

Bozar × Ars Musica × Brussels Philharmonic

9 Nov.'21

Brussels Philharmonic Burkina Electric ‘Ligeti(s)’

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Ars Musica

VOX – International contemporary music season

9 Nov.'21 ➞ 15 Mai'22

FR Pour cette nouvelle édition, Ars Musica explorera la voix dans tous ses états, sous multiples géographies. Car si elle est commune aux cultures du monde entier, sa technique est souvent unique, au service d'une langue, d'une intention ou d'une pensée. La voix est d'abord, pour les êtres sociaux que nous sommes, vecteur de la parole. Elle véhicule du sens, assure la communication. Mais la voix est aussi un instrument et la première source de musique...

Parlée, chantée, scandée, susurrée, hurlée, chuchotée, la voix sera l'élément central de cette édition qui réunira des traditions vocales du monde entier, des diphonies mongoles au chant du nô japonais, des voix boréales aux félures majestueuses des mélopées éthiopiennes, en rencontre avec la création. Car si la vocalité évoque un des points saillants de l'essence humaine, elle fait apparaître parallèlement sur la carte du monde les frontières culturelles selon les recherches, et du même fait, les utilisations de celle-ci. La tradition fait souvent référence à travers les cultures et croyances à l'univers acoustique, c'est-à-dire à un univers fait de sons et de rythmes décrivant tantôt

comme en Inde, l'origine du monde dans un cri (les Veda, livres « révélés » par les divinités aux sages de l'époque védique et présentés comme contenant toute la sagesse divine), tantôt dans les lignes de la Genèse, proclamant l'unité vibratoire.

Si le chant reste parfois inchangé depuis plusieurs milliers d'années dans certaines cultures, notamment extra-européennes, il reste encore aujourd'hui source d'inspiration des compositeur·trices contemporain·es. Ces dernier·ères ont loisir d'y entendre des complexités inouïes qui remettent en question leur confort de création. Le festival Ars Musica, fidèle à sa ligne éditoriale, esquissera des passerelles entre musiques écrites et traditions orales, entre cultures occidentales et extra-occidentales, pour faire naître des œuvres nouvelles, développant des langages inventifs. L'édition 2021 offre l'occasion de cultiver l'oreille voyageuse, le goût d'une écriture à risque et d'orchestres peu communs.

NL Tijdens deze nieuwe festivaleditie onderzoekt Ars Musica alle facetten van de stem over de hele wereld. Hoewel zang overal is terug te vinden, is het gebruik van de stem aan elke cultuur uniek. Deze staat namelijk in functie van een specifieke taal, intentie of gedachtengoed. De stem is in de eerste plaats een middel om een boodschap over te brengen, we zijn immers sociale wezens. Ze brengt betekenis over en verzekert een vlotte communicatie. Maar de stem is ook een instrument en de eerste bron van muziek.

Gesproken, gezongen, gescandeerd, gefluisterd, geschreeuwd, gepreveld... De stem vormt het centrale element van deze editie. Vox 2021 zal in een samenspel van nieuwe creaties vocale tradities van over de hele wereld samenbrengen: van Mongoolse boventoonzang tot Japans Nô-muziektheater, van boreale stemmen tot majestueuze Ethiopische melopeën. De stem is één van de opvallendste kenmerken van het menselijk zijn en tegelijkertijd toont onderzoek aan dat die stem net culturele verschillen en het gebruik ervan uitlicht. De traditie verwijst in verschillende culturen en geloofsovertuigingen vaak naar een akoestisch universum, bestaande uit klanken en ritmes. Zo wordt bijvoorbeeld de oorsprong van de wereld als een oerkreet beschreven in de Indische Veda, boeken door godheden aan wijzen van het Vedische tijdperk «geopenbaard». De Genesis heeft het dan weer over een vibrerende eenheid.

Hoewel zang in sommige culturen, met name buiten Europa, al duizenden jaren onveranderd overgeleverd wordt, blijft ze vandaag nog steeds een bron van inspiratie voor hedendaagse componisten. Zij ontdekken er ongehoord complexe muziekpatronen in, die hen uit hun creatieve comfortzone dwingen. Vox bouwt bruggen tussen geschreven muziek en mondelinge tradities, tussen westerse en niet-westerse culturen, om zo tot nieuwe werken en een nieuw creatief muziekvocabularium te komen.

Brussels Philharmonic,
orchestre · orkest
Ilan Volkov,
direction · leiding

Burkina Electric

György Ligeti (1923-2006)
Lontano (1967)
San Francisco Polyphony (1973-1974)

pause · pauze

Lukas Ligeti °1965
Suite for Burkina Electric and Orchestra (2016)

- ✓ Haïdara
- ✓ Mdolé
- ✓ Ligdi
- ✓ Gom Zanga
- ✓ Ere nature

durée · duur: ± 1:45

diffusion en direct · directe uitzending



Clé d'écoute

De San Francisco au Burkina Faso

Johann Sebastian et Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold et Wolfgang Amadeus Mozart, Karlheinz et Markus Stockhausen : l'histoire a montré que le talent de compositeur se transmet régulièrement d'une génération à l'autre. Györgi Ligeti a lui aussi communiqué sa passion pour l'écriture de la musique à son fils Lukas. Du père, nous redécouvrons *Lontano* et *San Francisco Polyphony*, tandis que nous faisons connaissance avec la *Suite for Burkina Electric and Orchestra* du fils, à laquelle vient se greffer un nouveau cinquième mouvement spécialement composé pour cette édition d'Ars Musica.

