

MONU

een multimediaal oorlogsrequiem

muziek van Benjamien Lycke
op een libretto van Mien Bogaert

wereldpremière op 22 april 2015 in het Concertgebouw Brugge
exact 100 jaar na het beginpunt van de chemische oorlogsvoering

met in het voorprogramma het Requiem van David Anne

muzikale leiding: David Anne

organist: Mithra Van Eenhooge

tenor: Denzil Delaere

sopraan: Louise Kuyvenhoven

dansers: Pieter Desmet

Lucas Devroe

Jolien Michielsens

Nora Monsecour

Shahkaar Mughal

Inda Samyn

koren: Ars Vocalis

De Wijngaard

muzikaal ensemble: The Chamber Players

koorrepetitor: Diederik Glorieux

compositie: Benjamien Lycke

tekst, regie en dramaturgie: Mien Bogaert

grafische vormgeving, video en decor: Jason Slabbynck

structurele organisatie: Simon Decraene

choreografie: Talitha De Decker

kostumering: Nathalie Aerts

boventiteling: Sofie Dhaenens

ondersteuning organisatie: Nathalie Hamelton

ondersteuning video: Liener van Hauwaert

organisatie dans: Dance-Control

Een productie van synART met steun van de Provincie West-Vlaanderen

VOORWOORD

In Europa worden we vandaag zelden rechtstreeks geconfronteerd met de gewelddadige dood. Nog minder komen we persoonlijk in aanraking met het offer – het doden van een dier of een mens als geschenk aan een bepaald idee of een bepaalde godheid. Industriële slachtingsprocessen kunnen we al helemaal niet tot onze concrete ervaringswereld rekenen.

Ooit was dat anders. Onze groot-, overgroot en betovergrootouders maakten op Europese bodem twee wereldoorlogen mee. Twee gevaarlijke grensoverschrijdingen die zorgden voor enkele van de zwartste pagina's in het boek van de mensheidsgeschiedenis. Deze wereldoorlogen vormden echter later de aarde waarin de kiem voor een nieuw soort verbindend bewustzijn wortel schoot. Bij haar oprichting had de Europese Unie als doel een nieuwe oorlog op Europees grondgebied onmogelijk te maken. Vandaag heeft dit statenverband de bijkomende taak om ons een stem te geven binnen het chaotische wereldgebeuren.

Waarom zou men nog hoeven te luisteren naar Europa's stem? Op het wereldtoneel geven inmiddels Amerikaanse heldentenoren de toon aan, naast opkomende speelsopranen uit het Oosten. Wat Europa's stem echter uniek maakt, is dat in haar de tragiek besloten ligt van een beschaving die meerdere malen tot bloei is gekomen en vooral ook meerdere malen ten onder is gegaan. Die ervaring resoneert mee bij elke noot die Europa zingt en kan nuttige bijdragen leveren aan het wereldgebeuren.

De as van beide wereldoorlogen, het geleden leed, is in feite Europa's dierbaarste bezit. Het verleden moet echter, opdat het haar kracht zou blijven behouden, steeds weer herinnerd worden. Van tijd tot tijd de feiten nalezen – negen miljoen doden bij de Eerste Wereldoorlog en meer dan 50 miljoen doden bij de Tweede Wereldoorlog – helpt daarbij weinig. Verbinding met een bepaalde thematiek ontstaat immers enkel en alleen wanneer er emoties beleefd worden. Kunst kan hiervoor zorgen. Kunst kan daar optreden, waar de ratio tekort schiet.

Wij, enkele jonge kunstenaars, probeerden ons de voorbije twee jaar intensief te verbinden met datgene wat er tijdens de Eerste Wereldoorlog in onze contreien is gebeurd. We wilden stilstaan bij de gewelddadige dood die velen vonden. Bij het levensoffer dat miljoenen soldaten, nauwelijks ouder als wijzelf, brachten. Niet door goed onderhouden kerkhoven te bezoeken en daar het geometrische lijnenspel van de grafzerken te bewonderen. Wel door ons langdurig onder te dompelen in de gruwel van de industriële slachting die een eeuw geleden plaatsvond in Vlaamse velden en door ons te wentelen in de modder die de soldaten van de Eerste Wereldoorlog vier lange jaren doorstonden.

In het multimediale oorlogsrequiem MONU plannen wij samen met u af te dalen in de ziel van iemand die aan het begin van de twintigste eeuw de beslissing neemt om naar het slagveld te trekken. Wij willen met oren en ogen doorheen de al te zeer gepolijste oorlogsmonumenten dringen om te ontdekken welke gevoelens en existentiële twijfels leefden in de harten van de soldaten die in de Eerste Wereldoorlog streden. Als wij vandaag voor u in het Concertgebouw Brugge de Eerste Wereldoorlog even terug weer gevaarlijk dichtbij kunnen brengen, is ons doel geslaagd.

Dit programmaboekje bevat een paar essentiële sleutels tot de voorstelling. De twee inleidende teksten gaan dieper in op de Eerste Wereldoorlog en op het requiem als muzikaal genre. Het deel 'over MONU' heeft als doel u wegwijs te maken in het libretto, in de muziek en in de scenografie en bevat ook een artikel over hoe wij als jonge kunstenaars deze voorstelling in eigen beheer op touw zetten. Daarna volgt er een woordje uitleg bij enkele dedicaties die opgenomen zijn in de partituur. U kan in het programmaboekje tevens het integrale libretto en de vertaling nalezen. Achteraan vindt u de biografieën van de mensen die aan dit project deelnamen en tot slot nog een woord van dank.

SYNOPSIS

INLEIDENDE TEKSTEN

OVER MONU

DEDICATIES

LIBRETTO EN VERTALING

BIOGRAFIEËN

DANK

1

2

3

4

5

6

7



SYNOPSIS

EERSTE DEEL: WOORDDIENST

De harde waarheid, dat we allemaal stof zijn en tot stof zullen wederkeren, opent dit multimediale oorlogsrequiem. Daarna volgt de introïtus uit de klassieke Latijnse dodenmis. Individuen die aan het einde van de negentiende eeuw in de wereld worden geworpen, verkrijgen zelfbewustzijn en ervaren de tragedie van hun bestaan. Uit eenzaamheid gaan ze op zoek naar liefde. Een man tracht door nationale stereotypen na te bootsen de aandacht te winnen van een vrouw. Zij merkt hem niet op. Boos zegt de man op Wagneriaanse wijze de liefde vaarwel. Hij stort zich, samen met enkele lotgenoten, op de fabrieksarbeid. Stalen wapeningskorven worden uitgegraven en in een productielijn opgenomen. Tijdens het kyrie smeekt het koor erbarmen af voor de eenzame arbeider in de grootstad, terwijl een man uitgeput thuiskomt. Het eten is karig en de onvrede groot. De man verlaat zijn huis en komt in een kroeg terecht waar hij een kentering in de moraal meemaakt. Verschaald in het mens-zijn door de redelijke wereld van arbeid en nut, voelt men de behoefte om de grenzen van het alledaagse te overschrijden. Men wil zich aan het gevaar blootstellen, men wil heroïsch naar het uiterste van de mogelijkheden reiken en zo tot zelfrealisatie komen. Een waarzegster, de Sibille, voorspelt een slechte afloop. Zij wordt niet gehoord en allerhande theorieën prijzen oorlog aan als de enige uitweg. De propaganda klinkt luider en luider. Plots verruilt één iemand het woord voor de daad. De eerste boom wordt gerooid. De stalen wapeningskorven vallen om. Franz Ferdinand van Oostenrijk vindt de dood en de aftrap voor de oorlog is gegeven.

TWEEDE DEEL: SEQUENTIA

In het begin van de sequentia lokt de moord op Franz Ferdinand van Oostenrijk heel wat reacties uit. Verbijstering, ontkenning en woede geven achtereenvolgens de toon aan. Het koor verkondigt dat de dag van gramschap, zoals die door de Sibille voorspeld werd, nu niet lang meer uitblijft. Scholen ruïnen hun leerlingen op en proberen met de Ilias van Homeros zoveel mogelijk jongemannen te overhalen zich aan te sluiten bij het leger. Een korte misdienst voor de gerekruteerde soldaten brengt existentiële twijfels naar boven. Meteen daarna worden ze gedruild door een legergeneraal die hen in enkele maanden tijd moet klaarstomen voor de nakende oorlog. Uiteindelijk worden de troepen gemobiliseerd en weerklinkt de trompet die het signaal geeft voor de strijd.

DERDE DEEL: TAFELDIENST

Waar aan het einde van de woorddienst één iemand het woord verruilde voor de daad, daar treden aan het begin van de tafeldienst hele legers in zijn voetsporen. Tijdens één van de laatste militaire oefeningen valt iemand die zich enorm op de oorlog had verheugd, roemloos van zijn paard. Het had de futurist Umberto Boccioni kunnen zijn. De legers trekken naar het slagveld, de generaals spreken hun soldaten toe en de korpsen rukken tegen elkaar op. De strijd is gruwelijk, maar valse zegeberichten ontkennen de realiteit. Eén iemand durft het aan de feiten bij naam te noemen en vergelijkt de afslachting van de veel te jonge soldaten met de Kindermoord te Bethlehem. Stilaan komt het bewustzijn aanzetten dat er op het slagveld weinig heroïek te rapen valt. Ondertussen is het echter te laat: de Europese bodem fungeert als een gigantische offertafel, waarop duizenden jongemannen industrieel afgeslacht worden. Alsmar meer beenderen komen in de aarde te liggen. Alsmar meer bomen worden gerooid. Een gasaanval zet de oorlog in een hogere versnelling en maakt vele slachtoffers. Aangekomen in de onderwereld, geven de soldaten toe dat in de strijd verworven naam en faam niet opweegt tegen een vroegtijdige dood. Venus, de godin van de liefde, komt aangelopen en heft een treurzang aan voor de veel te roekeloze Adonis, een soldaat die tegen haar adviseert in het slagveld betrad. Uit het bloed van Adonis ontluikt een klaproos, broos van bouw en kwetsbaar door haar licht gewicht. Venus plukt deze klaproos en steekt ze tussen haar weelderige boezem, opdat Adonis op die plaats voor altijd rust zou vinden. De herhaling van de introïtus en de harde waarheid dat we allemaal stof zijn en tot stof zullen wederkeren, sluiten dit multimediale oorlogsrequiem af.



INLEIDENDE TEKSTEN

DE EERSTE WERELD OORLOG

Historisch onderzoek, het in situ gaan bekijken van enkele sleutellocaties, diverse musea-bezoeken en de bestudering van overgeleverd visueel materiaal, dienden als inspiratie voor de denksessies rond de Eerste Wereldoorlog waarmee de conceptontwikkeling van MONU haar aanvang nam. Dit artikel thematiseert de Eerste Wereldoorlog, ook wel de Grote Oorlog genaamd. Deze begon op 28 juli 1914 en duurde tot 11 november 1918. Alle toenmalige grootmachten waren in dit conflict betrokken. In totaal werden 70 miljoen soldaten gemobiliseerd, waarvan er meer dan negen miljoen de dood vonden. De Eerste Wereldoorlog bracht een uitermate zware slag toe aan de Europese beschaving – een trauma dat waarschijnlijk nog groter en langduriger was dan de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog.

drie factoren

Een poging om de belangrijkste factoren die de Eerste Wereldoorlog mogelijk maakten te definiëren, deden ons nadenken over drie zaken: over de politieke ideologie van het nationalisme, over de technologische intensivering van het krijgsbedrijf als een gevolg van de Tweede Industriële Revolutie en over een kentering in de moraal. Deze drie elementen worden in de volgende paragrafen elk apart gethematiseerd.

nationalisme

De politieke ideologie van het nationalisme heeft zich, na te zijn voorbereid in de preromantiek, ontwikkeld als een tegenreactie op de napoleontische bezetting van Europa. Onder het juk van een vreemde heerser die de ambitie had overal dezelfde wet op te leggen (de Code Napoléon), ontstond de wens dat elk volk de gelegenheid zou krijgen zijn eigen cultuurspecifieke wetten te ontwikkelen. Na de slag van Waterloo in 1815 werd de ene natie na de andere opgericht. Uit het nationalisme werd imperialisme geboren. En tegen de eeuwwisseling woedde er in Europa een verhit fanatisme dat uitmondde in de Eerste Wereldoorlog, waarbij hele naties collectief hun voortbestaan in de weegschaal gooiden. Sommigen om meer levensruimte te krijgen, anderen

industrialisering

om te beletten dat de duivelse vijand zijn bloeddorst en barbaarendom de vrije loop zou kunnen laten.

De Tweede Industriële Revolutie begon in de tweede helft van de negentiende eeuw en culmineerde net voor de Eerste Wereldoorlog in de opkomst van de massaproductie en de ontwikkeling van de productielijn. Het wetenschappelijk optimisme vierde in deze tijden hoog tij. Positivistische kringen achtten de wereld tot in zijn kleinste details conceptualiseerbaar en de technologie sprong met rasse schreden vooruit. Samen met de wereld veranderde ook het krijgsbedrijf van aanzicht. Wetenschappers kwamen aanzetten met machinegeweren, met gifgas en met vliegtuigen waarvan de mitrailleurs door de propellers heen schoten. Voor het eerst in de geschiedenis van de mensheid werd het mogelijk om op een industriële schaal oorlog te voeren. Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog gaf wetenschap en technologie nog een extra groeistimulus. Achteraf bekeken heeft dit ons geen windeieren gelegd: vandaag plukken wij nog altijd de vruchten van het onderzoek dat oorspronkelijk voor militaire doeleinden werd gevoerd.

kentering moraal

Voor mensen effectief ten strijde trekken, is er ook een kentering in de moraal nodig. Parallel aan de opmars van het nationalisme, ruimde de christelijke moraal langzamerhand plaats in voor een heroïsche moraal van eer en eerbied, welbekend uit de Ilias van Homeros (een werk dat in de jaren voor de oorlog gretig gereciperd werd). Krachtadig politiek optreden werd in één adem gelijkgeschakeld met het gebruik van geweld, de Europese mogendheden hielden er via gedwongen militaire dienst grote legers op na en in de periode voor de Eerste Wereldoorlog was er een bewapeningswedloop aan de gang. Overal heerste het gevoel dat oorlog in de toekomst onvermijdelijk zou zijn. Toen de oorlog in 1914 uitbrak, juichten miljoenen mensen, beïnvloed door nooit geziene propaganda, deze gebeurtenis toe.

de moord op Franz Ferdinand

De gebeurtenis die de lont stak in de gevaarlijke cocktail van nationalisme, industrialisatie en een kentering in de moraal, was de moord op Franz Ferdinand van Oostenrijk, aartshertog en troonopvolger van de keizer van de dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije. Een Servische nationalist, Gavrilo Princip, schoot hem en zijn vrouw op 28 juni 1914 neer in een open auto in de straten van Sarajevo.

de dominostenen vallen

Daarna ontstond er een gigantisch sneeuwbal effect. De op wraak beluste Oostenrijks-Hongaarse regering besloot het onafhankelijke Servië (waar het Zuid-Slavisch separatisme welig tierde en dat al voor heel wat problemen had gezorgd in de drie balkancrisissen die aan de Eerste Wereldoorlog vooraf gingen) militair te vernietigen. Na carte blanche te hebben gekregen

van Duitsland (waarmee ze in 1879 een militaire alliantie had gesloten) verklaarde Oostenrijk-Hongarije aan Servië de oorlog. Servië zocht echter, zoals verwacht, steun bij Rusland, dat al gauw zijn leger aan de grenzen van Oostenrijk-Hongarije en Duitsland begon te mobiliseren en er zo voor zorgde dat het zenuwachtig geworden Duitsland (dat Oostenrijk-Hongarije had beloofd te komen helpen wanneer Rusland zou zich mengen in de Servische aangelegenheden) Rusland de oorlog verklaarde. Frankrijk, dat in 1894 een verdrag had gesloten met Rusland, was hier echter niet mee opgezet en mobiliseerde op haar beurt haar strijdkrachten tegen Duitsland. Er van uitgaande dat de Russische mobilisatie veel tijd zou kosten, plande Duitsland eerst met Frankrijk af te rekenen door via een omtrekkende beweging door België, Frankrijk onverwacht binnen te vallen (dit was het zogenaamde ‘von Schlieffenplan’). België weigerde echter de Duitse troepen door te laten, waarop Duitsland ook hen de oorlog verklaarde. Aangezien het Verenigd Koninkrijk borg stond voor de neutraliteit van België en die nu door Duitsland was geschonden, stuurden de Britten hun troepen het kanaal over om op te rukken tegen Duitsland.

het alliantiesysteem

Dat een relatief klein incident als de moord op Franz Ferdinand van Oostenrijk de katalysator vormde voor de ‘Groote Oorlog’ was te wijten aan een ingewikkeld alliantiesysteem tussen de grootmachten dat men aan het einde van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw opgebouwd had. Twee conflicterende bondgenootschappen stonden daarbij tegenover elkaar: de centrale mogendheden (gecentreerd rond de Triple Alliantie van Duitsland, Oostenrijk-Hongarije en oorspronkelijk ook Italië) en de geallieerden (gecentreerd rond de Triple Entente van het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk en Rusland). Deze twee allianties reorganiseerden zich (Italië liep over naar de geallieerden) en breidden zich uit naarmate er meer landen (vooral Europese kolonies in het Midden-Oosten, in Afrika en in Azië) deelnamen aan de oorlog.

de loopgravenoorlog

Op de Belgische weerstand en de inmenging van het Verenigd Koninkrijk had Duitsland echter niet gerekend. Samen slaagden Frankrijk, België en het Verenigd Koninkrijk erin de door de Duitsers geplande Blitzkrieg een halt toe te roepen. De op elkaar gestoten partijen groeven zich in in Vlaamse velden en de loopgravenoorlog, een tijd van gewapende impasse, nam haar aanvang. Waar velen op het slagveld snel en gemakkelijk roem dachten te vergaren, daar verloor het krijgsgescheuren al gauw alle heroïek. De in de loopgraven weinig efficiënte cavaleriedivisies verlieten als eersten het slagveld. Soldatenuniformen werden grauwer, om minder op te vallen. En ten lange leste begon men ook te begrijpen dat het zelf aanvallen – vroeger een teken van moed – vooral van veel domheid getuigde. Het motortransport en de

de Slag om Langemark

de eerste gasaanval

alternatieve vormen van oorlogsvoering

luchtvaart waren nog te jong om een betekenisvolle rol te spelen en de enkele soldaat had geen verweer tegen het machinegeweer en de prikkeldraad.

Bijzonder tragisch en van groot belang voor het libretto van MONU was de Slag om Langemark op 21 oktober 1914. Deze werd uitgevochten tussen het zesentwintigste Duitse reservekorps (dat voornamelijk bestond uit zeer jonge vrijwilligers, zonder deftige militaire opleiding) en een Brits korps van door-gewinterde beroepssoldaten. In de Duitse media verschenen valse artikels over hoe het Duitse reservekorps, onder het zingen van ‘Deutschland, Deutschland über alles’ succesvol doorheen de vijandige linies was gebroken. De realiteit was echter anders en de Britten vergeleken de Slag om Langemark met het Bijbelse verhaal van de kindermoord te Bethlehem ...

