

20
— Brussels Philharmonic —
21
WINTER

REICH: THE DESERT MUSIC

ILAN VOLKOV, DIR.
BRUSSELS PHILHARMONIC
VLAAMS RADIOKOOR

26.03.2021

"All great music is contemporary. If it's still alive and kicking, then it's contemporary."

- Steve Reich

[Nederlands: pagina 2](#)

[Français : page 11](#)

[English: page 20](#)

[Teksten / Textes / Lyrics: page 21](#)

[Musici / Musiciens: pagina / page 31](#)

livestream in samenwerking met / en collaboration avec Evil Penguin TV

met de steun van de Belgische Tax Shelter / avec le soutien du Tax Shelter belge & Belga Films Fund



WELKOM

The Desert Music laat een een mildere Reich horen die de nieuwe mogelijkheden aftast. Ook zijn gave om sociale en filosofische kwesties in muziek te communiceren komt hier naar boven: met de donkere poëzie van William Carlos Williams als motor om een constant ritmisch canvas uit te vouwen, kaart Reich de destructieve nukken van de mensheid aan.

Steve Reich stond in de jaren '60 mee aan de wieg van een nieuwe muziekstroming: de minimal music. Repetitieve motieven, krachtige ritmes, muziek die op zich stond - de luisteraar had geen ander houvast dan de tijd, de ruimte en de omgeving waarin ze klonk.

In 1983 was Reich klaar om zijn reserves bij grote formaties aan de kant te schuiven: tot dan dacht hij dat symfonische ensembles de ritmische wendbaarheid en precisie misten voor zijn muziek. *The Desert Music* toont dat het wel kan.

ARTIESTEN & LIVE PROGRAMMA

Ilan Volkov, dirigent · Brussels Philharmonic
Vlaams Radiokoor · Joris Derder, voorbereiding koor

Steve Reich

The Desert Music (version for reduced strings)

First Movement: Fast

Second Movement: Moderate

Third Movement Part I: Slow

Third Movement Part II: Moderato

Third Movement Part III: Slow

Fourth Movement: Moderate

Fifth Movement: Fast

TOELICHTING

Samen met La Monte Young, Terry Riley en Philip Glass zet Steve Reich in de jaren '60 een nieuwe stroming op de kaart: minimal music. Deze muziek is statisch en evolueert slechts langzaam met een minimum aan muzikaal materiaal. Repetitieve diatonische motieven en krachtige ritmische pulsen zetten de toon. De nieuwe muziek heeft ingrijpende gevolgen voor de ervaring van de luisteraar: wil het publiek nieuwe dingen horen en de betekenis van de muziek begrijpen, dan kan het de klanken niet meer in functie van samenhangende delen vatten, maar moet het zich concentreren op de muziek als geheel. Minimalistische muziek is muziek die op zich staat, hier en nu. Muziek die de luisteraar bewust maakt van de tijd, de ruimte en de omgeving waarin ze klinkt.

De principes van het minimalisme zijn ontleend aan de Afrikaanse en Indische muziek. Reich houdt letterlijk vast aan die basis: de repetitieve elementen en de minimale verschuivingen eigen aan niet-westerse ritmes kenmerken zijn grootste creatie (o.a. Drumming). Een andere focus is 'phasing', een proces waarin twee tape loops in twee verschillende snelheden worden afgespeeld waardoor een nieuwe set van harmonieën en ritmes ontstaat. Dit proces wendt Reich ook aan in stukken voor traditionele akoestische instrumenten (bv. in Piano Phase).

Reich schrijft vooral voor kleine ensembles waarin percussie een grote rol speelt. Hij geeft grif toe dat hij weinig voelt voor symfonische muziek. Volgens de componist belemmert een groot orkest de ritmische wendbaarheid en de precisie die zijn muziek nodig heeft. Vanaf de jaren '80 worden Reichs werken echter minder 'streng'. De componist breidt zijn harmonische taal uit en tast daarbij de mogelijkheden van symfonische structuren af. Zijn eerste orkestwerken zijn dan een feit.

The Desert Music (1983) voor koor en orkest dateert uit deze periode. Het is bovendien een werk dat blijk geeft van Reichs gave om sociale en filosofische kwesties in muziek te communiceren. Actuele en morele onderwerpen zoals het klonen van Dolly en 09/11 vinden later een weg in het oeuvre van Reich. Hier kaart Reich de destructieve impulsen van de mensheid aan. En hoe kan hij die idee beter overbrengen dan volgens zijn vertrouwde patronen, met ritme als constante basis.

The Desert Music

Steve Reich (1932) schrijft *The Desert Music* (1982-1984) in opdracht van The West German Radio Cologne en The Brooklyn Academy of Music in New York. De componist toonzet delen uit drie gedichten (Theocritus: Idyl I, The Orchestra, en Asphodel, That Greeny Flower) van William Carlos Williams, een van zijn meest geliefde Amerikaanse poëten. De titel ontleent hij aan het gelijknamige verzamelde werk van de dichter.

The Desert Music bestaat uit 5 bewegingen die zich als een palindroom (A-B-(C1-CII-CIII)-B'-A') organiseren. De derde beweging wordt in drie subgroepen verdeeld. De overeenkomstige delen zijn gelinkt door eenzelfde tempo en harmonische cyclus die gebaseerd is op een serie pulserende akkoorden. De B secties delen bovendien dezelfde tekst. De vijf bewegingen worden in een continue beweging gespeeld. Herhaling is ook hier een constant gegeven. Tempowisselingen gebeuren door metrische modulaties. Reich maakt gebruik van in elkaar hakende melodische en ritmische patronen, een techniek die ook zijn vroegere muziek typeert. Alle instrumenten passen deze polyritmische techniek toe. Percussie-instrumenten zijn ook in dit werk alomtegenwoordig. Ze geven een muzikaal antwoord en commentaar op de tekst.

Reich hecht bijzonder veel belang aan de relatie tussen tekst en muziek. De voornaamste focus in *The Desert Music* is de continue beweging tussen wat functionele betekenis van woorden en hun muzikale kwaliteit. De componist wil de onderliggende boodschap van de poëzie overbrengen zonder de tekst letterlijk te citeren, maar door steeds weer nieuwe associaties te maken: "...Elk stuk met teksten - opera's, cantates, wat dan ook - moet naar mijn mening eerst werken als een muziekstuk waarnaar iemand luistert met gesloten ogen zonder er een woord van te verstaan. Anders is het werk muzikaal niet succesvol, dan is het een dode toonzetting".

B-B'

In de tweede en vierde beweging roept Reich de luisteraar op om zijn muziek in zijn geheel te absorberen: We half close / our eyes. We do not / hear it through our eyes. / It is not / a flute note either, it is the relation / of a flute note / to a drum. I am wide / awake. The mind / is listening."