Vers la micro-polyphonie

À ses premières heures, le compositeur hongrois György Ligeti s'inspirait surtout de l'œuvre de Béla Bartók : son premier quatuor à cordes regorge de parallèles avec l'œuvre de son compatriote. En 1956, lorsque Ligeti quitte enfin l'Union soviétique, il se familiarise avec l'avant-garde occidentale. Tout bascule. Ligeti n'était pas tant intéressé par les compositions sérielles de Stockhausen, Boulez et consorts – qu'il critiqua d'ailleurs à plusieurs reprises –, que par leurs aspirations artistiques visant à explorer sans cesse de nouvelles possibilités de développement du matériau musical. L'évolution micro-polyphonique de Ligeti est sa réponse apportée à cette ambition. Dans ce style, il

a signé une série de chefs-d'œuvre du XX^e siècle, notamment *Apparitions* (1958–1959), *Atmosphères* (1961), *Volumina* (1962), *Requiem* (1963–1965) et *Lux Aeterna* (1966).

Le concept de micro-polyphonie

Mais la micro-polyphonie, qu'est-ce exactement ? En choisissant ce terme, Ligeti fait référence au style musical en vogue durant la Renaissance, porté par des compositeurs tels que Johannes Ockeghem (1410–1497), Jacob Obrecht (1458–1505) ou Josquin des Prez (1450–1521). Il s'agit d'une musique à plusieurs voix disposant chacune de sa propre autonomie de mouvement. À l'aide de structures imitatives telles que le canon, on obtient un tissu constitué de plusieurs voix qu'il est encore possible de suivre à l'oreille.

L'approche micro-polyphonique de Ligeti prend ces mêmes principes canoniques à plusieurs voix comme point de départ, mais contrairement à la polyphonie, les évolutions s'y déroulent à une échelle minuscule. Dans ses œuvres micro-polyphoniques, Ligeti utilise un tel nombre de lignes mélodiques différentes présentant une évolution si lente – parfois d'un seul ton – que la polyphonie est quasi imperceptible. Un peu comme les molécules que nous ne pouvons pas voir dans le monde réel mais que nous pouvons observer au microscope. Sur la partition, on trouve bel et bien ces structures imitatives. Ligeti s'intéressait tout particulièrement à la divergence entre la musique écrite et le résultat auditif, c'est-à-dire le pouvoir de la musique à susciter l'illusion. « Tant *Atmosphères* que *Lontano* présentent une structure canonique dense. Mais on n'y décèle pas vraiment la polyphonie, le canon. On entend une sorte de texture imperméable, comme

une toile d'araignée très compacte... La structure polyphonique ne transparaît pas, on ne la perçoit pas, elle reste cachée dans un monde sous-marin microscopique – inaudible pour notre ouïe. »

Lontano

Dans *Lontano*, les flûtes introduisent le canon l'une après l'autre avant d'être rejoints par les autres groupes d'instruments. Ligeti y détaille minutieusement différents principes canoniques, mais ce que l'oreille perçoit s'approche plutôt d'un courant continu de couleurs sonores successives. Pour éviter la monotonie de la musique, Ligeti apporte du relief à l'aide de changements dynamiques – crescendos, decrescendos – et d'évolutions de tempi. Il crée ainsi, selon ses dires, l'idée d'un « espace musical ». « Il n'y a pas un parcours unique de transformations harmoniques, mais plusieurs simultanément, avec des tempi variés, qui scintillent les uns par rapport aux autres, se superposent, et qui, par l'intermédiaire de nombreuses diffractions et miroitements, créent une perspective imaginaire » (György Ligeti).

San Francisco Polyphony

Ligeti a composé *San Francisco Polyphony* (1973–1974) pour le 60^e anniversaire du San Francisco Symphony Orchestra. L'œuvre représente sans doute le point culminant de sa période micro-polyphonique. Si *Lontano* suit encore une certaine rigidité technique, Ligeti parvient dans cette œuvre à se libérer d'une interprétation stricte du concept. Il explique que *San Francisco Polyphony* est « plus transparente et plus claire ». Il est évident que les structures sont plus perceptibles et avec elles, les mouvements du tissu micro-polyphonique.

« On trouve, au début de l'œuvre, un cluster rempli des mélodies les plus diverses que l'on n'entend pas car elles sont liées les unes aux autres comme des lianes. Ensuite, chaque idée mélodique, chaque motif délimité apparaît successivement avant de retomber dans le tourbillon sonore. Je pourrais dire qu'il s'agit là du principe constructif général de l'œuvre. »

Suite for Burkina Electric and Orchestra

À partir des années 1980, Ligeti s'intéresse de plus en plus à la musique africaine, notamment en raison des structures polyrythmiques (superposant des carrures rythmes différentes) qu'il y trouve. Son fils Lukas s'inspire également du continent africain, comme en témoigne sa collaboration avec Burkina Electric. Avec cet ensemble du Burkina Faso, il relie des éléments des traditions musicales d'Afrique de l'Ouest à la musique électronique, aux approches expérimentales et à la pop. En 2016, il a été chargé par l'orchestre symphonique MDR de Leipzig de composer la *Suite for Burkina Electric and Orchestra*. Aujourd'hui, un cinquième mouvement en est présenté en première mondiale. Mais laissons le compositeur lui-même partager sa conception de l'œuvre :

