John L. Walters op 12 december 2003 in 'The Guardian'. Turnage zelf zal dit niet ontkennen: hij laat zich meeslepen door de kracht van de jazzmusici als hij met hen gaat samenwerken. Dat het niet eenvoudig is om de symbiose te realiseren, blijkt ook in 'Scorched' waarin het ene deel 'klassiek' aandoet met wat jazzingrediënten en het andere deel fusion is zonder echte tussenkomst van de componist.

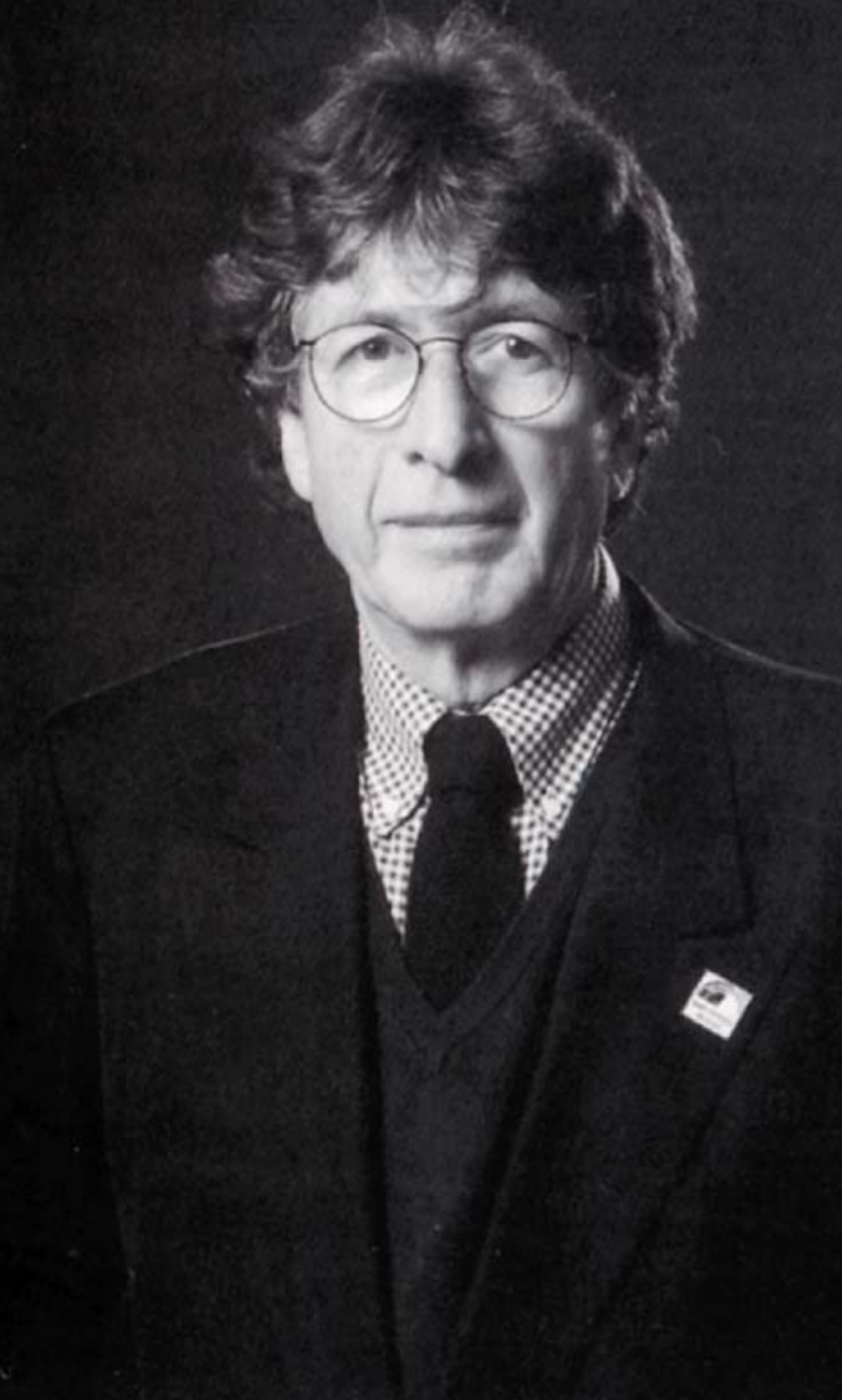
Misschien begaat Turnage wel de vergissing alles te nauwkeurig te willen noteren en uitschrijven voor de jazzlui, maar die weten daar wel raad mee. Dezelfde John L. Walters schreef immers ook: "Turnage has done a terrific job".