Om de koor- en orkestklanken tot een pulserend geheel te laten samensmelten, verdubbelt Reich de stemmen met hout- of koperblazers en laat hij het koor in de hoogste registers zingen. De heldere klank houdt de luisteraar klaarwakker (I am wide awake). En wanneer de laatste zin klinkt, gaat het koor over in een woordeloos 'dee-dee-dee-dee-dee...' Hier neemt de muzikale communicatie het over.

C

Het derde deel is opgebouwd rond de tekst 'Man has survived hitherto because he was too ignorant / to know how to realize his wishes. Now that he can realize / them, he must either change them or perish' uit het gedicht *The Orchestra*. Williams leeft in het tijdperk net na de atoombom op Hiroshima en Nagasaki. Deze zin geeft niet alleen uiting aan de desastreuze gevolgen van de bom, maar symboliseert ook het besef dat de mens een manier moet vinden om zijn eigen destructieve neigingen te controleren. De woorden klinken zuiver en verstaanbaar, de boodschap moet duidelijk overkomen.

Als reactie op deze idee, integreert Reich in het vijfde deel een opmerkelijk passage voor de altviolen. Een brandalarm dat tijdens de componeerperiode afgaat, geeft hiervoor de nodige inspiratie. Reich laat de altviolen glissando spelen met aangehechte contactmicrofonen, de klank lijkt daardoor boven het orkest en het koor uit te stijgen. Het gevoel van een luchtalarm is duidelijk aanwezig.

'It is a principle of music/ to repeat the theme. Repeat/ and repeat again,/ as the pace mounts. The/ theme is difficult/ but no more difficult/ than the facts to be/ resolved' vat Reich symbolisch op. De componist herhaalt de woorden in de vorm van een canon. Na een tijd vervalt de betekenis van de tekst en komen enkel de sonische kwaliteiten van de klanken aan de oppervlakte. Reich raakt zo de kern van datgene waarnaar Williams in zijn tekst verwijst.

A-A'

Williams poëzie is duister, en dat weerspiegelt zich in de harmonieën van de toonzetting. In *The Desert Music* last Reich tal van 'valse noten' in , waardoor het een van zijn meest dissonante stukken is. Maar tegenover duisternis plaatst Williams het centrale beeld van het licht, symbool voor creativiteit, fantasie en liefde. Reich zet het licht centraal op het einde

van de harmonische cyclus van de eerste en de laatste beweging, waar dissonantie plaatsmaakt voor een stralend diatonisch akkoord. Ook wanneer het koor in het vijfde deel steeds weer het woord 'licht' herhaalt, maken de 'valse' noten plaats voor zuivere harmonie. Het idee van de zoektocht naar licht in het midden van verlatenheid is een centraal gegeven in het gedicht van de laatste beweging. "Greeny Flower" is een liefdesgedicht dat Williams op zijn sterfbed opdraagt aan zijn vrouw. De tegengestelde symbolen van het licht en de duisternis worden hier gebundeld. Williams stelt immers dat de twee onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn: de menselijke verbeelding en vindingrijkheid, het licht, geeft aanleiding tot de bom, de duisternis. Maar er is hoop: de mens zal een manier vinden om het licht te laten overleven.

In deze context is de keuze van de titel *The Desert Music* logisch. De woestijn roept bij Reich het beeld op van Alamogordo, een stadje in New Mexico waar de meest gesofisticeerde nucleaire wapens worden ontwikkeld en getest, ver uit het zicht van de rest van de wereld. Maar hij denkt ook aan de woestijn waarin Mozes en Jezus tot bezinning komen. De woestijn verzoent met andere woorden de twee symbolen van Williams tekst: het licht en de duisternis.

ILAN VOLKOV, DIRIGENT

"De Israëlische dirigent Ilan Volkov zit vol manische energie en nieuwsgierigheid, en is een pleitbezorger die behendig door de bureaucratische lagen van klassieke muziekinstellingen navigeert om binnenuit verandering te brengen." - National Sawdust Log

Ilan Volkov, geboren in Israël in 1976, brak door op negentienjarige leeftijd als assistent-dirigent van Boston Symphony Orchestra. Sindsdien is hij uitgegroeid tot een veelzijdige dirigent en staat hij internationaal bekend om zijn interpretaties van het grote repertoire. Hij werkt al jarenlang samen met BBC Scottish Symphony Orchestra, waar hij vanaf 2003 chef-dirigent was en vaste-dirigent sinds 2009.

Als muzikale omnivoor is hij een drijvende kracht achter hedendaagse muziek. Zo lanceerde hij het Tectonics Festival in 2012, vandaag een van de meest toonaangevende en diverse vieringen van nieuwe muziek met edities in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakau, Athene, Glasgow en Reykjavik. In 2020 was hij samen met Ilya Gringolts mede-oprichter van de I&I Foundation dat de ontwikkeling en uitvoering van hedendaagse muziek ondersteunt.

Volkov is regelmatig te zien op 's werelds meest vooraanstaande festivals, onder meer Salzburg, Edinburgh, BBC Proms, Lucerne, Unsound Krakow, Musikprotkoll en Berlin. Tussen 2011 en 2014 was hij muzikdirecteur en chef-dirigent van Iceland Symphony Orchestra. Zijn interesse in opera bracht hem ook naar San Francisco Opera (Tchaikovsky's Eugene Onegin), Glyndebourne Festival (Britten's A Midsummer Night's Dream en Peter Grimes), Washington National Opera (Peter Grimes), Lincoln Center met New York Philharmonic (Gerald Barry's The Importance of Being Ernest), Stuttgart Opera (Bach's Actus Tragicus), en de Elbphilharmonie in Hamburg (Olga Neuwirth's The Outcast). Binnenkort zal hij ook een nieuwe werk van Samir Odeh-Tamimis' in première brengen op het Aix Festival, en dirigeert hij Feldman's Neither op het Salzburg Festival.

Zijn veelzijdige discografie omvat de balletmuziek van Stravinsky, een met een Gramophone Award bekroonde opname van de integrale werken van Britten voor piano en orkest, en een bejubelde opname van de Funeral Odes van Liszt met BBC Scottish Symphony Orchestra. Volkov heeft ook een eigen podcast voor Radio Halas, waarin hij duikt in een breed muzikaal palet en collega's interviewt.

BRUSSELS PHILHARMONIC

Brussels Philharmonic werd in 1935 opgericht door de Belgische openbare omroep (NIR), en werkte vanaf zijn ontstaan samen met internationale topdirigenten en -solisten. Het orkest was en is bekend als pionier in het uitvoeren van muziek van de eigen tijd – een reputatie die wereldvermaarde componisten als Bartók, Stravinsky en Messiaen naar Brussel haalde. Ook vandaag de dag zet Brussels Philharmonic die traditie verder, en neemt het in bijna elk concertprogramma een werk van de 21ste eeuw op. Het orkest repeteert en concerteert in de historische thuishaven Flagey in Brussel, hart van Europa, dat meteen de ideale uitvalbasis is voor concerten in Vlaanderen en de rest van de wereld.