« À de nombreux égards, Burkina Electric et un orchestre symphonique sont à l'opposé l'un de l'autre : l'un utilise des partitions et se produit avec un chef d'orchestre, l'autre non. L'un utilise régulièrement de l'électronique, des amplificateurs, de l'improvisation et de la danse, l'autre n'en a pas l'habitude. Rassembler ces deux ensembles est un défi : comment coordonner et harmoniser ces différentes approches de l'apprentissage, de l'écoute et de l'interprétation ? Chacune des cinq

parties offre une réponse différente à ces défis et montre que notre humanité partagée permet de dépasser les différences culturelles supposées. » « *Gom Zanga* est une invitation au chant, à la danse, à la participation. *Mdolé* est une chanson d'amour. *Ligdi* évoque l'effet (surtout négatif) de l'argent sur un être humain. *Haïdara* rend hommage à un bibliothécaire ayant sauvé des manuscrits lorsque des militants islamiques ont conquis Tombouctou, sa ville natale. *Ere Nature* nous prévient des dangers de l'agressivité humaine vis-à-vis de notre planète. Dans les parties où Maï Lingani est la seule à chanter, aucun instrument électronique n'est utilisé, mais l'orchestration fait allusion aux sonorités des synthétiseurs. Dans d'autres parties, le groupe au complet joue, se mêlant dans de joyeux contrastes et fusions avec l'orchestre pour offrir un caléidoscope de couleurs et de juxtapositions. »

Maarten Sterckx
Lukas Ligeti

Toelichting

Van San Francisco naar Burkina Faso

Johann Sebastian en Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold en Wolfgang Amadeus Mozart, Karlheinz en Markus Stockhausen. Je ziet, componeertalent kan al eens in het bloed zitten. Ook Györgi Ligeti gaf zijn passie voor het muziekschrijven door aan zijn zoon Lukas. **Van de vader kan je *Lontano* en *San Francisco Polyphony* herontdekken, en van de zoon de *Suite for Burkina Electric and Orchestra*, met een nieuwe vijfde beweging die hij speciaal voor Ars Musica componeerde.**

De weg naar de micro-polyfonie

De Hongaarse componist György Ligeti was aanvankelijk geïnspireerd door het werk van Béla Bartok. Als je bijvoorbeeld Ligeti's eerste strijkkwartet naast het oeuvre van Bartók legt, zal je genoeg parallellen kunnen aanduiden. Wanneer Ligeti in 1956 uiteindelijk de Sovjet-Unie verlaat, maakt hij kennis met de westerse avant-garde. Dit betekende een kantelpunt. Ligeti was niet zo zeer geïnteresseerd in de seriële composities van onder anderen Stockhausen en Boulez – hij bekritiseerde hen zelfs meermaals – maar hij vond zich wel in hun artistieke aspiraties om steeds nieuwe mogelijkheden van het muzikaal materiaal te探索eren. Ligeti's ontwikkeling van de micro-polyfonie, is zijn compositisch antwoord op deze ambitie. Hij zou in deze stijl met onder meer

Apparitions (1958–1959), *Atmosphères* (1961), *Volumina* (1962), het *Requiem* (1963– 1965) en *Lux Aeterna* (1966) stuk voor stuk meesterwerken uit de 20e eeuw afleveren.

Het begrip micro-polyfonie

Maar wat houdt micro-polyfonie precies in? Met het woord polyfonie verwijst Ligeti naar de muzikale stijl die hoogtij vierde tijdens de renaissance met componisten als Johannes Ockeghem (1410–1497), Jacob Obrecht (1458–1505) en Josquin des Prez (1450–1521). Het is meerstemmige muziek, waarbij de verschillende stemmen een afzonderlijke partij hebben die onafhankelijk van elkaar bewegen. Aan de hand van imitatiestructuren, als bijvoorbeeld een canon, ontstaat er een gestructureerd meerstemmig weefsel dat enigszins nog met het oor te volgen is.

Bij de micropolyfonie neemt Ligeti deze meerstemmige canonprincipes eveneens als uitgangspunt, maar in tegenstelling tot polyfonie, spelen de wijzigingen zich, zoals het woord micro zegt, op een minuscuul niveau af. Ligeti hanteert in zijn micro-polyfone werken bijzonder veel melodielijnen met een trage bewegingsgraad – soms maar met een wijziging van een toon – zodat de polyfonie zo goed als onhoorbaar is. Het is een beetje zoals je moleculen niet kunt waarnemen in de reële wereld, maar ze enkel kan duiden onder een microscoop. Als je de partituren erbij zal nemen, zal je weldegelijk imitatiestructuren kunnen vinden. Ligeti was bijzonder geïnteresseerd in de discrepancie tussen de geschreven muziek en het hoorbare resultaat, met name de illusionaire kracht van de muziek. “Zowel *Atmospheres* als *Lontano* hebben een dichte canonische structuur. Maar je

kunt de polyfonie, de canon, niet echt horen. Je hoort een soort ondoordringbare textuur, zo iets als een zeer dicht geweven spinnenweb De polyfone structuur komt niet door, je kunt het niet horen, het blijft verborgen in een microscopische onderwaterwereld – voor ons onhoorbaar.”