In een interview lichtte Turnage zijn standpunt toe: "Wat mij aantrekt in de musici, zoals Scofield, met wie ik werk, is hun specifieke kwaliteiten als musici. Het is nu eenmaal zo dat hij een jazzmuzikant is. Dat heeft te maken met zijn persoonlijke klankwereld. En het is nu eenmaal ook zo dat ik mij aangetrokken voel tot jazzmuzikanten omdat zij een echte individualiteit bezitten in hun speelwijze. Ik zeg niet dat klassieke muzikanten dat niet hebben, maar het is iets dat mij sterk aantrekt. Natuurlijk ben ik geïnteresseerd in jazz als kunstvorm, maar nooit eerder had ik echt gepoogd om de twee met elkaar te verbinden. Je kan het zien als een persoonlijke 'campagne' van mij omdat ik nu eenmaal hou van het samenwerken met jazzmusici."

Frédéric Devreese - Filmmuziek

Filmmuziek eist soepelheid en snelheid, eigenschappen die net in tegenspraak lijken met het klassieke componeren, waar de componist zijn tijd heeft en neemt (niet snel dus) en zijn ultieme ideale versie (niet soepel dus) neerzet. Waar leer je dat métier? Devreese was op het einde van de jaren vijftig enkele jaren sonorisator bij de Vlaamse televisie en daar heeft hij geleerd zeer snel te werken: de juiste muziek kiezen bij een gebeurtenis, de juiste muziek kiezen enkel wetende wat het onderwerp van een sequens is, zonder de beelden zelf te hebben gezien. Hij moest muziek kiezen voor allerhande programma's: van documentaires over speelfilms tot generieken, van het nieuws bijvoorbeeld. Hij moest soms ook zelf componeren voor bepaalde programma's. "Daar leer je snel zijn en soepel omgaan met de materie. Daar leer je het vak van filmcomponist omdat je aan den lijve ondervindt hoe muziek op een beeld werkt, goed of slecht, hoe muziek kan versterken of zelfs vervormen. Ik had echter één wet voor mezelf gesteld: ik werkte steeds met onbekende muziek, omdat je bekende muziekstukken echt verminkt door ze bijvoorbeeld als generiekmuziek te gaan gebruiken. Na een tijd kan je die muziek, dat fragmentje, wat al een verminking is, niet meer losmaken van het beeld waarop het gekleefd is. Als je daarna een opname hoort of een concertuitvoering van dat stuk, dan is het volledig vervormd in je geest."

Het vak van sonorisator bracht hem bijgevolg in contact met alle mogelijke muziekgenres, ook jazz en lichte muziek. Al heeft de jazz een invloed gehad op Devreeses componeren, toch waren het niet zozeer die genres zelf, maar veel meer de technieken en typische eigen denkwijzen binnen die verschillende muziekgenres, die hun sporen in het maken van filmmuziek drukten. Devreese is er zich bewust van dat hij misschien nooit een tango zou gecomponeerd hebben, was hij niet met de vraag naar filmmuziek geconfronteerd.



