

Bosch Requiem

BOSCH REQUIEM

2017

MEMORIAL PARK

Bosch Requiem 2017

Memorial Park

November Music 2017

Bosch Requiem 2017
Memorial Park

Bosch
Requiem

no
vem
ber
music

November Music 2017



An introduction

The town of 's-Hertogenbosch has commemorated and paid an annual tribute (with a dedicated requiem) to Hieronymus Bosch, its most famous denizen, since 2010.

It is an honour to continue with this tradition following the successful Bosch year 2016, the quincentenary celebration of his death. We think it makes sense to explore how to 'redesign' commemoration and mourning in this day and age as old rituals disappear and the need is felt for something new to take their place.

Many big names in musical history have used the requiem format to write impressive and moving music. As November Music is a festival for new music this is also our point of departure. We commissioned festival composer Anthony Fiumara to write a composition and he invited the philosopher/author Désanne van Brederode to write a libretto.

To open up new avenues, Hieronymus's imaginative power has been 'channelled' into various art disciplines; not just music. The requiem produced by Anthony Fiumara and Désanne van Brederode is garlanded and complemented with visual art works by Marianne van Heeswijk, dance by Panama Pictures, theatrical interventions by Jur van der Leek and Madeleine Matzer, a narration by theatre maker Peter de Graef, and Teus van der Stelt's light design.

The main ingredients of the Bosch Requiem 2017 are only represented in this volume in as far as they can be captured in language. The music itself, theatre, dance, images and light are not included. Here you'll find

Voorwoord

Vanaf 2010 herdenkt en eert de stad 's-Hertogenbosch Jheronimus Bosch, de grootste zoon die de stad heeft voortgebracht, jaarlijks met een requiem.

Het is een eer om deze traditie na het geslaagde herdenkingsjaar nu voort te zetten. We hebben bedacht dat het in deze tijd – waarin oude rituelen verdwijnen en er behoefte is aan nieuwe – zinvol is om te verkennen hoe we herdenken en rouwen opnieuw kunnen vormgeven. In het verleden hebben grote namen uit de muziekhistorie de vorm van het requiem gebruikt om indrukwekkende en aangrijpende muziek te schrijven. Als festival voor nieuwe muziek is dat ook voor ons het startpunt. Festivalcomponist Anthony Fiumara is uitgenodigd om een compositie te schrijven. Hij nodigde op zijn beurt filosoof en schrijfster Désanne van Brederode uit om een libretto te schrijven.

Om de nieuwe manieren van herdenken niet enkel te beperken tot muziek hebben we de verbeeldingskracht van Jheronimus in verschillende kunst disciplines tot uitdrukking willen brengen. Het requiem van Anthony Fiumara en Désanne van Brederode wordt dan ook omlijst en aangevuld door werk van beeldend kunstenaar Marianne van Heeswijk, dans van Panama Pictures, theaterinterventies van Jur van der Leek en Madeleine Matzer, een overweging van theatermaker Peter De Graef en een lichtontwerp van Teus van der Stelt.

In deze bundel hebben we de belangrijkste ingrediënten van Bosch Requiem 2017 verwerkt, voor zover ze in taal te vatten zijn. Dus hier geen

Désanne van Brederode's libretto, Peter de Graef's wise words, Anthony Fiumara's thoughts and considerations, and an introduction to the rich history of the requiem as recounted by Professor Pieter Bergé, head of the Department of Musicology at the University of Leuven. The artistic significance of all the performers including Holland Baroque, Netherlands Chamber Choir, and TEMKO is concisely outlined.

It is no accident that 2 November, All Souls' Day, is the premiere date for the new requiem. It is a day of remembrance and commemoration. Let us mourn our dead and celebrate life.

We would like to thank the city and community of 's-Hertogenbosch.

November Music
's-Hertogenbosch, 2017

plaats voor muziek, theatrale beweging, dans, beeld of licht. Wel geven we u het libretto van Désanne van Brederode, de wijze woorden van Peter De Graef, de overwegingen van Anthony Fiumara en een inleiding over de rijke historie van het requiem door de Leuvense hoogleraar Pieter Bergé.

Uiteraard wordt de artistieke betekenis van alle betrokken kunstenaars, inclusief de uitvoerders Holland Baroque, Nederlands Kamerkoor en TEMKO, in enkele zinnen geschetst.

Er is bewust voor gekozen om de première van het nieuwe requiem plaats te laten vinden op 2 november, de dag van Allerzielen, van oudsher de dag van rouw en herdenking. Laten we onze doden herdenken, maar laten we ook het leven viëren.

Onze dank gaat uit naar de stad en de gemeenschap van 's-Hertogenbosch.

November Music
's-Hertogenbosch, 2017

Table of contents

4	An introduction
10	A history of the requiem Pieter Bergé
26	Bosch Requiem 2017: about <i>Memorial Park</i> Anthony Fiumara
32	Libretto <i>Memorial Park</i> Désanne van Brederode
56	Death Peter De Graef
72	Biographies
80	Collaborative partners
84	Colophon

Inhoudsopgave

5	Voorwoord
11	Geschiedenis van het requiem Pieter Bergé
27	Bosch Requiem 2017: over <i>Memorial Park</i> Anthony Fiumara
33	Libretto <i>Memorial Park</i> Désanne van Brederode
57	Dood Peter De Graef
73	Biografieën
81	Medewerkers
85	Colofon

*A history
of the requiem*



Pieter Bergé

**Geschiedenis
van het requiem**



Pieter Bergé

The requiem (or Mass for the Dead) is a genre of all times. Its origin in Christian culture lies with the Gregorian plainchant, which developed during the first centuries of the Common Era. These religious songs were in unison at first and like a connecting thread for ecclesiastical and monastic life. There were specific chants for every time of the year and even for each day. A fixed repertoire existed for special rituals such as funerals. It did not just pertain to the Mass (although we tend to use the term *requiem* mostly within this specific meaning today). There was a range of chants; from the actual moment of death up to and including the interment. For instance, the well-known antiphon *In paradisum* – perhaps the most familiar vestige of the ancient requiem in contemporary funeral rites – does not derive from the church service. Instead, it is part of the burial ceremony.

The requiem shifted towards part-song at a much later stage than the ordinary Mass. A possible explanation could be that harmonizing was deemed festive and was therefore not considered suitable to adorn funeral rites. The first polyphonic Masses for the Dead date from the last quarter of the 15th century. A genuine requiem tradition did not really exist until the late 16th century. The original polyphonic requiem is attributed to Guillaume Dufay, around 1460. Although the work itself has not survived, plenty of documents confirm its existence. The first requiem that has stood the test of time was composed by Ockeghem. It could even be older than Dufay's. Polyphonic requiems were still thin on the ground in the first decades of the 16th century apart from several phenomenal masterpieces such as the requiems written by De la Rue, Brumel, Richafort, and De Morales. Only in the second half of the 16th century did the genre become significantly more important. As well as Orlando de Lassus's two requiems, the Masses for the Dead that Palestrina produced deserve due attention.

De dodenmis of requiem is een genre van alle tijden. In de christelijke cultuur vindt het zijn oorsprong in de gregoriaanse gezangen die zich in de eerste eeuwen van onze jaartelling ontwikkelden. Deze religieuze gezangen, die aanvankelijk eenstemmig waren, vormden een rode draad door het kerkelijke en monastieke leven: voor iedere periode van het jaar en zelfs voor iedere dag waren er specifieke gezangen. Ook voor bijzondere rituelen, zoals de begrafenis van een overledene, bestond er een vast repertoire. Dat repertoire beperkte zich overigens niet tot de begrafenis-mis alleen, ook al gebruiken we de term *requiem* tegenwoordig meestal in deze specifieke betekenis. Het voorzag eigenlijk in een uitgebreide reeks van gezangen die zich uitstreckte vanaf het moment van het overlijden zelf tot en met de feitelijke begrafening. Zo is bijvoorbeeld het welbekende *In paradisum* – misschien wel het bekendste restant van het aloude requiem in hedendaagse begrafenisplechtigheden – niet afkomstig uit de kerkdienst, maar maakt het deel uit van de teraarde-bestelling.

In vergelijking met de gewone mis heeft het vrij lang geduurd alvorens met het requiem de weg van de meerstemmigheid werd ingeslagen. Een mogelijke reden hiervoor is dat meerstemmigheid een connotatie van feestelijkheid had en daarom ongeschikt geacht werd voor het opluisteren van begrafenisrituelen. De allereerste meerstemmige dodenmissen dateren dan ook pas uit het laatste kwart van de vijftiende eeuw. Van een echte *requiemtraditie* is eigenlijk pas sprake sinds de late zestiende eeuw. Gewoonlijk wordt het eerste meerstemmige requiem toegeschreven aan Dufay, rond 1460. Het werk is weliswaar niet bewaard, maar er zijn meer dan voldoende documenten die het bestaan ervan bevestigen. Het eerste *bewaarde* requiem is van Ockeghem. Mogelijk is dit requiem zelfs ouder dan dat van Dufay. Ook in de eerste decennia van de zestiende

A remarkable aspect of the various aforementioned requiems is that they differ so much. All these compositions take the Gregorian chant as their point of departure but this does not mean that each requiem is based on the same textual and musical model. The requiem Mass only became standardised after the Council of Trent (mid-16th century).

Another remarkable aspect of 16th-century requiem culture is that apparently there was no unequivocal tradition that determined which movements would be kept in unison and which would become polyphonic. Most requiem Masses from the 1450-1600 period are not entirely polyphonic so they alternate between unison and harmony.

A final important factor is the relatively conservative tonal language that prevailed in the 15th and 16th-century requiems. The solemn nature of the death liturgy may well have played an important part in this respect. Composers who were past masters at intensive imitations or complicated metric stunts in their other work often prefer a simpler and subdued musical language for their requiem setting(s). A funeral is not an ideal occasion for flaunting individual artistic skills, after all. Plus, the described tonal language is obviously very suitable for expressing sadness. A similar reticence is noticeable in the musical rendering of the text. A requiem – in contrast with ordinary Mass – contains quite a few fragments that would lend themselves for far-reaching musical expression. However, even composers for whom the musical interpretation of textual content is an important hallmark leave well alone when operating in this genre. The composition process itself points to the same conservatism; specifically when it comes to the relationship between the polyphonic Masses and the Gregorian model. The way in which ordinary Masses were composed underwent a change between

eeuw zijn de meerstemmige dodenmissen nog niet dik gezaaid, maar er zijn wel enkele fenomenale meesterwerken bij zoals de requiems van De la Rue, Brumel, Richafort en De Morales. Pas in de tweede helft van de zestiende eeuw wint het genre duidelijk aan belang. Naast de twee requiems van Lassus verdienen daarbij zeker ook de dodenmissen van Palestrina de nodige aandacht.

Wat opvalt aan de verschillende hierboven vernoemde requiems is hun grote onderlinge verscheidenheid. Weliswaar nemen al deze composities het gregoriaans als uitgangspunt, maar dat betekent nog niet dat elk requiem ook vertrekt vanuit dezelfde tekstuele en muzikale modellen. Pas vanaf het Concilie van Trente (midden zestiende eeuw) zou de requiemmis enigszins gestandaardiseerd worden.