Lontano

In *Lontano* zetten de fluiten achtereenvolgens in canon in, waarna de andere instrumentengroepen volgen. Verschillende canonische principes heeft Ligeti minutieus uitgetekend, maar wat je eerder hoort is een continue stroom van opeenvolgende klankkleuren. Eentonigheid kan zo om de hoek loeren, maar Ligeti geeft aan de hand van dynamische wijzigingen (crescendo en decrescendo) en tempowisselingen reliëf aan het geheel. Hij creëert hiermee naar eigen zeggen het idee van een ‘muzikale ruimte’. “Er is niet één pad van harmonische transformaties, maar verschillende tegelijk, met wisselende tempi, die ten opzichte van elkaar glinsteren, elkaar overstemmen, en die door middel van talrijke diffracties en flikkeringen een denkbeeldig perspectief creëren” (György Ligeti).

San Francisco Polyphony

Ligeti componeerde *San Francisco Polyphony* (1973–1974) voor de 60ste verjaardag van het San Francisco Symphony Orchestra. Het werk is misschien wel het culminatiepunt van zijn micro-polyfone periode. Als *Lontano* nog eerder een rigide manier volgt van deze techniek, heeft Ligeti zichzelf bevrijdt van een strikte interpretatie. *San Francisco Polyphony* klinkt naar eigen zeggen ‘transparanter en duidelijker’. Het is inderdaad

dat er meer structuren te onderscheiden zijn en zodoende het micro-polyfone web laat bewegen. “Er is een cluster aan het begin van het werk, dat gevuld is met de meest verschillende melodieën, maar je kunt ze niet horen omdat ze als lianen met elkaar verweven zijn. Dan, één voor één, komt elk melodisch idee, elk duidelijk patroon naar boven, maar valt dan weer terug in de werveling. Ik zou kunnen zeggen dat dit het algemene constructieve principe van dit werk is.”

Suite for Burkina Electric and Orchestra

Vanaf de jaren 80 zou Ligeti meer en meer interesse krijgen in Afrikaanse muziek, vooral in de kenmerkende polyritmische structuren (het gebruik van meerdere ritmes tegelijk). Zijn zoon Lukas put eveneens inspiratie uit het Afrikaanse continent. Een belangrijk aspect hierbij is zijn samenwerking met het ensemble Burkina Electric. Met dit ensemble uit Burkina Faso verbindt hij elementen van West-Afrikaanse muziektradities met elektronica en benaderingen uit de experimentele en popmuziek. In 2016 kreeg hij de opdracht van het MDR Sinfonieorchester Leipzig om de *Suite voor Burkina Electric en Orkest* te componeren. Vandaag gaat een vijfde beweging in wereldpremière. Voor zijn ideeën laten we de componist zelf aan het woord:

“In veel opzichten kunnen Burkina Electric en een symfonieorkest niet meer van elkaar verschillen: het ene gebruikt muzieknotatie en partituren en treedt op met een dirigent; het andere niet. Het ene maakt regelmatig gebruik van elektronica, versterking, improvisatie en dans, het andere gewoonlijk niet.

Het samenbrengen van de twee ensembles is een uitdaging: hoe kun je zulke verschillende benaderingen van leren, luisteren en uitvoeren coördineren en met elkaar in overeenstemming brengen? Elk van de 5 delen geeft een ander antwoord op deze uitdagingen, en toont uiteindelijk aan dat onze gedeelde menselijkheid vermeende culturele verschillen kan overstijgen.”

“*Gom Zanga* is een uitnodiging om te zingen, te dansen, deel te nemen; *Mdolé* is een liefdeslied. *Ligdi* gaat over het (vooral negatieve) effect dat geld op de mens kan hebben. *Haïdara* is een eerbetoon aan een bibliothecaris die oude manuscripten redde toen islamitische militanten zijn geboortestad Timboektoe in beslag namen, en *Ere nature* is een waarschuwing tegen het misbruik van onze planeet door de mensheid. In de delen waarin alleen Maï Lingani zingt, wordt geen gebruik gemaakt van elektronica, maar de orkestratie zinspeelt op de klanken van synthesizers. In andere delen treedt de volledige band op, die samensmelt, contrasteert en botst met het orkest in een caleidoscoop van kleuren en juxtaposities.”

Maarten Sterckx
Lukas Ligeti

Entretien

Une rencontre entre deux mondes

Entretien avec Lukas Ligeti

Lors du concert d'ouverture d'Ars Musica, Lukas et Györgi Ligeti nous font voyager de San Francisco au Burkina Faso. Un concert unique en perspective, avec de la musique du père et du fils, des mélodies anciennes et nouvelles, proches et lointaines. Lukas Ligeti parle de sa nouvelle œuvre, de son lien avec le père et de l'art de la composition.

Vous avez déjà une riche œuvre à votre actif. Qu'est-ce qui vous caractérise exactement en tant que compositeur ?

Voilà une question plutôt difficile, car je mène de front pas mal de projets. Je dirais que je me concentre sur diverses questions artistiques et que j'essaie ensuite d'y trouver des réponses. D'une manière générale, je m'intéresse surtout aux compositions qui font appel à l'improvisation, avec ou sans l'utilisation de technologies.

Je me considère en fait comme un *outsider*. Au cours de ces 50 dernières années, la plupart des compositeurs contemporains ont concentré toute leur attention sur le timbre, c'est-à-dire que beaucoup s'attachent à mettre des techniques de jeu alternatives au service des sonorités et du timbre. Le timbre est aussi un élément important pour moi bien sûr, mais je préfère travailler sur des paramètres tels que le rythme, l'harmonie et la mélodie.