Frédéric Devreese beklemt oont dat er een groot verschil is tussen het 'klassieke' componeren en het schrijven van filmmuziek. Na de creatie van een klassiek stuk kan je je werkstuk evalueren en eventueel bepaalde zaken herwerken. Maar een stuk filmmuziek moet van de eerste keer goed zijn (mits de snelle ingrepen op het moment, hierboven vermeld). Het wordt immers in zijn eerste versie én definitief als klankband op de film gekleefd. Devreese geeft dan ook lachend toe dat het soms heel zwaar werk was om tijdens de eindfase toch nog aan de muziek te gaan sleutelen. Bovendien heb je als componist geen enkele controlelemogelijkheid: pas als je beeld en klank samen ziet (als het te laat is dus), kan je je rekenschap geven hoe het 'klikt', hoe de muziek op het beeld inwerkt. Daarom paste Devreese wel eens de techniek van de filmopname zelf toe als hij filmmuziek schreef. Voor een bepaalde scène schreef hij soms meerdere muziekversies, met telkens andere accenten en genuanceerde inhoud, zodat hij samen met de regisseur, meestal André Delvaux, kon kiezen uit die verschillende muzieken, als ze een voor een met het beeld geconfronteerd werden.

Een probleem dat de buitenstaander zich stelt, is de vraag hoe het mogelijk is muziek te schrijven die net de gewenste duur van een filmsequens heeft en hoe de perfecte synchronisatie kan gebeuren. Op deze vragen antwoordt Devreese lachend dat synchronisatie en duur de kleinste problemen zijn. Een goede filmmaker laat ruimte voor de muziek, houdt rekening met de (ongehoorde) muziek en zijn manier van filmen laat de muziek een grote zelfstandigheid behouden. Wat synchronisatie betreft is het antwoord dubbel: enerzijds wordt van de muziek niet geëist dat ze strikt synchroon met de in beeld gebrachte gebeurtenissen verloopt, anderzijds is er de 'synchroniserende' kijker. Devreese meent dat de kijker zelf gaat synchroniseren, op zoek gaat naar herkenningspunten en overeenkomsten tussen beeld en klank terwijl hij kijkt. Reden hiervoor is dat wij voortdurend in een 'synchrone wereld' leven: omgevingsgeluid is synchroon, het praten van een mens is synchroon met

zijn mondbewegingen, enz. Als de muziek dus een sfeer of gevoel aanbrengt, dan werkt de kijker zelf de noodzakelijke synchronisaties uit. Film en muziek laten elkaar speling toe, er moeten geen echt strikte pointes zijn. De sfeerovereenkomst lokt de synchronisatie uit. Devreese zegt: "Muziek heeft een mysterieuze kracht, die in staat is verschillende plannen of invalshoeken van camerastanden in dezelfde scène aaneen te rijgen. Waar het beeld steeds verspringt is de muziek net continu, sterker: de muziek is altijd continu en kan bijgevolg alles binden."

Er zijn 'melodiekers' en 'symfoniekers' in de wereld van de filmmuziek, meent Devreese en hij drukt zijn grote bewondering uit voor de filmmuziek die Korngold in Hollywood schreef. "Met een melodie ben je niet veel voor een film. Het komt er niet zozeer op aan een echt 'thema' te vinden. Veel belangrijker zijn harmonisatie en orkestratie, omdat de kleur die je aan de filmmuziek geeft de sfeer en het gevoel ervan uitmaken." Volgens Devreese moet de filmcomponist zich beperken in de middelen, hij moet met eenvoud alles kunnen bereiken. Hij moet een eenvoudige taal met een zeer duidelijke uitdrukking hanteren. Het beste is de beperking tot één thema voor een ganze film, beter dan veel verschillende thema's te willen gebruiken. Maar dan moet de componist, zoals Devreese, over een oneindige variatiekracht en inventiviteit beschikken om datzelfde thema als droom, habanera, wals en tango te metamorfoserend, zoals hij daadwerkelijk in 'Benvenuta' (Delvaux) doet. In dit geval maakt dat ene thema, dat steeds 'verkleurd' wordt, effectief het 'gevoel' van de film uit. Structureel werkt Devreese ook eenvoudig in zijn filmmuziek. Het gaat om duidelijke zinnen, afgescheiden periodes in een eenvoudige structuur, die zeer soepel is. Inderdaad kan bij zo'n episodische zinsbouw gemakkelijk een zin wegvallen, een zin toegevoegd worden, kunnen eindnoten fermates worden en kan wat aan het tempo gesleuteld worden, naargelang de eisen van de duur van een bepaalde scène.