De Franse topdirigent Stéphane Denève is muzikdirecteur van Brussels Philharmonic. Zijn passie voor muziek uit de 21ste eeuw en persoonlijke missie om een dialoog te creëren tussen het repertoire van vroeger en dat van de toekomst sluit helemaal aan op het DNA van het orkest. En dat vertaalt zich niet alleen in de concertprogramma's en opnames, maar ook in het CffOR-platform (Centre for Future Orchestral Repertoire). Deze online database verzamelt sleutel informatie rond symfonische composities vanaf 2000, en voedt zo een brede wereldwijde dialoog rond het repertoire van de toekomst.

Op internationaal vlak heeft Brussels Philharmonic steeds een eigen plaats gehad, met vanaf de beginjaren uitnodigingen voor de belangrijkste festivals en concertzalen in Europa. Zo speelt het orkest in onder meer Philharmonie de Paris, Musikverein (Wenen), Grosses Festspielhaus (Salzburg), Usher Hall (Edinburgh) en Cadogan Hall (Londen). De internationale vertegenwoordiging door IMG Touring brengt het orkest naar nieuwe podia, zowel binnen als buiten Europa (Japan in 2017, Noord-Amerika in 2019). In maart 2019 stond Brussels Philharmonic voor het eerst in Carnegie Hall in New York.

Een andere specialisatie waarmee Brussels Philharmonic een internationale reputatie opbouwde, is het opnemen van soundtracks bij series, games en films, waaronder de Oscar-winnende muziek voor 'The Artist' (muziek van Ludovic Bource). In eigen land is het orkest vaste partner van Film Fest Gent en MotorMusic, en zijn er jaarlijks concerten met iconische films (zowel blockbusters met bekroonde scores als zwart-wit klassiekers met een nieuwe soundtrack).

Intussen bewees het orkest ook op andere vlakken een pionier te zijn. Naast de vooruitstrevende initiatieven die lopen, waaronder de Tax Shelter, een stichting voor de aankoop van strijkinstrumenten en een partnerschap met Brussels Airlines, schrijft het orkest innovatie bewust in op alle vlakken en niveaus van de werking. Zo dragen de heren van het orkest het Symphonic Sporting Jacket, op maat ontwikkeld door het Belgische Café Costume met technische innovaties op vlak van stof en snit, en werd intendant Gunther Broucke uitgeroepen tot Overheidsmanager van het jaar 2016.

De uiteenlopende cd-reeksen van Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Warner/Erato Classics, Film Fest Gent, Brussels Philharmonic Recordings) krijgen internationale bijval, met onder meer een ECHO Klassik, Ceciliaprijs, Choc de Classica de l'année en Diapason d'Or de l'année. Bij Deutsche Grammophon en met Stéphane Denève kwamen intussen 4 cd's uit: een cd rond Prokofiev, twee cd's gewijd aan het 21ste-eeuws repertoire van Guillaume Connesson (waaronder de meest recente dubbel-cd Lost Horizon met solisten Renaud Capuçon en Timothy McAllister) en een album met onder meer het celloconcerto van Fazil Say met soliste Camille Thomas.

Brussels Philharmonic is een instelling van de Vlaamse Gemeenschap.

www.brusselsphilharmonic.be

VLAAMS RADIOKOOR

Het Vlaams Radiokoor werd in 1937 als professioneel kamerkoor opgericht door de toenmalige openbare omroep (NIR). Vandaag is het Vlaams Radiokoor een referentie voor vocale muziek in Vlaanderen en Europa, en wordt het zowel in binnen- als in buitenland tot de top gerekend.

Sinds seizoen 19-20 is Bart Van Reyn de muzikdirecteur van het Radiokoor. De gedeelde passie voor hedendaags repertoire, het geloof in de stem als ultieme vertolker van onze emoties, en het streven om ons vocaal erfgoed toegankelijk te maken voor zangers en publiek zijn wat ensemble en dirigent verbindt.

Vanuit Studio 1 in Flagey (Brussel) werken de 32 zangers van het Vlaams Radiokoor aan een muzikaal project dat op drie grote pijlers gebouwd is. Eerst en vooral zijn er de Vocal Fabric producties – het laboratorium van het Radiokoor. Vocal Fabric brengt concerten die de grenzen van vocale muziek aftasten, confronterend, eigenzinnig en non-conformistisch. Met grote gastvrijheid en een intense beleving als leidraad brengen we de mensen op het podium en in de zaal samen: vocale harmonie is het bewijs dat mensen samen mooier zijn dan alleen.

Daarnaast werk het koor regelmatig samen met gerenommeerde binnen- en buitenlandse instrumentale ensembles zoals Brussels Philharmonic, het Orchestre de chambre de Paris, Les Siècles, het Radio Filharmonisch Orkest en het Koninklijk Concertgebouworkest. Zo bouwde het Radiokoor een steeds grotere aanwezigheid op verschillende internationale podia uit.

Tenslotte is en blijft het Vlaams Radiokoor een levend portaal voor repertoire, kennis, ervaring en stemmen. Het maakt ons vocaal erfgoed toegankelijk voor zangers en publiek, en investeert tegelijk in de creatie van nieuw stemwerk. Zo voedt het koor liefhebbers, amateurs en professionals met programma, techniek en expertise.

Het Vlaams Radiokoor behoudt ook zijn unieke status van radiokoor: een groot aantal concertproducties wordt opgenomen, waardoor het koor een unieke verzameling live-opnames heeft opgebouwd. Deze collectie wordt permanent aangevuld met een selectie studio-opnames, die samen het vocale erfgoed bewaren voor de toekomst.

Het Vlaams Radiokoor is een instelling van de Vlaamse Gemeenschap.

www.vlaamsradiokoor.be

BIENVENU

Dans *The Desert Music* Reich se montre plus doux, explorant de nouvelles possibilités. Son talent pour mettre en musique les questions sociales et philosophiques y est également clairement perceptible : se servant de la sombre poésie de William Carlos Williams pour son canevas rythmique constant, Reich cartographie les bizarreries destructrices de l'humanité.

Dans les années 1960, Steve Reich fut l'un des fondateurs d'un nouveau mouvement musical : la musique minimaliste. Des motifs répétitifs, des rythmes puissants, une musique qui se suffit à elle-même, qui ne donne aux auditeurs aucun repère sinon le temps, l'espace et l'environnement dans lesquels elle résonne.

En 1983, Reich était prêt à mettre de côté ses réserves quant aux grands effectifs : il pensait jusque-là que les grandes formations symphoniques manquaient d'agilité rythmique et de précision. *The Desert Music* montre que ce n'est pas le cas, et Reich s'y montre plus doux, explorant de nouvelles possibilités.