Een ander opmerkelijk aspect van de zestiende-eeuwse requiemcultuur is dat er klaarblijkelijk geen vaste traditie leek te bestaan die bepaalde welke delen eenstemmig werden gehouden en welke meerstemmig werden uitgewerkt. In ieder geval zijn de meeste requiemmissen uit de periode 1450-1600 niet integraal meerstemmig getoonzet, waardoor er vrijwel altijd een afwisseling tussen één- en meerstemmigheid plaatsvindt.

Een laatste factor van belang is de relatief conservatieve toonspraak die in de vijftiende- en zestiende-eeuwse requiems overheerst. Allicht speelt hierbij opnieuw de temperende context van de dodenliturgie een rol van betekenis: componisten die zich elders vaak grootmeesters toonden in doorgedreven imitaties of ingewikkelde metrische bravourestukjes, blijken in hun requiemzetting(en) vaak de voorkeur te geven aan een eenvoudigere en meer ingehouden toonspraak. Niet alleen is een begrafenis inderdaad niet de meest ideale gelegenheid om te pronken

1450 and 1600 – from the so-called Cantus firmus Mass via the paraphrase Mass to the parody Mass. The first implies that one of the voices (usually the tenor) sings an original (often Gregorian) melody that is executed in long notes and interwoven with other parts. The paraphrase Mass takes the Gregorian chant (or potentially a non-liturgical melody) as its springboard but it is treated with more freedom or could be distributed over different parts. Finally, for the parody Mass, composers base their music on a polyphonic instead of a monophonic model. Characteristic of the requiem Mass up to 1600 is that the Cantus firmus technique continues to dominate for a comparatively long time. It is as if the tribute to the deceased person is better served by a link to a traditional past than by the implementation of composition techniques that are current during that specific period.

Requiem composition underwent a huge shift between 1600 and 1900. The correlation with the Gregorian model decreased and even disappeared. Instead, composers increasingly took their personal inspiration as a source. The urge to express and go into theatricals often prevailed over the originally restrained ritual nature of the Mass for the Dead. The composers are also keen to use instruments and vocal soloists. It is no coincidence that many requiem composers from this era are key figures in operatic history. Take Monteverdi, Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi. Also typical is that these composers really put the ‘sequentia’ central stage; it often takes up a third or more of the overall composition. The sequentia describes the terror of the Final Judgment in dramatic language and is thus very suitable for the development of musical extremes and contrasts.

met de eigen artistieke vaardigheden, maar vooral ook weet een dergelijke toon natuurlijk heel goed de gepaste droefenis uit te drukken. Een gelijkaardige terughoudendheid valt op in de muzikale weergave van de tekst: hoewel het requiem – in tegenstelling tot de gewone mis – heel wat fragmenten bevat die zich bijzonder goed lenen tot verregaande muzikale uitbeelding, houden zelfs die componisten die van tekstverklanking één van hun belangrijkste handelsmerken hebben gemaakt, zich in dit genre hoorbaar op de vlakte. Datzelfde conservatisme blijkt ook uit het compositieproces zelf, meer bepaald uit de manier waarop de meerstemmige missen zich tot het gregoriaanse model verhouden. In de gewone miscompositie is er tussen 1450 en 1600 een duidelijke verschuiving waar te nemen van de zogenaamde *cantus-firmus* mis via de parafrasemis naar de parodiemis. In het eerste type houdt een van de partijen (veelal de tenor) vast aan een oorspronkelijke (vaak gregoriaanse) melodie, die in lange noten voorgedragen wordt en waar de andere partijen omheen gesponnen worden. In het tweede type, de parafrasemis, fungeert de gregoriaanse (of eventueel ook een andere, niet-liturgische) melodie nog steeds als uitgangspunt, maar de behandeling ervan is vrijer en kan ook over verschillende partijen gespreid worden. In de parodiemis ten slotte vertrekken componisten niet langer van een eenstemmig, maar van een meerstemmig model. Opmerkelijk aan de requiemmis tot 1600 is dat de *cantus-firmus* techniek er vrij lang een dominante rol blijft spelen, als zou het eerbetoon aan een dode beter gediend worden door het aansluiten bij een meer traditioneel verleden dan bij het toepassen van de meest actuele compositietechnieken.

Tussen 1600 en 1900 vindt er een gigantische verschuiving plaats in de requiemcompositie. De relatie met het gregoriaanse model neemt af en verdwijnt zelfs. In plaats daarvan gaan componisten steeds meer vanuit

Requiems also tended to get longer and longer. The first monumental requiem – which is no longer very well-known – was written by François-Joseph Gossec. This line continues in the works of Cherubini, Berlioz, Donizetti, among others, and the extraordinary *Messa per Rossini* – a collaboration project initiated by Italian composers in 1869 to commemorate Gioacchino Rossini's death a year earlier. The requiems composed by Dvořák and of course Verdi fit in with this development.

Parallel to this predilection for drama and monumentality there is an inclination to regard the requiem as an autonomous work of art instead of a purely liturgical composition. Admittedly, most of the aforementioned works came into being from a functional perspective, but undoubtedly many composers were fascinated by the musical opportunities that the requiem offered as a *genre* instead of being driven by pure devotion.

This 'emancipation' of the genre continued unabatedly in the 20th century with an increasing emphasis on the development of personal artistry. Partly for this reason, the 20th-century requiem landscape is very disparate in terms of the treatment and composition of the lyrics as well as regarding their musical rendering.

As to the text material, it is striking that just a small portion of the 20th and 21st-century requiem composers adhere to the basic liturgical text. Many start from the 'prototype' Mass for the Dead but at the same time they often pick and choose. Composers frequently combine certain elements of the requiem lyrics with other texts. One of the most telling examples is Benjamin Britten's *War Requiem*. In addition to almost the entire liturgical text he used the war poems by the Englishman Wilfred Owen, one of the leading poets of the First World War. However, in most

hun eigen vrije inspiratie werken, waarbij vaak de drang naar expressie en theatraliteit de overhand krijgt boven de oorspronkelijke, ingetogen rituele sfeer van de dodenmis. Daarbij maken ze tevens gretig gebruik van instrumenten en zangsolisten. Niet toevallig zijn veel componisten van requiems uit deze periode ook belangrijke figuren uit de operageschiedenis: dat geldt onder meer voor Monteverdi, Mozart, Cherubini, Berlioz en Verdi. Typisch is ook dat bij deze componisten de sequentia echt een centrale plaats gaat innemen, vaak tot een derde of meer van de gehele compositie. De sequentia beschrijft de gruwel van het laatste oordeel in zeer plastisch taalgebruik en leent zich daarmee uitstekend voor de ontwikkeling van muzikale extremen en contrasten.

Een andere tendens is dat er steeds langere requiems ontstaan. Het eerste, echt monumentale – maar vandaag niet meer zo bekende – requiem is van Gossec. Deze lijn wordt onder meer doorgezet in de werken van Cherubini, Berlioz, Donizetti en de bijzondere *Messa per Rossini* – een samenwerkingsproject van verschillende Italiaanse componisten naar aanleiding van het overlijden van Gioacchino Rossini in 1869. Ook de requiems van Dvořák en natuurlijk Verdi horen in deze ontwikkeling thuis.

Parallel met deze ontwikkelingen naar theatraliteit en monumentaliteit loopt de tendens om het requiem meer en meer te beschouwen als een autonoom kunstwerk, veeleer dan als een puur liturgische compositie. Weliswaar zijn de meeste van de hierboven genoemde werken nog ontstaan vanuit een functioneel perspectief, maar ongetwijfeld waren er heel wat componisten eerder gefascineerd door de muzikale mogelijkheden die het requiem als *genre* bood, dan dat ze daadwerkelijk gedreven werden door motieven van loutere devotie.

works that are based on the requiem as well as other textual sources, the share of the Latin texts is much smaller (Tavener, Bryars, Rutter). Elsewhere, the newly written material dominates (Zimmermann) or the Latin texts disappear altogether (Hindemith, Weill).

These liberties with the lyrics definitely imply that purely religious works are losing ground. More and more, the modern requiems are secular works that rather revolve around the theme of death than around its religious interpretation. Just to be clear, religious (to some extent) requiems are still very much part of the musical history of the past century (Durufé, Penderecki) but they have had to tolerate similar works where the intention is no longer devotional. Quite a few composers have openly emphasised that their requiems are not religious (Deliuss, Ligeti) or that other motives were the mainspring for their compositions.

The musical elaboration of the current requiems is as varied as the way the lyrics are treated. To start with, in terms of format and execution. Some of the works are rendered in the original a cappella form but other composers use all the tricks of the trade according to the principles of Romanticism. A choir and/or orchestra – often more than one – are prominently present. Soloists are often added to the mix. In between those two extremes there exists a variegated gamut that is, essentially, infinite.

Equally diverse is the stylistic spectrum. Some composers clearly opt for a somewhat conservative approach. For instance, they seek a connection with Gregorian or Romanticism. Others choose to compose their requiems in a radically progressive tonal idiom and use recent composition techniques. However, the distinction between conservative and

Die verzelfstandiging van het genre zet zich in de twintigste eeuw alleen nog maar verder door: er komt een steeds grotere klemtoon te liggen op de ontplooiing van het persoonlijke kunstenaarschap. Mede daardoor is het landschap van twintigste-eeuwse requiems bijzonder dispaaraat, zowel in de behandeling en samenstelling van de tekst als in de muzikale weergave daarvan.

Wat het tekstmateriaal betreft, valt eerst en vooral op dat slechts een kleine minderheid van de twintigste- en eenentwintigste-eeuwse requiemcomponisten vasthoudt aan de oorspronkelijke liturgische basistekst. Tal van componisten nemen de oorspronkelijke dodenmis nog wel als enige uitgangspunt, maar gaan daarbij dan vaak selectief te werk. Veel frequenter komt het voor dat componisten bepaalde elementen van de requiemteksten gaan combineren met andere teksten, in verschillende gradaties. Een van de meest sprekende voorbeelden daarvan is het *War Requiem* van Benjamin Britten waarin naast de nagenoeg volledige liturgische tekst ook oorlogsgedichten van de Engelse dichter Wilfred Owen verwerkt zijn. In de meeste werken die zowel uit het requiem als uit andere tekstbronnen putten, is het aandeel van de Latijnse teksten echter veel kleiner (Tavener, Bryars, Rutter). Bij nog anderen raken deze bedolven onder nieuw tekstmateriaal (Zimmermann) of verdwijnen ze zelfs helemaal (Hindemith, Weill).

De tekstvrijheid impliceert ook dat het niet altijd meer om puur religieuze werken gaat. Requiems blijken steeds vaker profane werken te worden, die eerder de dood als thema hebben dan de religieuze interpretatie daarvan. Voor alle duidelijkheid, religieuze (of gedeeltelijk religieuze) requiems blijven in de muziekgeschiedenis van de voorbije eeuw zeer zeker nog bestaan (Durufé, Penderecki), maar ze moeten steeds meer

progressive is not always clear. Various composers combine heterogeneous style elements just as they combine a variety of texts. As in the case of Benjamin Britten, the stylistic contrast often meaningful as regards content.