La partie d'échecs

Film van Yves Hanchar, 1994

'La partie d'échecs' vertelt het leven van een schaakwonder. Maar zoals alle wonderkinderen wordt ook dit hoogst begaafd jong mens geplaagd door een al te eenzijdige ontwikkeling. Er is enkel schaken, alsof niets anders bestaat. Schaken van stad tot stad om als een circusnummer opgevoerd te worden en geld in het laatje te brengen. Als de jongeman gaat beseffen dat hij de wereld en de liefde niet kent, verandert hij in een zoekende naar geluk.

De muziek die Devreese schreef voor 'La partie d'échecs' gaat uit van een walsthema: weer eens kiest hij een dansritmiek als uitgangspunt. De basismuziek, 'La première valse', bevat zowel zeer melodische motieven als harmonisch opgebouwde en enkele ritmische motieven, die als breekveld optreden. Qua tonaliteit laat Devreese de hoofdmelodie wiegen tussen majeur en mineur (om niet te zeggen 'walsen'). De melodielijnen zijn vooral getekend door dalende lijnen, met een voorkeur voor secunden. Nu eens worden die dalende lijnen door stijgende motieven in evenwicht gehouden, dan weer overheersen ze en creëren ze zo de gewenste spanning of nerveuze en onzure sfeer. In 'La valse de l'étang mauve' is deze dalende lijn nog duidelijker: alle melodieën kennen een dalende secundebeving, in een langzamer walsritme dan de 'Première valse'. Zoals Devreese altijd werkt, heeft hij ook hier de andere muziek voor deze film afgeleid uit de hoofdgedachten van de besproken walsen. Zo creëert hij de noodzakelijke eenheid. Tegelijk garanderen de kenmerken van die walsen de grote variatie- en differentiatie-mogelijkheden: het spel met de secunden, met majeur en mineur, met stijgende en dalende lijnen, met meer melodische en meer ritmische motieven, enzovoort.

Vlaams Radio Orkest

Het Vlaams Radio Orkest is een symfonisch orkest dat als modern en hedendaags ensemble een eigen antwoord biedt op de vraag naar de toekomst van het traditionele orkest in de eenentwintigste eeuw. Naast het grote repertoire uit de twintigste eeuw geeft het orkest ook hedendaagse symfonische muziek een podium, en wil het op dat vlak muzikaal uitblinken. Het Vlaams Radio Orkest is zich bewust van zijn maatschappelijke opdracht en besteedt daarom extra aandacht aan jongeren in socio-culturele projecten, specifieke producties en open repetities. Het Vlaams Radio Orkest werd in 1935 opgericht onder de vleugels van de openbare omroep en evolueerde intussen van een studio- naar een concertensemble. In 1998 werd het orkest verzelfstandigd en begon het een eigen werking uit te bouwen. Na enkele jaren in de stad Leuven een onderkomen gevonden te hebben, is het orkest vanaf seizoen 2005-2006 opnieuw gehuisvest in het Flagey-gebouw te Brussel. Yoel Levi is sinds seizoen 2001-2002 de chef-dirigent van het Vlaams Radio Orkest en exploreert het groot symfonisch repertoire. Daarnaast onderzoekt het orkest met verschillende gerenommeerde gastdirigenten nieuwe manieren van concerneren en bouwt het bruggen naar andere muziekgenres en kunstdisciplines. Het Vlaams Radio Orkest is sinds het seizoen 2004-2005 orkest in residentie in De Bijloke in Gent. In thuisstad Brussel bouwt het orkest aan een eigen reeks in Flagey en besteedt het veel aandacht aan een duidelijke aanwezigheid, een toegankelijk educatief programma en uitgebreide buurtwerking. Daarnaast heeft het orkest een vaste concertcyclus in het Paleis voor Schone Kunsten, in het Cultuurcentrum Leuven en, vanaf het seizoen 05-06, in het Casino Kursaal van Oostende. Het orkest concerteert ook regelmatig in Antwerpen, Brugge, Hasselt en de rest van Vlaanderen. Sinds 2004 heeft het Vlaams Radio Orkest zich een plaats verworven in de internationale filmindustrie. Zo nam het orkest onder leiding van componist Howard Shore de filmscore op voor 'The Aviator', een film van regisseur Martin Scorsese. De muziek werd in 2005 beloond met een Golden Globe. In eigen land heeft het orkest al sinds 2000 een sterke band met het Internationaal Filmfestival van Vlaanderen en werkte het mee aan 'Jean-Baptiste', het tweede deel van de trilogie van de eigenzinnige Vlaamse regisseur Wayn Traub. Het Vlaams Radio Orkest zal ook present zijn op het Filmfestival van Berlijn 2005. Via gerichte projecten op diverse buitenlandse podia bouwt het orkest aan zijn internationale uitstraling. De band met de openbare omroep blijft sterk: bijna alle concertproducties worden opgenomen door de VRT en ook tijdens de events van radio en televisie ontbreekt het orkest niet op het appel. Samen met Klara neemt het Vlaams Radio Orkest een cd-reeks op met monografieën rond Vlaamse componisten. Ook bij het label Glossa verschijnt sinds seizoen 2004-2005 een nieuwe cd-collectie gewijd aan het belangrijke repertoire van de twintigste