De onder positivistische wetenschappers gangbare gedachte dat de wereld tot in zijn kleinste details conceptualiseerbaar is, verdronk tijdens de Eerste Wereldoorlog al gauw in de modder. De gruwel die de soldaten meemaakten, was van alle logica gespeend en hun glimmende, geoliede machines liepen vast in een onbevattelijke hoeveelheid slijk. Alsof dat nog niet genoeg was, werd op 22 april 1915, tijdens de Tweede Slag om Ieper, de onmenselijke situatie aan het front naar een nieuw niveau getild. In de late namiddag van die dag draaiden de Duitsers, na een hele dag op een gunstige windrichting te hebben gewacht, een paar duizend flessen met chloorgas open en gaven zo de aftrap voor de chemische oorlogsvoering. Een geelgroene, ongeveer zes kilometer brede wolk dreef in de richting van de Brits-Franse loopgraven en maakten daar duizenden slachtoffers. Iets later lagen er overal stuiptrekkende soldaten krampachtig te hijgen met geel slijm om hun mond en vertrokken, blauw aangelopen gezichten. Vluchtende soldaten, verblind door het bijtende gas, met een zakdoek voor hun ogen gebonden, vertrappelden elkaar in een poging aan de dodende wolken te ontsnappen.

Aan het westfront werd weinig progressie geboekt. Exemplarisch daarvoor is de Slag bij Verdun die bijna een jaar woedde tussen Franse en Duitse troepen en die het leven eiste van meer dan 300 000 soldaten, terwijl de kilometers terreinwinst op één hand te tellen waren. De patstelling tussen beide partijen en het inzicht dat de aanvaller in het nadeel was, zorgde ervoor dat de oorlogvoerende mogendheden op zoek gingen naar alternatieve wijze van oorlogsvoering. Men begon elkaar met vliegtuigen en duikboten te bestrijden, men maakte het elkaar economisch moeilijk en men trachtte ontevreden minderheden die leefden op vijandelijk grondgebied op te ruïnen. Duitsland bracht zo in België de Vlaamse Beweging op gang, had ook een hand in de Ierse Paasopstand en plande een alliantie te vormen met Mexico tegen de Verenigde Staten. De geallieerden beloofden ondertussen onafhankelijkheid

de exit van Rusland en de interventie van Amerika

de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog

aan de Polen, de Tsjechen, de Slowaken, de Zuid-Slaven, de Arabieren en de Joden indien ze voor ‘de juiste kant’ kozen.

In 1917 vond de Russische Revolutie plaats, waardoor de Duitsers hun kans schoon zagen de Vrede van Brest-Litovsk te sluiten, zo Rusland te neutraliseren en de inspannende tweefrontenoorlogen te stoppen. Het tij leek even in het voordeel van Duitsland gekeerd te zijn, maar dat was buiten de Verenigde Staten gerekend, die hun aanvankelijke neutraliteit opgaven uit woede over Duitslands onbeperkte duikbootoorlog die ook heel wat Amerikaanse slachtoffers eiste. President Wilson verklaarde Duitsland op 6 april 1917 de oorlog ‘to make the world safe for democracy’. Iets meer dan een jaar later stonden de Amerikaanse soldaten in Europa. Hun hulp aan de geallieerden gaf de doorslag en op 11 november 1918 werd de Duitse capitulatie getekend.

Na afloop van de Eerste Wereldoorlog werd de kaart van Europa grondig hertekend: de dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije en het Ottomaanse Rijk werden geheel ontmanteld, in Centraal-Europa richtte men in de plaats daarvan heel wat nieuwe staten op en zowel Duitsland als Rusland moesten heel wat gebiedsverlies slikken. De Vrede van Versailles vernederde Duitsland diep en zorgde voor heel wat wrevel. De pas opgerichte volkenbond (een voorloper van de Europese Unie) bleek een zwak instrument te zijn om de vrede binnen Europa te bewaren. Terwijl de schaduw van de Tweede Wereldoorlog al boven Europa hing, begonnen enkelingen langzamerhand te beseffen dat men het nationalisme naar een hoger, Europees, niveau moest tillen, indien men de verbindende en positieve kracht van het nationalisme wenste te bewaren.

TIJDLIJN VAN DE EERSTE WERELDOORLOG

1914	
28 juni	Moord op Franz Ferdinand
28 juli	Oostenrijk verklaart oorlog aan Servië
30 juli	Mobilisatie in Rusland
1 augustus	Mobilisatie in Duitsland en Frankrijk. De oorlogsverklaring van Duitsland aan Rusland
2 augustus	Duits ultimatum aan België waarin vrije doortocht wordt geëist
3 augustus	Oorlogsverklaring van Duitsland aan Frankrijk
4 augustus	Duitsland valt België binnen De oorlogsverklaring van Groot-Brittannië aan Duitsland
23 - 31 augustus	Duitsers verslaan de Russen bij Tannenberg
5 - 9 september	De slag aan de Marne De Duitse aanval wordt tot stilstaan gebracht
14 september	De eerste slag aan de Aisne Hier begint de ‘loopgravenoorlog’
10 oktober	De val van Antwerpen
14 - 16 oktober	Zeebrugge, Oostende en Brugge worden door de Duitsers veroverd
19 oktober - 22 november	De eerste slag om Ieper
30 oktober - 18 november	De slag aan de IJzer
1915	
19 - 20 januari	Duitse luchtschepen vallen Engeland aan
1 maart	Het passagiersschip de ‘Fabala’, met aan boord Amerikaanse burgers, wordt tot zinken gebracht
22 april - 25 mei	De tweede slag bij Ieper Voor het eerst strijdgas (chloor) aan het westfront
25 april	De Britse landing op Gallipoli
7 mei	Het passagiersschip de ‘Lusitania’ wordt door een Duitse duikboot tot zinken gebracht
1 juli	Een nieuw Duits offensief in Rusland
22 september	Begin van de gevechten in de streek ‘Champagne’
1916	
21 februari	Begin van de slag bij Verdun
31 mei	Zeeslag in het Skagerrak (Denemarken)
1 juli - 30 november	De slag om de Somme
15 september	Voor het eerst worden er tanks ingezet (aan de Somme)
18 december	Einde van de slag bij Verdun
1917	
31 januari	Duitsland verklaart de onbeperkte duikbootoorlog
16 maart	De Russische tsaar wordt gevangengenomen
6 april	De communisten nemen de macht over
mei	De Verenigde Staten verklaren de oorlog aan Duitsland
juni	Muiterijen in het Franse leger
7 juni	De eerste Amerikaanse troepen komen aan in Europa
17 juli - 18 augustus	De strijd bij Mesen
15 december	De derde slag bij Ieper (Passendale) Wapenstilstand tussen Duitsland en Rusland Duitse troepen worden overgeplaatst naar het westen

1918	
21 maart - 4 april	Het Duitse lenteoffensief De Britten worden teruggedrongen.
9 - 29 april	Duits offensief in Vlaanderen
27 mei	Duitsers vallen aan tussen Soissons en Reims
juni	De Amerikanen worden voor het eerst op grote schaal ingezet
9 juni - 7 augustus	Duits offensief tussen Montdidier en Noyon
18 juli	Tegenoffensief onder leiding van de Franse generaal Foch
8 augustus	Duitsers lijden zware nederlaag tussen Ancre en Avre Dit is de zwartste dag van het Duitse leger!
september	Amerikaans succes bij Argonne en St. Michiel
28 september	Het geallieerde eindoffensief gaat van start
oktober - november	Het Duitse leger weet geen stand meer te houden
5 oktober	De Duitsers bieden een wapenstilstand aan
10 november	De Duitse keizer vlucht naar Nederland
11 november	De wapenstilstand tussen de Geallieerden en de Duitsers is van kracht
1919	
28 juni	Verdrag van Versailles

tijdslijn requiems
ca. 1460: Guillaume du Fay (niet bewaard)
ca. 1461: Johannes Ockeghem
ca. 1510: Pierre de la Rue
ca. 1510: Antoine Brumel
1532: Jean Richafort
1544: Cristóbal de Morales
1511: Antoine de Févin
1514: Johannes Prioris
1532: Claudin de Sermisy
1577: Orlandus Lassus
1591: Giovanni Pierluigi da Palestrina
ca. 1550: Clemens non Papa
1538: Tomas Luis de Victoria
ca. 1589: Eustache du Caurroy

HET REQUIEM ALS MUZIKAAL GENRE

Bij de zoektocht naar een gepaste en waardige vorm voor onze artistieke verwerking van de Eerste Wereldoorlog, stootten we op het requiem als muzikaal genre. Dit artikel onderzoekt hoe de dodenmis of de missa pro defunctis zich stapsgewijs ontwikkelde uit de rooms-katholieke begrafenisliturgie. Hieronder kan u lezen hoe christenen in de vroege middeleeuwen de uitvaart van hun doden met lezingen, gebeden en gezangen begonnen te omkransen. Daaruit ontstond, na verloop van vele eeuwen, in rooms-katholieke mid-dens een gestandaardiseerde liturgie die maatgevend werd voor het gehele Europese con-tinent. Na de christelijke wortels van het requiem als muzikaal genre te hebben belicht, worden in chronologische volgorde enkele sleutelwerken uit dit genre – dodenmissen van componisten als Monteverdi, Mozart, Verdi, Brahms en Britten – kort aangestipt. Vooral het War Requiem van Britten verdient speciale aandacht. Zijn invloed en onze liefde voor opera zorgden ervoor dat we de moed vonden het requiemgenre in onze voorstelling volledig open te breken.

Een rooms-katholieke christen die stierf in de achtste eeuw na Christus, ten tijde van Karel de Grote, kon zich verwachten aan een drieledige uitvaart-liturgie. Eerst werd hij thuis opgehaald, vervolgens werd hij naar een kerk gebracht (waar men kort voor hem bad) en tot slot werd hij op een naburige begraafplaats begraven. Tussen de negende en de dertiende eeuw groeide in monastieke middens het bidden voor de overledene in de kerk uit tot het kernstuk van de begrafenisliturgie. Monniken ontwikkelden de gewoonte hun overleden medebroeders of -zusters in de abdijkerk op te baren en aan hem of haar hun eerstvolgende conventsmis op te dragen. Pas na deze mis werd het dode lichaam ten grave gedragen. Een dergelijke eucharistieviering, in de aanwezigheid van een dood lichaam, kan men echter nog niet als een volwaardige requiemmis bestempelen. Dat kon pas toen de monniken in de eucharistie de lezingen, gezangen en gebeden gingen aanpassen aan de bij-zondere omstandigheid van hun medebroeder of -zusters overlijden en toen de dodenmis op een apart tijdstip werd gecelebreerd. Deze evolutie vond in

de late middeleeuwen plaats.

Welke gebeden, lezingen en zangteksten men in de dodenmis precies gebruikte, was tot diep in de zestiende eeuw erg plaatsgebonden. Elk dorp, elke streek, vulde de inhoud van zijn dodenmissen vanuit de eigen culturele achtergrond in, waardoor uniformiteit ver te zoeken was. Dat veranderde toen de rooms-katholieke kerk in 1570 (in de nasleep van het Concilie van Trente) het Missale Romanum uitvaardigde. Het Missale Romanum is een misboek waarin de liturgische gebeden, lezingen en zangteksten voor de verschillende missen (en dus ook voor de dodenmis) staan opgetekend. Dit misboek standaardiseert de afloop van de eucharistieviering door vast te leggen welke elementen in welke volgorde aan bod moeten komen. Het corpus aan uit te voeren gebeden, lezingen en zangteksten voor de dodenmis bleef onveranderd van 1570 tot aan het Tweede Vaticaans Concilie in 1969. Toen werd de uitvaartliturgie herzien en verschoof de theologische klemtoon van angst voor de verdoemenis naar hoop op het eeuwige leven.

Om het requiem als muzikaal genre te begrijpen, is het belangrijk te weten welke zangteksten volgens het Missale Romanum in de dodenmis uitgevoerd moeten worden. Deze zangteksten vormen immers het uitgangspunt van de meeste requiemcomposities. In elke eucharistieviering zijn er vijf gezangen die altijd worden uitgevoerd: het Kyrie, het Gloria, het Credo, het Sanctus en het Agnus Dei. Dit zijn de vaste misgezangen. Men duidt deze aan met de term *ordinarium missae* (Latijn voor ‘het gewone van de mis’). In de dodenmis (een speciale eucharistieviering) telt het *ordinarium missae* echter twee delen minder: het Missale Romanum schrijft voor dat het Gloria en het Credo uit respect voor de dode weggelaten moeten worden. Naast vaste misgezangen zijn er in elke eucharistieviering ook misgezangen die afhangen van de specifieke liturgische gelegenheid. Deze worden aangeduid als het *proprium missae* (het eigene van de mis). Ook voor de dodenmis schrijft het Missale Romanum enkele gezangen voor die toegesneden zijn op de specifieke context van de dodenliturgie. Het meest beklijvende *proprium*gezang in de dodenmis is zonder twijfel de zogenaamde *sequentia*, een beangstigende schildering van het Laatste Oordeel. Onderstaand schema toont welke zangteksten in welke volgorde het Missale Romanum voorschrijft voor de dodenmis.

- het *introïtus* (de intredezang)
- het *kyrie* (de schuldbelijdenis)
- het *graduale* (het gezang tussen de eerste en tweede lezing)
- de *tractus* (het gezang na de tweede lezing en voor het evangelie)
- de *sequentia* (schildering van het Laatste Oordeel)

1621: Claudio Monteverdi (niet bewaard)
1675: Francesco Cavalli
1720: Antonio Lotti
1756: Niccolò Jommelli
1787: Domenico Cimarosa
1760: François-Joseph Gossec
1878: Camille Saint-Saëns
1893/1900: Gabriel Fauré
1656: Charles d'Herfey
ca. 1700: Jean Gilles
1722: André Campra
1816: Luigi Cherubini
1837: Hector Berlioz
1835: Gaetano Donizetti
1890: Antonín Dvořák

1874: Giuseppe Verdi
1852: Robert Schumann
1689: Johann Kaspar Kerll
ca. 1687: Franz Ignaz Heinz von Biber
1720: Johann Joseph Fux
1763: Johann Adolf Hase
1771: Michael Haydn
1849: Anton Bruckner
1868: Franz Liszt
1791: Wolfgang Amadeus Mozart
1636: Heinrich Schütz
1868: Johannes Brahms
1923: Ildebrando Pizzetti
1947: Maurice Duruflé
1965: György Ligeti

- het *offertorium* (het gezang tijdens de offerande)
- het *sanctus* (het slot van de priefatie)
- het *agnus dei* (het gezang tijdens de broodbreking)
- de *communio* (het gezang tijdens de communie)
- het *in paradisum* (het gezang bij de bede om absolutie, na de mis)
- het *libera me* (het gezang tijdens de processie naar de begraafplaats)

De gebeden, lezingen en zangteksten van de dodenmis mochten dan wel zijn vastgelegd in 1570, de melodieën waarop de voorgeschreven zangteksten werden gezongen, bleven verder evolueren. Voor het gehele corpus aan zangteksten bestemd voor de dodenmis, was er een in neumen (oude notentekens) genoteerde gregoriaanse zetting voorhanden. Deze werd op erg verscheiden wijze uitgevoerd. Des te rijker en belangrijker de overledene in kwestie was, des te kwalitatiever de muziek die tijdens zijn dodenmis gespeeld werd. In de tweede helft van de vijftiende eeuw vroeg de Orde van het Gulden Vlies aan de componist Guillaume du Fay de zangteksten van het requiem, die toen nog niet vastgelegd waren, elk apart meerstemmig te toonzetten. Dat was een vrij gedurfde vraag, aangezien meerstemmigheid (feestelijkheid, exuberantie) niet zomaar te rijmen viel met het plechtstatige karakter van een dodenmis. Met du Fays composities luisterde de Orde van het Gulden Vlies jarenlang haar votiefmissen op en zij werden ook gespeeld tijdens du Fays eigen dodenmis. In de vijftiende eeuw componeerde ook Johannes Ockeghem een meerstemmig requiem en in de zestiende eeuw volgden andere componisten zoals Pierre de la Rue, Cristóbal de Morales, Orlandus Lassus en Giovanni Pierluigi da Palestrina. Wat opvalt aan de requiems die in deze tijd gecomponeerd werden, is hun grote onderlinge verscheidenheid, wat te wijten is aan het feit dat de zangteksten nog niet (of nog maar net) waren vastgelegd. Muzikaal gezien inspireren deze eerder conservatieve composities zich op de gregoriaanse zetting van de dodenmis, die in vele gevallen als *cantus firmus* (‘vaste zang’) wordt gebruikt. Als vanzelfsprekend werden deze getoonzette zangteksten niet zelfstandig uitgevoerd, maar telkens weer onderbroken door de voorgeschreven gebeden en lezingen.

Vanaf 1600 begon het requiemgenre zich langzamerhand te verzelfstandigen. Monteverdi speelde een belangrijke rol in dit proces: hij was de eerste die zijn (jammer genoeg niet bewaard gebleven) requiem bezette met zangers én instrumentalisten. Ook verkoos Monteverdi de directe expressie van de monodie (of solozang met een eenvoudige begeleiding) boven de meerstemmige compositietechniek die zijn voorgangers hanteerden, omdat tekstverstaaenbaarheid voor hem als operacomponist een topprioriteit was. Toen in de loop van de zeventiende eeuw ook andere operacomponisten zoals Cavalli, Jommelli en Cimarosa dodenmissen gingen componeren, werden requiems

definitief emotioneler, theateraler en contrastrijker. Steeds meer aandacht ging ook uit naar de sequentia (het requiem-onderdeel waarin gehuiverd wordt voor het Laatste Oordeel) aangezien de inhoud van deze tekst zich uitermate goed leent tot een dramatische toonschildering. In het legendarisch geworden requiem van Mozart, geschreven op zijn sterfbed, neemt de sequentia bijvoorbeeld bijna de helft van de totale compositie in beslag.

Na verloop van tijd ging men de dodenmis niet meer beschouwen als een zuiver liturgische en dus functionele compositie, maar als een autonoom kunstwerk. Het requiem werd voor componisten gaandeweg het genre bij uitstek om een eigen levensfilosofie, een eigen opvatting over leven en dood tentoon te spreiden. Door aan sommige requiemonderdelen meer aandacht te besteden dan aan andere, door hele passages weg te laten en door de inhoud van de zangteksten muzikaal te becommentariëren, begonnen componisten een dialoog op te starten met de klassieke requiemtekst. In Duitstalig gebied ontstonden er een aantal requiems die helemaal geen gebruik maakten van de Latijnse requiemtekst. Uit protestantse overwegingen opteerden bijvoorbeeld zowel Heinrich Schütz in zijn *Musikalische Exequien* als Johannes Brahms in zijn *Ein deutsches Requiem* ervoor Duitse teksten te gebruiken uit de Lutherse uitvaartliturgie en bijbelvertaling.