ARTISTES & PROGRAMME

Ilan Volkov, chef d'orchestre · Brussels Philharmonic
Vlaams Radiokoor · Joris Derder, préparation du chœur

Steve Reich

The Desert Music (version for reduced strings)

First Movement: Fast

Second Movement: Moderate

Third Movement Part I: Slow

Third Movement Part II: Moderato

Third Movement Part III: Slow

Fourth Movement: Moderate

Fifth Movement: Fast

NOTES DE PROGRAMME

Dans les années '60, Steve Reich et ses contemporains La Monte Young, Terry Riley et Philip Glass, créent une nouvelle mouvance : la musique minimaliste. Une musique statique évoluant lentement et avec un minimum de matériel musical. Motifs répétitifs diatoniques et pulsations rythmiques puissantes en sont les moteurs. Ce courant nouveau modifiera profondément l'expérience de l'auditeur : si le public souhaite entendre autre chose et comprendre la signification de la musique, il doit cesser d'envisager les sons en terme de mouvements liés les uns aux autres, mais plutôt se concentrer sur la musique dans sa globalité. La musique minimaliste existe pour elle-même, ici et maintenant. A travers elle, l'auditeur prend conscience du temps, de l'espace et de l'environnement dans lequel elle résonne.

Les principes du minimalisme puisent au cœur de la musique africaine et indienne. Reich s'appuie littéralement sur cette base : les éléments répétitifs et les changements minimaux propres aux rythmes non européens caractérisent ses créations majeures (e.a Drumming). Un autre point d'ancrage est le « phasing », un procédé qui consiste à passer deux boucles d'enregistrement à des vitesses différentes, ce qui génère une nouvelle série d'harmonies et de rythmes. Reich applique également ce procédé à des pièces pour instruments acoustiques traditionnels (par ex dans Piano Phase).

Reich écrit principalement pour de petits ensembles où les percussions jouent un rôle fondamental. Il admet volontiers qu'il a peu d'empathie pour la musique symphonique. Selon lui, un grand orchestre entrave la flexibilité rythmique et la précision que sa musique nécessite. A partir des années '80 cependant, les œuvres de Reich se délestent quelque peu de leur « rigidité ». Le compositeur étend son langage harmonique et teste ainsi les possibilités qu'offrent les structures symphoniques. Ses premières œuvres pour orchestre en sont la preuve concrète.

The Desert Music (1983) pour chœur et orchestre date de cette période, une œuvre qui témoigne également du don de Reich pour communiquer des questions d'ordre social ou philosophique à travers la musique. Des sujets actuels et moraux tels que le clonage de Dolly ou 09/11 trouveront plus tard résonance dans l'œuvre de Reich, qui évoque ainsi les

pulsions destructrices de l'humanité. Des idées transmises au mieux à travers ses modèles familiers, avec comme point d'appui constant le rythme.

The Desert Music

Steve Reich (1932) écrit *The Desert Music* (1982-1984) sur commande de la Radio ouest-allemande de Cologne et de la Brooklyn Academy of Music de New York. Le compositeur met en musique des extraits de trois poèmes (*Theocritus: Idyl I*, *The Orchestra*, et *Asphodel, That Greeny Flower*) de William Carlos Williams, un des poètes américains les plus acclamés de sa génération. Steve Reich intitule sa composition d'après le recueil éponyme du poète.

The Desert Music se compose de cinq mouvements sous forme de palindrome : A-B-(C1-CII-CIII)-B'-A'. Le troisième mouvement se divise en trois sous-groupes. Les parties restantes sont liées entre elles pas un même tempo et un cycle harmonique basé sur une série d'accords pulsés. Les séquences B se partagent par ailleurs un et même texte. Les cinq mouvements sont joués d'un seul trait, avec, ici aussi, la répétition comme constante. Les changements de tempo s'effectuent sous l'impulsion de modulations métriques. Reich emploie des motifs rythmiques et mélodiques qui s'enchevêtrent, une technique qui caractérisait déjà ses œuvres antérieures. Tous les instruments appliquent cette technique polyrythmique. Les percussions, qui sont dans cette œuvre tout aussi omniprésentes, se placent comme une réponse, un commentaire musical en face du texte.

Reich accorde une importance primordiale à la relation entre texte et musique. *The Desert Music* a pour élément phare le mouvement continu entre une certaine signification fonctionnelle des mots et la qualité de leur musicalité. Le compositeur veut faire passer le message sous-jacent à la poésie sans citer littéralement le texte, mais en établissant systématiquement de nouvelles associations : « ...toute pièce à texte - opéras, cantates, qu'importe – doit d'après moi tout d'abord fonctionner comme pièce musicale à écouter les yeux fermés, sans en comprendre un seul mot. Sinon, l'œuvre n'est pas réussie musicalement, ce n'est rien d'autre qu'une composition morte. »

B-B'

Dans le second et quatrième mouvement, Reich exhorte l'auditeur à absorber sa musique dans sa globalité : *We half close / our eyes. We do not / hear it through our eyes. / It is not*

/ a flute note either, it is the relation / of a flute note / to a drum. I am wide / awake. The mind / is listening.”

Pour que les sons du chœur et de l'orchestre se fondent en un ensemble pulsatoire, Reich double les voix de bois et cuivres, tandis que le chœur chante dans les registres aigus. La sonorité claire tient l'auditeur en éveil total (I am wide awake), et lorsque résonne la dernière phrase, le chœur se lance dans un 'dee-dee-dee-dee-dee...' sans paroles. C'est là que la communication musicale prend le relais.

C

La troisième partie est construite autour du texte « Man has survived hitherto because he was too ignorant / to know how to realize his wishes. Now that he can realize / them, he must either change them or perish » tiré du poème The Orchestra. Williams est contemporain des bombardements de Hiroshima et Nagasaki. Cette phrase n'illustre pas seulement les conséquences désastreuses de la bombe, elle symbolise aussi la prise de conscience que l'homme doit apprendre à canaliser ses propres pulsions destructrices. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément.

En réaction à cette idée, Reich intègre au cinquième mouvement un remarquable passage pour alto. C'est une alarme incendie pendant le travail de composition lui inspire cette intervention. Reich fait faire des glissandi à un alto muni de microphones, dont le son semble pour ainsi dire survoler celui de l'orchestre et du chœur. Le sentiment de raid aérien est clairement perceptible.

« It is a principle of music/ to repeat the theme. Repeat/ and repeat again,/ as the pace mounts. The/ theme is difficult/ but no more difficult/ than the facts to be/ resolved » résume Reich symboliquement. Le compositeur répète les mots sous forme d'un canon. Au bout d'un moment, la signification du texte s'étirole, pour ne laisser à la surface que les seules qualités acoustiques des sons. Reich atteint ainsi l'essence même de ce à quoi Williams se réfère dans son texte.