eeuw. Met BMG Music Publishing werkt het orkest aan de wereldwijde ontsluiting van zijn partiturencollectie. Het Vlaams Radio Orkest heeft een sterke band met het Festival van Vlaanderen en wordt gesteund door de Vlaamse Gemeenschap, de Nationale Loterij, de provincie Vlaams-Brabant en de stad Leuven. Mediapartners zijn Klara, De Morgen en Roularta.

Alejo Pérez

Geboren in Buenos Aires studeerde de jonge Argentijnse dirigent Alejo Pérez directie, piano en compositie aan de universiteit van zijn geboortestad. Pérez vulde deze studie aan met compositielessen bij Franco Donatoni en directielessen bij Sir Colin Davis in Dresden. In het kader van een beurs van de DAAD kon Pérez in 1999 bij Peter Eötvös studeren aan de Musikhochschule van Karlsruhe. In 2003 won hij de dirigentenwedstrijd van de Duitse Musikhochschulen. Hij ontving meerdere beurzen van de Internationale Ensemble Modern Akademie, de Internationale Bachakademie Stuttgart, de Richard Wagner Stiftung, het Mozarteum Argentino en het Fundación Teatro Colón. In 1997 richtte Pérez in Buenos Aires het Ensemble XXI op, waarmee hij een groot aantal opdrachtswerken van Argentijnse componisten creëerde. In Argentinië is Pérez regelmatig te gast bij het Orquesta Filarmonica de Buenos Aires, Orquesta Sinfonica Nacional de Argentina, Camerata Bariloche en aan het Teatro Colón, waar hij onder meer werk van Mauricio Kagel creëerde. In 2005 riep Pérez het ensemble Moderna Buenos Aires in het leven, waarvan hij artistiek leider is en in 2006 zal hij voor het eerst het Orquesta Sinfonica Nacional de Chile dirigeren. In Europa assisteerde Pérez reeds meermaals Peter Eötvös, recent nog bij de première van Eötvös' opera 'Angels in America' aan het Théâtre du Châtelet in Parijs. Pérez werkte ook als assistent van Bernhard Kontarsky, Michael Levinas en Michael Gielen. Aan de Opéra Bastille in Parijs dirigeerde hij Matthias Pintschers opera 'L' espace dernier'. In april 2005 leidde hij een nieuwe productie van Hans Werner Henze's opera 'Pollicino' aan de Opéra Nationale de Lyon. Tijdens het seizoen 2005/2006 is Pérez assistent van Christoph von Dohnányi bij het NDR Sinfonieorchester in Hamburg. Daarnaast zal hij de première van de opera 'Medeamaterial' van Pascal Dusapin in Buenos Aires en een productie van Rihms opera 'Jacob Lenz' met uitvoeringen in verschillende Europese steden leiden.