De dodenmis bleek ook als politiek instrument inzetbaar te zijn. Mozarts requiem weerklonk op de herbegraving van Napoleon in 1840 en Verdi droeg zijn *Messa da Requiem* op aan Alessandro Manzoni, een Italiaanse dichter en novellist (de auteur van *I Promessi Sposi*) die tijdens het Italiaanse Risorgimento het idee van een nationale taal en identiteit promootte. Door en door politiek is ook Benjamin Britten's *War Requiem*, dat gecreëerd werd in de toen pas gerestaureerde (want in de Tweede Wereldoorlog door bombardementen verwoestte) Coventry Cathedral. Het *War Requiem* was qua concept ongelofelijk vernieuwd: als pacifist en homoseksueel, worstelend met zowel de katholieke kerk als het naoorlogse Engeland (dat zijn statuut als gewetensbezwaarde tijdens de Tweede Wereldoorlog maar moeilijk kon appreciëren), liet Britten fragmenten van de klassieke requiemtekst contrasteren met negen gedichten van de war poet Wilfred Owen. Zo trok hij parallellen tussen het Laatste Oordeel en de Tweede Wereldoorlog, tussen de goddelijke bazuin en het bugelgeschal in de legerkampen, tussen het offer van Isaak en het afslachten van miljoenen jonge soldaten ... Britten droeg dit werk op aan vier oorlogsslachtoffers en probeerde het als teken van verzoening te creëren met een sopraan uit de Sovjet-Unie (Galina Visjnevskaja, die echter geen toelating kreeg haar land te verlaten), een tenor uit Engeland (Peter Pears, zijn levenspartner) en een bariton uit Duitsland (Dietrich Fischer-Dieskau).

Britten's *War Requiem* en talloze andere dodenmissen uit de twintigste eeuw bewijzen dat men tegenwoordig een requiem kan componeren zonder daarom echt gelovig te hoeven zijn. Componisten wijken steeds meer af van de oorspronkelijke liturgische basistekst en komen zo tot bijna profane werken die eerder de dood als onderwerp nemen dan de religieuze beleving daarvan. In de negentiende eeuw begon men daarenboven dodenmissen steeds meer in concertzalen uit te voeren, in plaats van in kerken. Deze tendens zette zich in de twintigste eeuw door. Op dit vlak ging Kurt Weill nog een stap verder. Hij concipieerde zijn *Berliner Requiem* (geschreven op teksten van Bertolt Brecht) als *Rundfunkmusik*, bedoeld om uitgezonden te worden via de radio en zo een uit alle lagen van de bevolking samengesteld publiek te bereiken.

Het requiemgenre blijft ook vandaag nog fascineren: in de laatste decennia schreven zowel György Ligeti, Krzysztof Penderecki, Bernd Alois Zimmermann, Hans Werner Henze als Andrew Lloyd Webber elk hun eigen dodenmis. De lange requiemtraditie, het op gepaste wijze kunnen herdenken van personen, groepen en historische gebeurtenissen en de mogelijkheid om via een requiem een eigen visie over leven en dood de wereld in te sturen, vormen maar enkele van de aantrekkingsfactoren van de missa pro defunctis. Kortom, de dodenmis is als genre nog lang niet dood.

1975: Alfred Schnittke
1972: Frank Martin
1980/2005: Krzysztof Penderecki
1962: Benjamin Britten
2008: John Tavener
1889/1997: Gavin Bryars
1985: John Rutter
1969: Bernd Alois Zimmermann
1972: Sven-David Sandström
1946: Paul Hindemith
1929: Kurt Weill
1922: Frederick Delius
1962: Dimitri Kabalevski
1935: Hanns Eisler
1984: Andrew Lloyd Webber
1966: Stravinsky



OVER MONU

CONCEPT ONTWIKKELING EN LIBRETTO

De conceptontwikkeling en het schrijven van het libretto namen ongeveer acht maanden tijd in beslag en gingen gepaard met een uitgebreide studie van zowel de Eerste Wereldoorlog als het requiem als muzikaal genre. In dit artikel kan u het ontstaansproces van het libretto van MONU, geschreven door Mien Bogaert, in overleg met Benjamien Lycke en Jason Slabbynck, stap na stap volgen.

De meeste requiemcomposities die de afgelopen vijf eeuwen geschreven zijn, hebben als uitgangspunt het in 1570 door de rooms-katholieke kerk uitgevaardigde Missale Romanum, een misboek waarin het geheel aan liturgische gebeden, lezingen en zangteksten voor de dodenmis is vastgelegd. Componisten selecteerden uit dit Missale Romanum delen van de zangteksten bestemd voor de missa pro defunctis en gebruikten die als basis voor hun requiemcomposities. De eerste stap in het creatieproces van het libretto van MONU was het onderbrengen van de zangteksten van de dodenmis in een driedelige structuur.

de woordienst

het *introïtus* (de intredezing)
het *kyrie* (de schuldbelijdenis)
het *graduale* (het gezang tussen de eerste en tweede lezing)
de *tractus* (het gezang na de tweede lezing en voor het evangelie)

de sequentia

(de overgang van de woorddienst naar de tafeldienst)

de tafeldienst

het *offertorium* (het gezang tijdens de offerande)
het *sanctus* (het slot van de pefatie)
het *agnus dei* (het gezang tijdens de broodbreking)
de *communio* (het gezang tijdens de communie)

Deze driedeligheid werd de basisstructuur van MONU: we besloten om de woorddienst te beschouwen als een eerste, de sequentia als een tweede en de tafeldienst als een derde deel. Het in paradisum en het libera me, de twee laatste requiemonderdelen die voorgeschreven staan in het Missale Romanum, behoren niet tot de bovenstaande driedelige structuur omdat deze zangteksten niet tijdens de misdienst zelf worden verklankt, maar respectievelijk bij de bede om absolutie na de eucharistieviering en tijdens de processie naar de begraafplaats. Het in paradisum schraptten we uit sympathie met Sjostakovitsj, die in zijn Veertiende Symfonie bekritiseerde hoe Benjamin Britten aan het einde van zijn War Requiem plaats inruimde voor een al te hoopgevend in paradisum. Het libera me sprak ons daarentegen bijzonder aan, zeker na Verdi's emotionele, hoogstpersoonlijke toonzetting hiervan gehoord te hebben. In dit requiemonderdeel (dat spreekt vanuit de eerste persoon) hoort men de beklijvende schreeuw om bevrijding van de eenzame, diep vertwijfelde mens. Om deze reden plaatsten wij het libera me precies in het midden van de bovenstaande structuur.

Hoewel de structuur van de oorspronkelijke requiemtekst de basis vormt van onze compositie, weerhielden we uiteindelijk slecht een klein deel van de requiemtekst zelf. Voor de woorddienst kozen we het eerste vers van het introïtus, evenals de volledige tekst van het kyrie. We vervingen het graduale en de tractus door een donker vers uit het Bijbelse boek Prediker. Van de sequentia weerhielden we de eerste ('Dies irae ...') en de derde strofe ('Tuba mirum ...') en plaatsten deze voor en achter het eveneens ingekorte libera me. Voor de tafeldienst selecteerden we enkele regels uit het offertorium ('Hostias et preces ...'). We schraptten het sanctus en het agnus dei en vervingen deze twee requiemonderdelen door een sleutelpassage uit de Odyssee van Homeros. Na geconstateerd te hebben dat de communio weinig verschilt van het introïtus, besloten we aan het einde van het requiem het introïtus letterlijk te herhalen ter vervanging van de communio. Na deze ingrepen zag de structuur van het libretto er als volgt uit:

de woordienst

het *introïtus* ('Requiem aeternam ...')
een vers uit het boek *Prediker* ('Et laudavi ...')
het *kyrie* ('Kyrie eleison ...')

de sequentia

de eerste strofe van de *sequentia* ('Dies irae ...')
het *libera me* ('Domine, libera me ...')
de derde strofe van de *sequentia* ('Tuba mirum ...')

de tafeldienst

het *offertorium* ('Hostias et preces ...')
een vers uit de *Odyssee* ('βουλοίμην ...')
de herhaling van het *introïtus* ('Requiem aeternam ...')

Na zoals hierboven beschreven de originele requiemtekst verwerkt te hebben, gingen we in de Bijbel op zoek naar enkele tekstfragmenten die én uit christelijke bron afkomstig waren én erin slaagden onze requiemcompositie dichterbij de tijd te brengen. Uiteindelijk maakten we kennis met het boek Prediker, dat een erg aparte plaats inneemt binnen het Oude Testament. Filosofisch gezien leunt deze wijsheidsliteratuur meer aan bij bepaalde denkbeelden uit de Griekse filosofie, zoals die van Epicurus en de Stoa, dan bij de christelijke levensovertuiging. Met een beetje verbeelding kan men in dit Bijbelse boek Nietzsches filosofie in embryonale vorm ontwaren.

Voor al het twintigste vers van het derde hoofdstuk van Prediker (“En alles gaat naar één en dezelfde plaats / Uit aarde, uit stof is alles ontstaan / En naar de aarde, tot stof zal alles vergaan”) trok onze aandacht omdat de gedachte erachter op meerdere plaatsen in de Bijbel een aanwezig is (in Genesis bijvoorbeeld) en ook in vele niet-Bijbelse scheppingsmythen terugkeert. Dit vers, een wetenschappelijke vaststelling, achtten we belangrijk genoeg om zowel aan het begin als aan het einde van MONU te laten weerklinken.

de woordienst

de stofgedachte uit het boek *Prediker* (‘Et omnia pergunt ...’)
het *introïtus* (‘Requiem aeternam ...’)
een vers uit het boek *Prediker* (‘Et laudavi ...’)
het *kyrie* (‘Kyrie eleison ...’)

de sequentia

de eerste strofe van de *sequentia* (‘Dies irae ...’)
de eerste helft van het *libera me* (‘Domine, libera me ...’)
de ‘Silence éternel des espaces infinis’ van Pascal
de existentiële vraag uit het boek *Prediker* (‘Quis novit ...’)
de ‘Silence éternel des espaces infinis’ van Pascal
de tweede helft van het *libera me* (‘Domine, libera me ...’)
de derde strofe van de *sequentia* (‘Tuba mirum ...’)

de tafeldienst

het *offertorium* (‘Hostias et preces ...’)
een vers uit de *Odyssee* (‘βουλοίμην ...’)
de herhaling van het *introïtus* (‘Requiem aeternam ...’)
de stofgedachte uit het boek *Prediker* (‘Et omnia pergunt ...’)

Het daaropvolgende éénnentwintigste vers (“Wie zal ooit weten of de levensgeest van de mens, zoals die van het dier / Tot stof en aarde vergaat of hij daarentegen toch naar de hemel opstijgt?”), de existentiële vraag die elkeen zich vroeg of laat stelt en die waarschijnlijk nooit beantwoord zal worden, werd het nieuwe centrum van de requiemcompositie. Deze vraag wordt opgeworpen wanneer de twijfel het grootst is: middenin het libera me (dat

voorheen centraal stond). De stilte die hier het antwoord op vormt, wordt verklankt door de regel ‘silence éternel des espaces infinis’ van Blaise Pascal. Bovenstaand overzicht geeft de nieuwe stand van zaken en toont ook hoe we alsmaar meer begonnen toe te werken naar een spiegelsymmetrische structuur, om de zich eeuwig herhalende cyclus van leven en dood een gezicht te geven.

Deze spiegelsymmetrische structuur diende als basis voor het multimediale oorlogsrequiem MONU. De hierboven beschreven teksten worden gebracht door een perspectief dat de wereld bekijkt in het licht van de eeuwigheid (sub specie aeternitatis). Het heeft kennis van verleden, heden en toekomst en kan zowel geïnterpreteerd worden als de blik van een historicus, van een godsfiguur, of van een Schopenhaueriaans ‘wereldoorlog’. Dit sub species aeternitatis perspectief lijdt mee, huivert en smeekt erbarmen af in een alsmaar stiller wordend universum.

We wensten ons echter niet te beperken tot het hierboven beschreven, hoofdzakelijk contemplatieve en dramatisch weinig interessante sub species aeternitatis perspectief. We hadden daarnaast ook de ambitie af te dalen in de ziel van iemand die aan het einde van de negentiende eeuw de beslissing neemt om naar het slagveld te trekken. Van meet af aan was het ons expliciete doel een dramatisch werk te creëren waarin hele generaties bekoord worden door de politieke ideologie van het nationalisme, waarin mensen deelnemen aan de Tweede Industriële Revolutie en waarin de moraal langzaam maar zeker een noodlottige kentering doormaakt. We wilden ons met hart en ziel onderdompelen in de belangrijkste factoren die de Eerste Wereldoorlog mogelijk maakten. We ontwierpen het plan om naar het slagveld te trekken en daar kennis te maken met de modder.

Ook droomden we ervan om samen met u ten onder te gaan in een industrieel slachtproces. Om de Eerste Wereldoorlog weer gevaarlijk dichtbij te brengen, moesten we een tijdsgebonden perspectief toevoegen, waarin personen handelend optreden. Dit deden we door de verschillende onderdelen van de hierboven uitvoerig uitgelegde structuur (het sub species aeternitatis perspectief) af te wisselen met onvertaalde teksten (in het Engels, Duits, Italiaans, Frans, Grieks en Latijns) van filosofen, auteurs, critici en journalisten die door hun gedachtegoed, door hun getuigenis of door hun propaganda bijdroegen aan de Eerste Wereldoorlog. We kozen onze teksten zo uit en schikten ze dermate precies dat ze samen een dramatische spanningsboog vormden, een verhaal waarin u als toeschouwer kan in opgaan.

Brittens War Requiem leert hoe men een verbinding tot stand kan brengen

tussen de dodenmis en een oorlogsthematiek. Dit werk toont trekt parallellen tussen het Laatste Oordeel en de dag op het slagveld, tussen de bazuinen die in het ‘Tuba mirum ...’ weerklinken en het bugelgeschal dat oproept tot de strijd, evenals tussen het offeren van lichaam en bloed van Jezus Christus en het de dood insturen van soldaten in een bij voorbaat verloren, zinloze strijd. Wij gingen verder op dit pad en tonen hoe tijdens de woorddienst de oorlog voorbereid wordt, hoe er tijdens de sequentia gemobiliseerd wordt en hoe tijdens de tafeldienst de oorlog ook effectief uitbreekt, met vele slachtoffers als gevolg. Meer in detail bekeken, thematiseert de woorddienst de drie belangrijkste factoren die de Eerste Wereldoorlog mogelijk maakten, zijnde: de politieke ideologie van het nationalisme, de technologische intensivering van het krijgsbedrijf als een gevolg van de Tweede Industriële Revolutie en een kentering in de moraal. Aan het einde van de woorddienst verruilt één iemand het woord voor de daad, waarna tijdens de sequentia, ondersteund door ongehoorde oorlogsretoriek een sneeuwbaaleffect ontstaat, zodat aan het begin van de tafeldienst de legers van zowat alle grote mogendheden met getrokken wapens tegenover elkaar staan. In de tafeldienst zelf maken we de Slag om Langemark mee, waar de heroïsche strijd eerst nog mogelijk blijkt te zijn, maar nadien verdrinkt in de modder. Daarna toont de eerste gasaanval in de geschiedenis van de mensheid (die plaatsvond tijdens de Tweede Slag om Ieper) hoe een industriële slachtpartij een einde maakt aan alle heroïek. De tragiek van een gevallen soldaat, die in een lamento beweend wordt door een geliefde, sluit het requiem af. De structuur op de rechter pagina maakt de afwisseling tussen het sub species aeternitatis perspectief en het tijdsgebonden perspectief duidelijk.

Wat volgde was het in detail uitwerken van het tijdsgebonden perspectief met talloze korte citaten uit allerhande historische, literaire en filosofische bronnen. Bij de opbouw van de dramatische spanningsboog het citaat als kleinste bouwsteen gebruiken in plaats van het woord, resulteerde erin dat er onder de oppervlakte van het libretto, door de citaten en de context waaruit ze zijn geplukt, heel wat betekenislagen mee resoneren. De grote uitdaging bij de compositie van het libretto was om de diverse snippers zo te ordenen dat er uit hun chaos weer een samenhangende kosmos geboren werd. De orde waarnaar gestreefd werd, was die van de spiegelsymmetrie. Onderling kennen de spiegelsymmetrische delen bovendien heel wat inhoudelijke linken, waardoor er nog een extra dimensie aan het libretto wordt toegevoegd. Plagiaat? Nee, want daar waar de spin een giftige draad uit haar eigen lichaam trekt, weet de bij zoete honing te maken door uit honderden bloemen kleine hoeveelheden nectar te stelen.

de woorddienst

de stofgedachte uit het boek *Prediker* (‘Et omnia pergunt ...’)
het *introitus* (‘Requiem aeternam ...’)
nationalisme
een vers uit het boek *Prediker* (‘Et laudavi ...’)
industrialisering
het *kyrie* (‘Kyrie eleison ...’)
kentering in de moraal

de sequentia

de eerste strofe van de *sequentia* (‘Dies irae ...’)
oorlogsretoriek en mobilisering
de eerste helft van het *libera me* (‘Domine, libera me ...’)
de ‘Silence éternel des espaces infinis’ van Pascal
de existentiële vraag uit het boek *Prediker* (‘Quis novit ...’)
de ‘Silence éternel des espaces infinis’ van Pascal
de tweede helft van het *libera me* (‘Domine, libera me ...’)
oorlogsretoriek en mobilisering
de derde strofe van de *sequentia* (‘Tuba mirum ...’)

de tafeldienst

valse heroïek tijdens de Slag om Langemark
het *offertorium* (‘Hostias et preces ...’)
industriële slachting tijdens de eerste gasaanval
een vers uit de *Odyssee* (‘βουλοίμην ...’)
lamento voor een gesneuvelde soldaat
de herhaling van het *introitus* (‘Requiem aeternam ...’)
de stofgedachte uit het boek *Prediker* (‘Et omnia pergunt ...’)

DE PARTITUUR

De Brugse componist Benjamien Lycke begon in februari 2014 aan de partituur van MONU. Gaandeweg groeide die uit tot een zeventig minuten durende compositie voor groot koor, twee solozangers, bastrombone, slagwerk en strijkorkest. Vandaag, drie weken voor de première op 22 april 2015 in het Concertgebouw van Brugge, is Benjamien Lycke de laatste hand aan de partituur aan het leggen. Tussen de vele koorrepetities, het engageren van muzikanten en het afdrukken van de partituren vond hij nog even tijd voor een gesprek.

SynART: Na het behalen van je master compositie aan het Conservatorium te Gent, besliste je om in Londen aan het Royal College of Music een extra master filmmuziek aan te vangen. Vanwaar die keuze?