A-A'

La part sombre de la poésie de Williams se reflète dans les harmonies de la composition. Reich insère nombre de « fausses notes » dans *The Desert Music*, ce qui en fait sa pièce la plus dissonante. Par ailleurs, Williams place face à cette obscurité ambiante l'image centrale de la lumière, symbole de créativité, d'imagination et d'amour. Reich fait apparaître la lumière au centre de sa composition à la fin du cycle harmonique du premier et du dernier mouvement, où la dissonance fait place à un accord diatonique flamboyant. Bien que le chœur continue de répéter le mot « lumière » dans la cinquième partie, les « fausses notes » font place à une harmonie pure.

L'idée de la quête de la lumière au cœur de la solitude est un élément central du poème dans le dernier mouvement. *Greeny Flower* est un poème d'amour que Williams écrit à sa femme sur son lit de mort. Les symboles antithétiques de la lumière et de l'obscurité se rencontrent. Williams les considère comme indissociables : l'imagination et l'ingéniosité humaines, la lumière, donnent naissance à la bombe, à l'obscurité. Mais l'espoir subsiste : l'Homme trouvera une solution pour que la lumière soit sauvée.

Dans ce contexte, le choix d'un titre comme *The Desert Music* est tout à fait logique. Le désert évoque pour Reich l'image de Alamogordo, petite ville du Nouveau Mexique où sont développées et testées les armes nucléaires les plus sophistiquées au monde, loin des regards. Il pense aussi au désert où méditent Moïse et Jésus. En d'autres termes, le désert réconcilie les deux symboles présents dans le texte de Williams : lumière et obscurité.

ILAN VOLKOV, CHEF D'ORCHESTRE

Né en Israël en 1976, Ilan Volkov a commencé sa carrière de chef d'orchestre à l'âge de dix-neuf ans en tant que chef principal du London Philharmonic Youth Orchestra et chef assistant du Boston Symphony. En 2003, il a été nommé chef principal de l'Orchestre symphonique écossais de la BBC, puis est devenu son premier chef invité en 2009. Entre 2011 et 2014, il a été nommé directeur musical et chef d'orchestre principal de l'Orchestre symphonique d'Islande. Ilan est fréquemment invité par les plus grands orchestres du monde et travaille régulièrement avec un large éventail de répertoires et d'ensembles. Il se produit dans les plus grands festivals du monde, notamment à Salzbourg, à Édimbourg, aux BBC Proms, à Lucerne, à Unsound Krakow, à Musikprotkoll et à Berlin.

Considéré comme l'électricité qui alimente la "nouvelle musique", Ilan a lancé "Tectonics" à Reykjavik, suivi peu après par Glasgow Tectonics. La programmation dynamique et diversifiée de Tectonics, qui reflète les intérêts omnivores d'Ilan pour l'expérimentation, l'improvisation libre, l'électronique, le folk, la musique du monde et le nouveau hip-hop, a été présentée à de nombreuses reprises dans le cadre de festivals réguliers à Adélaïde, Oslo, New York, Tel Aviv, Cracovie, Athènes, Glasgow et Reykjavik. Il s'intéresse également à l'opéra et a participé à de nombreux projets lyriques, notamment Eugène Onéguine de Tchaïkovski pour l'Opéra de San Francisco, A Midsummer Night's Dream de Britten au Festival de Glyndebourne et Peter Grimes pour le Washington National Opera et le Festival de Glyndebourne. Parmi les temps forts récents, citons l'Actus Tragicus de Bach à l'Opéra de Stuttgart et Die Outcast de Neuwirth à Vienne et l'Elbphilharmonie de Hambourg.

BRUSSELS PHILHARMONIC

Fondé en 1935 sous l'égide de l'Institut national de radiodiffusion (INR/NIR), le Brussels Philharmonic a collaboré tout au long de son existence avec de grands chefs et des solistes d'envergure internationale. L'orchestre s'est taillé une réputation enviée dans la création de nouvelles œuvres en collaborant avec des compositeurs de renommée mondiale comme Bartók, Stravinsky et Messiaen. L'orchestre répète et se produit dans son port d'attache

historique de Flagey, à Bruxelles, au cœur de l'Europe. Cette position en fait le point de départ idéal pour des concerts à Bruxelles, en Flandre et dans le reste du monde.

Le grand chef d'orchestre français Stéphane Denève assure la direction musicale du Brussels Philharmonic. Sa passion pour la musique du XXI^e siècle et la mission qu'il s'est donnée de tisser un dialogue entre le répertoire du passé et celui du futur s'inscrivent parfaitement dans l'ADN de l'orchestre. En témoignent les programmes de concerts et d'enregistrements, mais aussi la plateforme CffOR (Centre for Future Orchestral Repertoire). Cette base de données en ligne recueille des informations sur les œuvres symphoniques composées depuis le tournant de 2000 et nourrit ainsi un vaste dialogue mondial sur le répertoire du futur.

Le Brussels Philharmonic a toujours eu sa place sur la scène internationale. Depuis sa constitution, les plus grands festivals et les plus grandes salles de concert en Europe l'ont invité sur leurs scènes. Ainsi, il s'est produit notamment à la Philharmonie de Paris, au Musikverein de Vienne, à la Grosses Festspielhaus de Salzbourg, à l'Usher Hall d'Édimbourg et au Cadogan Hall de Londres. Représenté à l'international par IMG Touring, l'orchestre se voit ouvrir de nouvelles portes en Europe et hors de ses frontières (Japon en 2017, Amérique du Nord en 2019). En mars 2019, le Brussels Philharmonic s'est produit pour la première fois au Carnegie Hall de New York. En 2020, il est notamment programmé à l'Elbphilharmonie à Hambourg.

C'est également l'enregistrement de bandes originales de séries, de jeux vidéo et de films, dont la musique oscarisée de *The Artist* (musique de Ludovic Bource), qui a forgé la réputation internationale du Brussels Philharmonic. Dans son propre pays, l'orchestre est le partenaire régulier du Festival international du Film de Flandre-Gand (Film Fest Gent) et des studios MotorMusic ; il donne chaque année des concerts avec projection de films cultes (des blockbusters aux partitions primées ou des classiques en noir et blanc avec une nouvelle bande-son).

Le Brussel Philharmonic fait également œuvre de pionnier dans d'autres domaines. Parmi ses initiatives innovantes, citons le Tax Shelter, la création d'une fondation pour financer l'achat d'instruments à cordes et le partenariat avec Brussels Airlines. Les musiciens de l'orchestre sont habillés par Café Costume du Symphonic Sporting Jacket, conçu sur

mesure. Celui-ci leur permet d'offrir une prestation du plus haut niveau dans le confort et l'élégance.

Les nombreux enregistrements du Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Warner/Erato Classics, Film Fest Gent, Brussels Philharmonic Recordings) ont connu un succès international, récompensés notamment par un ECHO Klassik, un Prix Cecilia, un CHOC de l'année de Classica et un Diapason d'Or de l'année. L'orchestre a sorti 4 CD chez Deutsche Grammophon sous la direction de Stéphane Denève : un enregistrement consacré à Prokofiev et deux au compositeur contemporain Guillaume Connesson (dont le récent double CD Lost Horizon avec les solistes Renaud Capuçon et Timothy McAllister).

Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté flamande.

www.brusselsphilharmonic.be

VLAAMS RADIOKOOR

C'est en 1937 que le NIR (Institut national de radiodiffusion de la Belgique) fonde le chœur de chambre professionnel Vlaams Radiokoor (Chœur de la Radio Flamande). Véritable référence en matière de musique vocale en Flandre et en Europe, le Vlaams Radiokoor compte aujourd'hui parmi les chœurs de chambre professionnels les plus réputés de Belgique et d'ailleurs.

Bart Van Reyn assure la direction musicale du chœur depuis la saison 19-20 : chef et ensemble sont unis par une passion commune pour le répertoire contemporain, par la conviction que la voix est le meilleur vecteur de nos émotions et par la volonté de rendre notre patrimoine vocal accessible à la fois aux chanteurs et au public.

Depuis le Studio 1 de Flagey (Bruxelles), les 32 chanteurs du Vlaams Radiokoor travaillent ensemble à un projet musical reposant sur trois grands piliers. On citera tout d'abord les productions Vocal Fabric, le laboratoire du chœur. Vocal Fabric propose des concerts décalés et non conformistes, qui explorent les limites de la musique vocale et confrontent le spectateur. Poussés par un sens profond de l'hospitalité, nous rassemblons les gens sur

scène et dans la salle afin de faire vivre à chacun une expérience intense ; l'harmonie vocale est la preuve que les gens sont meilleurs ensemble que seuls.

Le Radiokoor travaille en outre régulièrement avec des ensembles instrumentaux belges et étrangers renommés comme le Brussels Philharmonic, l'Orchestre de chambre de Paris, Les Siècles, l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise et l'Orchestre royal du Concertgebouw. Il a ainsi développé une présence sans cesse croissante sur la scène internationale.

Enfin, le Vlaams Radiokoor est un portail vivant pour le répertoire, les connaissances, l'expérience et les voix. Il rend notre patrimoine vocal accessible aux chanteurs comme au public tout en investissant dans la création d'œuvres nouvelles. Le chœur met ainsi ses programmes, sa technique et son expertise à la portée des mélomanes, des amateurs et des professionnels.

Le Vlaams Radiokoor conserve également son statut unique de chœur radiophonique : un grand nombre de ses concerts sont enregistrés. Il s'est ainsi constitué une collection exceptionnelle d'enregistrements live. Sans cesse alimentée par des enregistrements en studio, cette collection immortalise notre patrimoine vocal pour les générations futures.

Le Vlaams Radiokoor est une institution de la Communauté flamande.

www.vlaamsradiokoor.be

WELCOME

The Desert Music (1983) shows us a milder Reich as he explores the new possibilities offered by a large orchestra and choir. His ability to communicate social and philosophical questions in music also comes to the fore here: with the dark poetry of William Carlos Williams as the engine that unrolls a constant rhythmical canvas, Reich addresses the destructive whims of humanity.

Steve Reich was at the origins of a new musical style in the 1960s: minimal music. Repetitive motifs, powerful rhythms, music that stood on its own – the listener having no other hold than time, space and the surroundings in which it is heard.

In 1983, Reich was ready to set aside his reservations about large formations: until that time, he thought that symphonic ensembles lacked the rhythmic versatility and precision necessary for his music. *The Desert Music* shows that it can.

ARTISTS & PROGRAMME

Ilan Volkov, conductor · Brussels Philharmonic
Vlaams Radiokoor · Joris Derder, preparation choir

Steve Reich

The Desert Music (version for reduced strings)

First Movement: Fast

Second Movement: Moderate

Third Movement Part I: Slow

Third Movement Part II: Moderato

Third Movement Part III: Slow

Fourth Movement: Moderate

Fifth Movement: Fast

COMPOSER'S NOTES

© Boosey & Hawkes

The Desert Music was begun September 1982 and completed in December 1983. It was commissioned by The West German Radio, Cologne and The Brooklyn Academy of Music in New York. It is a setting of parts of poems by the American poet William Carlos Williams. The duration is 46 minutes.

The title is taken from Dr. Williams' book of collected poems, *The Desert Music*. From this collection I chose parts of *The Orchestra* and *Theocritus: Idyl I – A version from the Greek*. From another collection I chose a small part of *Asphodel, That Greeny Flower*. There are no complete poems used and the arrangement of parts is my own.

(...) There are five movements forming a large arch, A-B-C-B-A. The first and fifth movements are fast and use the same harmonic cycle. The second and fourth are at a moderate tempo, share the identical text ("Well, shall we/ think or listen?...") and also share a common harmonic cycle which is different than the one used in the first and fifth movements. The third, middle, movement is the longest (17 minutes) and is itself an arch form A-B-A where the A sections are slow and the B section moves up to the moderate tempo of the second and fourth movements. The third movement has its own harmonic cycle. There are no pauses between movements and the piece is played *attacca* from beginning to end. The changes of tempo between movements are made suddenly by metric modulation always using the 3:2 relationship to either get slower (dotted quarter equals quarter) or faster (eighth note triplet equals eighth note.)

Following the arrangement of the text, three cycles of harmonies were composed to serve as the basis for the individual movements. I chose to present these cycles as a series of pulsing chord, a similar in rhythm to the pulses in my earlier *Music for 18 Musicians*, but more chromatic and 'darker' in harmony than the earlier piece, to suit the text of *The Desert Music*. The harmonic cycle of the first and fifth movements cadences, though with some ambiguity, on a D dorian minor center. This ambiguity resides in the fact that a prominent A altered dominant chord follows the D, but an F altered dominant proceeds it. The cycle of the second and fourth movements does not clearly cadence on any center, though it too contains a prominent altered A dominant chord. The cycle for the large third movement is

the most ambiguous of all since all the chords are altered dominants with their root moving in major and minor thirds making a cadence impossible. Thus the overall harmonic movement of *The Desert Music* is from the possibility of a D dorian minor center to more and more ambiguity, until in the third movement, where the text would seem to suggest it, there is no clear harmonic center at all. This ambiguity more or less remains until well into the fifth movement when, just before the chorus enters, there is a large orchestral cadence – albeit coming from that F altered dominant. This chord is then used to move from one movement to the other at each change of tempo. The piece ends with the women's voices, violins and mallet instruments pulsing the notes (reading up) G, C, F, A which are the common tones to both the A altered dominant and the D dorian minor. The piece therefore ends with a certain harmonic ambiguity, partially, but not fully, resolved.