However miscellaneous the lyrics and music of the 20th and 21st-century requiems are being deployed and elaborated, it is obvious that they are rarely meant to be Masses for the Dead in the original meaning of the word. On the other hand, the habit to dedicate such works is virtually a constant. Mass or no Mass, requiems are almost always written for someone specific and/or for a special occasion. Quite a few aim to commemorate (anonymous) victims of war. Other works pay homage to a particular individual. So precisely in this tendency to dedicate a work to a person or group of people, the contemporary requiem has proved the most conservative. There is no other historical music genre that is so much tied to the individual – as if giving Death a face makes it easier to create music that expresses eternal rest.

werken naast zich dulden waarvan de intenties niet langer confessioneel zijn. Heel wat componisten hebben niet nagelaten om zelf te beklemtonen dat hun requiems geen godsdienstige werken zijn (Deliuss, Ligeti), of dat andere motieven de eigenlijke drijfveer van hun compositie vormden.

Even dispaars als de behandeling van de tekst is de muzikale uitwerking van de moderne requiems. Om te beginnen zijn er al enorme verschillen qua uitvoeringsmiddelen: aan het ene uiterste staan werken die terugkeren naar de oorspronkelijke a-capella-bezetting, aan het andere werken die, in het verlengde van de romantiek, geen middel onbenut laten. In deze laatste groep zijn koor en orkest – niet zelden in meervoud – prominent aanwezig, meestal nog verrijkt met solisten. Daartussen bevindt zich een uiterst rijk geschakeerd gamma, dat eigenlijk principieel oneindig is.

Eveneens zeer divers is het stilistische spectrum. Sommige componisten opteren duidelijk voor een conservatieve toonspraak, door bijvoorbeeld weer aansluiting te zoeken bij het gregoriaans of bij de stijl van de romantici. Aan de andere kant staan componisten die in hun requiems voor een radicaal progressieve toonspraak opteren en dus gebruikmaken van recente compositietechnieken. Vaak is het onderscheid tussen conservatief en progressief echter niet zo eenvoudig te maken. Diverse componisten combineren uiteenlopende stijlelementen, zoals ze ook vaak verschillende teksten met elkaar hebben vermengd. In veel gevallen – bijvoorbeeld bij Britten – heeft het stilistisch contrast ook een inhoudelijke betekenis.

Hoe uiteenlopend tekst en muziek in de twintigste- en eenentwintigste-eeuwse requiems ook ingezet en uitgewerkt worden, duidelijk is dat er

van een dodenmis in de oorspronkelijke betekenis nauwelijks nog sprake kan zijn. Wat merkwaardig genoeg wel overeind blijft, is de gewoonte om zo'n werk te voorzien van een opdracht. Mis of geen mis, requiems zijn bijna altijd voor iemand en/of voor een specifieke gelegenheid geschreven. Heel wat requiems zijn geschreven om (al dan niet anonieme) oorlogsslachtoffers te gedenken. Daarnaast zijn er heel wat voorbeelden van werken die een hommage zijn aan een concreet individu. Precies in deze tendens om een werk aan een persoon of groep op te dragen, toont het eigentijdse requiem zich dus eigenlijk nog het meest behoudend. Gedurende de gehele geschiedenis van de muziek is er immers geen enkel ander genre dat zich zo persoonsgebonden toont – alsof het makkelijker is om de eeuwige rust te verklanken door aan de dood een gelaat te geven.

Bosch Requiem 2017
About Memorial Park

Anthony Fiumara

Bosch Requiem 2017
Over Memorial Park

Anthony Fiumara

Virtually every requiem in musical history is all about the bereaved. The works look onto the hereafter – a paradise where everything is better – and offer solace to those left behind. Death has been photoshopped into a fantasy image with ideal body measurements. Suffering, illness, and violence are rubbed out to facilitate a bodiless slide into eternity.

When author Désanne van Brederode and I started to think about a new requiem, we rapidly agreed to do things differently. Our work should be about the dead and the act of dying. Désanne phrased it beautifully: ‘To me, it is about ways of dying. Anonymously and lonely, or by people’s own hand at the nadir of depression, or from drowning as they flee violence, or grateful and aware after a long life, or desperate and furious and afraid as somebody suffers while they still have so many plans.’

As Désanne’s wonderful texts arrived one by one, I increasingly thought of Virgil’s Aeneid. He describes how the protagonist descends into the underworld, ‘Ibant obscuri sola sub nocte per umbram’ (‘On they went, those dim travelers under the lonely night,’ tr. Robert Fagles, Viking). The writer paints an impressive picture of the herefore and the hereafter: a dark field, populated by all those wandering dead and the as yet unborn souls. Like some sort of park, inhabited by memories and promises. This is how I arrived at *Memorial Park* as a title.

I chose six texts to put to music from the wealth of poems that Désanne wrote. For the connoisseurs: the poems bear the titles of the requiem movements but I deviate from the original order in *Memorial Park* and am even omitting some movements. I allowed myself that liberty; the requiem’s form was just a guiding principle for our work.

In de muziekgeschiedenis gaat bijna ieder requiem eigenlijk over de nabestaanden: de werken bieden troost aan de achterblijvers met uitzicht op een hiernamaals: een paradijs waar alles beter is. De dood is er gefotoshopt tot een fantasiebeeld met ideale maten: lijden, ziekte en geweld weggepoetst tot een lichaamloos verglijden naar het hiernamaals.

Toen schrijfster Désanne van Brederode en ik begonnen na te denken over een nieuw requiem waren we het er al snel over eens dat we het anders wilden doen. Ons werk zou over de doden en het sterven zelf moeten gaan. Désanne verwoordde dat mooi: ‘Het gaat me om soorten sterven — anoniem en in eenzaamheid, of in het dieptepunt van een depressie door eigen hand, of verdrongen tijdens het vluchten, of dankbaar en bewust, na een lang leven, of vertwijfeld en woedend en bang, omdat iemand lijdt én nog zoveel plannen had.’

Toen de prachtige teksten van Désanne een voor een binnenkwamen, moest ik steeds meer denken aan Vergilius’ Aeneas. Hij beschrijft daarin hoe de hoofdpersoon de onderwereld in gaat: ‘Ibant obscuri sola sub nocte per umbram’ (Donker, onder eenzame nacht, gingen zij door de schaduw). De schrijver schetst een prachtig beeld van zijn hiervoor- en hiernamaals: een donker veld, bevolkt door al die dolende gestorven en nog niet geboren zielen. Een soort park, bevolkt door herinneringen en beloftes. Zo kwam ik op de titel *Memorial Park*.

Uit de weelde van gedichten die Désanne schreef, koos ik zes teksten uit die ik op muziek zette. Voor de kenners: hoewel de gedichten de titels dragen van de delen uit de dodenmis, volg ik in *Memorial Park* niet helemaal de oorspronkelijke volgorde, en laat ik zelfs delen weg. Dat is

The divergent dispositions and subject matters of the poems were reflected in the music. *Memorial Park* is full of fierce contrasts; this applies to the nature of the movements as well as their strengths. The use of a baroque string orchestra, a choir, and an electric trio made it possible to greatly magnify the chiaroscuro effect.

The six sung movements and the three instrumental interludes are intimately interconnected; the themes, instrumentation, and characters refer to each other and are contained within one large circle. Towards the end we actually end up at the beginning — an ‘ewige Wiederkehr des Gleichen’ or ‘eternal recurrence of the same’.

een vrijheid die ik me permitteerde: de vorm van het requiem was slechts een leidraad voor ons werk.

De verschillende karakters van de gedichten en hun onderwerpen vonden hun weerslag in de muziek: *Memorial Park* is een werk van heftige contrasten, zowel in de karakters van de delen als in de bezetting: met een barok strijkorkest, een koor en een elektrisch trio kon ik het clair-obscur enorm versterken.

De zes gezongen delen en de drie instrumentale interludes zijn innig met elkaar verknoot: thema's, instrumentatie en karakters verwijzen naar elkaar, vervat in één grote cirkel. Aan het eind zijn we eigenlijk weer aan het begin beland — een ‘ewige Wiederkehr des Gleichen’.

Libretto
Memorial Park


Désanne van Brederode

Libretto
Memorial Park


Désanne van Brederode

(vertaling)

REQUIEM AETERNAM

This will be a silver spring, clouded but soft.
No more stinging rain to remind us
of being less vivid water ourselves:
thickened liquid,
polluted souls, frozen
in nothing but stale skins.

Let us dive upside down
in this pool above, filled to the brim
with milk-warm air and nameless stars.
Let us be floating wings and their feathers.
No, let us be
snowflakes that have lost their way
before starting to fall and dying unseen.

Or let us be just the smell of all blossoms
Covering what we once called earth
with an almost tangible bone-white light,
and as young as we could become
when daring to try something new.

Let us dive upside down
in this pool above, filled to the brim
with milk-warm air and nameless stars.

Let us swim and be cleansed,
leave our thoughts behind

REQUIEM AETERNAM

Dit voorjaar zal van zilver zijn, bewolkt maar zacht.
Geen vlijmende regens die ons ervan doordringen
dat we zelf zoveel minder levendig water zijn:
stroperige, vervuilde zielen,
gestold in niets dan oudbakken huid.

Laat ons duiken, op z'n kop,
in de vijver hoog daarboven, tot de rand gevuld
met melkwarme lucht en naamloze sterren.
Laat ons drijvende vleugels worden,
de vele veren erin. Nee, laat ons
de sneeuwvlokken zijn die verdwaalden
voordat ze begonnen aan hun val,
aan hun onzichtbaar sterven.

Of laat ons de geur zijn van alle bloesems, overal,
om dat wat we ooit aarde noemden,
toe te dekken met bijna tastbaar, botwit licht.
Laat ons zo jong zijn als we zouden kunnen worden
zodra we ons eens waagden aan iets nieuws.

Laat ons duiken, op z'n kop,
in de vijver hoog daarboven, tot de rand gevuld
met melkwarme lucht en naamloze sterren.

Laat ons al zwemmende gelouterd worden. Puur.
Onze gedachten achterlaten op de wal,

like clothes on a shore — now turning
into low singing, comforting,
thin cotton clouds again.

Snowflakes that have lost their way
before starting to fall.

KYRIE

I wish I'd wondered where you were.
But the gift of wondering was taken from me
silently. I didn't notice it at all.
Felt left alone, but without feeling it.
Left, but no one was leaving.
So there was nothing to cry for:
even the small one-letter word I
was lost in a space which wasn't there.

Have mercy, heavenly but clouded sun,
on the crooked building that I used to be,
unfurnished, empty, a heap of stones,
about to be destroyed
by some spoiled boys wanting
to create something more bulletproof
and massive, a fortress,
a dwelling place for success.

als waren het onze kleren – klaar om terug te keren
tot hun staat van troostend laag zingende,
vliesdun katoenen wolken.

Van sneeuwvlokken die verdwaalden
voordat ze begonnen aan hun val,
aan hun onzichtbaar sterven.

KYRIE

Wens dat ik me had afgevraagd waar je bleef.
Maar het talent voor het stellen van de vraag
was me stilaan ontnomen en opgemerkt had ik dat niet.
Voelde me alleen, zonder te voelen.
Verlaten, zonder dat iemand me verliet.
Dus was er niets om over te brullen:
ook dat minuscule woordje 'ik'
raakte verloren in ruimte die er niet was.

Heb mededogen, hemelse, maar vertroebelde zon,
met de scheefgezakte bouwval die ik scheen,
on-ingericht, leeg, een zootje stenen -
klaar om kapotgetrapt te worden
door een stel verwerende knullen
die er iets stevigere van wilden maken,
kogelbestendig, massief, een fort,
een woonplaats voor succes.