J'ai lu dans une de vos interviews que vous vouliez toujours « faire des choses qui n'avaient pas encore été faites », comme votre père. Vous a-t-il incité à faire carrière dans le monde de la musique ?

Mon père me disait que j'étais vraiment doué pour la musique. À l'âge de deux ans, je jouais d'ailleurs déjà du piano. Il voyait bien que j'avais le sens de la musique, mais il m'a toujours dit que je ne devais pas me sentir obligé d'en faire mon métier. Ce n'est qu'après mes humanités, à l'âge de 18 ans, je me suis vraiment consacré totalement à la musique. Petite anecdote : mon père a fait mieux puisqu'il a commencé à l'âge de 14 ans. Je pense que son parcours m'a certainement influencé, mais c'est difficile de dire jusqu'à quel point. Et quand bien même ce ne serait pas sur le plan musical, c'est véritablement à travers l'attitude qu'il m'a apprise.

J'ai toujours eu un lien particulier avec mon père. Plus qu'un père au sens traditionnel du terme, j'y voyais surtout un bon ami. Nous nous baladions souvent ensemble, pouvions parler musique pendant des heures et étions très critiques à l'égard de notre travail respectif. Cela fait maintenant 15 ans qu'il est parti et je pense que c'est après son décès que j'ai écrit mes meilleures compositions. Je me prends souvent à penser : « Qu'est-ce que mon père en aurait pensé ? »

Votre père vous a-t-il également appris l'art de la composition ? Il est connu pour avoir innové, utilisez-vous ses innovations dans votre musique ?

Je n'ai jamais étudié auprès de lui. Toutefois, quelques années avant que je ne me lance dans la composition, mon père a découvert la musique

africaine. C'est donc de lui que je tiens cet intérêt. Le travail de l'ethnologue de la musique Gerhard Kubik a aussi élargi mes horizons musicaux. Mon père et moi utilisons les combinaisons polymétriques de la musique africaine, mais notre approche est différente. Je m'intéresse aussi à la micro-polyphonie, une invention de mon père. Dans ma *Suite for Burkina Electric*, j'utilise ainsi des micro-glissandi : ces glissandi sont si nombreux dans le tissu polyphonique très dense qu'on a du mal à les distinguer.

En tant que compositeur, n'avez-vous parfois pas du mal à prendre vos distances par rapport à votre père ?

Au début de ma carrière, j'ai voulu m'éloigner au maximum de l'univers musical de mon père, mais je me suis peu à peu rendu compte que ce n'était absolument pas nécessaire : nous sommes tout simplement des compositeurs très différents. Je suis incapable de composer comme mon père et l'inverse est vrai aussi. Je suis bien content que nous soyons tous deux au programme. Vous vous rendrez compte à quel point nous sommes différents. Je trouve malgré tout dommage que ma musique ne reçoive pas toujours l'attention qu'elle mérite.

Pour votre *Suite for Burkina Electric*, vous avez collaboré avec l'ensemble Burkina Electric.

Les « projets multiculturels expérimentaux » constituent une partie très importante de mon travail de compositeur. Ici, des musiciens d'autres origines culturelles et moi-même travaillons sur un pied d'égalité et nous recherchons ensemble de nouvelles formes d'expression artistique, qui ne sont pas spécifiques à nos origines respectives.

Plus concrètement, comment est-ce que cela se traduit au niveau de votre composition ?

Il faut d'abord savoir que je compose avec les membres de Burkina Electric. Il s'agit d'un processus très lent, car nous avons tous des idées radicalement différentes et que nous devons trouver ici un « consensus ». Ajoutez à cela que je travaille exclusivement en écrivant la musique ; je suis donc responsable de la partition. Dans toute cette suite, nous explorons les possibilités d'interactions entre l'ensemble et l'orchestre. La partie orchestre est entièrement écrite, celle de Burkina relève beaucoup de l'improvisation.

Vous avez composé spécialement pour Ars Musica un nouveau mouvement.

Tout à fait et cela n'a pas été évident à cause du Covid. J'étais en effet à Miami et les autres au Burkina Faso. Nous avons donc échangé nos idées artistiques via WhatsApp. Vous pouvez imaginer à quel point il a été difficile d'assembler les pièces du puzzle... pourtant, je ne pense pas que ce nouveau mouvement tienne du *patchwork*. Comparé aux autres mouvements, celui-ci offre davantage de liberté. Nous ne savons pas encore exactement comment nous allons le jouer, mais nous allons nous rencontrer quelques semaines avant le concert afin de régler les détails.

Recevez-vous parfois des critiques pour vos projets multiculturels expérimentaux ?

Personnellement non, mais il faut compter aujourd'hui avec le discours postcolonial, certains allant jusqu'à affirmer que la musique classique est raciste. Je rejette totalement ce genre de thèse, car je pense qu'elle est elle-même raciste. Ce genre

de discours fait obstacle à la collaboration entre des cultures différentes, car la seule chose qu'on retient, c'est la différence. Mes projets interculturels reconnaissent au contraire que nous vivons ensemble dans un même monde. Nous partageons notre condition d'humain, qu'on vienne d'Europe ou d'Afrique. Et 98 % de nos préoccupations sont aussi les mêmes. Nous tombons tous amoureux, nous aimons tous la musique, nous sommes tous des êtres humains.