BL: In het Conservatorium te Gent genoot ik een gedegen klassieke opleiding in de kunst van het componeren. Als componist moet je vandaag echter op meerdere fronten thuis zijn. Zeker in het commerciële werkveld verwacht men dat je, naast componeren, ook demo's kan maken, dat je in een studio kan werken en je het post-productiewerk van een opname voor je rekening kunt nemen. Daar was de opleiding in Gent niet op toegespitst. Om meer studio-ervaring op te doen, leek het me zinvol om naar Londen te trekken. Ik werk daar samen met 's werelds beste (student)musici en zij verbreden mijn horizon ongelofelijk. De contacten die ik met hen leg, zijn ook goed voor mijn toekomstige werkmogelijkheden. Ik zou heel graag kunnen leven van het louter componeren van muziek in ernstige genres, maar dat is voor slechts weinigen weggelegd. Als componist moet je je dus ook onderleggen in commerciële genres, zoals filmmuziek, waar men de expertise van klassieke componisten goed kan gebruiken. De scène van de hedendaagse klassieke muziek kijkt dikwijls neer op componisten die hun werkveld breed houden om te kunnen overleven, maar aan dat soort snobisme kan ik me verschrikkelijk storen. Men zou juist lof moeten hebben voor de componisten die bruggen proberen te slaan tussen de meer commerciële genres en hedendaags klassieke muziek, want zij zijn diegenen die een nieuw publiek de oren kunnen openen.

SynART: Als afstudeerproject aan het Conservatorium te Gent componeerde je de opera ACUBENS en ook MONU heeft heel wat opera-invloeden ondergaan. Vanwaar je interesse voor het genre opera?

BL: Mijn fascinatie voor opera is erg geleidelijk ontstaan. Klassieke musicals (zoals Jekyll & Hyde en Les Misérables) hebben me een tijd lang in de ban

gehouden en zelf schreef ik er ook enkele, maar uiteindelijk voelde ik me binnen het musicalgenre al te zeer door clichés beperkt. Op zoek naar iets anders, ben ik bij opera uitgekomen, een genre dat muzikaal gezien weinig tot geen restricties heeft. Opera was voor mij een laatste, moeilijk te veroveren bastion in de wereld van de klassieke muziek, een genre dat ik helemaal niet kende. Eens ik opera begon te ontdekken, ging ik het genre echter meer en meer appreciëren en nu kan ik er eenvoudigweg niet meer genoeg van krijgen. Ik ben tot over mijn oren verliefd geraakt op de klassieke zangstem!

SynART: Moet een compositie voor jou altijd een concreet onderwerp hebben?

BL: Helemaal niet! Hoewel ik het fijn vind om een bepaald thema of verhaal als uitgangspunt te nemen bij een compositie, kan het ook enorm bevrijdend werken om nergens rekening mee te hoeven houden. Wanneer ik absolute muziek (muziek zonder een concreet onderwerp) schrijf, vind ik het achteraf wel moeilijk om titels te bedenken. Het liefst van al geef ik aan zulke composities geen titel, en als ik er echt niet onderuit kan komen, dan kies ik een cijfer of iets met nog minder betekenis. Zo noemde ik ooit eens een compositie naar de netwerkprinter op school (srvpr002). Wat ik heel erg vervelend vind, is dat mensen (geschoolde musici inclusief) de abstractie van absolute muziek niet kunnen ervaren. Ze moeten altijd een uitleg hebben. Ik herinner me een repetitie waarop ik door de dirigent naar voren werd geroepen om voor het voltallige orkest uit te leggen waarover mijn compositie ging. Ik kreeg 30 seconden tijd en het moest in het Engels gebeuren. Ik had veel zin om 'nothing' te zeggen, maar bezweek onder de groepsdruk en gooide er dan maar iets uit als 'het stuk is fris als de namiddag'.

SynART: Er zijn maar weinig mensen die een overzicht hebben over de scène van de hedendaagse klassieke muziek. Kan je enkele compositiestrekkingen aangeven die vandaag de toon aangeven? En hoe verhoud jij je tot deze strekkingen?

BL: Een moeilijke vraag, want ik ben geen musicoloog. Je zou, kort door de bocht gaande, orde kunnen scheppen in de wirwar aan stromingen in de scène van de hedendaagse klassieke muziek door deze onder te brengen in de volgende twee categorieën: de consonant-dissonante strekking en de conceptueel-ingewikkelde strekking. Ikzelf behoor dan tot de eerste categorie omdat ik van mening ben dat, als je mensen wil raken, zowel emotioneel als intellectueel, je bereid moet zijn een hand uit te steken naar het publiek. Je doet dit door je werk niet al te hermetisch of conceptueel te maken en door af en toe te refereren naar de tonaliteit. De experimentele of avant-gardemuziek (die ik dan klasseer onder de conceptueel-ingewikkelde strekking) heeft daar meestal geen boodschap aan. Het resultaat is dat zij en hun erfgenamen er nooit in geslaagd zijn een solide publieksbasis op te bouwen. Ik daarentegen zou graag zien dat het grote publiek terug onze concertzalen ontdekt. Filmmuziek kan hierbij trouwens een uiterst belangrijke rol spelen, net als

het minimalisme, een stroming waar binnen de conceptueel-ingewikkelde strekking vaak geringschattend over gedaan wordt.

SynART: Wat kies je, de filmmuziek mogen schrijven voor de nieuwe film van James Bond of een compositieopdracht krijgen van het Palais Garnier?

BL: Impulsief zou ik kiezen voor het Palais Garnier, want in dat huis een opera op de planken zetten, is iets wat ik echt graag zou willen doen. Strategisch gezien zou ik echter veel beter voor de Bondfilm kiezen. Naast de grote eer om in de voetsporen te mogen treden van componisten als John Barry, David Arnold en Thomas Newman, zou het mij vooral veel naambekendheid en veel geld opleveren. Dat klinkt misschien heel egocentrisch en kapitalistisch, maar het houdt wel in dat ik na die filmmuziek geschreven te hebben, de middelen zou hebben om daarna allerlei projecten zelf op touw te zetten. Het eerste wat ik dan doe, is natuurlijk een opera schrijven. Daarmee gaan we dan op tournee, waarbij we wel eens passeren in het Palais Garnier (knip-oogt). Of misschien moeten we de twee gewoon combineren, de psychologie van Bond verder uitspitten en van hem een operapersonage maken.

SynART: Het beeld dat nogal wat mensen van een componist hebben, is iemand die in de bossen dagelijks lange wandelingen maakt, daar naar de vogeltjes luistert en, thuisgekomen, de rest van de dag met pen en inkt in hevige vlagen van inspiratie bolletjes zit te kleuren. Strookt dat beeld met de werkelijkheid?

BL: Bijna. Je moet er alleen nog bij vertellen dat er achter die hevige vlagen van inspiratie, nog een hele geesteswereld werkzaam is, die componisten gebruikt als een soort van medium. Niet dus! Ik hou eigenlijk niet van die visie op 'inspiratie'. Een componist moet in de eerste plaats een vakman zijn en zich niet profileren als een geniaal kunstenaar. Het publiek zal achteraf wel beslissen of iemand die betiteling verdient. De dagdagelijkse activiteit van een hedendaags componist bestaat vooral in het achter de computer zitten en in de weer zijn met muzieknotatie-software. Achter de piano dingen uitproberen speelt daarbij nog altijd een belangrijke rol. Het beeld van een componist als een wereldvreemde figuur die zich voortdurend afzondert in de natuur, gaat voor mij niet op. Integendeel, ik wil steeds van alle actualiteit op de hoogte zijn, hou mijn interesseveld bewust zeer breed en neem regelmatig deel aan activiteiten waar ik weinig affiniteit mee heb, om mijn blik te verbreden. In Londen wonen, een miljoenenstad waar de meest verscheidene dingen gebeuren, is daarbij een godsgeschenk. Maar begrijp me niet verkeerd: ik kan ook heel wat positieve energie putten uit een boswandeling. Een relatie tussen die boswandeling en een eventuele compositie achteraf is er echter meestal niet, tenzij dan het melodietje dat ik al fluitend onder het wandelen bedacht en opnam met mijn GSM.

SynART: Waar haal je dan precies je inspiratie uit?

BL: Zoals ik bij mijn vorige antwoord al liet merken, worstel ik al een tijdje met het woord inspiratie. Ik kan niet akkoord gaan met het denkbeeld van iets extern dat in mij neerdaalt en zo aan de basis ligt van mijn composities. 'Inspiratie bestaat niet,' antwoordde ik al meerdere malen op bovenstaande vraag, maar dat levert meestal heel wat verontwaardiging op. Toch blijf ik mezelf zien als een vakman, als iemand die dagelijks nieuwe dingen bijleert en zo het componeren alsnog beter onder de knie krijgt. Een timmerman heeft ten slotte ook geen inspiratie nodig om een tafel te maken. En ik zie niet in waarom ik mezelf zou onderscheiden van een timmerman door me als een geïnspireerd, of erger nog, als een geniaal kunstenaar op een piëdestal te laten plaatsen.

SynART: Hoe verloopt jouw compositieproces precies?

BL: Dat proces verschilt van project tot project. Eerst en vooral probeer ik een kader te bedenken door wel of geen tonaliteit te kiezen, door motieven op te stellen of door thematisch materiaal te ontwikkelen. Binnen dat kader begin ik dan iets nieuws te creëren. Een wit blad, ook al staat er reeds een tekst op, geeft me te veel mogelijkheden: ik heb bepaalde grenzen nodig en daarvoor zorgt het kader waarmee ik begin. Dat initiële kader kan en cours de route wel eens sneuvelen, maar dat vormt niet meteen een probleem. Ik streef er wel altijd naar een consequent werk te maken: dat is voor mij heel belangrijk. De verdere uitwerking van de muziek gebeurt op de meest verscheiden manieren: ik kan daarvoor zowel seriële processen gebruiken als een akkoordenschema uit de popmuziek, afhankelijk van de boodschap die ik wil overbrengen bij het publiek.

SynART: Kan je iets meer vertellen over de partituur van MONU?

BL: De partituur is behoorlijk tonaal. Of beter gezegd: door met een vast tooncentrum te werken zal de perceptie van de muziek voor de toeschouwers overwegend tonaal zijn. Als je echter meer in detail gaat luisteren en de akkoorden ook effectief gaat analyseren, zal je ontdekken dat er dikwijls een atonale logica achter schuilt. Het libretto van MONU is vrij ingewikkeld en een verkeerde toonzetting ervan, resulteert in een hermetische partituur. Met mijn muziek heb ik geprobeerd het libretto voor een breder publiek te ontsluiten. Ik hoop dat dat gelukt is! Op bepaalde plaatsen verwijst het dies irae vrij letterlijk naar de gregoriaanse toonzetting van dit requiemonderdeel, dat ook door heel veel klassieke én filmcomponisten als inspiratie is gebruikt bij composities met de dood als thema. Die muziek zal dus zeker bekend in de oren klinken! Voor het meer geschoolde oor zitten er nog veel meer interessante verwijzingen in de partituur verwerkt: enkele passages uit het Kyrie herinneren zo bijvoorbeeld aan het Kyrie uit de Missa Solemnis van Louis Vierne en Vox in Rama grijpt terug op een gelijknamig koorwerk van Jacobus Clemens Non Papa.

DE ENSCENERING

Hun liefde voor opera deed de leden van synART besluiten om MONU ook in scène te zetten. Van meet af aan was het de bedoeling om via een encenering het publiek extra handvaten aan te reiken om het narratief van de voorstelling te kunnen volgen. Drie verschillende elementen maken deel uit van de encenering: het Bühnenbild, live gemixte videobeelden, en een choreografie voor zes dansers. Het is de dialoog tussen deze drie min of meer onafhankelijk van elkaar opererende elementen en de partituur die uiteindelijk betekenis genereert.

Bij het concipiëren van het Bühnenbild lieten Jason Slabbynck en Mien Bogaert zich beïnvloeden door Jean-Paul Sartre. Volgens deze Franse filosoof heeft de Europese denktraditie dringend nood aan een ontplatonisering. Men mag, in Plato's voetsporen, de ons omringende empirische werkelijkheid niet meer zien als een flauwe en onvolmaakte afspiegeling van een superieure transcendente ideeënwereld, maar moet de zaken juist omdraaien. Constructies zoals Plato's ideeënwereld, de christelijke god en bij uitbreiding ook het geheel aan natuurwetenschappelijke theorieën, zijn door de mens geconstrueerd in een poging zich te verweren tegen de chaos van de werkelijkheid. Deze constructies slagen er echter niet in de werkelijkheid in al haar complexiteit te vatten: al het rationele denkwerk dat de mens kan en zal verrichten, zal nooit opwegen tegen de angstwekkend materialiteit van de empirische werkelijkheid. Wanneer men op een bankje in het park getroffen wordt door een oude, knoestige boomwortel, komt het besef dat geen enkele natuurwetenschappelijke theorie de wanstaltige, oneindig gedifferentieerde vormen van die boomwortel afdoende kan verklaren.

De lectruur van Sartre leidde ertoe dat Jason Slabbynck en Mien Bogaert opteerden voor het werken met ruwe materialen, die door hun angstwekkende materialiteit de ontoereikendheid van het rationale denken aankaarten. Concrete werd er gekozen voor aarde, jute en stalen wapeningskorven. De aarde is het stof waaruit alles is ontstaan en waartoe alles ooit zal terugkeren. Jute was tijdens de Eerste Wereldoorlog een onmisbaar materiaal om de modder in de loopgraven enigszins in bedwang te kunnen houden. De stalen wapeningskorven (vandaag door bouwvakkers gebruikt als wapening in funderingen en betonnen zuilen) brengen de ruwheid van de Industriële Revolutie op het podium. Samen vormen ze een monoliet, sinds het verschijnen van Stanley Kubricks film 2001: a space odyssey het symbool voor datgene wat de mens tot mens maakt: zijn constructies. Daarbij kunnen er linken gelegd worden met de Ka'aba in de Grote Moskee te Mekka en het Seagrambuilding

van Ludwig Mies van der Rohe te New York. Tijdens de voorstelling in het Concertgebouw Brugge gaan de dansers intense ontmoetingen aan met deze drie materialen: ze staan met hun voeten in de aarde, voelen de jute schuren op hun huid en bezeren hun handen aan het staal van de wapeningskorven. Achter de dansers staat een podiumbrede en manshoge LEDwall opgesteld. De videobeelden die hierop verschijnen, werden geconcipieerd door Jason Slabbynck en zorgen voor een immer veranderende achtergrond. Ze voegen een textuur toe, die nu eens even abstract is als een stuk behangpapier en dan weer de concreetheid aanneemt van een venster op de wereld. In de dialoog tussen de videobeelden en de dansers vallen soms lange stiltes, waarbij beide gesprekspartners zich in zichzelf keren. Na originele foto's uit de Eerste Wereldoorlog te hebben bestudeerd en te zijn getroffen door de aangetaste en kapotgeschoten verticaliteit van de bomen in de Vlaamse velden, besloot Jason Slabbynck in de videobeelden bomen als metafoor te gebruiken voor mensen die hun eigen nationaliteit ontdekken en daarna naar het slagveld trekken, om er één na één te sneuvelen.

Doorheen de voorstelling richt het beeld zich langzaam op en daalt het daarna terug neer. De aarde wordt een sterrenhemel. En daarna wordt de sterrenhemel terug aarde. Tussen beide polen bevinden zich de bomen, met wortels die zich diep in de aarde vastbijten en een stam, een schors die in detail beschouwd, de identiteit van de boom in kwestie prijsgeeft. Het beeld zoomt uit en de eerste versplinteringen worden zichtbaar. De bomen werpen schaduwen, die alsmaar duidelijker worden. Een boom gaat plots tegen de vlakte. Er wordt verder uitgezoomd en de enkele bomen worden deel van een woud. Door de takstructuren heen, zaait de sterrenhemel kortstondig twijfel. Daarna gaat de blik terug naar beneden en wordt het woud steeds groter en groter. Fier en groots staan de bomen naast elkaar, maar dan het wordt het woud onverbiddelijk neergehaald. De bomen dreunen één na één neer en het woud maakt plaats voor een veld waar de stammen hoog liggen opgestapeld. De overgebleven wortels bijten zich nog altijd vast in de grond, maar missen de stam, de boom, het decennialang gedragen gewicht. Een tijdlang nog blijven ze staan, als laatste aandenken, als grafzerken voor de neergehaalde bomen. Daarna ruimen ook zij plaats in voor de aarde waaruit ze lang geleden ontstonden.

Het laatste element van de encenering, naast het Bühnenbild en de videobeelden, is een verhalende choreografie die door zes dansers uitgevoerd wordt. Deze gaan in dialoog met de twee solisten, met de aarde, de jute en de stalen wapeningskorven, met de videobeelden en met de muziek. De regie is in handen van Mien Bogaert, die hiervoor samenwerkt met choreografe Talitha De Decker.

DE ORGANISATIE: SYNART

Een voorstelling als MONU vereist naast artistiek werk, ook heel wat organisatie. In dit artikel leest u hoe synART (de vereniging die MONU in eigen beheer in het concertgebouw van Brugge heeft uitgevoerd) precies is ontstaan. Verder verneemt u ook wie de verschillende leden van synART zijn, wat zij denken over kunst en ondernemerschap en hoe zij de toekomst tegemoet zien.

Na ervaring te hebben opgedaan in enkele musicalproducties, vatte Benjamin Lycke het plan op om als afstudeerproject aan het Koninklijk Conservatorium te Gent zelf een volledige opera te componeren. Daarvoor wilde hij samenwerken met Jason Slabbynck, een jeugdvriend met wie hij al eerder enkele kleine artistieke projecten op touw had gezet. Samen ontwikkelden ze een concept en gaven het kersverse project de naam ACUBENS. Het libretto en de muziek, evenals de regie en de algemene organisatie van deze opera was in handen van Benjamin Lycke. Jason Slabbynck ontwierp het decor, was verantwoordelijk voor de visuals en verzorgde de grafische vormgeving van het programmaboekje en het promotiemateriaal. ACUBENS ging op 23 juni 2013 in première in de volledig gevulde Miry-zaal van het Conservatorium te Gent en was een groot publiekssucces. Achteraf bleek dat alle latere leden van synART op de première aanwezig waren: Simon Decraene (die ook meehielp met de organisatie) als slagwerker, Mithra Van Eenhooge als organist en Mien Bogaert in het publiek. Later werd ACUBENS integraal uitgezonden op OP12, het inmiddels afgeschafte cultuurkanaal van de VRT.