I couldn't become this habitable shelter,
no way, not even a messy bird's nest
on the lowest branches of a willow.
Some say you reap what you sow.
Did I sow nothingness?
Was I this hollow, impersonal person
from day one? A crack where no light
comes in, spreading no light itself?

Have mercy, earthly echoes that you are.
You, the living ones who pass us by,
day by day, sensing a sudden cold in the air
instead of our breath, our gaze.
You, who are only capable of missing your beloved ones,
given to you as if they were
cheap birthday presents, to shape in any form you like.

Have mercy with those who passed away,
unfamiliar with missing at all.
Have mercy. Dare to be missed by us,
too late. Yet we reach out for you
with arms and hands and fingers,
cut out of newspapers not yet written.
We want to be your friendly mirrors.
We long to be your abandoned hopes.

Your merciful ovens for unleavened bread.
Your spines, your melting wine, your homes.
Your wide open windows in spring.

Ik kon geen leefbaar schuiloord worden.
Helaas. Zelfs geen rommelig vogelnest
in de laagste takken van een wilg.
Sommigen zeggen: je oogst wat je zaait.
Zaaide ik nikserigheid? Was ik deze holle,
onpersoonlijke persoonlijkheid vanaf dag één?
Een barst waardoor nooit licht naar binnen viel
en die geen licht verspreidde?

Heb mededogen, aardse echo's die jullie zijn.
Jullie, de levenden, die aan ons voorbijgaan,
dag na dag, en een plotselinge kou in de lucht bespeuren
in plaats van ons zuchten, onze blikken.
Jullie, die enkel in staat zijn dierbaren te missen,
aan jullie geschonken als waren het
goedkope verjaardagspresentjes,
in elke gewenste vorm te kneden.

Heb mededogen met degenen die verdwenen,
onbekend met missen zonder meer.
Heb mededogen. Durf door ons gemist te worden,
hoewel veel te laat. Nu reiken we naar jullie
met armen en handen en vingers
geknipt uit kranten die nog niet zijn geschreven.
We willen jullie vriendelijke spiegels zijn.
De door jullie in de steek gelaten hoop.

Jullie meedogende ovens voor ongegist brood.
Jullie ruggengraat, jullie smeltende wijn, jullie thuis.
Jullie wijd open vensters in lentes.

RECORDARE

And so my angel told me:
Let's walk the same way back.
Look down as if you were searching
for a lost bracelet, a ring, a watch.
Maybe you will find it,
at the corner of the street,
under a tree, next to a parked car:
your old body, tired and aching,
frustrated by fate and failure,
by losing what was called
a fight against illness, whether it came
from Capricorn or cancer.
Did you give up too fast, too early?

Whose judgment was that?
Yours or your beloved one's?
That of doctors and scientists?
Was living long, fit and healthy
worth a medical jihad?
A sportive one? A spiritual one?

By making a foreign enemy
out of your own body, cursing it
for not doing what you wanted it to,
you stabbed a sword into the soul
before it came into existence.

RECORDARE

En aldus droeg mijn engel me op:
ga traag dezelfde weg terug.
Kijk omlaag, alsof je speurt
naar een verloren armband,
een ring, een horloge.
Misschien zal je het vinden,
op de hoek van een straat,
onder een boom, naast een auto:
je oude lichaam, moe en pijnlijk,
geslagen door noodlot en falen,
door wat heet: de strijd tegen ziekte -
of die nu afkomstig was
van Steenbok of van Kreeft.
Gaf je het te snel op, te vroeg?

Wiens oordeel was dat?
Het jouwe, of dat van je naasten?
Dat van artsen en wetenschappers?
Was een lang, gezond en fit leven
een medische jihad wel waard?
Een sportieve, een spirituele?

Door je lichaam tot vreemde vijand
te maken en het te vervloeken
omdat het niet deed wat jij wilde,
stak je een zwaard in de ziel,
nog voor ze begon te bestaan.

Who gave you this weapon?
Who stole and threw away the jewellery?
Who was afraid of the glittering
diamonds that remain
from an almost overblown body?

Use my compass, my scales.
Who needs forgiveness?

DIES IRAE

Hail to thee! Who soweth death in every creature,
after giving it life, strength, health, resilience:
death will be the one that survives. For all eternity.

Cutting statues out of movements. Freeze them,
letting them crumble. I used to bow for it, humble,
paying homage to his prolonged provocative joke.

Hail to thee! Who gave men this sense that it's all right and just
procedure, that there is beauty in making room
for those that never asked to be born nor cracked.

And that saying goodbye, day after day, is simply poetry.
An infinite leaving behind, as though living
is a way of fleeing gravity.

Wie schonk jou dit wapen?
Wie stal de juwelen en smeed ze weg?
Wie vreesde de fonkelende diamanten
die overblijven van een uitgebloeid lichaam?

Gebruik mijn kompas, mijn weegschaal.
Wie behoeft vergeving?

DIES IRAE

Glorie aan U! O, Gij, die dood in ieder maaksel zaait
na het eerst blakend leven te schenken, en veerkracht, kracht:
de dood zal de enige overlevende zijn, in alle eeuwigheid.

De dood zal standbeelden uit bewegingen hakken,
ze doen verstarren, dan verpulveren. Ik boog daar steevast
nederig voor. Eerbetoon aan een langdurig tartende grap.

Glorie aan u! Gij, die mensen liet geloven dat het hier
een rechtvaardige oer-wet betrof en dat het prachtig is plaats te maken
voor wie toch nooit om zijn geboorte en zijn barsten vroeg -

en ja, dat afscheid nemen, dag na dag, pure poëzie is.
Een oneindig achter je laten, van wie of wat dan ook,
alsof bestaan is: zwaartekracht ontvluchten.

But I have seen my neighbours turn into killers.
Nephews transformed into ticking armed forces,
nameless as victims bleeding by numbers.
Thickening blood.

They both helped the seeds of death to burst out. Tar black
November blossom, smoke-smelling corpses,
overripe cherries, ready for picking from the streets.
An impressive harvest festival.

I saw the less gifted assist death in leaking rubber boats
I heard them argue about a price, in front of an audience
consisting of fearful, dumb deniers of death like me. I noticed

their helplessness when an infant fell overboard, their relief
that it was just a useless thing without specific talents and
dreams. And when I reached a shore and peace:

Hail, hail to them! They didn't welcome a mourning man.
They call me profiteer. Helpless coward.
Or nothing but a refugee. A soul already dead.
I should bow my head, humble,

grateful, like they never did, with no life whatsoever.
Do forgive me for my wish to forgive them.
For their lack of esteem, for their unbelievably high

Maar ik heb mijn burens zien veranderen in moordenaars.
Mijn neven in tikkende, loodzware explosieven.
Naamloos als de slachtoffers, bloedend op rij.
Stollend, dik bloed.

Zij aan zij hielpen ze doodskiemen openbreken.
Teerzwarte novemberbloesem, lijken in rookaroma,
overrijpe kersen, klaar om van de straat geplukt te worden.
Een indrukwekkend oogstfeest.

Ik zag mindere genieën de dood assisteren,
in leuke rubberboten, ik hoorde hen onderhandelen
over een prijs, tegenover een gehoor bestaande
uit angstige, stomme doodsverachters als ik. Bemerkte

hun hulpeloosheid als er een zuigeling overboord sloeg.
Hun opluchting dat het maar een nutteloos ding was,
zonder uitzonderlijke talenten en dromen.
En toen ik een kust en rust bereikte:

Glorie, glorie aan hen! Zij verwelkomden geen man in rouw.
Ze noemden me een profiteur. Een weke lafaard.
Of niets anders dan vluchteling. Een allang dode ziel.
Ik behoorde mijn hoofd te buigen, nederig,

dankbaar, zoals zichzelf nooit bogen, voor geen enkel leven.
Vergeef me de wens hen te vergeven voor hun tekort
aan achting, alsook voor hun ongelooflijk verheven

and super realistic Darwinist religion in which I am no more
than a member of a species that can respond
with fight or flight, with no musical interval in-between.

With no love, care and grief for those who stayed. Dead or alive
or both. Or too wounded to wonder and pray.
Or bow instead of them, for ashes and seeds.

I guess they don't know yet. My God, they are needy.
By their refusal. Their easiness.
At ease, completely, with not needing me. Hail to thee!

LACRIMOSA

There were these curtains, flower fields.
Long summer nights, I saw the pink light
and felt the breeze, the waving.
The subtle play with roses, jasmine
made out of loosely woven cotton and linen,
and I was too touched to notice my tears.

I invented their scents,
I reached for a soft green paradise.
I imagined the dazzling oasis
that was once a hometown to all unborn souls —
feeling homesick, wanting to go back,
all of a sudden, to the perfect state of an angel

super-reële Darwinistische religie waarin ik weinig anders ben
dan een exemplaar van een soort, dat kan reageren
door te rammen of te wijken, zonder muzikale interval daartussen.

Zonder liefde, zorg en wee om hen die bleven. Dood of levend
of beide. Of al te zeer verwond voor verwondering en gebed.
Of om in plaats van hen te buigen, voor as en puin en zaden.

Ik gok dat ze het nog steeds niet weten. Mijn God, zij zijn de armen.
Dankzij hun weigering, hun gemakzucht. Compleet
op hun gemak met hun gebrek aan nood aan mij. Glorie aan U!

LACRIMOSA

Er waren die gordijnen, bloemenvelden.
Lange zomernachten. Ik zag het roze licht,
voelde de bries, het golvende, o, zo
subtiële spel met rozen, jasmijn
losjes geweven uit katoen en linnen, en ik was
te geroerd om tranen op te merken.

Ik vond hun geuren uit.
Reikhalsde naar een zacht groen paradijs.
Verbeelde me een pracht van een oase,
thuisland, ooit, voor alle ongeboren zielen -
had heimwee, verlangde plots hevig
naar de perfecte staat van engel:

fluttering around the foetus in the lake-like womb
whom I had to call mother, my mother,
much more so than nine months later.

Why, I asked myself,
am I alive in a body, on this solid planet?
Why not solve the riddle quickly
and pass away in my sleep —
returning, vaporizing, towards heaven,
the source of all possibilities?

There was boredom and sadness,
failure, rejection, frustration,
the tearing of umbilical cords,
again and again, there was the expelling,
the unbearable pain of others.
Worse, probably, there was
this theatre of so-called grown-ups,
acting happiness, telling lies
making me and themselves believe
that living was an art worth trying
and that one could become a genius
by clinging to moments of bliss and lust.

Collecting souvenirs, fragments.
Storing them in photo-albums on shelves,
in wardrobes, garages and garden sheds.
Counting savings and interest,
complaining about dust and cobwebs,

klapwiekend rond de foetus in het vruchtwater-ven
van degene die ik moeder, nee, mijn moeder
zou moeten gaan noemen, zoveel meer
dan negen maanden later.

Waarom, vroeg ik mezelf,
besta ik in een lichaam, op deze massieve planeet?
Waarom het raadsel niet snel opgelost
en oplossen in mijn slaap -
verdampen, terugkeren tot de hemel,
de bron van mogelijkheden?