Ce qui m'intéresse dans un projet culturel expérimental, c'est ceci : comment réunir ces deux univers. Comment allez-vous exploiter les similitudes et les différences entre les groupes de façon à ce que les musiciens puissent jouer ensemble ? Dans la *Suite for Burkina*, cela s'exprime par le fait que l'orchestre est dirigé et joue selon une partition, alors que l'ensemble ne suit pas une partition, que la partie orchestre laisse peu de place à l'improvisation, alors que la partie ensemble est improvisée pour une bonne part, que l'électronique n'a pas sa place dans la partie orchestre, mais qu'il y en a chez Burkina Electric. Il ne s'agit pas ici nécessairement d'une opposition entre l'Afrique et l'Europe, plutôt d'une confrontation entre des méthodes, des façons de travailler, d'apprendre et de voir les choses différentes.

Propos recueillis par Maarten Sterckx

Interview

Een ontmoeting tussen twee werelden

Gesprek met Lukas Ligeti

© Markus Sepperer



Tijdens het openingsconcert van Ars Musica reizen we samen met Lukas en Györgi Ligeti van San Francisco naar Burkina Faso. Het belooft een uniek concert te worden met muziek van vader en zoon, oud en nieuw, nabijheid en afstand. Een gesprek met Lukas Ligeti over zijn nieuw werk, zijn band met zijn vader en het componeren.

Je schreef al een mooi oeuvre bij elkaar. Wat precies typeert je als een componist?

Wel, dat is best een moeilijke vraag, omdat ik met zo veel verschillende dingen tegelijkertijd bezig ben. Ik geloof dat verschillende artistieke vragen me bezighouden en ik hier antwoorden op tracht

[BACK](#)

te formuleren. In het algemeen ben ik voornamelijk geïnteresseerd in composities met gebruik van improvisatie, en dit met of zonder het gebruik van technologie.

Ik beschouw mezelf als een outsider, want de afgelopen 50 jaar zijn de meest hedendaagse componisten bezig geweest met timbre als het belangrijkste element. Ik bedoel hiermee dat bijvoorbeeld alternatieve speeltechnieken in dienst van sound en klankkleur een grote bezigheid zijn. Voor mij is timbre natuurlijk ook belangrijk, maar ik concentreer me liever op parameters als ritme, harmonie en melodie.

In een ander interview las ik dat je steeds ‘dingen wil doen die nog niet eerder zijn gedaan’. Dat streefde je vader ook steeds na. Heeft hij je beïnvloed om professioneel met muziek bezig te zijn?

Mijn vader vertelde met dat ik zeer getalenteerd was voor muziek. Toen ik twee jaar was, speelde ik al piano en merkte hij op dat ik er gevoel voor had, maar hij zei ook altijd dat het geen verplichting was om hiermee professioneel bezig te zijn. Het is dan ook pas na mijn middelbare school, toen ik 18 jaar oud was, dat ik me echt met muziek ging bezighouden. Goed om te weten is dat mijn vader ook aan de late kant was, want hij was 14. Ik geloof dat hij zeker een invloed had, maar het is moeilijk om die te meten. En als het niet op een muzikale manier is, dan wel zeker de attitude die hij me bijbracht.

Ik heb altijd een bijzondere band met mijn vader gehad. Ik beschouw hem niet als een traditionele vader, maar meer als een goede vriend. We wandelden vaak samen, praatten uren over muziek

en bekritiseerden elkaar's werk. Hij overleed nu 15 jaar geleden, en ik denk dat ik mijn beste muziek daarna schreef. Nog vaak denk ik, wat zou mijn vader hiervan denken?

**Heeft je vader je ook compositisch gevormd?
Gebruik je ook enkele van zijn vernieuwingen?**

Ik heb nooit bij hem gestudeerd, maar enkele jaren voor ik muziek begon te componeren, kwam mijn vader in contact met Afrikaanse muziek. Die interesse heb ik dus via hem meegekregen, maar ook het werk van de Oostenrijke etnomusicoloog Gerhard Kubik opende mijn ogen. Mijn vader en ik gebruiken polymetrische structuren uit de Afrikaanse muziek, maar we benaderen ze wel vanuit een verschillend perspectief. Daarnaast heb ik ook een interesse voor micro-polyfonie, een uitvinding van mijn vader. Deze techniek duikt af en toe op in mijn werk. In mijn *Suite voor Burkina Electric* maak ik bijvoorbeeld gebruik van micro-glissandi: er zijn zo veel glissandi in het dense polyfone muzikale weefsel zodat je ze niet van elkaar kan onderscheiden.

Is het soms moeilijk om je als componist te onderscheiden van je vader?

Aan het begin van mijn carrière wilde ik me zo veel mogelijk distantiëren van zijn klankwereld, maar ik word me er meer van bewust dat dit helemaal niet nodig is: we zijn gewoon twee heel verschillende componisten. Ik kan niet componeren zoals mijn vader en hij niet zoals ik. Ik vind het prettig dat werk van ons beide op het programma staat, en wees maar zeker dat het verschil duidelijk zal zijn. Toch vind ik het spijtig dat mijn muziek niet altijd de aandacht krijgt die ze verdient.

Voor je Suite voor Burkina Electric werkte je samen met het ensemble Burkina Electric.