Na de creatie van ACUBENS wou Benjamin Lycke graag aan een nieuw project beginnen. Door het uitvoeren van enkele requiems als koorlid, raakte hij geïnteresseerd in het genre van de dodenmis. Daarnaast vernam hij dat er de mogelijkheid bestond subsidies te krijgen van de Provincie West-Vlaanderen voor een werk dat de Eerste Wereldoorlog als onderwerp had. Na het War Requiem van Benjamin Britten enkele malen beluisterd te hebben, kwam het idee om een oorlogsrequiem te schrijven in hem op. Het zou een hoogdramatisch werk moeten worden dat de grens tussen het operagenre en het requiemgenre zou laten vervagen. Begin juli 2013 nodigde Benjamin enkele geëngageerde mensen bij hem thuis uit voor een denksessie. Onder de

aanwezigen waren onder andere Jason Slabbynck, Simon Decraene, Mithra Van Eenhooge en ook Mien Bogaert (die na de opvoering van ACUBENS met Benjamin Lycke contact had opgenomen). Die dag werden de conceptlijnen van MONU grof uitgetekend: de aftrap van een lang en intensief werkproces.

Organisatorisch gezien kon er voor het eerst niet meer geopereerd worden binnen het kader van een jongerenproject of vanuit een schoolomgeving. Daarom richtten Benjamin Lycke, Jason Slabbynck, Simon Decraene, Mithra Van Eenhooge en Mien Bogaert al gauw een eigen vzw op onder de naam synART. Het doel was en is het maken van hedendaagse kunstcreaties door middel van een synergie tussen verscheidene kunstvormen. De eerdere samenwerkingen tussen Benjamin Lycke en Jason Slabbynck hadden reeds bewezen dat het vruchtbaar is om vanuit een verschillende achtergrond (respectievelijk compositie en architectuur) aan één project te werken en Mien Bogaert zijn aanwezigheid op de eerste denksessie was zinvol gebleken. Verderop in het creatieproces van MONU werden er voortdurend contacten gelegd met zowel professionele als semi-professionele kunstenaars om een kwaliteitsvolle uitvoering mogelijk te maken. Zo kon synART ook kansen geven aan andere jonge kunstenaars.

Naast een intense samenwerking tussen kunstenaars met verschillende achtergronden, was een tweede belangrijk streefdoel bij de oprichting van synART het zowel kunnen aanspreken van kenners als liefhebbers. Na de merites van de avant-garde in de klassieke muziek, is synART er van overtuigd dat leesbaarheid en begrijpbaarheid terug centraal moeten komen te staan in hedendaagse kunstuitingen, zonder daarbij aan artistieke kwaliteit in te boeten. In zijn voorstellingen probeert synART zich niet op te sluiten in een intellectueel discours, maar juist de hand uit te steken naar het publiek. Het aanspreken van emoties, het werken met verhalen, een dramaturgische omkadering en een zeker maatschappelijk engagement zijn de middelen die synART gebruikt om brede lagen van de bevolking, zowel jong als oud, te kunnen aanspreken.

Als vereniging van jonge kunstenaars deinst synART niet terug voor ondernemerschap, een houding die momenteel in de kunstsector min of meer noodzakelijk is. Vandaag is het niet gemakkelijk om als collectief van jonge kunstenaars aansluiting te vinden bij grote organisaties, die in tijden van crisis vooral inzetten op gevestigde waarden. Tegen deze ontwikkeling ingaand, besloot synART het heft in eigen handen te nemen. Het multimediale oorlogsrequiem MONU werd zonder steun van bestaande culturele actoren volledig in eigen beheer geproduceerd. SynART ontving subsidies van de

Provincie West-Vlaanderen, ging daarnaast op zoek naar private sponsors en organiseerde een succesvolle crowdfund. Een gerichte promotiecampagne zorgde voor voldoende zaalinkomsten om met een begroting in evenwicht af te sluiten.

Toch was het geen evidentie om MONU uitgevoerd te krijgen in het Concertgebouw Brugge. Lucien Posman, docent compositie (van onder andere Benjamien Lycke) en voorzitter van Componisten Archipel Vlaanderen, formuleerde het, toen de crowdfund net op gang getrokken werd, als volgt: '100 jaar geleden zou het licht in de ogen van deze jonge helden gedoofd zijn in de loopgraven van de westhoek. 100 jaar later wordt hun kunst bedreigd door het gifgas van de cultuurbesparingen. Onze solidariteit zal het verschil maken'. Ondernemerschap vraagt altijd risicovolle inversteringen, maar dat maakt het juist interessant. Door MONU integraal met professioneel materiaal op te nemen en te verspreiden hopen de leden van synART partners te vinden voor toekomstige projecten.



DEDICATIES

DEDICATIE: GAS! GAS! QUICK, BOYS!

We gaven u als toeschouwer de mogelijkheid om in ruil voor financiële ondersteuning een dedicatie te laten opnemen in de partituur van MONU. De GRWV of de Groepering voor Reservemilitairen West-Vlaanderen was er snel bij en wenst met haar dedicatie van Gas! Gas! Quick, boys! de rol van de reservisten, zowel aan het front van de Eerste Wereldoorlog als vandaag in onze samenleving, onder de aandacht te brengen. Een interview met hun voorzitter Peter Pattyn.

SynART: Waarin onderscheidt een reservist zich van een gewone militair?

PP: Een reservist is een burger die in crisissituaties en ter ondersteuning bij vredesopdrachten in het buitenland militair ingezet kan worden. Het zijn mensen die na het vervullen van hun militaire dienstplicht oproepbaar blijven voor militaire dienst en daarvoor meestal nog een specifieke opleiding krijgen. Wanneer ze worden ingezet, kan er rekening gehouden worden met de competenties die ze in hun burgerleven hebben ontwikkeld. Reservisten kennen een sterk maatschappelijk engagement: zij offeren een deel van hun vrije tijd op om in crisissituaties paraat te kunnen staan. In de Eerste Wereldoorlog zijn er heel wat reservisten ingezet en gesneuveld, maar ook vandaag in onze samenleving zijn er nog altijd reservisten. De Groepering voor Reservemilitairen West-Vlaanderen verenigt reservisten uit West-Vlaanderen.

SynART: Bij welke gelegenheden worden jullie precies ingezet?

PP: Defensie kan ons contacteren wanneer zijzelf, politie, civiele bescherming, binnenlandse of buitenlandse zaken assistentie nodig hebben. Vaak vormen wij een liaison tussen verschillende actoren zoals brandweer, politie, binnenlandse zaken, gemeenten enzovoort. De meeste reservisten van West-Vlaanderen vallen onder het provinciecommando. Wanneer het provinciaal rampenplan afgekondigd wordt, kunnen wij personeel en materieel leveren om het crisismanagement te regelen. Er zijn bijvoorbeeld reservisten ingezet

geweest bij de treinramp in Wetteren en wijzelf stonden standby bij de Sinterklaasstorm van 2013.

SynART: Vanwaar de interesse voor MONU?

PP: Herdenken is voor de Groepering van Reservemilitairen West-Vlaanderen erg belangrijk. We leggen meerdere keren per jaar bloemen neer onder de Menenpoort en wonen daar dan ook de Last Post bij. Recentelijk adopteerden we het graf van een Amerikaans soldaat op het Flanders Field American Cemetery te Waregem. Ook nemen we deel aan de herdenking van de gasaanval te Steenstraete, waar jullie multimediale oorlogsrequisiemede over gaat. Wanneer we de datum zagen waarop MONU wordt uitgevoerd (22 april 2015, exact honderd jaar na de eerste gasaanval in de geschiedenis van de mensheid), was onze interesse meteen gewekt. Dit is de ideale gelegenheid om de reservisten die in de Eerste Wereldoorlog meestreden onder de aandacht te brengen en tevens ook te vertellen dat er vandaag nog steeds mensen bestaan die zich – met een groot woord – engageren voor de natie.

SynART: Hoe zien jullie de toekomst van het Belgisch leger?

PP: Over de toekomst van het Belgisch leger nemen wij geen standpunt in. Dat is een zaak van de politiek. Wel denken we na over de toekomst van de reservisten binnen het Belgisch leger. Sinds de legerdienst in 1992 is opgeschort, is de aanvoer van nieuwe en jonge reservisten nagenoeg opgedroogd. Vandaag heeft België ongeveer 5800 reservisten, waarvan er minder dan 1200 getraind zijn. De komende jaren zal dat aantal nog dalen, omdat iedereen alsmaar ouder wordt. Stilaan beginnen we dus, qua leeftijd, een omgekeerde piramide te krijgen, waardoor de inzetbaarheid van de reserve in het gedrang begint te komen. Het zou erg spijtig zijn als de reservisten, de brug tussen het leger en de burger, verloren zou gaan ...

DEDICATIE: KYRIE

We zijn allemaal wel op de één of andere manier verbonden met een soldaat die meevocht in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog, met een achtergebleven vrouw die in het thuisland harde fabrieksarbeid moest leveren om de oorlog draaiende te houden, of met andere mensen wiens leven getekend werd door het militaire treffen dat in onze contreien de korte twintigste eeuw inluidde. Ook de grootmoeder van Benjamien Lycke, Suzanne Steen, heeft een verhaal te vertellen. Haar vader, Jules Steen, streed mee in de Eerste Wereldoorlog.

Jules Steen (1897-1972) woonde op de Schuddebeuze (een gehucht tussen Werken en Bovenkerke) toen de eerste wereldoorlog uitbrak. Als zeventienjarige sloot hij zich als vrijwillig aan bij het Belgische leger. Hij wou zijn gezin en zijn vaderland verdedigen tegen de bezetters. Vier lange jaren vocht hij mee in de loopgraven langs de Ijzer, slechts luttele kilometers verwijderd van zijn familie. Toch was het onmogelijk om contact te houden. Dat Jules er ondertussen een zustertje bij had, heeft hij maar geweten toen hij terug thuiskwam na de oorlog. Dat heeft hem diep getroffen. Omdat er geen werk was in Vlaanderen, trok Jules enkele jaren later met zijn vrouw en kinderen naar Frankrijk, geholpen door zijn marraine de guerre, een Frans meisje dat hem tijdens de oorlog brieven had geschreven om zijn moraal hoog te houden en hem te ondersteunen. In Maimbeville (in het departement Oise) bouwde hij vanuit grote armoede een nieuw leven op. Zijn dochter Suzanne, de grootmoeder van Benjamien Lycke, zag er het levenslicht in 1929. Veel verhalen heeft Jules niet verteld over zijn ervaringen in de loopgraven. Wel spraken zijn tranen, elk jaar opnieuw op de quatorze juillet, de Franse nationale feestdag, en later, toen het gezin terug in Vlaanderen kwam wonen, op 11 november. Op die dag haalde hij zijn medaille (het Vuurkruis '14-'18) boven, ging hij naar de mis, en daarna naar het monument van de onbekende soldaat, samen met andere oud-strijders, hoogwaardigheidsbekleders en de fanfare. Na de ceremonie gingen ze samen naar het dorpscafé. Bij een glas bier haalden ze herinneringen op en kwamen de tranen terug. Het beeld van zijn makker die naast hem in zijn slaap werd gedood, bleef Jules tot het einde achtervolgen. Was hij toen gestorven in de plaats van zijn makker, dan hadden we vandaag niet geluisterd naar de muziek van zijn achterkleinkind.

DEDICATIE: DIES IRAE

Niet alleen soldaten vinden de dood. Elke geboren mens zal op een dag sterven, alle religie, geneeskunde en technologie ten spijt. En dat slaat wonden bij nabestaanden. We gaven u als toeschouwer de mogelijkheid om in ruil voor financiële ondersteuning een dedicatie te laten opnemen in de partituur van MONU. Het Dies irae aan het begin van het tweede bedrijf van dit multimediale oorlogsrequiem werd opgedragen aan Herwig Demarcke.

Herwig Demarcke werd geboren op 22 april (de dag van de creatie van MONU) van het jaar 1927 te Menen. Hij overleed ongeveer twee en een half jaar geleden, op 2 oktober 2012 te Kortrijk. Herwig Demarcke was een gepassioneerd man met een warm hart voor zowel mensen als muziek. Zijn echtgenote Marie Jeanne Verraes en zijn kinderen en kleinkinderen Luit, Kaat, Jan, Ille, Trui en Stefaan dragen het Dies irae van MONU aan hem op.

A black and white photograph showing a dense network of bare tree branches reaching upwards against a light, overcast sky. The branches are dark and intricate, creating a complex web of lines. The text 'LIBRETTO EN VERTALING' is overlaid on the right side of the image, underlined.

LIBRETTO EN VERTALING

EERSTE BEDRIJF

Herkomst:

Prediker 3, 20 (3de E vC)

En alles gaat naar één en dezelfde plaats
Uit aarde, uit stof is alles ontstaan
En naar de aarde, tot stof zal alles vergaan

klassieke requiemtekst (introitus)

Geef hen allen eeuwige rust, o Heer
En laat het eeuwig licht over hen schijnen

eigen tekst - Mien Bogaert

Geworpen in een wereld, zonder te weten waarom
Bewustzijn vergaren temidden van rauwe chaos
Knagende onzekerheden. Onze enige troost:
Een vaag besef van lotgenoten; medemensen;
Beklagenswaardige partners in het ongeluk

Prediker, 4, 9 (3de E vC)

Het is beter met zijn tweeën te zijn dan alleen
Samen zwoegen loont immers, dat is zeker

Mozart, La Finta Giardiniera, tweede bedrijf, Con un vezzo all'Italiana, aria van Roberto (1775) / Shakespeare, Sonnet 18 (1609) / Baudelaire, Avec ses vêtements ondoyants et nacrés (rond 1850) / Wagner, Das Rheingold, eerste bedrijf, repliek van Alberich (1869) / Rainer Maria Rilke, Der Tod des Dichters

“Maar jouw eeuwige zomer zal nooit vergaan ...”
Zo beweerde Shakespeare ooit – geloof hem niet
Jij, mijn woorden, zelfs dit lied, zal men vergeten
Net als Shakespeare – die Angelsaksische dwaas
Met hun koffiekopjes, hun hooghartige koningin
Die Engelsen! Ik heb hen nooit kunnen uitstaan!
“De koude majestatiekheid van een steriele vrouw ...”
Ook immuun voor de poëzie van Baudelaire?
Gelijk heb je! Dat pretentius-hoogdravend ras
Van croissants-etende maniëristische Fransen
Begon reeds eeuwen geleden te degeneren
“O wee, je ontsnapt! Kom terug, kom toch terug!”

Prediker 4, 2-3 (3de E vC)

De doden zijn gelukkiger te prijzen dan de levenden
En beter af dan beiden zijn diegenen die nog niet geboren zijn
Die geen weet hebben van het lijden onder de zon

Et omnia pergunt ad unum locum
De terra facta sunt omnia
Et in terram omnia pariter revertuntur

Requiem aeternam dona eis domine
Et lux perpetua luceat eis

Thrown into a world without knowing why
Gaining consciousness amidst crude chaos
Uncertainties, no more comforting than
A slight notion of fellow-sufferers
Pitiable partners in misfortune

Melius est ergo duos esse simul, quam unum:
Habent enim emolumentum societatis suæ

“But thy eternal summer shall not fade ...”
Said Shakespeare once - believe him not my love
You, my words, even this song, will vanish
And so will Shakespeare - Anglosaxon foe
With their coffee cups and stiff haughty queen
British people - never could I bear them
“La froide majesté de la femme stérile ...”
Immune to Baudelaire's poetry too?
You're absolut'ly right, that pompous race
Of croissants eating mannerist Frenchmen
Started long ago to degenerate
“O weh! Du entweichst? Komme doch wieder!”

Et laudavi magis mortuos, quam viventes
Et feliciorem utroque iudicavi, qui necdum natus est,
Nec vidit mala quæ sub sole fiunt

gedicht van Emile Verhaeren, *Les Usines* (1895)

Met zwart symmetrische ogen elkaar aanstarend
Over de stadsdelen heen, tot in het oneindige
Ronken dag zowel als nacht
De werkplaatsen en fabrieken
Hier, onder daken van fonkelend glas
Condenseert de stoom tot gevangen kracht
Roken en knauwen stalen kakementen
Malen grote monumentale hamers
Op aambeelden gouden klompen
En in een hoek lichten gesmolten legeringen op
In een te temmen kronkelend wilde vuurgloed
Routinematig en zorgvuldig
Regelen zwijgende arbeiders
De rikkettikkende beweging
Van het universele klokwerk

tekst geprojecteerd op het gaasdoek in
het tweede bedrijf van Parsifal in *De Munt* in een regie van Romeo Castellucci (2011)

Mosterdgas. Krachtige blaatrekkende werking op slachtoffers. Sterk mutageen en carcinogeen. Mensen blootgesteld aan mosterdgas vertonen zelden onmiddellijke symptomen en met mosterdgas besmette zones kunnen er volledig normaal uitzien, zodat slachtoffers, zonder het te weten, hoge dosissen kunnen ontvangen. Binnen de 24 uur na blootstelling aan mosterdgas, ervaren slachtoffers intense jeuk en huidirritatie. Gradueel ontwikkelen zich grote blaren, gevuld met een gele vloeistof. Wanneer de ogen werden blootgesteld, beginnen die pijn te doen: een blindvliesontsteking en het zwellen van de oogleden resulteren al snel in tijdelijke blindheid. Ingeademd zorgt mosterdgas voor blaarvormingen en bloedingen in het ademhalingssysteem, waar het zowel de slijmvliezen beschadigt als longoedeem veroorzaakt. Afhangend van de mate van besmetting, kunnen mosterdgas brandwonden variëren tussen eerste- en tweedegraads brandwonden. Ernstige mosterdgas brandwonden zijn dikwijls fataal. De dood treedt in dat geval na enkele dagen of na een week in.

Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, *Die entfremdete Arbeit* (1844)

Het product is voor de arbeider een vreemd wezen.
Hoe meer de arbeider zich afbeult, des te machtiger wordt de vreemde tegenovergestelde wereld die hij schept, des te armer wordt hijzelf, wordt zijn innerlijke wereld, en des te minder behoort hij zichzelf toe.

Se regardant de leurs yeux noirs et symétriques,
Par la banlieue, à l'infini.
Ronflent le jour, la nuit,
Les usines et les fabriques.
Ici, sous de grands toits où scintille le verre,
La vapeur se condense en force prisonnière:
Des mâchoires d'acier mordent et fument;
De grands marteaux monumentaux
Broient des blocs d'or sur des enclumes,
Et, dans un coin, s'illuminent les fontes
En brasiers tors et effrénés qu'on dompte.
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictacquement

Sulfur mustards. Powerful vesicant effects on its victims. Strongly mutagenic and carcinogenic. People exposed to mustard gas rarely suffer immediate symptoms, and mustard-contaminated areas may appear completely normal, so victims can unknowingly receive high dosages. However, within 24 hours of exposure to mustard agent, victims experience intense itching and skin irritation, which gradually turns into large blisters filled with yellow fluid. If the victim's eyes were exposed then they become sore, starting with conjunctivitis, after which the eyelids swell, resulting in temporary blindness. If inhaled causes bleeding and blistering within the respiratory system, damaging mucous membranes and causing pulmonary edema. Depending on the level of contamination, mustard gas burns can vary between first and second degree burns. Severe mustard gas burns are often fatal, with death occurring after some days or even weeks have passed.