Er waren de verveling en de droefheid,
het falen, de afwijzingen, frustraties.
Het breken van de navelstreng,
aldoor opnieuw, de verbanning. Er was
de ondraaglijke pijn van anderen.
Erger, waarschijnlijk, was het toneelstuk
van zogenaamde volwassenen.
Het tomeloze acteren van geluk,
het verspreiden van de leugen
dat levenskunst het proberen waard is,
en dat je daarin een ster kunt worden
door vast te houden aan ogenblikken
van verzaligde lust.

Ze te verzamelen: de souvenirs, de fragmenten.
Fraai in fotoalbums en op planken,
in kasten, garages, de tuinschuur.

moths, mould, rust and loss,
not daring to become just a loser —
on his way home, towards freedom.

O, this rocky desert of mankind.
One cannot become a being like them
if pity and wisdom raise the curtains,
unveil the truth, show poverty:
a haunting lack of liquid fantasy and love
for which there is no proof yet.

I had no choice
but to leave them before
they would made me think
I did not fit in. I did fit in. It did fit.
I was, I am, I will be forever,
the rosebud, the new twig,
a spring, a future, potential.
A river, running, a fountain
of breathing, breath-taking,
childish playful light.

There was just too much life in me
to live on like them,
drowning tears in routine,
and not being drowned anymore
by the shockingly tender beauty
on 10 PM in June.

Door spaargeld en rente te blijven tellen,
te klagen over stof en spinnenwebben,
motten, schimmel, roest en verlies,
maar zonder het lef een loser te worden,
op weg naar huis, naar vrijheid.
O, deze steenwoestijn van het mensdom.
Je kunt niet meer worden zoals zij
als barmhartige wijsheid de voorhang scheurt,
de waarheid ontsluit, de armoede toont:
een ontluisterend gebrek aan vloeibare fantasie
en liefde, voor al wat nu nog onbewezen is.

Geen andere keuze dan te verdwijnen,
voordat ze me zouden laten denken
dat ik onaangepast was. Ik paste wel. Het paste.
Ik werd, ik ben, ik zal zijn, voorgoed:
de rozenknop, de nieuwe twijg.
Een lente, een toekomst, potentie.
Een bruisende rivier, een fontein
van ademend, adembenemend
kinderlijk vreedzaam, speels licht.

Er was in mij een overvloed aan leven,
te veel om voort te gaan zoals zij:
in de routine hun tranen verzuipend,
om nooit meer zomaar te worden verzwolgen
door de choquerend tere luister
van gordijnen in juni, rond tien.

COMMUNIO

Imagine what these angels show me,
by the gift of imagination:

Heaven bursting out into earth.
Earth embracing heaven,
giving birth to the dead.
The dead giving birth
to springlike, compassionate warmth.

Imagine it's May, just imagine.
How we all become flowers and bees
that do not care about the honey.
It is there, abundant. It is neither theirs nor ours.
Hive and hearts are one.

Imagine our own afterlives,
in a way gods and angels
can only dream of.
And how we may offer them
skin-warm, purple afterlives as well.

Be as ready as you can,
and stay awake in this hour
in agony, anguish and anger,
but with the utmost ardour,
pretending it lasts forever.

COMMUNIO

Bedenk wat deze engelen mij lieten zien,
dankzij de gave van de verbeelding:

De hemel die uitbarstte in aarde.
De aarde die de hemel omvatte,
en daarna van de doden beviel.
Dood die een warmte baarde,
armen vol voorjaar, erbarmen.

Stel je voor dat het mei is, vermoed het:
hoe wij allen bloemen worden en bijen
die niet meer malen om honing.
Het is er, rijkelijk. Het is van hen noch van ons.
Raten en harten zijn één.

Laat ons fantaseren over ons eigen hiernamaals,
op een wijze waar goden en engelen
alleen van kunnen dromen. En over hoe we ze
net zulke huidwarme, dieppaarse
hiernamalige levens zouden kunnen schenken.

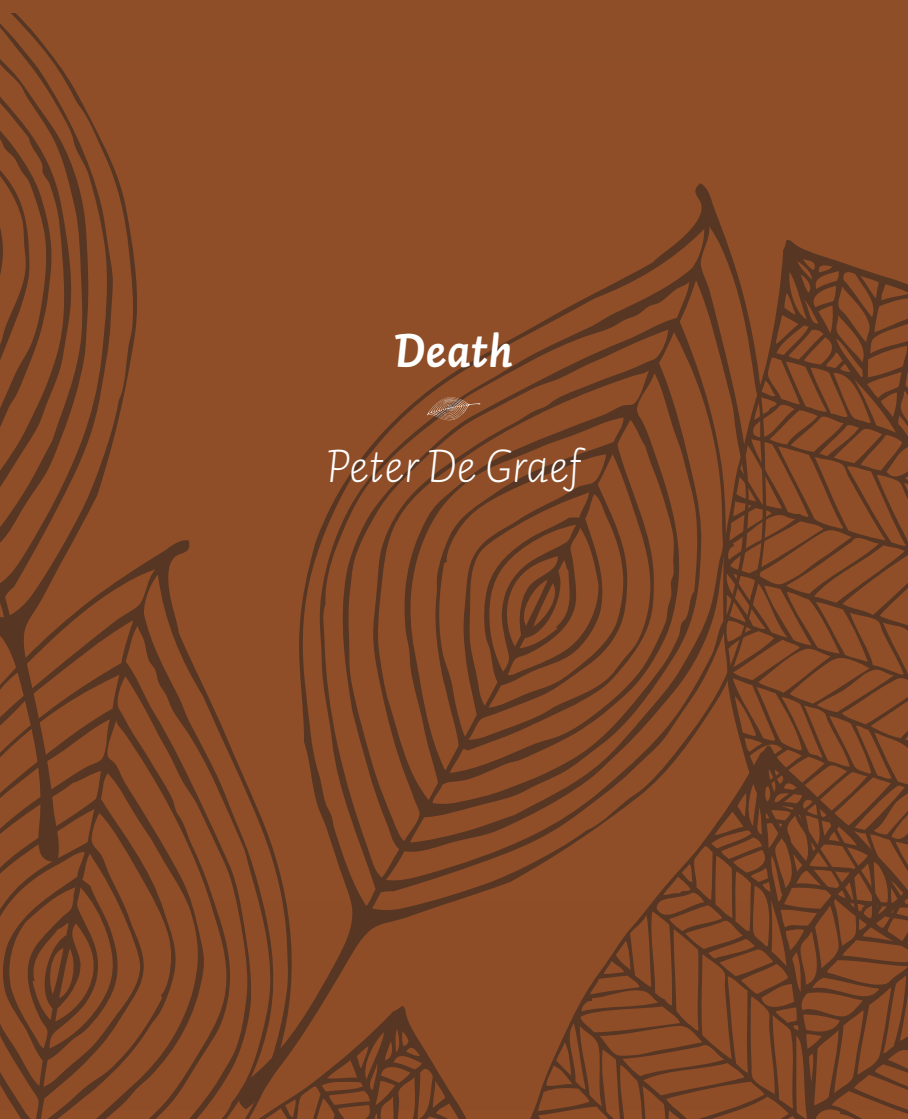
Wees zo paraat als je kunt zijn
en blijf op je hoede dit uur
van doodsangst, wanhoop en woede,
wakker in opperste passie,
alsof het voor altijd zal duren.

To be called 'you'
by all the yous you could be
when given space.
Allowed to give some space.
To bless and to be blessed.

To Mass and mourn, to long for,
to give and give and give,
most tendersome we guess.

Klaar om 'jij' genoemd te worden
door alle jij's die je zou kunnen zijn
wanneer je de ruimte kreeg,
en wat ruimte zou mogen scheppen.
Om te zegenen en te worden gezegend.

Om te missen, te rouwen, verlangen
naar geven en geven en geven.
Wij gissen: zo aardig en zacht
als maar kan.



Death



Peter De Graef

Dood



Peter De Graef

A fellow-actor lives around the corner from me in Antwerp. He is large and bony. A man with an unformed head on his shoulders. Rheumatism holds his body in an iron grip so he is always stooping forward. Whenever he wants to look round, he has to turn on his heels. But a very cheerful soul lives inside him. He is always joking and full of curious anecdotes and absurd remarks. Someone who really enjoys life. He is married to an extraordinarily beautiful woman. A sweet, gentle, quiet, kind woman. They have a two-year old daughter. And a dog. I also have a dog so we regularly bump into each other in the public garden close to where we live as we both walk our dogs. We chat about the sector and various colleagues or – as per usual among Flemish actors – we stand around sniggering and jabbering.

I had been on a set with him just a week early. A wishy-washy film shoot for a comedy action thriller that will be shown in the Flemish cinemas in October. It had been a long and miserable working day. Swelteringly hot. The set was built on an industrial-archeologic site, a derelict shipyard with an immense hall, covered by corrugated material. The sun was beating down. Hell, in other words. Shooting action scenes is far slower than the filming of psychological drama. Each shot and every fall needs to be separately framed and spotlighted. A few days later we run into each other again. He had the dog with him, the woman, the little girl and we went over the experience. Both of us were planning to travel; summer was upon us. Therefore our goodbyes were less casual. And one week later, I was in France, checking my phone to see how to make homemade pesto. I ended up on the culinary weekend magazine of my newspaper. As I clicked on the headlines I saw a picture of my fellow actor underneath the words, ‘... loses woman and unborn child’. Meningitis. Three days in coma. Gone within a week. And – although nobody knew it – she had been pregnant.

Bij mij om de hoek in Antwerpen woont een collega-acteur. Het is een grote, schonkige man met een ruwe kop en een lichaam dat door reuma in een ijzeren greep wordt gehouden waardoor hij altijd voorovergebogen loopt. Wanneer hij wil omkijken, draait hij op zijn hielen. Maar een hele vrolijke ziel leeft daar binnenin. Hij maakt altijd grapjes en zit vol merkwaardige verhaaltjes en absurde opmerkingen. Hij heeft het heel erg naar zijn in dit leven. Hij is getrouwd met een uitermate mooie vrouw. Een lieve, zachte, stille, vriendelijke vrouw. Ze hebben een dochtertje van twee. En een hond. Ik heb ook een hond. Dus we komen elkaar regelmatig tegen in het plantsoen achter het wijkje waarin we résideren, wanneer we onze honden uitlaten. Dan maken we een praatje over de sector en de collega's of we staan wat – zoals gebruikelijk onder Vlaamse acteurs – te ginnegappen en onzin uit te kramen.

Ik had een week eerder nog met 'm gedraaid. Iets onbenulligs. Een shoot-out voor een komische actiethriller die in oktober in de Vlaamse bioscoop draait. Het was een lange, ellendige werkdag. Bloedheet. De set stond op een industrieel-archeologische plek, een oude scheepswerf. Een immense hal met golfplaten. Zon d'r op. De hel. En het draaien van actie gaat veel trager dan van psychologische drama's. Elk schot en elke val moeten apart worden gekaderd en uitgelicht. Een paar dagen later komen we elkaar tegen met hond, vrouw en kindje en staan nog wat na te kaarten. We zouden allebei op reis gaan, de zomer stond voor de deur. Dus we nemen voor een wat langere tijd afscheid. Een week later, ik zit in Frankrijk op m'n telefoon te checken hoe je verse pesto maakt, kom ik op het culinaire weekendkatern van mijn krant terecht. Ik klik even door naar de hoofdpunten en zie daar een foto van mijn collega-acteur onder de titel ‘... verliest vrouw en ongebooren kind’. Hersenvliesontsteking. Drie dagen in coma. Binnen een week was ze weg. En ze bleek dus – wist nog niemand – zwanger.