Philip Catherine

Al sinds de jaren zestig is Philip Catherine één van de vooraanstaande figuren van de Europese jazzscène. Hij werkte samen met jazzgrootheden als Chet Baker, Tom Harrell, Stéphane Grappelli, Larry Coryell, Dexter Gordon en Charles Mingus. Catherine was slechts achttien toen hij met het Lou Bennet Trio op tournee door Europa trok. Philip

Catherine werd meermaals gelauwerd met talrijke prijzen. Zo kreeg hij in 1990, samen met Stan Getz, de 'Bird Prize' tijdens het Northsea Jazz Festival en in 1998 mocht hij in Parijs een Django d'Or in ontvangst nemen voor 'Beste Europese Jazzmuzikant'. In 2001 werd hem de ZAMU 'Lifetime Achievement Award' uitgereikt. In november 2002 ontving hij de eretitel 'Maestro Honoris Causa' van de Stichting Antwerps Conservatorium (vorige jaren toegewezen aan Jos van Immerseel, Sigiswald Kuijken, Toots Thielemans). Philip Catherine alterneert met plezier tussen duo, trio, kwartet en kwintet. Met zijn trio en kwartet reisde hij al de hele wereld rond. Sinds een aantal jaren vormt hij een duo met pianist Bert van den Brink. Philip heeft tevens een duo met de Franse gitaarvirtuoos Sylvain Luc. Philip Catherine treedt ook regelmatig op met bekende big bands in Europa en sinds enkele jaren ook met kamerorkest; zijn lyrische composities lenen zich uiterst goed voor arrangementen voor grotere ensembles. In '97 tekende Philip Catherine bij het jazzlabel Dreyfus Records. Op dit label verschenen de cd's 'Philip Catherine- Live', 'Guitar Groove', 'Blue Prince' en 'Summer Night'. Philip Catherine heeft zopas een nieuwe opname gemaakt samen met het Brussels Jazz Orchestra. De cd, getiteld 'Meeting Colours', verschijnt in april 2005 op Dreyfus Jazz. Het repertoire bestaat uit composities van Philip gearrangeerd door de bekende Belgische trompettist Bert Joris.

Philippe Aerts

Philippe Aerts is autodidact en is een van de meest gevraagde bassisten van België. Hij gaf concerten met jazzgrootheden als Joe Henderson, Joe Lovano, Larry Schneider, Steve Grossman, Tom Harrell, Lew Tabackin, Chet Baker, Lee Konitz, Bob Brookmeyer, Richie Beirach, Art Lande, Mal Waldron, David Kikoski, Charlie Mariano etc. Met de Amerikaanse saxofonist John Ruocco en de Engelse drummer Tony Levin vormde hij een eigen trio. Aerts treedt regelmatig op met het trio van Philip Catherine, met het kwintet van Serge Lazarevitch, het trio van Richard Galliano en het trio van Lew Tabackin. Naast zijn concertactiviteiten geeft Aerts ook les aan de jazzafdeling van het Lemmensinstituut in Leuven. In '97 vestigde Philippe Aerts zich enkele jaren in New York, waar hij deel uitmaakte van het Toshiko Akiyoshi Jazz Orchestra. Met deze big band nam hij twee cd's op en gaf concerten in Birdland, de jazztempel van New York, op de grote jazzfestivals in de V.S en Europa en ging er tevens mee op tournee in Japan en Zuid-Amerika. In 2002 won Aerts de Django d'Or voor jazzmusicus van het jaar.

Mimi Verderame

Mimi Verderame toonde reeds vroeg interesse voor drums. Toen hij negen was gaf hij zijn eerste optreden met Les Rebelles du Rhythme, geleid door zijn vader. Op zijn veertiende schreef hij zich in aan de muziekacademie van Luik. Drie jaar later speelde hij voor het eerst

samen met saxofonist Jack Peltzer. Sindsdien speelde Verderame steeds vaker aan de zijde van grote jazzpersoonlijkheden als Steve Houben, John Ruocco, Toots Thielemans, Larry Schneider, Didier Lockwood, Nathalie Loriers, Paolo Fresu, Rosario Guilini, Rick Margitza, Philip Catherine,... In 1996 vormde Verderame zijn eigen septet, de Jazz Addiction Band. Hun eerste album 'Nice Cap' verscheen in 2000. De band won in '99 de Nicolas Dor Prijs voor het beste Belgische concert op het Jazz à Liège Festival van dat jaar. Op de cd 'Game Over' uit '99 is Verderame te horen met pianist Eric Legnini, bassist Bart Denolf en de Italiaanse saxofonist Rosario Giuliani.