In the orchestration of *The Desert Music* I wanted to use all the orchestral instruments to play the repeating interlocking melodic patterns found in much of my earlier music. The strings begin this kind of poly-rhythmic interlocking shortly after the opening pulses of the first movement just before the chorus enters singing, "Begin, my friend..." To give the strings the extra 'snap' needed in this kind of rhythmic interplay they are doubled by the woodwinds. The chorus, throughout the piece, is doubled for support either by the woodwinds or by the muted brass. This of course, is an old technique, but one that here helps create that mixture of vocal and instrumental sound I have been working with since my composition *Drumming* in 1971. To further enhance this mix of vocal-instrumental sound, both the chorus and woodwinds are amplified and mixed together. The percussion is emni-present, usually playing mallet instruments to supply the on-going pulses. Here and there one will also hear maracas, clicking sticks, bass drums, timpani and large tam-tam.

The pulse which begins and ends *The Desert Music* and recurs throughout it is significant both musically and as a kind of wordless response to and commentary on the text itself. Musically it presents the harmonic cycles of the movements as a kind of pulsing chorale. The pulse is also developed in the second and fourth movements from a simple eighth note pulsing in all voices and instruments to interlocking groups of two and three beats each forming overall polyrhythmic pulses. This grows out of the two and three beat groupings found in my *Tehillim* (1981). In terms of the text, the vocalise syllables are a kind of wordless response to, "Well, shall we/ think or listen?..." in the second and fourth movements. That constant flickering of attention between what words mean and how they sound when set to music is one main focus of *The Desert Music*.

As to the meaning of the text and music I hope that it speaks for itself. I have loved Dr. Williams' poetry since I was 16 years old and picked up a copy of his long poem Patterson just because I was fascinated by the symmetry of his name – William Carlos Williams. I have continued reading his work to the present. I find Dr. Williams' finest work to be his late poetry written between 1954 and his death in 1963 at age 80. It is from this period in the poet's work that I have selected the texts for The Desert Music – a period after the bombs were dropped on Hiroshima and Nagasaki. Dr. Williams was acutely aware of the bomb and his words about it, in a poem about music entitled The Orchestra struck me as to the point: "Say to them:/ Man has survived hitherto because he was too ignorant/ to know how to realize his wishes. Now that he can realize/ them, he must either change them or perish." When I began work on The Desert Music I thought those words were too grave to set and thought I would use a tape of Dr. Williams reading them instead. When the time came to compose the third movement in the summer of 1983 I did know how to set them because the character of the harmonies in the third seemed to generate just the right setting. I was very glad now I did not resort to using a tape. In the center of the piece is the text, also from The Orchestra, which says, "it is a principle of music/ to repeat the theme. Repeat/ and repeat again,/ as the pace mounts. The/ theme is difficult/ but no more difficult/ than the facts to be/ resolved." Those at all familiar with my music will know how apt those words are for me and particularly this piece which, among other things, addresses that basic ambiguity between what the text says, and its pure sensuous sounds.

- *Steve Reich*

ILAN VOLKOV, CONDUCTOR

“Ilan Volkov showed himself again to be a conductor of great sensitivity, intelligently and unfussily guiding the orchestra through the three strikingly different works.” - The Guardian

Since his prodigious breakthrough as Assistant Conductor of the Boston Symphony Orchestra at the age of 19, Ilan Volkov has matured into a versatile conductor whose interpretations of familiar repertoire are sought after internationally. He enjoys a long-standing relationship with BBC Scottish Symphony Orchestra, as Principal Conductor from 2003 and Principal Guest Conductor since 2009. A musical omnivore, Volkov also serves as a dynamic figurehead of the international contemporary music scene.

He launched the Tectonics Festival in 2012, which has since become one of the world's most diverse and acclaimed celebrations of new music, with festivals in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakow, Athens, Glasgow and Reykjavík. In 2020 he co-founded the I&I Foundation with Ilya Gringolts to support the development and performance of new music.

Volkov's repertoire with a variety of ensembles spreads far and wide, and he often appears at the world's foremost festivals, such as Salzburg, Edinburgh, BBC Proms, Lucerne, Unsound Krakow, Musikprotkoll and Berlin. Between 2011 and 2014 he was Music Director and Principal Conductor of the Iceland Symphony Orchestra. Equally at home in opera, his extensive operatic ventures have included Tchaikovsky's Eugene Onegin for San Francisco Opera, Britten's A Midsummer Night's Dream at the Glyndebourne Festival, Peter Grimes for Washington National Opera and Glyndebourne Festival, and Gerald Barry's The Importance of Being Ernest at the Lincoln Center with New York Philharmonic, Bach's Actus Tragicus at Stuttgart Opera, and Olga Neuwirth's The Outcast in Vienna and Hamburg's Elbphilharmonie. Future plans include conducting Samir Odeh-Tamimis's new creation for the Aix Festival and Feldman's Neither for Salzburg Festival in summer 2021.

Volkov's diverse discography includes Stravinsky's ballet scores and a Gramophone Award-winning recording of Britten's complete works for piano and orchestra, both for Hyperion, and a critically acclaimed survey of Liszt's three Funeral Odes with the BBC Scottish Symphony Orchestra. He has a podcast for Radio Halas, in which he explores his extensive musical tastes and interviews colleagues.

BRUSSELS PHILHARMONIC

The Brussels Philharmonic was founded in 1935 by the Belgian public broadcaster (National Broadcasting Institute (NIR/INR)). Since its creation, it has worked with top international conductors and soloists. The orchestra was and is known to be a pioneer in performing contemporary music – a reputation that brought world-renowned composers such as Bartók, Stravinsky and Messiaen to Brussels. To this day, the Brussels Philharmonic is continuing this tradition, including a 21st-century work in almost every concert programme. The orchestra's historic home port is the Flagey building in Brussels, the heart of Europe, where it rehearses and performs in Studio 4 – in acoustic terms one of the top concert halls in the world – and which serves as its home base for concerts in Belgium and the rest of the world.

The French top conductor Stéphane Denève is the music director of the Brussels Philharmonic. His passion for 21st-century music and personal mission to create dialogue between the repertoire of the past and the future is fully in keeping with the orchestra's DNA. This commitment finds expression not only in the concert programmes and recordings, but also in the CffOR platform (Centre for Future Orchestral Repertoire). This online database seeks to collect core information about symphonic compositions since the year 2000, and thus to initiate a broad international dialogue about compositions that will withstand the test of time.

At the international level, the Brussels Philharmonic has made a name for itself, with regular appearances in the major European venues and festivals, such as the Philharmonie de Paris, Wiener Musikverein, Grosses Festspielhaus Salzburg, Usher Hall in Edinburgh and Cadogan Hall in London. The international representation by IMG Touring brings further tours and concerts on new stages both in Europe and beyond (e.g. Japan in 2017, North America in 2019). In March 2019, the Brussels Philharmonic made its debut in Carnegie Hall, New York.