Now I cannot venture outside without expecting to see my colleague. And I do not know what to say to him. What to do. There is nothing to say. I know a lot about death. An awful lot. I have read everything and anything. The Books of the Dead; Egyptian, Tibetan. All the Kübler Ross books. I have rooted out the data on dying in the Vedic manuscripts. I read rare books on Mongolian shamans and African natural healers that touched upon the topic of death. I am also familiar with the knowledge that western science supplies although it is very limited and far from satisfactory. Prominent scientists such as Michael Newton, Eben Alexander, and Pim van Lommel have published remarkable pieces of writing but they were maligned by the scientific environment. Actually, the subject has preoccupied me all my life. My mother died when I was seven weeks old. I can assure you that when a child has no mother it wants to know where she is. The child will move heaven and earth to get to the mother; even if she is on the far side of reality. The child will follow her like Orpheus. I did that, too. Until I found her. Not in an underworld. Yet I did get to her. I perceived her. Not as a figure that I could talk to. I felt it! I experienced her. A presence. Physically experienced. As if someone folded her warm hands around my heart with immense gentleness. A shimmer of happiness shot through my spine. And everything inside me relaxed. Deeply. Staggingly deep. It was an ordinary Tuesday morning and it was my birthday. I had turned 34. The temperature was below zero and I was waiting on the platform in Berchem for the train to Ghent. I was not thinking about her or death at that moment but I immediately knew that this was a gift. Her birthday present. Knowing. Without proof. A mindless and rock-solid knowing. You are there. After all. Still there. In a way. Thank you. Thank you that I am allowed to know this. I grew up alongside her from that moment onwards. She inside me. I was here, among you, in the normal world

Ik kan nu niet meer buiten komen of ik verwacht mijn collega te zien. En dan weet ik niet wat ik tegen 'm moet zeggen. Hoe ik moet doen. Er valt niks te zeggen. Ik weet veel over de dood. Heel veel. Ik heb er alles over gelezen wat los en vast zit. Alle dodenboeken: Egyptisch, Tibetaans. Alles van Kübler Ross. De vedische geschriften heb ik nagevlooid op gegevens over doodgaan. Ik heb zeldzame boeken over Mongoolse sjamanen en Afrikaanse natuurgenezers waarin het onderwerp dood wordt aangestipt. Ook ben ik vertrouwd met wat onze wetenschap aan kennis aanreikt. Dat is alleen zeer beperkt en weinig bevredigend. Prominente wetenschappers zoals Michael Newton, Eben Alexander en Pim van Lommel hebben opmerkelijke dingen gepubliceerd, maar werden daardoor verguisd door de wetenschappelijke wereld. Hoe dan ook, al mijn hele leven heeft het onderwerp me beziggehouden. Mijn moeder stierf toen ik zeven weken was. Ik kan je verzekeren: wanneer een kind geen moeder heeft, dan wil dat kind weten waar ze is. Dat kind gaat hemel en aarde bewegen om bij die moeder te komen. Ook al zit ze aan de andere kant van de werkelijkheid. Als een Orpheus gaat het kind haar achterna. Ook ik heb dat gedaan. Totdat ik haar vond. Niet in een wereld diep onder de grond. Maar ik ben tot bij haar geraakt. Ik heb haar waargenomen. Niet als een gestalte met wie ik een gesprek kon voeren. Ik heb het gevoel! Ik heb haar ervaren. Een aanwezigheid. Fysiek ervaren. Alsof iemand immens zacht een paar warme handen om je hart legt. Een zinding van geluk trok door mijn ruggengraat. En alles in mij ontspande zich. Diep. Duizelingwekkend diep. Het was een gewone dinsdagochtend en ik was jarig. Ik werd vierendertig. Het voor en ik stond het perron in Berchem op de trein naar Gent te wachten. Ik was op dat ogenblik niet met haar of met de dood bezig, maar ik wist meteen dat dit een cadeau was. Haar cadeau. Weten. Zonder bewijs. Dom en rotsvast weten. Je bent er. Toch. Toch nog. In zekere zin. Dank je.

with Albert Heijn and Maarten van Rossum. Not that our intense contact was a daily occurrence. Never happened again. Never with such intensity. It didn't have to. One time was enough. Yet I did rebel against her as if I was an adolescent. That came later, when I was 40 and under the care of a therapist. Sounds lame, I know. But it did me a world of good. I was allowed to hit a pillow with a carpet-beater and say angry things as I thought of her. The therapist's idea was that alongside grief there must be anger and pain. It is a triad: grief, anger, pain. Where one is, the other two are too. Grief and pain in relation to my mother was clear, but anger...? That I could not imagine. Yet it should be somewhere, the therapist knew. And to heal the wound you need to live through it. 'Here you go,' she said as she gave me that carpet-beater. (Do not try this at home, unsupervised...)

... if I die, if I would ever die, me ... it will be the apogee of my life for she will be waiting for me on the other side and we will embrace each other, my mother and I. For the very first time in all eternity. Embrace. And that will be the best thing I have ever experienced ... By far. The very best thing. Since I was five and was sent to a horrible boarding school and also when I was 12 and my father had remarried an annoying woman and we tried to be a family ... That woman was always harping about us, my brother and me. If she managed to get at my father they would argue. He would shout things like, 'Should I stab them to death God damn it?' I would be lying in bed and think ... Yes please do! Just do it! Then I'll get to go to the other side and my real mama will be waiting for me. I have nourished this picture as a vision of the future my entire life. Something to look forward to that nobody could take away from me. And that time at the therapist, the same image arose in me as I was beating the pillow with the carpet-beater. But instead of approaching her with a mixture of

Dank je dat ik dit mag weten. Van toen af ben ik met haar opgegroeid. Zij van binnen. Ik hier, tussen jullie, in de gewone wereld met Albert Heijn en Maarten van Rossum. Niet dat we dagelijks zulke heftige contacten hadden. Nooit meer. Dat is nooit meer gebeurd sindsdien, zo heftig. Hoefde ook niet. Eén keer was genoeg. Ik heb nog wel gepuberd tegen haar. Laat weliswaar, op mijn veertigste en onder begeleiding van een therapeut. Klinkt zielig, weet ik. Maar het deed goed. Ik mocht met een mattenklopper op een kussen slaan en dan woedende dingen zeggen, terwijl ik aan haar dacht. Het idee van die therapeut was dat waar verdriet zit, ook woede en pijn zit. Dat is een trio: verdriet, woede, pijn. Waar de een is, zijn ook de andere twee. Verdriet en pijn in relatie tot mijn moeder was helder, maar woede...? Kon ik me niets bij voorstellen. Toch zou het ergens zitten, wist de therapeut. En om de wond te helen, moet je die beleven. 'Hier,' zei ze en ze gaf me die mattenklopper. (Ga dit nu niet thuis proberen, zonder begeleiding...)

... als ik dood ga, als ik ooit dood ga, zelf ... dan wordt dat het hoogtepunt van mijn leven, want dan staat zij mij op te wachten aan de andere kant en dan gaan we mekaar omhelzen, mijn moeder en ik. Voor de allereerste keer in de eeuwigheid. Omhelzen. En dat gaat het mooiste zijn wat ik ooit heb meegemaakt ... Veruit. Het allermooiste. Van toen ik vijf was en op een ellendige kostschool zat en ook later op mijn twaalfde toen mijn vader was hertrouwd met een vervelende vrouw en wij een gezinnetje probeerden te vormen ... die vrouw die zeurde dan altijd over ons, mijn broer en ik. Kreeg mijn vader het op zijn heupen, gingen ze ruzie maken, hoorde ik 'm dingen roepen als: 'Moet ik ze godverdoemme dood steke!' Lag ik in mijn bed te denken ... Ja doe! Doe maar! Dan kom ik aan de andere kant en daar staat m'n echte mama. Dat beeld had ik m'n hele leven als toekomstvisioen gekoesterd. Iets wat me nog te wachten

diffidence and elation, I suddenly heard myself blow up, ‘How did you dare to do this!’ and: ‘Hey, how dare you ... turn up here after what happened!’ And I saw, in my mind’s eye, how I was pursuing her right across heaven. And I was not ashamed of anything. God and all the saints, everybody was allowed to know this, everyone was allowed to see it. That she had abandoned me when I was horribly young and needed her so much and that this had vexed me my entire life and that everywhere, always I had to do everything alone and I had never liked it. Never liked it at all!

And I continued to wallop. And cry. It was a huge relief.

Reconciliation followed a few years later. I was still searching a solution to my tenacious drinking problem and I came into contact with a healer who could tell me there were a number of entities in my energy system – Huh!? – One of them being my mother. Who had never been able to or dared to let me go since my birth and her demise. I could send her away by performing some ritual. Over 28 consecutive days. With a white candle and so on. I needed to do this and that. Personally, I found all of this weird and nonsensical. But I was desperate. I felt that I would drink myself to death unless I did something. I was midway through my 40s by then. So I followed the guy’s instructions to a tee – it can’t do any harm and it may do some good ... and holy cow, on the 23rd day or so, late afternoon, suddenly an antediluvian crying fit erupted in me. About nothing. About everything. Just weeping. It felt so good. I did not want to stop. It looked awful. Me, a 45-year-old, blubbing like an infant. Thankfully, I was living alone. All evening, all night, continued to howl. Cried myself to sleep like a child, around three thirty or so and the next morning ... I can only describe it in this way ... Something was gone that had always been inside me. Mama. Very odd. I gave up drinking three weeks later. Never touched the stuff again. Never hankered after it.

stond, wat niemand me ooit zou kunnen afpakken. En toen met die mattenklopper, bij die therapeut, kwam, terwijl ik sloeg, hetzelfde beeld bij me naar boven, maar in plaats van haar met een mengeling van schroom en opgetogenheid tegemoet te treden, hoorde ik mezelf ineens uitvliegen tegen haar: ‘Hoe heb je dit ooit gedurfd!’ en: ‘Hé, hoe durf jij je nu ... hier nog te vertonen na wat er is gebeurd!’ En ik zag, in mijn verbeelding, hoe ik haar achterna zat, door de hele hemel heen. En ik schaamde me nergens voor. God en alle heiligen; iedereen mocht het weten, iedereen mocht het zien. Dat zij mij in de steek had gelaten toen ik nog afschuwelijk klein was en haar ontzettend nodig had en dat ik daar mijn hele leven last van heb gehad, dat ik overal, altijd er alleen had voorgestaan en dat ik dat niet leuk had gevonden. Niet leuk! En maar meppen. En huilen. Luchtte ontzettend op.