Das Produkt tritt den Arbeiter als ein fremdes Wesen gegenüber.
Je mehr der Arbeiter sich ausarbeitet, um so mächtiger wird die fremde, gegenständliche Welt, die er sich gegenüber schafft, um so ärmer wird er selbst, seine innre Welt, um so weniger gehört ihm zu eigen.

klassieke requiemtekst (kyrie)

Heer, ontferm U over ons
Christus, ontferm U over ons
Heer, ontferm U over ons

gedicht van Siegfried Sassoon (War Poet)

Adam, een bruine stokoude gier, huiverend in de regen
Onder zijn door de wind gezeselde olijfbomen, dook
Met scherpe kin tussen zijn magere, gelittekende knieën
En zei, kreunend mompelend tegen zijn verdwaasde zelf:
“Toch, en toch was Kain de grootste van hen allemaal!
“Een leeuw in de heuvels die niemand kon temmen:
“Snel als een hert, snel als een hengst van de vlakke
“Woest en hongerig, verlangend naar grote daden”
Grimmig dacht hij aan de rechtschapen zachte Adam
Een minnaar wiens gelaat het onheil reeds in zich droeg
De lichte haren met scharlaken bloesems doorvlochten
“Bang om te vechten; is moord een grotere schande dan?”
“God heeft Kain altijd gehaat” Hij boog zijn hoofd
De verstoord verlaten man, zijn beminde zonen dood

Publius Vergilius Naso, Aeneis VI,
86-87 (19 v.C.)

Oorlogen, huiveringwekkende krijg, zie ik
En de Tiber, schuimend van het vele bloed

Hegel, Grundlinien der Philosophie
des Rechts (1820)

De oorlog heeft in die zin een hogere betekenis, dat daardoor de morele gezondheid van de naties in stand wordt gehouden met betrekking tot hun onverschilligheid ten opzichte van het verduurzamen van wat als kortstondig werd beoogd. En zoals de beweging van de wind de zee vrijwaart van het verval dat voort zou vloeien uit een eeuwige rust, zo doet de oorlog dat voor de mens die door eeuwige vrede kapot zou worden gemaakt.

Herakleitos, fragment 53 (6de E v.C.)

Oorlog is de vader van alles

Friedrich Nietzsche, Die fröhliche
Wissenschaft, eerste boek, fragment
4 (1882)

De goede mensen van elk tijdperk zijn diegenen die de oude gedachten verdiepen en uitbouwen, die daarmee vrucht dragen, het zijn de akkerbouwers van de geest. Maar uiteindelijk raakt alle bouwland uitgeput, en altijd weer moet de ploegschaar van het boosaardige eroverheen.

Filippo Tommaso Marinetti, Manifesto del Futurismo (1909)

We zullen de oorlog als enige hygiëne van de wereld verheerlijken. We zullen ook de lof zingen van het militarisme en van het patriotisme. Van het destructieve gebaar van de vrijheidslievende, van mooie ideeën die het waard zijn om voor te sterven en van het misprijzen ten opzichte van vrouwen.

Goethe, Faust II, vierde bedrijf
(1832)

We moeten handelen, de daad is alles

Kyrie Eleison
Christe Eleison
Kyrie Eleison

Adam, a brown old vulture in the rain,
Shivered below his wind-whipped olive-trees;
Huddling sharp chin on scarred and scraggy knees,
He moaned and mumbled to his darkening brain;
‘He was the grandest of them all was Cain!
‘A lion laired in the hills, that none could tire:
‘Swift as a stag: a stallion of the plain,
‘Hungry and fierce with deeds of huge desire.’
Grimly he thought of Abel, soft and fair
A lover with disaster in his face,
And scarlet blossom twisted in bright hair.
‘Afraid to fight; was murder more disgrace?’
‘God always hated Cain’ He bowed his head
The gaunt wild man whose lovely sons were dead.

Bella, horrida bella et Thybrim
Multo spumantem sanguine cerno

Der Krieg hat die höhere Bedeutung, daß durch ihn, die sittliche Gesundheit der Völker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Fäulnis bewahrt, in welche sie eine dauernde Ruhe, wie die Völker ein dauernder oder gar ein ewiger Friede, versetzen würde.

Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι

Die guten Menschen jeder Zeit sind die, welche die alten Gedanken in die Tiefe graben und mit ihnen Frucht tragen, die Ackerbauer des Geistes. Aber jenes Land wird endlich ausgenutzt, und immer wieder muß die Pflugschar des Bösen kommen.

Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna!

We need to act: the deed is everything

TWEEDE BEDRIJF

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sybilla

Oh soldiers, if escaping safe the death
That threats us here, we also could escape
Old age, and to ourselves secure a life
Immortal, I would neither in the van
Myself expose, nor would encourage thee
To tempt the perils of the glorious field.
But since a thousand messengers of fate
Pursue us close, and man is born to die -
E'en let us on; the prize of glory yield,
If yield we must, or wrest it from the foe

Domine?
Libera me de morte aeterna
In die illa tremenda
Quando coeli movendi sunt et terra
... silence éternel des espaces infinis ...

Quis novit si spiritus filiorum hominis ascendat sursum,
Et si spiritus iumentorum descendat deorsum in terram?

... silence éternel des espaces infinis ...
Libera me de morte aeterna
In die illa tremenda
Quando coeli movendi sunt et terra
Domine?

Today strong powerful nations will meet
By heaven, it's a splendid sight to see
(For one who hath no friend, no brother there)
Their rival scarfs of mixed embroidery,
Their various arms that glitter in the air!
Soon will the legions sweep through these their way
Bravely entering the classical age
Of both scientific and popular war
Coming centuries will look back on it
With envy and awe for its perfection

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum

Dag van gramschap, dag der dagen, die dag
Zal de wereld in as vergaan
Zoals eens David en de Sybille voorspelden

Als, mijn vriend, wij beiden, in deze oorlog gespaard
Voor altijd jong, voor altijd onsterfelijk zouden zijn
Dan zou ik zelf niet vechten in de voorste gelederen
En ook jou niet de roembrengende krijg insturen
Maar zo is het niet, neen, nu omringen ons juist
Duizenden doodsboden in evenveel verschillende gedaantes
Geen sterveling die hen ontvluchten of ontwijken kan
Laten we dus naar de oorlog, naar het slagveld trekken
Opdat wij een ander roem zouden kunnen schenken
En dus onsterfelijkheid - of omgekeerd: hij juist ons

Heer?
Verlos mij van de eeuwige dood
Op die angstwekkende dag
Waarop hemel en aarde zullen beven
... eeuwige stilte van oneindige ruimtes ...

Wie zal ooit weten of de levensgeest van de mens, zoals die van het dier,
tot stof en aarde vergaat of hij daarentegen toch naar de hemel opstijgt?

... eeuwige stilte van oneindige ruimtes ...
Verlos mij van de eeuwige dood
Op die angstwekkende dag
Waarop hemel en aarde zullen beven
Heer?

Vandaag treffen sterke en krachtige natiestaten elkaar
O hemeltje! Wat een prachtig zicht is dit toch!
(Tenminste, voor diegene die geen vriend of broer daar heeft)
Veldtekenen van verschillend borduursel, om ter mooi
Allerhande wapentuig, schitterend in de zon
Straks zoeken door dit alles de legioenen hun weg
En betreden zo onversaagd het klassieke tijdperk
Van de wetenschappelijke krijgsvoering door het volk
Komende generaties zullen op deze oorlog
Met afgunst en eerbied voor haar perfectie terugblikken

De bazuin verspreidt een wonderlijk geluid
Schalt door het dodenrijk
En ontbiedt zo eenieder voor Gods troon

klassieke requiemtekst (sequentia)

Homerus, Ilias XII, 310-328 (8ste
E vC)

klassieke requiemtekst (libera me)

Blaise Pascal, Pensées (1663)

Prediker 3, 21 (3de E vC)

Blaise Pascal, Pensées (1663)

klassieke requiemtekst (libera me)

Lord Byron, Childe Harold's Pilgrimage, I, 40 (1818)

Friedrich Nietzsche, Die fröhliche
Wissenschaft, vijfde boek, fragment
362 (1882)

klassieke requiemtekst (sequentia)

DERDE BEDRIJF

We need to act: the deed is everything

O cavallina, cavallina storna,
Che portavi colui che non ritorna

Bleibt hart. Denkt daran, daß der Gegner bei seinen Bombenangriffen auf deutsche Städte keine Rücksicht auf Frauen und Kinder nimmt! We must be hard in this war. The enemy started the war in order to destroy us, and thus nothing else matters.

Admouet atra dies, Stygiisque emissa tenebris
Mors fruitur caelo bellatoremque uolando
Campum operit nigroque uiros inuitat hiatu,
Nil uulgare legens, sed quae dignissima uita
Funera, praecipuos annis animisque, cruento
Ungue notat: iamque in miseros pensum omne Sororum
Scinditur, et Furiae rapuerunt licia Parcis

Westlich von Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesange 'Deutschland, Deutschland über alles' gegen die erste Linie der feindlichen Stellungen vor und nahmen sie. Etwa 2000 Mann französischer Linieninfanterie wurden gefangengenommen und sechs Maschinengewehre erbeutet.

Tunc adimpletum est quod dictum est per Jeremiam prophetam dicentem: "Vox in Rama audita est ploratus, et ululatus multus: Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt."

I'd heard fool-heroes brag of where they'd been,
With stories of the glories that they'd seen.
But you, good simple soldier, seasoned well
In woods and posts and crater-lines of hell,
Who dodge remembered 'crumps' with wry grimace,
Endured experience in your queer, kind face,
Fatigues and vigils haunting nerve-strained eyes,
And both your brothers killed to make you wise;
You had no babbling phrases; what you said
Was like a message from the maimed and dead.
But memory brought the voice I knew, whose note
Was muted when they shot you in the throat;
And still you whisper of the war, and find
Sour jokes for all those horrors left behind.

We moeten handelen: de daad is alles

O paardje, o appelgrauw paardje
Je droeg iemand die niet meer terugkeert

Wees hard. Wees je er van bewust dat onze vijand, wanneer hij Duitse steden bombardeert, geen rekening houdt met vrouwen en kinderen. In deze oorlog moeten we hard zijn. De vijand begon deze oorlog met de bedoeling ons te vernietigen, en dus kunnen we geen medelijden tonen!

Een zwarte dag breekt aan: de dood duikt uit het duister van de hel,
Hij vult de hemel en met één vleugelslag overschaduwde hij het oorlogsveld
Hij noot de strijders in zijn zwarte muil. Niet zonder smaak:
Wat het meest verdient te leven, sleept hij met zich mee in het graf
Bloedig slaat hij zijn klauwen uit naar wie het mooi in jeugd en geestdrift
bloeit
Daar wordt reeds een levensdraad stukgescheurd
Een furie maakt zich meester van het lot

Ten westen van Langemarck braken jonge regimentenleden door de voorste vijandige linie heen en namen die in, terwijl ze ondertussen 'Deutschland, Deutschland über alles' zongen. Ongeveer 2000 Franse infanteriesoldaten werden gevangengenomen en men bemachtigde ook 6 machinegeweren.

Toen werd vervuld wat bij monde van de profeet Jeremia gezegd is: "In Rama werd een stem gehoord, een hevig gejammer en geklaag. Rachel jammert om haar kinderen en ze wil niet getroost worden, want ze zijn er niet meer."

Ik hoorde valse helden opscheppen over waar ze zijn geweest
Met verhalen over de glorierijke zeges die ze zagen
Maar jij, brave en eenvoudige soldaat
Gewend aan bossen, legerposten en helse kratervelden
Je het geluid van granaatinslagen groen grijzend ongaarne herinnerend
Met in je vreemd vriendelijk gezicht de doorstane ervaring
De ogen bloeddorlopen, opgejaagd door moeheid, slapeloosheid
Met je broers, wiens beider dood jou wijs maakte
Jij zwetste zo niet, neen, integendeel, wat jij zei
Klonk als een doods verminkt bericht
Mijn herinnering bracht de stem terug die ik kende
Waarvan de klank gedempt werd toen ze je in de hals schoten
Nog steeds fluister je over de oorlog
Nog steeds scherts je wrang over de gruwel die je achterliet

Goethe, *Faust II*, vierde bedrijf
(1832)

Giovanni Pascoli, *gedicht* (1903)

Laconia-Befehl en War Order No. 154, beiden uitgevaardigd tijdens WO II

Publius Papinius Statius, *Thebais*
(92 nC)

Duits zegebericht (1915)

Mattheüs 2, 17-18 (85 nC)

gedicht van Siegfried Sassoon (War Poet)

klassieke requiemtekst (offertorium)

Offers en gebeden van lof dragen wij u op, Heer
Doe hen, Heer, overgaan van de dood naar het leven
Zoals eens beloofd werd aan Abraham en zijn nageslacht

Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling, Exordium IV* (1843)

Abraham maakte rustig en mild alles voor het offer gereed. Maar toen hij zich afwende en het mes trok, zag Isaak dat Abrahams linkerhand zich in vertwijfeling verkrampde en dat er een siddering door zijn lichaam ging – maar Abraham trok het mes. Toen keerden zij naar huis terug. En Sara snelde hen tegemoet. Maar Isaak had zijn geloof verloren.

gedicht van Wilfred Owen (War Poet)

Gas! Gas! Snel, jongens!

gedicht van Wilfred Owen (War Poet)

Gas! Gas! Snel jongens! - Een verbeterd gemorrel
Net op tijd die onhandige maskers opgezet
Maar iemand stond nog te schreeuwen, struikelde
En spartelde als een man in het vuur of in een kalkbed
Vaag, door het beslagen glas, door het dikke groene licht
Als in een groene zee, zag ik hem verdrinken

In al mijn dromen zie ik hem, voor mijn hulpeloze ogen
zich op mij stortend, kokhalzend, stikkend, verzuipend

Als ook jij, in verstikkende dromen, kon meelopen
Achter de kar waarin we hem wierpen
En zijn ogen wit kon zien wegdraaien,
Zijn hangende gezicht als van een duivel ziek van zonde
Als ook jij kon horen hoe bij elke schok het bloed
Uit zijn verrotte longen gorgelde
Smerig als kanker, bitter als etter
Van walgelijke ongeneeslijke zweren op onschuldige tongen
Dan, mijn vriend, zou je de oude leugen niet zo geestdriftig doorgeven
Aan kinderen, snakkend naar wat desperate roem:
Dat het zoet en dierbaar is
Om voor het vaderland te sterven

Homerus *Odyssee XI*, 489-491

Liever was ik een dagloner op het veld
Van een arm meester, dan koning
Over alle schimmen in het dodenrijk

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus:
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
Quam olim Abrahae promisti et semini eius

Abraham prepared everything for the sacrifice, calmly and quietly;
but when he turned and drew the knife, Isaac saw that his left hand
was clenched in despair, that a tremor passed through his body.
But Abraham drew the knife. Then they returned again home, and
Sarah hastened to meet them, but Isaac had lost his faith.

Gas! Gas! Quick, boys!

Gas! Gas! Quick, boys! - An ecstasy of fumbling,
Fitting the clumsy helmets just in time;
But someone still was yelling out and stumbling
And floundering like a man in fire or lime. -
Dim, through the misty panes and thick green light
As under a green sea, I saw him drowning.

In all my dreams, before my helpless sight,
He plunges at me, guttering, choking, drowning.

If in some smothering dreams you too could pace
Behind the wagon that we flung him in,
And watch the white eyes writhing in his face,
His hanging face, like a devil's sick of sin;
If you could hear, at every jolt, the blood
Come gargling from the froth-corrupted lungs,
Obscene as cancer, bitter as the cud
Of vile, incurable sores on innocent tongues, -
My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie: Dulce et decorum est
Pro patria mori

βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ὃ μὴ βίωτος πολὺς εἶη
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν

Shakespeare, *Venus and Adonis*
(1593) / Shelley, *Adonais* (1821)

Helaas! Arme wereld, welk een schat heb je zojuist verloren!
Welk gezicht dat het waard is om bekeken te worden, blijft nog in leven?
Wiens tong brengt nu nog muziek voort? Welke grootse verhalen kan
je nog vertellen
Over dingen uit een ver verleden, over alles wat daarop volgt?
O ween, ween om Adonis, hij is dood!

Ovidius, *Metamorphosen* X, 734-139

Nog geen uur daarna is uit dat bloed
Een nieuwe bloem ontloken, rood als bloed
Die nieuwe bloem biedt echter korte vreugde
Omdat zij, broos van bouw en kwetsbaar door haar licht gewicht
Geknakt wordt door de wind, waaraan zij ook haar naam dankt:
windroos/klaproos.

Shakespeare, *Venus and Adonis*
(1593)

Arme roekeloze bloem, ja, dit was je vaders voorkomen
Zoet voortbrengsel van een nog zoeter geurende verwekker
Elk klein verdriet bevochtigde zijn ogen
Zichzelf worden, dat was zijn uiterste verlangen
En zo geschiedde, maar weet dat het even goed is
Tussen mijn borsten te verwelken als in dit bloed

Shakespeare, *Venus and Adonis*
(1593)

Hier was je vaders bed, hier, tussen mijn borsten
Jij bent zijn nakomeling en het is jouw recht
Om in deze holle wieg jouw rust te nemen
Mijn kloppend hart zal je dag en nacht wiegen
En er zal in geen uur een minuut zijn
Waarin ik mijn lieve zoete bloem niet kus

klassieke requiemtekst (introitus)

Geef hen allen eeuwige rust, o Heer
En laat het eeuwig licht over hen schijnen

Prediker 3, 20 (3de E vC)

En alles gaat naar één en dezelfde plaats
Uit aarde, uit stof is alles ontstaan
En naar de aarde, tot stof zal alles vergaan

Alas! Poor world, what treasure hast thou lost!
What face remains alive that's worth the viewing?
Whose tongue is music now? What canst thou bo'ast
Of things long since, or anything ensuing?
Oh weep, weep for Adonis, he is dead!

Nec plena longior hora facta mora est
Cum flos de sanguine concolor ortus
Brevis est tamen usus in illo;
Namque male haerentem et nimia levitate caducum
Excutiunt idem, qui praestant nomina, venti

Poor reckless flower this was thy father's guise,
Sweet issue of a more sweet-smelling sire,
For every little grief to wet his eyes:
To grow unto himself was his desire,
And so 'tis shine; but know, it is as good
To wither in my breast as in his blood.

Here was thy father's bed, here in my breast;
Thou art the next of blood, and 'tis thy right
Lo! in this hollow cradle take thy rest,
My throbbing heart shall rock thee day and night:
There shall not be one minute in an hour
Wherein I will not kiss my sweet love's flower.

