

HELEEN VAN HAEGENBORGH



foto Laurent Orseau

Luisteren op de grens van klank en materie

Componiste en pianiste Heleen Van Haegenborgh opereert op het rafelige grensvlak van hedendaagse muziek, improvisatie en geluidskunst. Tijdens Artefact Sound speelt ze werk van haar nieuwe album 'High Carbon', waarop ze terugkeert naar haar eerste instrument: de piano.

auteur Anthony Fiumara [@anthony_fiumara](#)

Wanneer ik Van Haegenborgh via Zoom spreek, verontschuldigt ze zich voor haar vermoeidheid. Die blijkt in het gesprek nauwelijks merkbaar, maar ze schurkt wél tegen de deadline van haar grootschalige project 'Symphony For One Hundred Citizens'. Waar veel van haar eerdere werk vertrekt vanuit klankonderzoek, vertrekt deze symfonie vanuit honderd Antwerpse stadsbewoners die samen een levend, ademend orkest vormen. Geen virtueuze solisten, maar deelnemers met uiteenlopende achtergronden, leeftijden en beroepen, die op het podium van De Singel elk een element van de compositie belichamen. Iedereen bespeelt zijn eigen 'instrument': de man van de plantsoendienst speelt bladblazer, de basketballer basketbalt, de bouwvakker speelt slijptol. Ook de stadsbeiaardier en verschillende straatmuzikanten maken deel uit van het ensemble.

PROCESSIE

'Symphony For One Hundred Citizens' denkt niet alleen muzikaal, maar ook visueel en maatschappelijk: kan je een symfonie bouwen uit geluiden die als niet-muzikaal of zelfs als storend worden ervaren in de publieke ruimte? In Van Haegenborghs handen is dat geen metafoor, maar een methode.

'Het project ontstond samen met Thomas Verstraeten, theatermaker bij FC Bergman. In 2017 maakte hij een parade waarin maatschappelijke groepen als in een middeleeuwse processie voorbijtrokken: vuilnismanen, mensen met een looprek, kinderen in fluohesjes – alles wat je in de stad ziet.' In de symfonie worden de professionele musici vervangen door stadsbewoners. 'Ze worden muzikanten, gewapend met alledaagse handelingen en geluiden.' Het project orkestreert de stad zelf. Van Haegenborgh giet de dagelijkse chaos in een precieze compositie: 'Ieder element krijgt gewicht in een democratisch polyfoon landschap.'

Verstraeten plaatst mensen strategisch, terwijl Van Haegenborgh het muzikale kader componeert, met gesprekken als contrapunt en bromfietsen als bas. Een partituur vol aanwijzingen, een combinatie van strakke muzikale gebeurtenissen en vrije handelingen. 'Deelnemers leren wachten, luisteren naar elkaars adem. Er is geen hiërarchie, alleen collectieve concentratie.' Het werk bestaat uit vier delen: abstracte geluiden zoals vallende muntjes en telefoons; een nachtelijk, trager deel met verwijzingen naar een nachtelijke stad; een speelser deel met een hiphopritme; en een finale waarin live-machines – onder meer een hydraulische trilstamp – de climax vormen. Zo wordt de symfonie een bewegend geluidsbeeld waarin klank de logica bepaalt.

VRIJHEID

Van Haegenborgh draagt drie petten: pianist, componist en performer. In de praktijk lopen die voortdurend door elkaar. 'Voor mezelf schrijven op piano is veel moeilijker dan componeren voor anderen,' bekent ze. Als componist heeft ze een plan: 'Hier beginnen we, daar gaan we heen.' Als pianist is ze zich vooral bewust van wat ze niet wil.

Dat leidt tot partituren die functioneren als visuele voorstellen, luisterdramaturgieën. Ondanks de klassieke uitstraling creeërt ze daarin toch steeds een spanningsveld tussen strakheid en vrijheid – een vrijheid die ze heeft omarmd in haar samenwerkingen met improviserende musici: 'Ik werk met een strakke structuur, maar ik laat ook ruimte voor gecontroleerde chaos.' Partijen kunnen uitgewerkt zijn, maar binnen die context laat ze vaak veel vrijheid aan uitvoerders: een partij kan een kader bieden waarbinnen van alles kan ontstaan. Dit zorgt voor engagement bij de muzikanten, en daar is het haar om te doen. Opvallend is haar credo dat geluid altijd ergens naartoe moet bewegen. In een tijd waarin veel ambient-werk

laagdrempelig zweeft, pleit zij voor ritme als richtinggever. 'Ik word rusteloos van muziek zonder ritme,' zegt ze eenvoudig. Ritme is bij haar geen oppervlakkige puls, maar een innerlijke beweging die concentratie en betrokkenheid afdwingt. Zelfs in trage of stille stukken wil ze ritmische richting horen, hoe onderhuids ook. Geen decoratief zweven, maar een interne motor.