Een heel belangrijk onderdeel van mijn composities zijn de zogenaamde experimentele interculturele projecten. Hiermee bedoel ik dat ik op een gelijkwaardige manier samenwerk met muzikanten van andere culturele achtergronden, en we samen zoeken naar nieuwe artistieke uitingsvormen die niet typisch zijn voor elkaars afkomst.

En hoe vertaalt zich dat in je compositie?

Het is heel belangrijk om te weten dat ik samen met de leden van Burkina Electric componeer. Dit proces is heel traag, aangezien we allemaal verschillende ideeën hebben, waar we een eenheid in moeten vinden. Daarbij komt dat enkel ik muziek kan schrijven, dus ik ben verantwoordelijk voor de partituur. In de hele suite onderzoeken we de mogelijkheden tussen het ensemble en het orkest. De orkestpartij is helemaal uitgeschreven, maar de partij van Burkina bevat veel improvisatie.

Je componeerde voor Ars Musica speciaal een nieuwe beweging.

Ja, en door Covid was dit een hele uitdaging. Ik was namelijk in Miami en de rest in Burkina Faso. Onze artistieke ideeën stuurden we naar elkaar door via Whatsapp. Het was een hele uitdaging om de puzzel gelegd te krijgen, maar ik denk niet dat de nieuwe beweging een patchwork is geworden. Deze nieuwe beweging bevat tegenover de andere delen nog meer vrijheid. We weten nog niet hoe we het juist gaan spelen, maar enkele weken voor het concert komen we samen en bespreken we de details.

Krijg je soms kritiek op je experimentele culturele projecten?

Ik persoonlijk nog niet, maar tegenwoordig is er heel veel te doen over het postkoloniale discours en zijn er mensen die beweren dat klassieke muziek racistisch is. Ik verwerp dit soort denken volledig, omdat ik vind dat dat denken op zichzelf racistisch is. Het maakt het onmogelijk voor mensen met verschillende culturele achtergronden om samen te werken, want het enige wat je overhoudt is verschil. Het interculturele werk dat ik doe, is de erkenning dat we samen een wereld delen. We delen een menselijke conditie, of we nu uit Europa of uit Afrika komen. We delen 98% van onze zorgen. We worden allemaal verliefd. We houden allemaal van muziek. We zijn allemaal mensen.

Wat mij interesseert bij een experimenteel cultureel project is: hoe breng je deze werelden samen? Hoe ga je om met gelijkenissen en verschillen tussen groepen? In de *Suite voor Burkina Electro* uit dit zich in gedirigeerd versus niet gedirigeerd, uitgeschreven versus niet uitgeschreven, gedeeltelijk geïmproviseerd versus niet echt geïmproviseerd, niet-elektronisch versus elektronisch. Deze dingen zijn niet noodzakelijk vragen van Afrikaans versus Europees, maar het zijn vragen van verschillende methodes, verschillende manieren van werken, verschillende manieren van leren en verschillende manieren van denken.

Opgetekend door Maarten Sterckx

Ilan Volkov, direction · leiding



© Astrid Ackermann

FR Depuis sa percée en tant que chef adjoint du Boston Symphony Orchestra à l'âge de 19 ans, Ilan Volkov est devenu un chef polyvalent. Il entretient une relation de longue date avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, en tant que chef principal depuis 2003 et chef invité depuis 2009. Volkov est un défenseur de la scène musicale contemporaine internationale. Il a lancé le Tectonics Festival en 2012, qui est depuis devenu l'une des célébrations les plus importantes de la musique nouvelle avec des éditions à Adélaïde, Oslo, New York, Tel Aviv, Cracovie, Athènes, Glasgow et Reykjavík. En 2020, il a cofondé la Fondation I&I avec Ilya Gringolts pour soutenir le développement et l'interprétation de la musique nouvelle.

NL Sinds zijn doorbraak als assistent-dirigent van het Boston Symphony Orchestra op 19-jarige leeftijd, is Ilan Volkov uitgegroeid tot een veelzijdig dirigent. Hij heeft een langdurige relatie met het BBC Scottish Symphony Orchestra, als chef-dirigent sinds 2003 en als gastdirigent sinds 2009. Volkov is een pleitbezorger van de internationale hedendaagse muziekscène. Hij lanceerde het Tectonics Festival in 2012, dat sindsdien is uitgegroeid tot een van de belangrijkste vieringen van de nieuwe muziek met edities in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakau, Athene, Glasgow en Reykjavík. In 2020 richtte hij samen met Ilya Gringolts de I&I Foundation op om de ontwikkeling en uitvoering van nieuwe muziek te ondersteunen.

Burkina Electric

Maï Lingani, chant · zang
Wende K. Blass, guitare · gitaar
Lukas Ligeti,
batterie et électronique · drums en elektronica
Vicky Lamour & Zoko Zoko, danse · dans



© Vellafrica_noël vollmer

FR Salué par le *New York Times* comme « un mélange irrésistible de musique et d'électronique d'Afrique de l'Ouest », Burkina Electric est le premier groupe de musique électronique du Burkina Faso. Leur musique combine les traditions et les rythmes du Burkina Faso avec la culture de la danse électronique contemporaine. Le groupe se compose de trois musiciens et de deux danseurs qui participent collectivement au processus de création. Burkina Electric se produit dans des lieux aussi prestigieux que le Lincoln Center de New York, le Teatro Massimo Bellini Catania et le Detroit Institute of Arts.