Requiem aeternam dona eis domine
Et lux perpetua luceat eis

Et omnia pergunt ad unum locum
De terra facta sunt omnia
Et in terram omnia pariter revertuntur



BIOGRAFIËN

BENJAMIEN LYCKE - *COMPOSITIE*



Benjamien Lycke (1989) studeerde van jongs af aan piano, orgel, zang en harmonie aan het Stedelijk Conservatorium Brugge. Op de Middelbare Steinerschool Brugge wijdde David Anne hem in in de kunst van het componeren en op achttienjarige leeftijd presenteerde Benjamien Lycke de musical *Le Piédestal*, die werd uitgevoerd door een vijftigtal studenten van de Steinerschool en het Stedelijk Conservatorium Brugge. In 2008 begon hij aan een opleiding compositie in het Koninklijk Conservatorium te Gent bij Lucien Posman. Zijn eerste symfonische werken werden in 2010 uitgevoerd onder de leiding van dirigenten zoals Dirk Brossé en Geert Soenen. Tijdens zijn opleiding dirigeerde Benjamien Lycke dirigeerde twee zelfgeschreven musicals in het Capitole Gent: *Toptalent* (een satire op talentenwedstrijden zoals *Idool*) en *Terminus* (dat zich afspeelt in een Gentse tram net na de Eerste Wereldoorlog). In 2013 werd zijn (in opdracht van de Middelbare Steinerschool Vlaanderen geschreven) cantate *Ex nihilo* in zowel Brugge als Antwerpen uitgevoerd met een honderdvijftigkoppig koor. Als afgestudeerproject aan het Conservatorium Gent schreef Benjamien Lycke de opera *ACUBENS*, waarvan zowel het libretto, de muziek, de productie en de regie in zijn handen was. *ACUBENS* ging op 23 juni 2013 in de uitverkochte Miry-zaal van het Conservatorium Gent in première, was een groot publiekssucces en werd later uitgezonden op OP12, het intussen geschrapte cultuurkanaal van de VRT. Na zijn lerarenopleiding trok Benjamien Lycke naar Londen voor het postgraduaat filmcompositie aan The Royal College of Music, met Joseph Horowitz als leerkracht. Een recent project van Benjamien Lycke was het arrangeren van de soundtrack van *Assassins Creed IV: Black Flag* in opdracht van Klara voor een experimentele voorstelling op Iedereen Klassiek, waarbij een gamer live begeleid werd met een soundtrack van het *Frascati Symphonic*. Benjamien Lycke arrangeerde eveneens de muziek van de familievoorstelling *Ontdek mij*. Alies van het Symfonieorkest Vlaanderen, die tijdens de kerstperiode in het Concertgebouw Brugge en in deSingel Antwerpen werd uitgevoerd. De composities van Benjamien Lycke zijn erg breed in genre en stijl: naast soundtracks voor kortfilms en games, musicals en gelegenhedswerken, componeert hij hedendaags klassieke muziek (meestal akoestisch, maar soms ook elektronisch) voor kleine en grote bezettingen. Koorwerken, opera en experimentele, discipline-overschrijdende projecten zoals *MONU* liggen Benjamien Lycke het meest aan het hart. Naast componist is Benjamien Lycke ook als dirigent werkzaam.

MIEN BOGAERT - *TEKST/REGIE/DRAMATURGIE*



Mien Bogaert (1992) volgde 10 jaar Woord bij Philippe Huyghe aan de Stedelijke Academie voor Muziek Woord en Dans Ninove en ontwikkelde zo zijn passie voor literatuur. Op dertienjarige leeftijd begon hij piano te spelen, terwijl hij zich ondertussen ook bekwaamde in de plastische kunsten. Na zijn studies Latijn-Wiskunde in het Sint-Aloysiuscollege Ninove, volgde hij de opleiding Kunstwetenschappen aan de Universiteit Gent, met een specialisatie in muziek- en theaterwetenschappen. Met prof. dr. Francis Maes als promotor, schreef hij zijn bachelorproef over de filosofische fundering van drie late Straussopera's (*Die Frau ohne Schatten*, *Intermezzo* en *Die ägyptische Helena*). Zijn masterproef ging over hoe kunst een voorhoede kan vormen bij de vorming van een – voor de verderzetting van de Europese integratie noodzakelijke – Europese publieke sfeer. In het kader van zijn universitaire opleiding te Gent, liep Mien Bogaert in 2013 een paar maanden stage bij de dramaturgen van de Vlaamse Opera, waar hij teksten schreef voor de producties *Die Zauberflöte* (in een regie van David Hermann), *Parsifal* (in een regie van Tatjana Gürbaca) en *Tragedy of a Friendship* (concept en regie van Jan Fabre). Tegelijkertijd was hij ballet- en operarecensent voor het jongerenmagazine *CJP*. Vandaag neemt Mien Bogaert op freelance basis dramaturgie-opdrachten aan, vooral van Opera Vlaanderen. Gefascineerd door het fenomeen operaregie, begon hij in oktober 2014 aan de opleiding Regie Musiktheater aan de Hochschule für Musik und Theater Hamburg, met Albrecht Faasch en Frank Düwel als zijn belangrijkste docenten.

JASON SLABBYNCK - *VORMGEVING/VIDEO/DECOR*



Jason Slabbynck (1989) voelde al vroeg de drang om creatief bezig te zijn. Na in het middelbaar Beeldende en Architecturale Vorming gestudeerd te hebben op het Technisch Instituut Heilige Familie te Brugge, begon hij aan een opleiding als architect aan het Sint-Lucas te Gent. Daar haalde hij in 2012 zijn Master of Science in de Architectuur. Sinds 2013 werkt hij bij het internationaal gerenommeerde architectuurbureau MVRDV te Rotterdam. Daar werkte hij onder andere mee aan het nieuwe collectiegebouw voor het Museum Boijmans van Beuningen. Het werkveld van Jason Slabbynck reikt echter veel verder dan architectuur an sich: verschillende grensoverschrijdende projecten waar hij als lid van een collectief aan deelnam, leverden reeds boeiende resultaten op. Zo cureerde hij met *MAZE* (de band waarmee hij einde 2011 winnaar van West Talent werd) de negende editie van *TANK* in het Entrepot te Brugge. Een ander groot succes was de opera *ACUBENS* van Benjamien Lycke, waar Jason Slabbynck het decor, de visuals en een grafische huisstijl voor ontwierp. *ACUBENS* werd later uitgezonden op OP12, het intussen geschrapte cultuurkanaal van de VRT. Binnenkort toont Jason Slabbynck zijn voorstel voor een architecturaal paviljoen in het duinlandschap op één van de tentoonstellingen die plaatsvinden in het kader van de triennale Beaufort Buiten de Grenzen. Drie zaken vormen de rode draad doorheen het werk van Jason Slabbynck. Ten eerste, zijn architecturale achtergrond, waardoor hij er telkens weer in slaagt sterke vormelijke keuzes te maken. Ten tweede, zijn wil om projecten die qua schaal grondig van elkaar verschillen (van het design van een klein object, tot het ontwerp van een stedelijk masterplan) met dezelfde gevoeligheid aan te pakken. Ten derde, het telkens weer zich laten uitdagen door samen te werken met kunstenaars uit andere disciplines.

SIMON DECRAENE - *ORGANISATIE*



Simon Decraene (1989) begon zijn studies percussie aan de Academie voor Muziek, Woord en Dans 'Peter Benoit' te Harelbeke. Hij zette zijn studies voort in Gent, eerst in de kunsthumaniora (het huidige MUDA), daarna aan het Koninklijk Conservatorium, waar hij les kreeg van Wim Konink en Gert D'Haese. Tijdens zijn opleiding in Gent nam hij deel aan talloze orkestproducties en voerde hij ook kamermuziek uit. Memorabel waren zijn deelname aan de productie *Music for 18 musicians* van Steve Reich onder leiding van Filip Rathé en zijn uitvoering van de solo voor marimba *Ultimatum 1* van Nebjosa Zivkovic in het Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo te Valencia. Hij nam ook deel aan de tweede editie van de Gent/Tilburgse slagwerkdagen waar onder andere Workers Union van Louis Andriessen en Ionisation van Edgar Varèse opgevoerd werden. In 2012 ging Simon Decraene op Erasmusstage in Spanje bij Francisco Navarro Marrero, Paukenist bij het Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en student van Wieland Welzel (Berliner Philharmoniker). Daar speelde hij mee in de producties *Così fan tutte* (Mozart) en *Les pêcheurs de perles* (Bizet). Aan het einde van zijn studies te Gent nam hij deel aan de creatie van *ACUBENS* (Benjamien Lycke). Sinds 2013 is hij de vaste percussionist bij het kamerorkest *The Chamber Players*, neemt hij freelance opdrachten aan en is hij leerkracht voor slagwerk in verschillende academies. Als lid van synART is hij verantwoordelijk voor de structurele organisatie.

DAVID ANNE - MUZIKALE LEIDING



David Anne (1970) studeerde vanaf jonge leeftijd muziektheorie, piano, viool en harmonie aan het Stedelijk Conservatorium Kortrijk. In het Koninklijk Conservatorium Gent volgde hij muziektheorie, compositie, directie en muziekpedagogie. Een postgraduaatcursus directie bracht hem naar het conservatorium van Poznan in Polen. Als muziekpedagoog is hij werkzaam in de Middelbare Steinerschool Brugge. In de zomervakantie geeft hij kamermuziek- en compositiestages. David Anne dirigeerde verschillende orkesten en koren, zowel in België als in het buitenland. Momenteel is hij als dirigent vast verbonden aan het Kortrijkse kamerorkest The Chamber Players. Hij werkte samen met solisten als Mikhail Bezverkhnny, Hilde Coppé, Els Mondelaers, Yf Bourry en Manu Mellaerts, Werner Van Mechelen, Zeger Vandersteene, Maria de Moel en Ignace Michiels. Als componist schrijft hij voor de meest verscheidene bezettingen, waaronder voor symfonisch orkest, voor verschillende types blaasorkest, voor koor, voor kamermuziekensembles, voor solisten en voor solo-instrumenten. David Anne houdt van een beeldende muzikale taal: hedendaags maar toegankelijk. Muzikale projecten brachten hem en zijn muziek reeds op vele plaatsen: Duitsland, Frankrijk, Engeland, Polen, Hongarije, Italië, Spanje, Denemarken, Letland, de Verenigde Staten, Abu Dhabi, Mexico, China en India. Naast zijn muzikale werkzaamheden ondersteunt hij actief enkele projecten in India, een weeshuis in Maharashtra en een melaatsendorp in Madhya Pradesh, die hij regelmatig bezoekt.

MITHRA VAN EENHOOGHE - ORGANIST



Mithra Van Eenhooghe (1983) vatte op jonge leeftijd in het Stedelijk Conservatorium Brugge zijn eerste muziekstudies aan. Na de kunsthumaniora te Gent (het huidige MUDA) te hebben bezocht, begon hij orgel te studeren bij Ignace Michiels aan het Koninklijk Conservatorium Gent. Daar haalde hij in 2008 zijn masterdiploma met de grootste onderscheiding. Vervolgens vervulde hij zich in Parijs bij prof. dr. Eric Lebrun, waar hij al gauw de Prix de Perfectionnement behaalde. Ook volgde Mithra Van Eenhooghe verscheidene masterclasses bij onder andere Olivier Latry, Leo Van Doeselaar, Jon Laukvik, Jean-Baptiste Robin en Jean-Claude Zehnder. In 2008 en 2014 won hij verscheidene prijzen op het orgelfestival te Kortrijk. Van 2008 tot 2013 was Mithra Van Eenhooghe assistent-organist aan de Sint-Salvatoriekathedraal te Brugge en momenteel is hij titularis-organist van de Sint-Pieterskerk te Oostkamp. Daarnaast concerteert Mithra Van Eenhooghe in binnen- en buitenland (Nederland, Frankrijk, Duitsland en Italië). Bijzonder gesmaakt werd zijn optreden in de Kathedraal te Chartres. Naast solo-concerten speelt hij ook geregeld in kamermuziekverband (in het bijzonder met sopraan Jolien De Gendt) en met koor en/of orkest. Mithra Van Eenhooghe was reeds meerdere malen als organist te horen op verschillende zenders van de VRT.

DENZIL DELAERE - TENOR



Denzil Delaere (1988) startte zijn zangopleiding aan de kunsthumaniora te Gent (thans MUDA) onder hoede van Philippe Wesemael. Vanaf 2008 studeerde hij aan het Koninklijke Conservatorium Gent bij Marcos Pujol en Gidon Saks. Na in 2013 met onderscheiding te zijn afgestudeerd, vervolmaakt hij zich nu in de International Opera Academy te Gent (voorheen Operastudio Vlaanderen). Binnen die opleiding zong hij reeds Don Ottavio/Don Giovanni in de Alden Biesen Zomeropera, waarna De Munt hem voor deze rol als reserve engageerde voor de productie van Krzysztof Warlikowski. Het komende seizoen zal hij samen met anderen in De Munt deelnemen aan Benoît Merniers Frühlings Erwachen in een regie van Guy Joosten. Denzil Delaere werkte tijdens zijn opleiding samen met grote namen zoals Michel Tilkin en Matteo Pirola en volgde masterclasses bij Robert Alderson, René Jacobs, Michael Spyres, Nathalie Dessay, Gabriele Micheli en Pietro Rizzo. Zijn repertoire bevat rollen als The prologue/The Turn of the Screw, Toby/The Medium, Arnalta/L'incoronazione di Poppea, Ferrando/Così fan tutte, Jolicoeur/La Fourchette en de titelrol in Mitridate, Re di Ponto. Naast het vertolken van operarollen, zong hij ook mee in diverse oratoria, zoals Bachs Weihnachtsoratorium, Magnificat, Kaffeeekantate en Missa Brevis in A. Een hoogtepunt vormde zijn vertolking van de tenorsolo in Haydns Schöpfung in het Concertgebouw Brugge onder leiding van Korneel Bernolet. Ook in het liedrepertoire is Denzil Delaere thuis: hij bracht verscheidene recitals met werken van onder meer Schubert, Brahms, Beethoven, Fauré, Poulenc en Rachmaninov. In het Koninklijk Conservatorium Gent ontwikkelde Denzil Delaere een sterke affiniteit met hedendaags klassieke muziek: naast zijn deelname aan de creatie van ACUBENS (Benjamien Lycke) en L'Algerino in Italia (een parodie van Joris Blankaert op Rossini's L'italiana in Algeri) van Joris Blankaert), voerde hij intussen ook werken uit van Olivier Messiaen, Alban Berg, Wolfgang Rihm, Wim Hendrickx en John Cage.

LOUISE KUYVENHOVEN - SOPRAAN



Louise Kuyvenhoven (1991) kreeg haar eerste muzieklessen aan de Stedelijke Muziekacademie Peter Benoit in Harelbeke. Als tienjarige startte ze met viool, maar al snel ontdekte ze haar passie voor zang. Katelijne Debeul en Philip Defrancq waren haar eerste leerkrachten. Ze begon in 2010 aan een opleiding klassieke zang aan het Koninklijk Conservatorium Gent bij Gidon Saks. Momenteel studeert ze aan het Lemmensinstituut bij Catrin Wyn-Davies. Louise Kuyvenhoven volgde reeds masterclasses in binnen- en buitenland (onder andere bij Jennifer Hamilton, Ceri Williams, Ubaldo Fabbri, Gabrieli Micheli en Lynne Fortin, Zeger Vandersteene en Marilena Laurenza) en volgde ook zanglessen bij Marilyn Rees aan het Guildhall School of Music and Drama te Londen. In 2012 volgde ze een zomeroperastage bij The York Trust in Groot-Brittannië, waar ze onder andere Hermia/A Midsummer Night's Dream (Benjamin Britten) zong. Tijdens haar opleiding vertolkte Louise Kuyvenhoven een sololied in Purcells Dido and Aeneas, speelde ze Frau Streng in La Fourchette (een operaproductie met muziek van Offenbach op een libretto van Gidon Saks) en was ze te horen als Miss Jessel/The Turn of the Screw, waarbij ze samenwerkte met Michel Tilkin en Matteo Pirola. Afgelopen zomer werd ze uitgenodigd voor een zomerstage in Wenen bij Bernarda Fink. Als concertzangeres was Louise Kuyvenhoven reeds te horen in het Weihnachtsoratorium van Bach, in enkele vespers van Mozart en in de mis The Armed Man van Karl Jenkins. Louise Kuyvenhoven interesseert zich erg voor hedendaagse klassieke muziek en werkt regelmatig samen met componisten. Op vraag van Benjamien Lycke zong zij mee in enkele musicals (opdrachtwerken van Musical Van Vlaanderen) en creëerde zij één van de hoofdrollen van de opera ACUBENS. Hoewel Louise Kuyvenhoven een klassiek geschoolde zangeres is, treedt zij soms ook op in lichtere genres.

ARS VOCALIS - *KOOR*



Het Kortrijkse koor Ars Vocalis werd in 1982 opgericht onder leiding van Rudi Tas. In de voorbije 30 jaar stond het onder de muzikale leiding van achtereenvolgens Rudi Tas, Ignace Thevelein, Guido De Bruycker, Jean-Luc Bertel en Diederik Glorieux. Ars Vocalis voert klassieke koorwerken uit van componisten als Purcell, Haydn en Mozart en heeft ook veel affiniteit met hedendaags klassieke muziek. Regelmatig voeren ze werken uit van componisten als Wim Hendrickx en Roland Coryn. Ter gelegenheid van hun dertigjarig bestaan vroeg Ars Vocalis aan David Anne (die als gastdirigent regelmatig met hen samenwerkt) een requiem te schrijven voor koor en klein orkest. Dit werk werd gecreëerd in de Sint-Maartenskerk te Kortrijk. Ars Vocalis legt er zich op toe om samen te werken met jonge, plaatselijke muzikanten en richtte zo onder andere het orkest The Chamber Players op met David Anne en Diederik Glorieux als dirigenten. Ars Vocalis werkt geregeld mee aan grote culturele projecten, waaronder een uitvoering van de Queen Symphony (een symfonie van Tolga Kashif gebaseerd op tophits van de popgroep Queen) in Roubaix en enkele concerten in Rijsel, Doornik en Kortrijk die geprogrammeerd stonden in het kader van LILLE 3000. Tijdens de Sinksenfeesten 2011 creëerde Ars Vocalis samen met een symfonisch orkest de compositie City Reflections van David Anne.

DE WIJNGAARD - *KOOR*



De Wijngaard is een Brugs koor met in het repertoire de requiems van zowel Fauré als Duruflé, alsook werken van Lauridsen, Poulenc, Messiaen, Bach, Bruckner, Mendelssohn en vele anderen. De Wijngaard heeft heel wat ervaring in het creëren van hedendaagse composities en werkt op regelmatige basis samen met het Reger-Chor, een projectkoor dat Gabriel Dessauer in 1985 in Wiesbaden stichtte. De Wijngaard zingt jaarlijks in het Prinselijk Begijnhof Ten Wijngaerde een kerstconcert onder leiding van Ignace Michiels en voert daarnaast ook regelmatig religieus werk uit in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge.