Weer een paar jaar later volgde de verzoening. Nog steeds op zoek naar een oplossing voor mijn hardnekkige drankprobleem kwam ik in aanraking met een genezer die me wist te vertellen dat er een aantal entiteiten in mij energiesysteem zaten. – Huh!? – Eén van hen was mijn moeder. Die mij sinds mijn geboorte, sinds haar verscheiden, niet had kunnen, durven loslaten. Ik kon haar wegsturen door dit en dat ritueel uit te voeren. Achtentwintig dagen achter elkaar. Met een witte kaars en zo. Dit en dat moest ik doen. Ik vond het persoonlijk nogal raar allemaal en onzinnig. Maar ik was ook wanhopig. Ik voelde dat ik mezelf dood ging zuipen als ik niks ondernam. Half in de veertig was ik toen. Dus ik volgde – baat het niet dan schaad het niet – nauwgezet de instructies van de kerel ... en verrek: op de drieëntwintigste dag of zo, laat in de middag kwam er ineens een voorwereldlijke huilbui bij me opzetten. Om niks. Om alles. Alleen maar huilen; het voelde lekker. Ik wilde niet stoppen. Het zag er niet uit. Ik: een vent van vijfenvierzig. Lopen

And now ... I am doing sort of alright. Life is good. At least, I am struggling less than before and I am prospering to a considerable extent. And my mother is still there. She is there whenever I think of her. But I no longer think about her that much. It is not that necessary any more. I am almost 60 now. She would be 93. And I am happy for her that she has already died. My peculiar stepmother and the aunts I grew up with are ensconced in old folk's homes by now, slightly demented, surrounded by others who have exhausted all avenues, blown together by the wind like driftwood in a corner of the dock. They are huddled together, waiting for it to stop. Until life stops interfering. With them. Until life leaves them alone. I do not believe that we treat our elderly particularly well. The reason is that we think matter is the only thing there is; that nothing else exists ... So they have excellent rollators. But there are no facilities for their inner selves.

Fortunately, reality barely takes notice of what we think. Fortunately, I know that those desiccated bodies contain undamaged eternal souls that will soon flit away to the dimension where they came from like newly cocooned caterpillars. Where my mother is also flitting around. So will I a bit later once my turn has come.

But none of this will help me if I stumble across my colleague early tomorrow morning when I go to buy bread. I do not yet know what I will say to him or how I will respond. I am looking out for him with a certain anxiety whenever I walk past his street. Of course I will go to him. Embrace him. Tell him he can count on me. I can walk the dog; or take his dog whenever I walk mine. And he can always call me if he needs someone to mind his little daughter. Or him. My door is always open. Even at night. But I cannot reveal anything about the secrets of death that have become so familiar to me. I can say nothing that will help him

snikken als een kleuter. Woonde gelukkig alleen. De hele avond, de hele nacht door blijven huilen. Als een kind huilend in slaap gevallen, tegen half vier of zo en de volgende ochtend ... Ik kan het niet anders beschrijven ... Was er van binnen iets weg wat er altijd had gezeten. Mama. Heel raar. Drie weken later heb ik de drank laten staan en nooit meer aangeraakt. Nooit meer naar verlangd.

En nu ... gaat het best goed met me. Het leven is fijn. Tenminste: ik vind het niet meer zo lastig en het gaat me behoorlijk voor de wind. En mijn moeder is er nog steeds. Als ik aan haar denk, dan is ze d'r. Maar ik denk niet zo vaak meer aan haar. Hoeft ook niet meer. Ik ben haast zestig nu. Zij zou drieënnegentig zijn. En ik ben blij voor haar dat ze al dood is, want ondertussen zitten mijn rare stiefmoeder en de tantes waarbij ik ben opgegroeid allemaal licht dement in bejaardentehuizen, tussen andere uitgeprocedeerden, als wrakhout door de wind bijeen geblazen in een hoekje van een dok, zo zitten ze bij mekaar te wachten tot het ophoudt. Tot het leven ophoudt. Met hen. Tot het leven hen met rust laat. Ik geloof niet dat we goed met onze bejaarden omgaan. Dat is zo gekomen omdat we denken dat er alleen materie is en verder niks ... Dus ze hebben voortreffelijke rollators. Maar voor hun binnenste zijn er geen voorzieningen.

Gelukkig trekt de werkelijkheid zich niet veel aan van wat wij mensen denken. Gelukkig weet ik dat in die verdroogde lichamen ongeschonden eeuwige zielen huizen, die weldra als vers verpopte rupsen zullen uitvlinderen in de dimensie waar ze vandaan komen. En waarin ook mijn moeder rondfladdert. En ik straks als het mijn beurt is.

Maar aan dat alles heb ik niks als ik morgenvroeg, wanneer ik een brood ga halen, mijn collega tegen het lijf loop. Ik weet niet wat ik dan ga

now. Total speechlessness. That is the only appropriate attitude. Be together in silence; in dejection. Give the dejectedness the room that it requires. I cannot protect him from pain. As I could not protect my children against the lovesickness that made me so ill at one point. For only the storms of pain and loss and the helpless longing for the other can occasionally lift the heavy veil that conceals the mystery of death so that we, humans, can glimpse something of the reality that lies beyond. The only reality. For all this is just an illusion. This theatre, these chairs, our bodies. However tangible all this may appear to us. Albert Heijn and Maarten van Rossum; one big illusion, nimble as cigarette smoke. Without any importance. World history is an endless drama. We drown in it like binge watchers. Addicted to it. Always want to go back to it. Then time and again the projector is switched off at the end, the room lights go on, and we can go home. Trust me. I know. I learned it from my mother.

zeggen, of hoe ik zal reageren. Ik kijk met zekere angst naar 'm uit als ik zijn straat passeer. Natuurlijk zal ik op hem af gaan. Hem omhelzen. Zeggen dat hij op me kan rekenen. Ik kan wel met de hond gaan wandelen; de zijne meenemen als ik met de mijne op pad ga. En ook voor opvang voor het dochttertje kan hij altijd bellen. Of voor zichzelf. Mijn deur staat open. Ook 's nachts. Maar over de geheimen van de dood die mij inmiddels zo vertrouwd zijn, kan ik hem niets onthullen. Ik kan daarover niks zeggen waar hij nu wat aan heeft. Alleen absolute stomheid is gepast. Het samen zwijgen en somber zijn. De somberheid de ruimte geven die deze opeist. Ik kan hem niet beschermen tegen de pijn. Zoals ik ook mijn kinderen niet kon beschermen tegen bijvoorbeeld liefdesverdriet, door het liefdesverdriet waar ikzelf ooit doodziek van ben geweest. Want alleen door de stormen van pijn en gemis en onmachtig hunkeren naar de ander wordt de zware sluier die het mysterie van de dood verhult soms opgelicht en zien wij mensen een glimp, maar net genoeg, van de werkelijkheid daarachter. De enige werkelijkheid. Want al dit is slechts schijn. Deze schouwburg, de stoelen onze lichamen. Hoe tastbaar het ons ook voorkomt. Albert Heijn en Maarten van Rossum; een grote illusie, beweeglijk als sigarettenrook. Van alle belang gespeend. De wereldgeschiedenis een eindeloos drama waar we als bingewatchers in verzopen zitten. Op verslingerend zijn. Steeds naar terug willen. En altijd weer opnieuw, gaat op de einde de projector uit, het zaallicht weer aan en kunnen we naar huis. Vertrouw me maar. Ik weet het. Van m'n moeder.



Biographies

ANTHONY FIUMARA

Dutch composer Anthony Fiumara (Tilburg 1968) received his musical training at the University of Utrecht. He works as a full-time composer but also enjoyed a successful career as a music journalist, producer of radio programmes, and lecturer. His articles appeared internationally—in books, magazines, and CD booklets. Anthony was artistic director of Orkest De Volharding and Compagnie Bischoff. He co-founded the Amsterdam Electric Festival as well as the indie-classical ensemble Lunapark. He is composer in residence at the North Netherlands Symphony Orchestra and wrote music for a number of international soloists and ensembles. Anthony lives in Amsterdam with his wife Katja and their cat Cookie.

DÉSANNE VAN BREDERODE

Désanne van Brederode studied philosophy and published her first book in 1994, the much-talked-of novel *Ave verum corpus/Gegroet waarlijk lichaam*. Her novel *Hart in hart* (2007) won the Gerard Walschap Literature Award and is now in its fifth edition. Van Brederode writes novels in which she breathes down the neck of the spirit of the age as well as feature articles for various magazines. She also gives talks on philosophical topics and had a column in the political programme Buitenhof on Dutch public television between 2006 and 2008.

Biografieën

ANTHONY FIUMARA

De Nederlandse componist Anthony Fiumara (Tilburg 1968) werd muzikaal opgeleid aan de Universiteit van Utrecht. Hij werkt fulltime als componist, maar hij genoot ook een succesvolle carrière als muziek-journalist, radioprogrammamaker en conservatoriumdocent. Zijn artikelen verschenen internationaal—in boeken, tijdschriften en cd-booklets. Anthony was artistiek leider van Orkest De Volharding en Compagnie Bischoff. Hij was medeoprichter van het festival Amsterdam Electric en van het indie-classical ensemble Lunapark. Hij was composer-in-residence bij het Noord Nederlands Orkest en hij schreef muziek voor diverse internationale solisten en ensembles. Anthony woont in Amsterdam, met zijn vrouw Katja en hun kat Cookie.

DÉSANNE VAN BREDERODE

Désanne van Brederode studeerde filosofie. In 1994 debuteerde ze met de veelbesproken roman *Ave verum corpus/Gegroet waarlijk lichaam*. Haar roman *Hart in hart* (2007) werd bekroond met de Gerard Walschap Literatuurprijs en is inmiddels al aan de vijfde druk toe. Naast haar romans, waarin ze de tijdgeest op de hielen zit, schrijft Van Brederode ook artikelen en houdt ze lezingen over levensbeschouwelijke onderwerpen. Tussen 2006 en 2008 had zij in het politieke televisieprogramma Buitenhof een gesproken column.

HOLLAND BAROQUE

Holland Baroque combines Telemann with the Chinese timbres of sheng player Wu Wei, it connects Reinbert de Leeuw with Bach, and demonstrates how percussionists determine the heartbeat of baroque. A leitmotiv of the programming is the collaboration with other soloists and ensembles that allow Holland Baroque to do exactly that for which it is admired. Namely, to show that old traditions can produce new stories.

NETHERLANDS CHAMBER CHOIR

The Netherlands Chamber Choir has been at the top of the international game for 80 years. It was known for its adventurous and innovative course from the outset as it commissioned major composers and up-and-coming talent while developing new forms and entering into exciting collaborations. Its concerts are stirring as well as thrilling.

TEMKO

Classically educated but nourished by pop music, rock and jazz, TEMKO has developed a fresh perspective on the classical idiom. They find joy in connecting their different musical backgrounds as the music moves freely between composed and minimal, ambient, progressive rock, and improvisation. TEMKO composes and performs new music or re-arranges music by composers or bands ranging from Richard Wagner to Terry Riley and Nine Inch Nails.

HOLLAND BAROQUE

Holland Baroque verenigt Telemann met de Chinese klanken van shengspeler Wu Wei, verbindt Reinbert de Leeuw met Bach en laat horen hoe slagwerkers de hartslag van de barok bepalen. Een rode draad door de programmering is de samenwerking met andere solisten en ensembles, waarmee Holland Baroque precies dát kan doen waarvoor het op handen wordt gedragen: laten horen dat oude tradities nieuwe verhalen kunnen voortbrengen.

NEDERLANDS KAMERKOOR

Het Nederlands Kamerkoor behoort al tachtig jaar tot de wereldtop. Het staat vanaf het prille begin bekend om zijn avontuurlijke en vernieuwende koers: met het uitzetten van opdrachten aan grote componisten en jong talent, met de ontwikkeling van nieuwe vormen, en met spannende samenwerkingen. Het leidt tot concerten die ontroeren én prikkelen.