Ik werk met een strakke structuur, met ruimte voor chaos.

ENGAGEMENT

Haar artistieke pad liep van pianostudie naar improvisatie en pas later naar formele compositiestudie. 'Ik ben pas rond mijn vijfendertigste compositie gaan studeren. Ik kwam binnen met een duidelijk esthetisch beeld en leerde de technieken om dat te onderbouwen.' Die late en bewuste verbreding verklaart de tweeledigheid in haar werk: een sterk ontwikkeld esthetisch verlangen enerzijds, en een technisch arsenaal anderzijds. Techniek werd voor haar geen doel op zich, maar een middel om intuïtieve ideeën preciezer uit te drukken.

Ze bewoog altijd tussen circuits: conservatoriumtradities, improvisatiekringen en samenwerkingen met theatermakers en beeldende kunstenaars. Die ervaring met improvisatie voedt zowel haar pianospel als haar composities; de taal van spontane reactie en luisteren is zichtbaar in haar partituren en in haar livepraktijk. Belangrijk is ook haar weerstand tegen bepaalde uitvoeringspraktijken binnen de hedendaagse klassieke muziek. 'Ik vind uitvoeringen met een te 'professionele' benadering soms lastig,' denkt ze hardop. 'Ik hoor dan een soort afstandelijkheid waarbij niet van binnenuit gespeeld wordt.' Die kritiek gaat niet alleen over bekwaamheid, maar over betrokkenheid: uitvoeringen mogen technisch hoogstaand zijn, maar zonder engagement verliezen ze volgens haar urgentie.

Na de opnames van haar vorige plaat met het Londen-Musarc – een eigenzinnig amateurkoor vol kunstenaars – was ze dan ook oprecht blij: daar werd de muziek werkelijk 'van binnenuit' gezongen. Die puurheid overtrof de perfectie, waardoor er iets diep menselijks hoorbaar werd. 'Het draait voor mij eerder om perfecte imperfectie dan om de foutloosheid.' In haar projecten speelt bovendien de ruimtelijkheid van geluid een steeds grotere rol. Ze vraagt van luisteraars een actieve houding, waarin de grens tussen muziek, stilte en omgeving vervaagt. Luisteren wordt een fysieke daad.



foto Geert Vandepoele

MATERIAAL

Een terugkerend element op haar nieuwste plaat 'High Carbon', die ze op Artefact Sound zal uitvoeren, is de systematiek van materiaaltitels. De tracks dragen namen als 'Horsehair, wood and high carbon', 'Horsehair and copper-wound-steel' en 'Hardwood and crystal'. Materialen – koper, staal, hout, kristal – fungeren zowel letterlijk als metaforisch in haar werk.

Ze zoekt graag naar de specifieke resonanties van materialen: voor een project reed ze België rond voor Val Saint Lambert-kristal; in een ander project met de IJslandse klavecijniste Gudrun Oskarsdottir werkte ze met de binnenkant van een klavecimbel en in het voor vier percussionisten geschreven 'Squaring the Circle' liet ze de 70 instrumenten op het podium resoneren, bruijeren en schuren. Materialiteit is geen decor, maar een onderzoeksvraag: welke klank schuilt in dit object, en hoe transformeert die de luisterervaring?

Men associeert de piano doorgaans vooral met toetsen, notengeklater en dynamiek. Van Haegenborgh ziet het instrument als een reservoir van texturen en microscopische handelingen. 'Touch is altijd mijn ding geweest: met één noot de aandacht trekken,' zegt ze. Die focus op aanraking is geen louter poëtische uitspraak, maar een praktische leidraad voor hoe ze geluiden opzoekt en gebruikt. Ze werkt veel met technieken in het binnenwerk van de piano – gespannen draden voor strijklanken, knopen. Ze ziet die als vertengstukken van haar zoektocht naar kleur, binnen een instrument dat anderen vaak als 'zwart-wit' wordt ervaren.