THE CHAMBER PLAYERS - *MUZIKAAL ENSEMBLE*



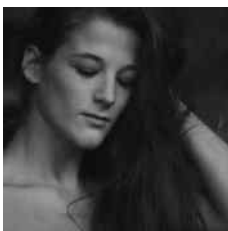
The Chamber Players bestaan uit een twintigtal professionele instrumentalisten die aan het begin van hun loopbaan staan. De orkestleden krijgen naast het musiceren in kamerorkestverband ook regelmatig de kans om met The Chamber Players als solist op de voorgrond te treden. The Chamber Players werkten reeds samen met internationaal geprezen solisten als Mikhail Bezverkhnny, Hilde Coppé, Els Mondelaers en Yf Bourry. Ze waren te horen op het Festival van Vlaanderen en werden opgenomen door Klara. De muzikale leiding van The Chamber Players is afwisselend in handen van David Anne en Diederik Glorieux.

DIEDERIK GLORIEUX - *KOORREPETITOR*



Diederik Glorieux (1976) studeerde muziekpedagogie aan het Lemmensinstituut te Leuven, met als optie muziektheorie-schrijftuur en als finaliteit schrijftuurcompositie. Later volgde hij ook nog de opleidingen blokfluit en koorleiding. Vandaag is hij werkzaam als componist. Enkele werken van hem zijn het Ave Mater Dolorosa (orgel en mezzosopraan), Ray (gemengd ensemble), Collateral Murder (koperensemble en drum), Adamas (voor hobotrio), Kandahar (voor klarinet, viool, cello en piano) en het luisterspel Het lelijke eendje (blazersensemble). Voor zijn composities ontving Diederik Glorieux van de Provincie West-Vlaanderen de Prijs Muziek 2014. Diederik Glorieux is als leerkracht verbonden aan de Stedelijke Academie Peter Benoit te Harelbeke en aan de Kunstacademie Zwevegem. Daarnaast is hij Artistiek Coördinator van vzw Vonder en dirigeert hij op regelmatige basis zowel het Kortrijkse koor Ars Vocalis als The Chamber Players & Singers. In de Sint-Augustinuskerk van Harelbeke is hij verantwoordelijk voor de muzikale opluistering. Als muzikaal assistent van Wim Henderickx was Diederik Glorieux actief betrokken bij de muziektheater-producties Een totale Entführung, Void en Medea, bij de composities voor ensemble Disappearing in Light en Mudra, bij het orkestwerk Tejas, bij het concerto voor percussie en orkest GROOVE! en bij de Symfonie nr.1.

NORA MONSECOUR - *DANSER*



Nora Monsecour (1996) begon haar dansstudie op negenjarige leeftijd in de Koninklijk Balletschool Antwerpen. In het kader van haar opleiding nam ze deel aan de voorstelling *Sleeping Beauty* in een choreografie van Marcia Haydée op muziek van Tsjaikovsky, waarmee ze gedurende enige tijd rondtoerde. In 2010 maakte ze de overstap naar het MUDA, waar ze meedanst in *Brincadeira* (een choreografie van Juliana Neves). De voorstelling *EndResult – does your past determine how you move today?* (een duet met Dieter Defurne) bracht Nora Monsecour in 2014 in het Hamburger Sprechwerk. Ze volgde de workshop Tauerbach in het NTGent en *Out of Context* bij Quan Bui Ngoc (Les Ballets C de la B). Volgend jaar start Nora Monsecour met een opleiding hedendaagse dans in de Northern School of Contemporary Dance te Leeds (Engeland).

PIETER DESMET - *DANSER*



Pieter Desmet (1997) begon op twaalfjarige leeftijd te dansen aan de Kunsthumaniora Brussel. Tijdens zijn opleiding nam hij deel aan *Kunstbende*, *So You Think You Can Dance*, *De Opsluiting* en andere wedstrijden. Podiumervaring bouwde hij op in enkele schoolvoorstelling en als één van de 17 jonge honden in *Rituals Now*, een dansvoorstelling op muziek van Le Sacre du Printemps. Volgend jaar begint hij aan een dansopleiding in de Artesis Plantijn Hogeschool Antwerpen.

LUCAS DEVROE - *DANSER*



Lucas Devroe (1996) is al vijf jaar intensief met dans bezig. Hij danst hoofdzakelijk bij Compagnie Dansarte van Sara Delen en was ook één van de dansers in *Snap*, het afstudeerwerk van choreografe Talitha De Decker. Na zijn studies Wetenschappen-Wiskunde in het Guldenrenocollege te Kortrijk, volgde hij een semester Kinesitherapie aan de Universiteit Gent. Hij zette deze opleiding recentelijk stop met het plan volgend jaar aan een dansschool te kunnen starten. Daarvoor doet hij momenteel audities.

JOLIEN MICHIELSEN - *DANSER*



Jolien Michiels (1991) begon op achtjarige leeftijd te dansen bij Ballet- en Dansschool Niké. Al snel werd ze gevraagd om deel uit te maken van de Junior Danscompagnie en danste ze bij Danscie Vigelandt. Na lessen genomen te hebben in moderne dans, dansimprovisatie, jazzdans, klassiek ballet, Afrikaanse en hedendaagse dans, begon ze aan de Fontys Hogeschool voor Kunsten te Tilburg te studeren. Daar haalde ze een paar jaar later het diploma Theaterdans Uitvoerend, met als specialisatie Danstheater/Modern. Daarna volgde ze een leraarsopleiding aan de Artesis Hogeschool Antwerpen. Jolien Michiels is vandaag als danseres werkzaam in het ruime danscircuit dat België en Nederland te bieden hebben en werkte reeds samen met choreografen als Karolien Verlinden, Kim Leeuw, Truus Bronkhorst, Jack Gallagher, Sara Wiktorowicz, Liat Tamar Waysbort en Joe Alegado. In 2014 richtte ze samen met Talitha De Decker en Evelyne Van Hecke haar eigen collectief op, *Moving Ground* genaamd.

SHAHKAAR MUGHAL - *DANSER*



Shahkaar Mughal (1992) begon op jonge leeftijd bewegingen van performers in muziekclips op televisie na te bootsen en raakte zo geïnteresseerd in dans. Op tienjarige leeftijd kreeg hij zijn eerste danslessen, maar de beperkte mogelijkheden op het gebied van dans in de stad Blankenberge (waar hij toen woonde) maakten dat hij vooral zichzelf trainde door online tutorials te bekijken. Op zijn zeventiende besloot hij een danscarrière te beginnen, met een focus op hiphop. Een jaar later verhuisde hij naar Gent en werd daar lid van de UC Crew. Met deze dansgroep deed hij mee aan talloze wedstrijden en voorstellingen. Een aantal jaar geleden begon Shahkaar Mughal lessen hiphop te geven in verschillende scholen in België, waarbij hij zijn choreografische vaardigheden gebruikt om nieuwe en frisse bewegingen uit te denken voor dansers in opleiding. Deze zomer volgde hij een intensieve danstraining in Los Angeles.

INDA SAMYN - *DANSER*



Inda Samyn (1998) volgt aan het Technisch Instituut Heilige Familie te Brugge de richting Architecturale en Binnenhuiskunst. Naast haar schooluren danst ze in *Dance-Control*, de dansschool van Sara Dalen te Kuurne, waar ze lid is van de Junior Company Dansarte. Met die groep trad ze op in de voorstellingen *Infobeast*, *Olla!Vogala!* en *Tripple D*. Een aantal jaar geleden deed ze een project in samenwerking met de Retina Dance Company, onder leiding van Filip Van Huffel. Recent haalde Inda Samyn goud in de improvisatieronde op de *Dance Waves Competition*.

TALITHA DE DECKER - *CHOREOGRAFIE*



Talitha De Decker (1991) ging op zestienjarige leeftijd naar de Kunsthumaniora Brussel, waar ze kennis maakte met hedendaagse dans. Omdat haar interesse vooral uitging naar improvisatie en compositie, studeerde ze daarna Choreografie aan de Fontys Hogeschool voor Kunsten te Tilburg. Tijdens haar studie danste ze mee in de *fABULEUS*-voorstelling *PITSERS* (onder leiding van Jef Van Gestel en Karolien Verlinden) en in *Fragmentation* van Itamar Serussi. In 2012 maakte ze samen met Paca Leach (Australian Dance Theatre) de voorstelling *Immerse*. Datzelfde jaar kreeg ze een beurs van de Fontys Dansacademie voor Deltebre Dansa, een dansworkshop in Spanje. In een project van Katja Grässli deed Talitha De Decker onderzoek naar gebarentaal binnen dans, wat resulteerde in de voorstelling *Seelenwald*. Met Katja Grässli maakte ze eveneens *Stemmen in de Stille*, een duet voor de Tilburgse Stadswandeling in 2013 dat achteraf getoond werd op de Boschparade in Den Bosch. *Snap*, haar afstudeervoorstelling, gecoacht door Jan Martens, werd geselecteerd voor de Jonge Makersprijs (Theater Aan Zee 2014). Voor Open Monumentendag 2014 maakte Talitha De Decker de video-installatie *Prime* in samenwerking met AmuseeVous in Hotel d'Hane-Steenhuysse te Gent. Momenteel is Talitha De Decker assistent-choreograaf van Karolien Verlinden voor de voorstelling *dUB* van *fABULEUS*, die al twee seizoenen rondtoert in Vlaanderen en Nederland. In 2010 richtte ze *Movimento* op, haar eigen dansschool in Sint-Laureins, waar inmiddels meer dan 200 leerlingen les volgen. In 2014 begon ze samen met Jolien Michiels en Evelyne Van Hecke een eigen collectief, *Moving Ground* genaamd. Talitha De Decker is ook lid van het collectief *Stracciata*, samen met componist Koen Quintyn en beeldend kunstenaar Arn Van Wijmeersch.

COMPAGNIE DANSARTE - *ORGANISATIE DANS*



Dance-Control is de dansschool die Sara Delen in 2010 te Kuurne oprichtte. Sinds september 2014 beschikt deze school over twee volwaardige dansstudio's. Dance-Control bouwde een uitstekende reputatie op als volwaardige balletschool, waar verschillende dansstijlen op kwaliteitsvolle manier worden aangeleerd onder de artistieke en zakelijke leiding van Sara Delen, die haar opleiding genoot aan de Fontys Hogeschool voor Kunsten te Tilburg en het Institut de Formation Professionnelle Rick Odums te Parijs. Sara Delen stelde haar dansstudio's ter beschikking voor de dansrepetities van MONU. Ze adviseerde Mien Bogaert om voor de regie van MONU samen te werken met choreografe Talitha De Decker en hielp bij de casting van de dansers.

LIENER VAN HAUWAERT - *ONDERSTEUNING VIDEO*



Liener Van Hauwaert (1991) behaalde zijn bachelor in de audiovisuele technieken Film, TV en Video aan de LUCA School of Arts te Brussel. Hij specialiseerde zich vooral in geluid, licht en reportage. Bijkomend volgde hij nog twee éénjarige opleidingen: klank- en lichttechnieken te Kortrijk en muziekproductie en studietechnieken bij MusiCasa. Tijdens en na zijn studies deed Liener Van Hauwaert tal van projecten, waaronder tweemaal the making of van het IJssculpturenfestival Brugge, de videocaptatie van ACUBENS (een opera van Benjamien Lycke, later uitgezonden op OP12, het afgeschafte cultuurkanaal van de VRT), de videocaptatie van het SportGala Oostende en het maken van verscheidene bedrijfsfilms. Momenteel werkt Liener Van Hauwaert deeltijds als video manager voor Advocatennet, het digitaal bureau inzake advocatuur.

NATHALIE HAMELTON - *ONDERSTEUNING ORGANISATIE*



Nathalie Hamelton (1991) is studente musicologie, zangeres, boekingsagent en event-organisator. Haar muzikale voorkeur ging initieel uit naar jazz en hiphop. Voor haar thesis werkte zij rond Porgy & Bess. Zo werd haar interesse in klassieke muziek aangewakkerd. Haar brede interesse en passie voor muziek leidden tot het opstarten van BAND IT, een organisatie die jong muzikaal talent wil ondersteunen. Dat doet Nathalie Hamelton door events te organiseren, en door talenten aanwezig te laten zijn in de muzieksector. Meewerken aan MONU was voor Nathalie Hamelton een evidentie: 'MONU is het geesteskind van een jong creatief team met waanzinnig veel durf om zelf een project uit de grond te stampen. Dat wil ik koste wat het kost steunen.' De ervaring die ze opdeed in het organiseren en promoten van muzikale events, deelt ze graag met de vele kunstenaars van het project MONU.

SOFIE DHAENENS - *BOVENTITELING*



Sofie Dhaenens (1990) studeerde Kunstwetenschappen aan de Universiteit van Gent met een specialisatie in muziek- en theaterwetenschappen. In het kader van die opleiding liep ze stage bij de dramaturgen van de Vlaamse Opera (de huidige Opera Vlaanderen), waar ze Simen Van Mechelen (trombonist en coördinator van de boventiteling) leerde kennen. Na haar stage vroeg deze haar om de boventitels te bedienen in de producties Carmen, Parsifal, Der Rosenkavalier, Tosca, Don Giovanni, Così fan tutte en La Juive. Sofie Dhaenens ging ook boventitelen bij The Ministry of Operatic Affairs onder leiding van Bart Reyn (in de producties Don Giovanni en Orfeo ed Euridice) en bij de International Opera Academy te Gent (in de productie Frühlings Erwachen). Na haar studies Kunstwetenschappen te hebben afgesloten met een masterproef over de beleving van een muzikale climax bij jongeren op pop- en rockfestivals, volgde ze de specifieke lerarenopleiding en (in avondonderwijs) nog een cursus eventmanagement. Sofie Dhaenens is momenteel deeltijds als muzieklerkracht werkzaam. Tot voor kort was ze daarnaast de tijdelijke manager van het Encantar Ensemble, nu werkt ze op de afdeling Productie van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant en neemt ze als dramaturg deel aan een project van het Metropolis Orkest en Koor onder leiding van Jaak Gregoor.

NATHALIE AERTS - *KOSTUMERING*



Nathalie Aerts (1991) ontdekte tijdens verschillende theater- en musicaluitstappen op jonge leeftijd dat kleren echt de man kunnen maken. Ze raakte gefascineerd door theaterkostuums en het duurde niet lang vooraleer ze zelf de acteurs van een amateurtheatergezelschap onder handen nam. Na Modetechnologie en het postgraduaat Cultuur- en Kunstmanagement gestudeerd te hebben aan de Hogeschool Gent, volgt ze momenteel de opleiding Textieldesigner bij Syntra Limburg. Nathalie Aerts werkte al eerder samen met Benjamien Lycke: ze ontwierp de kostuums voor zowel de musicals Terminus en TopTalent! als voor de opera ACUBENS. Daarnaast liep ze stage als Medewerker Kostuum bij Abattoir Fermé (Stef Lernous). Ook voor de musicals City of Angels (in een regie van Lies Vallaeys), Seussical (in een regie van Erik Luyten) en Alladin (in een regie van Tom Versée) was ze als kostuumontwerpster actief.



DANK

**Het realiseren van de voorstelling MONU vroeg om heel wat hulp.
Daarom willen we volgende personen bedanken;**

<i>Uitvoering:</i>	David Anne, Mithra Van Eenhooge, Denzil Delaere, Louise Kuyvenhoven, Lucas Devroe, Jolien Michielsens, Nora Monsecour, Shahkaar Mughal, Inda Samyn, Pieter Desmet, The Chamber Players, Ars Vocalis, De Wijngaard, Diederik Glorieux
<i>Artistiek:</i>	Benjamien Lycke, Mien Bogaert, Jason Slabbynck, Thalitha De Decker, Nathalie Aerts
<i>Organisatie:</i>	Simon Decraene
<i>Ondersteuning:</i>	Dance-Control olv Sara Delen (dans), Liener van Hauwaert (video/opname), Nathalie Hamelton (organisatie), Eddy Lycke (organisatie)
<i>Boventiteling:</i>	Sofie Dhaenens
<i>Vertaling:</i>	Frauke Debacker
<i>Color grading:</i>	Dries Noteboom
<i>Video opname:</i>	Michael Vermaercke, Guy Bleyaert
<i>Audio opname:</i>	Nick Leyers
<i>LED-wall:</i>	Rik Henneco van PRG
<i>Crowdfunders:</i>	De genereuze bijdrages van Hannes D'Hulster, Lisa Meulenbergs, Gunst-Van Keirsblick, Alexander Poelmans, Alison Slabbynck, Stan Herreman, Jordan Slabbynck, Ingeborg Vandenbunder, Caroline Tilleman, Sander de Keere, Ann Sempels, Maria Desaeve, Agnes Willem, Heidi Declercq, Frank van Sieleghe, Glenn De Mulder, Ann Willems, Benoit en Kristien Vanderbeck-Vandendriessche, Marie van Innis, Maud Bekaert, Tom Beets, Heidi Mahieu, Ben Huisman, Leen Lietaer, Hilda Gillé, Pierre Versailles, Annefleur Roels, Louisa Dereere, Dedapper-Boumon, Leen Sierens, Ann Vandendriessche, Stefan Goethals, Thomas Bonte, Frans en Marleen Kums-Lescroart, Katrien en Marijke Van Lierde, Elien Deceuninck, Inge Cordemans, Christel Minne, Henk en Heidi Beeckmans-Deknuidt, Kees de Jong, Jos Coussement, Luc Goethals, Les Ballets C de la B, Geert Morlion, Erica van Eenghem, Nele Fiers, Sander Loones, Marijke Korteweg, Jos en Carine Van Roosbroeck-Clauws, M. Olthoff, Josine vandenbergh, familie Demarcke, Nathalie Goethals, Annick de Grande, Vervaecke-Demeulenaere, Joke Carrette, Jacob Dachez, Sevrin-Tremmery, Van den Bon-Focquaert, Concertgebouw Brugge, Josephina Sabbe, Christiana Focquaert, Stephanie en Margaux Carlier, Lieve van Cutsem, Michelle Affolter, Posman-Coussement, Christine en Kathleen Vandecasteele-Bruneel, Caroline Goethals, An de Burchgraeve, Isabelle Sissau, Joris Soenens, Nuria Goethals, Peter, Isaac en Veerle Slabbynck-Jacobs, Cols Dehaene, Albatrozz.be, Frans Essel, Elyne Meulenbergs, Eddy Lycke, Mirjam de Wit en Cederique Maes.

Met de financiële steun van:

west-vlaanderen
de gedreven provincie



Met dank aan:



Meer info op:

<http://synart.eu>

Colofon

Verantwoordelijke uitgever:
vzw synART

Teksten en de vertaling van het libretto:
Mien Bogaert

Grafisch ontwerp en typografie:
Jason Slabbynck

Bronnen:
Bergé, Pieter. Dies Irae. Kroniek van het requiem. Leuven: Lipsius Leuven, 2011.
Palmer, Robert, Joel Colton en Lloyd Kramer. A history of Europe in the modern world. Eleventh edition. New York: McGraw-Hill Education, 2014.
Sartre, Jean-Paul. Walging. Vertaald door Marianne Kaas. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1976.

Druk:
Drukkerij Verbeke
Gedrukt op 300 exemplaren te Gent, 2015,