Frank Vaganée

Frank Vaganée kreeg een klassieke opleiding aan het Stedelijk Conservatorium van Mechelen en het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen. Hij volgde een compositie- en arrangeercursus bij Bob Brookmeyer. Hij trok in 1998 drie maanden naar New York om er bij te studeren. Hij kreeg improvisatielessen van de Amerikaanse jazzsaxofonist John Ruocco aan de Antwerpse Jazzstudio. Sinds 1983 leidt Vaganée zijn eigen bands en speelt daarmee over heel Europa en Japan (Tough Talk, Frank Vaganée kwartet en sextet, Del Ferro-Vaganée group, Frank Vaganée kwintet...). Hij werkte freelance bij het BRT-Jazzorkest en BRT-Big band en was lid van The Timeless Orchestra uit Nederland waarmee hij doorheen Europa en Japan toerde. Hij vertegenwoordigde in 1989 België in de big band van de ERU (Europese Radio Unie) in Lignano Sabbiadoro. In 1991 werd Frank genomineerd door de Belgische Pers als grootste jazztalent van België. In 1994 won hij samen met het Brussels Jazz Orchestra de 'Prix Nicolas d'Or'. In 2001 won Frank de prijs 'Django d'Or'. Vaganée speelt altsax, sopraansax en dwarsfluit. Hij componeert en arrangeert voor kleine en grote bezettingen.

Vlaams Radio Orkest

muzikale leiding

Alejo Pérez

1ste viool

Otto Derolez

Ezequiel Larrea

Maurits Goossens

Daniella Rapan

Philippe Tjampens

Stefan Claeys

Eva Vermeeren

Andrzej Dudek

Ewa Krason

Martine Beernaert

Lucie Delvaux

Annelies Broeckhoven

Bart Lemmens

Pieter Janssen

2de viool

Mari Hagiwara

Marc Steylaerts

Bruno Linders

Karine Martens

Francis Vanden Heede

Cecil Vidal

Ion Dura

Yuki Hori

Cristina Constantinescu

Tim Breckpot

David Roelants

Eva Vermeeren

altviool

Sander Geerts

Anna Przeslawska

Konrad Kubiak

Grietje Francois

Patricia Van Reusel

Agnieszka Kosakowska

Stephan Uelpenich

Liesbeth Lannie

Eva Fruhauf

cello

Luc Tooten

Monique Laperre

Bea Schilders

Livin Vandewalle

Jan Baerts

Anja Naucier

Kirsten Andersen

Anne Debaisieux

contrabas

Marc Saeys

Joost Maegerman

Filippe Stepman

Willy Van Severen

Koen Tote

Charice Adriaansen

fluit

Wouter Van den Eynde

Eric Mertens

hobo

Joost Gils

Alex Van Beveren

klarinet

Hedwig Swimberghe

Jan Guns

Katrijn Aper

fagot

Luc Verdonck

Elvire Schabon

hoorn

Annelies Van Nuffelen

Mieke Ailliet

trompet

Ward Hoornaert

Jean Pierre Soens

trombone

Alain Pire

Tim Van Medegael

euphonium

Nic Ost

tuba

Hugo Mattysen

percussie

Gert D'Haese

Frans Pelgrims

harp

Hanna Grociak

celesta

Catherine Mertens



www.desingel.be



ABONNEMENTEN

TICKETS

tickets | hoofdingang

Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen

www.desingel.be . tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28 . F +32 (0)3 248 28 00

openingsuren: ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie v.z.w

Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen

T +32 (0)3 244 19 20 . F +32 (0)3 244 19 59

info@desingel.be

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



STAD ANTWERPEN

AGFA

Koninkrijk
van België
FOCUS

www.desingel.be



Nationale Loterij
U SPILT U HELP