ELEKTRONICA

In haar studiewerk gebruikt Van Haegenborgh elektronica als textuur en collagemateriaal. 'Ik neem stukjes als samples voor de bassen of elektronica. Veel *inside*-geluiden zitten in de elektronica,' legt ze uit. Haar aanpak is nuchter: elektronica is er om klank te transformeren, niet om te imponeren.

Ze noemt zichzelf een controlefreak en kiest bij live-optredens vaak voor vaste backing tracks met onvoorspelbare elementen: dat geeft haar ruimte om simultaan *inside-piano* te spelen en performatief aanwezig te zijn. Maar het doel is altijd dat live-klank en elektro-

nica naadloos samensmelten, zodat het publiek soms niet meer kan onderscheiden wat live is en wat sample. Zo klinkt het instrument samen met de elektronica als een levend organisme dat zucht, kraakt en knettert, een resultaat van Van Haegenborghs verfijnde tactiliteit en diepgaande onderzoek naar de materiële bron van geluid. Die basishouding keert steeds terug in haar werk: een diepe aandacht voor klank, een voorkeur voor tactiliteit boven virtuositeit, en een onvoorwaardelijke noodzaak om te onderzoeken wat geluid kan zijn.

Als ik voor mezelf schrijf, blijft het creëren doorgaan tot op het podium.

KLANKMACHINE

Een opmerkelijk nieuw project is het recente album 'High Carbon' (uitgebracht op het jazzlabel W.E.R.F.), waarop ze voor het eerst in jaren terugkeert als pianiste. Wat maakte dat ze juist nu terugkeerde naar de piano?

'Mijn relatie met de piano is altijd ambigu geweest,' zegt ze direct. 'Ik heb de piano altijd gezien als een middel om te creëren. Tijdens corona componeerde ik liever voor anderen dan zelf op het podium te staan, maar die goesting is teruggekeerd. De piano staat dicht bij me, waardoor het maakproces intens is. Voor andere muzikanten moet een partituur op een bepaald moment af zijn, maar als ik voor mezelf schrijf, blijft het creëren doorgaan tot op het podium — telkens opnieuw. Op de plaat ligt een vorm vast, maar elk optreden is anders.' De opnames vonden plaats in Concertgebouw Brugge, een ruimte die de intieme tactiliteit versterkt. Luisteraars horen de piano zuchten, klauwen, fluisteren – een levend organisme dat reageert op haar aanraking.

Dit is geen nostalgische terugkeer, maar een herontdekking: de piano als laboratorium voor geluids-experimenten. De titel 'High Carbon' verwijst naar het materiaal van de stalen snaren, maar ook naar transformatie: 'Hoe haal je uit hetzelfde materiaal telkens nieuwe energie?'

'Ik ben gefascineerd door de grens tussen een instrument als stil object en als klankmachine. In 'High Carbon' wordt de piano percussie-instrument, strijkinstrument, iets ertussenin. Ik wil dat de luisteraar de handen hoort zoeken – de wrijving van draad op metaal, de verandering van de druk op die draad, het dempen van snaren met vilt. Ik behandel het instrument als een resonantielichaam, niet als een toonladdertje.' ♦

za 21 mrt 2026

Deep Listening Night



In de ban van modulaire synthesizers

Zet je schrap voor een bijzondere avond rond deze fascinerende instrumenten. Met synth-legende Suzanne Ciani, maar ook met nieuw werk van Rashad Becker, Floris Vanhoof en Natasha Pirard voor de iconische EMS Synthi 100. De Oekraïense Heinali laat zich inspireren door (Vlaamse) polyfonie en Cinna Peyghamy combineert de tombak (Perzische drum) met de modulaire synthesizer. Een expo met fabrikanten van modules en een lezing over de EMS Synthi maken de onderdompeling compleet.

curated for the curious
concertgebouw.be/deeplistingnight

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —

selectieve discografie

High Carbon (W.E.R.F., 2025)

Affordances (SN Variations, 2025)

Squaring the Circle (El Negocito, 2022)

(met Christian Mendoza)

Copper (W.E.R.F. 2017)

live

04/02/2026, Het Bos, Antwerpen

05/02/2026, S.M.A.K. Gent

01/03/2026, Artefact Sound, STUK, Leuven

08/03/2026, Begga Festival, Mechelen

10/05/2026, Kunstencentrum Nona & Lunalia, Mechelen

www

heleenvanhaegenborgh.com