Another speciality for which the Brussels Philharmonic has gained an international reputation is the recording of soundtracks for series, games and films, including the Oscar-winning score for 'The Artist' (music by Ludovic Bource). In Belgium, the orchestra is a regular partner of the Film Fest Gent and of MotorMusic, and participates each year in concerts with iconic films (both blockbusters with award-winning scores and black-and-white

classics with a new soundtrack). Meanwhile, the orchestra has proven to be a pioneer in other respects as well. Besides its ground-breaking initiatives under way, including the Tax Shelter, the establishment of a foundation for the purchase of string instruments, and more recently the partnership with Brussels Airlines, the orchestra embraces innovation in every area and all levels of its activities. The gentlemen of the orchestra are dressed by Café Costume in the custom designed Symphonic Sporting Jacket, with technical innovations in the field of fabric and cut.

The various CD series recorded by the Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Warner/Erato Classics, Film Fest Gent, Brussels Philharmonic Recordings) have received international acclaim, with awards such as the ECHO Klassik, the Caecilia prize, the CHOC of the Year by Classica and a Diapason d'Or of the Year. Deutsche Grammophon released 4 CDs under the baton of Stéphane Denève: one with music by Prokofiev, two CDs dedicated to the 21st-century repertoire of Guillaume Connesson (including the double CD titled Lost Horizon with soloists Renaud Capuçon and Timothy McAllister) and most recently an album featuring the cello concerto of Fazil Say with soloist Camille Thomas.

The Brussels Philharmonic is an institution of the Flemish Community.

www.brusselsphilharmonic.be

VLAAMS RADIOKOOR

The Vlaams Radiokoor (Flemish Radio Choir) was founded in 1937 by the Belgian public broadcaster of the day. Today, the Vlaams Radiokoor is renowned for vocal music in Flanders and Europe, and is counted among the top ensembles both at home and abroad.

As of season 2019-20, Bart Van Reyn is the musical director of the Radiokoor. A shared passion for baroque and contemporary repertoire, the belief that the voice is the ultimate interpreter of our emotions, and the commitment to make our vocal heritage accessible to singers and audiences alike are what binds the ensemble together.

Based in Studio 1 in Flagey (Brussels), the 32 singers of the Vlaams Radiokoor are working on a musical project built on three major pillars. First and foremost, the Vocal Fabric productions – the laboratory of the Radiokoor. Vocal Fabric organizes concerts that test the boundaries of vocal music and are challenging, quirky and non-conformist. With great hospitality and an intense experience as the golden thread, we bring together the people on stage and those in the hall: vocal harmony is proof that people are more magnificent together than alone.

In addition, the choir works regularly with renowned instrumental ensembles from Belgium and abroad, such as the Brussels Philharmonic, the Orchestre de chambre de Paris, Il Gardellino, Les Siècles, the Radio Filharmonisch Orkest and the Royal Concertgebouw Orchestra. In this way, the Radiokoor has gradually built up its presence on various international stages.

Lastly, the Vlaams Radiokoor is and remains a living portal for repertoire, knowledge, experience and voices. It makes our vocal heritage accessible to singers and the audience, while also investing in the creation of new vocal works. The choir thus shares its programme, technique and expertise with music lovers, amateurs and professionals.

The Vlaams Radiokoor also retains its unique status as a radio choir: a great many concert productions are recorded, and hence the choir has built up a unique collection of live recordings. The collection is constantly supplemented with a selection of studio recordings, thus preserving the vocal heritage for the future.

The Vlaams Radiokoor is an institution of the Flemish Community.

www.vlaamsradiokoor.be

TEKSTEN / TEXTES / LYRICS

I – fast

"Begin, my friend

for you cannot,

you may be sure,

take your song,

which drives all things out of mind,

with you to the other world."

from: Theocritus: Idyl I – A version from the Greek

II – moderate

"Well, shall we

think or listen? Is there a sound addressed

not wholly to the ear?

We half close

our eyes. We do not

hear it through our eyes.

It is not

a flute note either, it is the relation

of a flute note

to a drum. I am wide

awake. The mind

is listening."

from: The Orchestra

III A – slow

"Say to them:

Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes.

Not that he can realize them, he must either change them or perish."

from: The Orchestra

III B – moderate

"it is a principle of music
 to repeat the theme. Repeat
 and repeat again,
 as the pace mounts. The
 theme is difficult
 but no more difficult
 than the facts to be
 resolved."

from: The Orchestra

III C – slow

"Say to them:
 Man has survived hitherto because he was too ignorant to know how to realize his wishes.
 Not that he can realize them, he must either change them or perish."

from: The Orchestra

IV – moderate

"Well, shall we
 think or listen? Is there a sound addressed
 not wholly to the ear
 We half close
 our eyes. We do not
 hear it through our eyes.
 It is not
 a flute not either, it is the relation
 of a flute note
 to a drum. I am wide
 awake. The mind
 is listening."

from: The Orchestra

V – fast

"Inseparable from the fire

its light

takes precedence over it.

Who most shall advance the light –

call it what you may!"

from: Asphodel, That Greeny Flower

Excerpts from: Theocrats: Idyl I, The Orchestra, and Asphodel, That Greeny Flower from Pictures from Brueghel and Other Poems by William Carlos Williams (Copyright 1954, 1955, 1962 by William Carlos Williams); used by permission of New Directions Publishing Corp.

MUSICI / MUSICIENS BRUSSELS PHILHARMONIC

	(1) aanvoerder / chef de pupitre
	(2) solist / soliste
concertmeester / konzertmeister	
Otto Derolez	
eerste viool / premier violon	pauken / timpani
Nadja Nevolovitsch (1), Stefan Claeys	Gert François (1)
	Gert D'haese (2)
tweede viool / deuxième violon	slagwerk / percussion
Bart Lemmens (1), Aline Janeczek,	Tom De Cock (2)
Sayoko Mundy	Titus Franken (2)
altviool / alto	Bjorn Denys
Tony Nys (1), Griet François (2),	Gerrit Nulens
Agnieszka Kosakowska	Bart Quartier (2)
	Stijn Schoofs
cello / violoncelle	Bart Swimberghe
Kristaps Bergs (1), Julius Himmler,	Simon Florin
Sophie Jomard	
contrabas / contrebasse	piano & synths
Jan Buyschaert (1), Thomas Fiorini	Erik Brabants (2)
	Geert Callaert (2)
	Koenraad Sterckx (2)
fluit / flûte	Ksenia Ovodova (2)
Wouter Van den Eynde (1),	
Lieve Schuermans (1), Jill Jeschek (2),	
Femke Van Leuven (2)	

MUSICI / MUSICIENS VLAAMS RADIOKOOR

sopraan / soprano

Jolien De Gendt

Karen Lemaire

Kristien Nijs

Evi Roelants

Wineke Van Lammeren

Sarah Van Mol

alt / alto

Helena Bohuszewicz

Helen Cassano

Maria Gil Munoz

Eva Goudie–Falckenbach

Estelle Lefort

Sandra Paelinck

tenor / ténor

Gunter Claessens

Frank De Moor

Ivan Goossens

Roel Willems

bas / basse

Conor Biggs

Lieven Deroo

Mark Ellis Gough

Philippe Souvague