TEMKO

Klassiek opgeleid, maar opgegroeid met en geïnspireerd door pop, rock en jazz, heeft TEMKO een nieuw perspectief ontwikkeld op het klassieke idioom. Vanuit het plezier in het verbinden van hun diverse muzikale achtergronden beweegt het drietal zich vrij tussen gecomponeerde muziek, minimal, ambient, progressieve rock en improvisatie. TEMKO componeert en voert nieuwe muziek uit. Ook speelt het zelf ontwikkelde arrangementen van muziek van Richard Wagner tot Terry Riley en Nine Inch Nails.

MARIANNE VAN HEESWIJK

Marianne van Heeswijk studied at the art colleges of Arnhem and Tilburg from 1986 to 1991. Next she worked as a pattern designer in New York for three years. She set up her own design studio Villa van Heeswijk in 1994. Marianne collects obsolete utensils from different cultures and households and reworks these as 'decadent' illustrative objects, using a variety of techniques. The original usage of each article no longer applies; the assembled object is cast in a new role.

PIETER BERGÉ

Pieter Bergé is professor of musicology at the University of Leuven (Belgium). He completed a PhD in musicology in 2001 with a dissertation on Arnold Schoenberg and opera in the Weimar Republic. His subsequent research mainly focused on the analysis of instrumental music in the late 18th and early 19th century. Bergé is general editor of *Music Theory and Analysis* and *Karakter* and artistic director of the Festival 20/21 (Novecento) in Leuven. He published a poetry collection entitled *Homo Audiens*, a playful characterization of typical concertgoers, in 2016.

PETER DE GRAEF

Theatre maker Peter de Graef won the Louis d'Or acting award and appeared in numerous performances with Het Zuidelijk Toneel, De Paardenkathedraal, Het Paleis and other theatre companies. On top of this, he wrote prize-winning texts such as *Rudy*, *Stanley*, *Ombat*, and *Henry*. De Graef produced texts for the performances *Everybody Happy!?*, *ValAngst*, *Alice*, *Lui*, and *Augustus* for MATZER Theaterproducties.

MARIANNE VAN HEESWIJK

Marianne van Heeswijk studeerde van 1986 tot 1991 aan de kunstacademies van Arnhem en Tilburg. Na haar eindexamen heeft zij drie jaar als dessinontwerper in New York gewerkt. In 1994 startte zij haar eigen ontwerpstudio Villa van Heeswijk. Ze verzamelt afgedankte gebruiksvoorwerpen uit verschillende culturen en huiselijke sferen en verwerkt deze met behulp van diverse technieken tot 'decadente' illustratieve objecten. De oorspronkelijke functie van elk voorwerp vervalt en krijgt in het geassembleerde object een nieuwe rol.

PIETER BERGÉ

Pieter Bergé is hoogleraar musicologie aan de KU Leuven. Hij promoveerde in 2001 met een proefschrift over Arnold Schönberg en de opera in de Weimarrepubliek. Daarna richtte zijn onderzoek zich vooral op de analyse van instrumentale muziek uit de late achttiende en vroege negentiende eeuw. Bergé is hoofdredacteur van *Music Theory and Analysis* en artistiek directeur van Festival 20/21 (Novecento) te Leuven. In 2016 publiceerde Bergé de bundel *Homo Audiens*, een kleine typologie van de klassieke concertbezoeker.

PETER DE GRAEF

De theatermaker Peter De Graef is winnaar van de Louis d'Or en speelde in talloze voorstellingen bij onder andere Het Zuidelijk Toneel, De Paardenkathedraal en Het Paleis. Ook schreef hij prijswinnende teksten als *Rudy*, *Stanley*, *Ombat* en *Henry*. Voor MATZER Theaterproducties schreef De Graef teksten voor de voorstellingen *Everybody Happy!?*, *ValAngst*, *Alice*, *Lui* en *Augustus*.

MADELEINE MATZER

Madeleine Matzer is the artistic leader of MATZER Theaterproducties. She was educated at the Maastricht Academy of the Dramatic Arts and directed many performances for and with adults and kids. She founded MATZER Theaterproducties in 2005 and has since produced much-lauded theatre adaptations of books such as *Gone with the wind*, *Knielen op een bed violen* and *The solitude of prime numbers* (nominated for the Toneel Public Award).

JUR VAN DER LECQ

Van der Lecq studied theatre at the HKU University of the Arts in Utrecht. After graduating, he taught theatre and worked as an actor and director with various Dutch and Belgian theatre companies. He frequently acted in Dutch films and television series. For MATZER Theaterproducties he was cast, among others, in *Voetbalvaders*.

TEUS VAN DER STELT

Teus van der Stelt is a director, light composer, and video artist. He has performed in concert halls, theatres and at national and international festivals since 1993. In his capacity as a light composer he seeks to connect the phenomenon of light with musicians, environments, and audiences. Van der Stelt worked with Tan Dun, Asko|Schönberg, Janine Jansen, and the BBC Symphony Orchestra.

MADELEINE MATZER

Madeleine Matzer is artistiek leider van MATZER Theaterproducties. Ze volgde de Toneelschool in Maastricht en regisseerde tal van voorstellingen voor en met volwassenen en jeugd. In 2005 richtte ze MATZER Theaterproducties op. Sindsdien maakte ze veelgeprezen theaterbewerkingen van boeken als *Gejaagd door de wind*, *Knielen op een bed violen* en *De eenzaamheid van de priemgetallen* (nominatie Toneel Publieksprijs).

JUR VAN DER LECQ

Van der Lecq volgde zijn theateropleiding aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Na zijn afstuderen is hij werkzaam geweest als theaterdocent, acteur en regisseur bij diverse Nederlandse en Belgische theatergezelschappen. Daarnaast was hij veelvuldig als acteur te zien in Nederlandse films en televisieseries. Bij MATZER Theaterproducties speelde hij onder meer in *Voetbalvaders*.

TEUS VAN DER STELT

Teus van der Stelt is regisseur, lichtcomponist en video-artiest en treedt sinds 1993 op in concertzalen, theaters en op nationale en internationale festivals. In zijn werk als lichtcomponist zoekt hij de verbinding tussen licht enerzijds en musici, omgeving en publiek anderzijds. Van der Stelt werkte samen met Tan Dun, Asko|Schönberg, Janine Jansen en het BBC Symphony Orchestra.

Collaborative partners

MEMORIAL TREES

visual artist Marianne van Heeswijk

with the help of volunteers from 's-Hertogenbosch and Syria

choreography Pia Meuthen (Panama Pictures)

dance Ruben Mardulier, Francesco Barba, Fabian Krestel,

Miquel de Jong, Fynn Neb

accordion Bart Lelivelt

female crooner Marijke Boon

vocals vocalists of the Fontys Chamber Choir led by Louis Buskens

MEMORIAL PARK

conductor Mathieu Romano

NETHERLANDS CHAMBER CHOIR

soprano Annet Lans, Mónica Monteiro, Saejeong Kim, Maria Valdmaa

alto Elsbeth Gerritsen, Chantal Nysingh, Åsa Olsson, Jenni Reineke

tenor Stefan Berghammer, João Moreira, Emilio Aguilar,

Albert vanOmmen

bass Kees Jan de Koning, Gilad Nezer, Jasper Schweppe, Matthew Baker

HOLLAND BAROQUE

violin I Aureliusz Goliński, (concertmeester), Marta Jimenez,

Maite Larburu, Ryuko Reid

Medewerkers

MEMORIAL TREES

beeldend kunstenaar Marianne van Heeswijk

met medewerking van Bossche en Syrische vrijwilligers

choreografie Pia Meuthen (Panama Pictures)

dans Ruben Mardulier, Francesco Barba, Fabian Krestel,

Miquel de Jong, Fynn Neb

accordeon Bart Lelivelt

charmezangeres Marijke Boon

zang zangers van het Fontys Kamerkoor, o.l.v. Louis Buskens

MEMORIAL PARK

dirigent Mathieu Romano

NEDERLANDS KAMERKOOR

sopraan Annet Lans, Mónica Monteiro, Saejeong Kim, Maria Valdmaa

alt Elsbeth Gerritsen, Chantal Nysingh, Åsa Olsson, Jenni Reineke

tenor Stefan Berghammer, João Moreira, Emilio Aguilar,

Albert van Ommen

bas Kees Jan de Koning, Gilad Nezer, Jasper Schweppe, Matthew Baker

HOLLAND BAROQUE

viol I Aureliusz Goliński, (concertmeester), Marta Jimenez,

Maite Larburu, Ryuko Reid

violin II Judith Steenbrink, Filip Rekić, Jens Astrup,
viola Dasa Valentova, Esther van der Eij
cello Barbara Kernig, Tomasz Pokrzywins
contrabass Christine Sticher
organ & harpsichord Tineke Steenbrink

TEMKO

guitar Aart Strootman
bass guitar Fred Jacobsson
percussion Ramon Lormans

text and performance Peter De Graef
direction Jur van der Lecq, Madeleine Matzer (Matzer Producties)
tableaux vivants actors Moyses' Bosch

production management Geeske Coebergh

technical execution

light composition, video art, and execution Lumiteus: Teus van der Stelt
light and video engineering Lumiteus: Mikka Körner, Ian Evenhuis
sound engineer Arne Bock

viool II Judith Steenbrink, Filip Rekić, Jens Astrup,
altviool Dasa Valentova, Esther van der Eij
cello Barbara Kernig, Tomasz Pokrzywins
contrabas Christine Sticher
orgel & klavecimbel Tineke Steenbrink

TEMKO

gitaar Aart Strootman
basgitaar Fred Jacobsson
percussie Ramon Lormans

tekst en spel Peter De Graef
regie Jur van der Lecq, Madeleine Matzer (Matzer Producties)
stillevens acteurs van Moyses' Bosch

productieleiding Geeske Coebergh

techniek

lichtcompositie, videokunst en uitvoering Lumiteus: Teus van der Stelt
licht- en videotechniek Lumiteus: Mikka Körner, Ian Evenhuis
geluidstechniek Arne Bock

Colophon

Text

Pieter Bergé
Peter De Graef
Anthony Fiumara
Désanne van Brederode

Editing

Tekstburo Kleinkapitaal
Marie Antoinette Sondeijker

Translation

Moze Jacobs

Translation libretto Memorial Park
Désanne van Brederode

Photography

Moon Saris

Logo Bosch Requiem

Anke Schalk

Graphic design

Bart Smit, De Twee Snoeken

Printer

Drukkerij Tielen, Boxtel

Commissioned by

November Music

Print run

1000 copies

isbn

978-90-77955-35-2

Colofon

Tekst

Pieter Bergé
Peter De Graef
Anthony Fiumara
Désanne van Brederode

Eindredactie

Tekstburo Kleinkapitaal
Marie Antoinette Sondeijker

Vertaling

Moze Jacobs

Vertaling libretto Memorial Park

Désanne van Brederode

Fotografie

Moon Saris

Logo Bosch Requiem

Anke Schalk

Grafisch ontwerp

Bart Smit, De Twee Snoeken

Drukker

Drukkerij Tielen, Boxtel

In opdracht van

November Music

Oplage

1000 exemplaren

isbn

978-90-77955-35-2



's-Hertogenbosch



www.novembermusic.net