[BACK](#)

NL Door de New York Times geprezen als een “onweerstaanbaar brouwsel van West-Afrikaanse muziek en elektronica”, is Burkina Electric de eerste elektronische muziekgroep uit Burkina Faso. Hun muziek combineert de tradities en ritmes van Burkina Faso met de hedendaagse elektronische danscultuur. De diverse en getalenteerde groep bestaat uit drie muzikanten en twee dansers die collectief deelnemen aan het creatieve proces. Burkina Electric treedt op in prestigieuze zalen als het Lincoln Center in New York , Teatro Massimo Bellini Cataniaen het Detroit Institue of Arts.

Brussels Philharmonic

© Bram Goots



FR Le Brussels Philharmonic a été fondé en 1935 en tant qu'orchestre du service public (INR). Il interprète tant les grands classiques du répertoire que les nouvelles compositions. Le Brussels Philharmonic a su se faire une place sur la scène internationale et joue régulièrement dans les grandes capitales européennes. Sa représentation internationale assurée par IMG Touring lui vaut de nombreuses tournées en Europe mais aussi au Japon et aux Etats-Unis. Également spécialisé dans la musique de film, l'orchestre a notamment enregistré la bande originale oscarisée du film *The Artist*. Les enregistrements du Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Film Fest Gent, Naxos) sont salués par la

presse internationale et ont obtenu des prix parmi lesquels ECHO Klassik, Prix Caecilia, Choc de Classica de l'année et Diapason d'Or de l'année.

NL Brussels Philharmonic werd in 1935 opgericht als orkest van de openbare omroep (NIR). Het speelt zowel grote klassiekers als nieuwe composities. Op internationaal niveau heeft Brussels Philharmonic een eigen plaats veroverd, met vaste afspraken in de grote Europese hoofdsteden. De internationale vertegenwoordiging door IMG Touring zorgt bovendien voor tournees in onder andere Japan en de Verenigde Staten. Brussels Philharmonic profileert zich ook met filmmuziek. Zo verzorgde het de opname van de Oscar-winnende muziek voor de film *The Artist*. De uiteenlopende opnames van Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Film Fest Gent, Naxos) krijgen internationale bijval en zijn onderscheiden met vele prijzen, waaronder een ECHO Klassik, Ceciliaprijs, Choc de Classica de l'année en Diapason d'Or de l'année.

**Konzertmeister ·
concertmeester**

Otto Derolez

premier violon · eerste viool

Bart Lemmens **

Olivia Bergeot

Annelies Broeckhoven

Elizaveta Rybentseva

Anton Skakun

Alissa Vaitsner

Gillis Veldeman

Sylvie Bagara

Cristina Constantinescu

Justine Rigutto

Eva Bobrowska

deuxième violon · tweede viool

Mari Hagiwara**

Caroline Chardonnet

Eléonore Malaboeuf

Sayoko Mundy

Eline Pauwels

Stefanie Van Backlé

Aline Janeczek

Anne Balu

Naoko Ogura

Julien Poli

Bram Van Eenoo

Veerle Van Roosbroeck

alto · altviool

Mihai Cocea**
Philippe Allard
Hélène Koerver
Agnieszka Kosakowska
Stephan Uelpenich
Patricia Van Reusel
Marc Pijpops
Vitali Mikhin
Korneel Taeckens
Victor Guaita

violoncelle · cello

Karel Steylaerts**
Barbara Gerarts
Julius Himmller
Emmanuel Tondus
Elke Wynants
Sophie Jomard
Bénédicte Legrand
Eduardo Lacerda Tonietto

contrebasse · contrabas

Lode Leire**
Simon Luce
Thomas Fiorini
Daniele Giampaolo
Catharina Feyen
Benjamin Heymans

flûte · fluit

Lieve Schuermans**
Jill Jeschek*
Nil Tena Puyo*
Eva Vennekens*

hautbois · hobo

Joris Van den Hauwe**
Joost Gils**
Maarten Wijnen
Lode Cartrysse

clarinette · klarinet

Anne Boeykens**
Danny Corstjens*
Midori Mori*
Michelle Geerlings

basson · fagot

Karsten Przybyl**
Christine Pieters
Jonas Coomans*
Geovanny De Bock

cor · hoorn

Hans van der Zanden**
Mieke Ailliet*
Claudia Rigoni
Luc Van den Hove

trompette · trumpet

François Ruelle**
Rik Ghesquière
Luc Sirjacques

trombone

David Rey**
Daniel Foeteler
Tim Van Medegael*

tuba

Jean Xhonnewx*

percussion · slagwerk

Gert D'haese*
Titus Franken*
Lucas Messler

harpe · harp

Eline Groslot*

céleste · celesta & piano

Anastasia Goldberg*

**chef(fe) de pupitre · lessenaanvoerder

*soliste · solist

Discover the Music Season
'21 ➔ '22 at Bozar



**Let's get
things
moving**

coproduction · coproductie

Bozar



soutien · steun



Bozar remercie ses mécènes, partenaires publics,
culturels, institutionnels et structurels, fondations
et partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Bozar dankt zijn mecenassen, publieke,
culturele, institutionele en structurele partners, stichtingen
en mediapartners voor hun steun.

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie
Maarten Sterckx

Rédaction · Redactie
Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Traduction · Vertaling
ISO Translation

Graphisme · Grafiek
Sophie Van den Berghe