

H O L N D

KONINKLIJK THEATER CARRÉ 10 JUNI 1996

F S T V L

Ensemble Parade

Nederlands Blazers Ensemble

**Nederlands
Blazers Ensemble**
m.m.v. **Nederlands
Kamerkoor**

Muzikale leiding
Thierry Fischer

Solisten
Elizabeth Lagneau
mezzosopraan
Martine Guilbaud
mezzosopraan

10 juni 1996
Koninklijk Theater Carré

Coproductie: Donemus, Stichting
Gaudeamus, De IJsbreker,
Het Concertgebouw NV,
NPS-Radio, Asko Ensemble,
Schönberg Ensemble, Nederlands
Blazers Ensemble, Nieuw Ensemble,
Holland Festival.

De Ensemble Parade is mede
mogelijk gemaakt door

bumastemra

De NPS zendt dit concert uit op
Radio 4, 10 juni, 20.00 -24.00 uur.

Iannis Xenakis (1922)
A Hélène (1977)

Iannis Xenakis
N'Shima (1975)

Twee Grieks-Byzantijnse gezangen:
Áxion Estín (Chatziathanásios,
20ste eeuw)
Allilouía: Idoú o nymphíos
(Pétros Lambadários, 19e eeuw)

Iannis Xenakis
Kuilenn (1995) * (eerste uitvoering)

pauze

Henry Purcell (ca 1658-1695)
*Music for the Funeral of Queen
Mary (1694)* — march —
*Thou knowest, Lord, the secrets of
our hearts* — canzona —
Hear my prayer, o Lord (ca 1680/
1682) — march

Cornelis de Bondt (1953)
De Deuren Gesloten (1984-'85)

* Gecomposeerd in opdracht van het Holland Festival
en de coproducten van de Ensemble Parade.

||| **OOK IN HET FESTIVAL** ||||||||||||||

De Ensemble Parade

Nieuw Ensemble, 11 juni
ensemble recherche, 12 juni
Ensemble InterContemporain, 13 juni
Asko Ensemble, 14 juni
Ensemble Modern, 15 juni
Ebony Band, 15 juni
Schönberg Ensemble/
Nederlands Kamerkoor, 16 juni
Boulez-retrospectief 21 t/m/ 26 juni
Beurs van Berlage, Concertgebouw

Heeft u morgen iets te doen?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Muziek en de wanhoop van onze tijd

Vanaf het glissando waarmee zijn eerste gepubliceerde werk *Metastasis* (1955) inzet, heeft de Griekse componist Iannis Xenakis (1922) een totaal nieuw compositorisch concept gepresenteerd. Zijn revolutionaire benadering ontstond uit onvrede met het bestaande seriële componeren, dat volgens hem op onbeholpen wijze vasthield aan een polyfonie van geordende toonreeksen, wat al lang geen muziekinhoudelijke basis meer had: met de opheffing van de tonaliteit had de lineair in de tijd gedachte muziek haar bestaansrecht verloren. De nieuwe 'geluidskunst' zoals Xenakis die als eerste volledig realiseerde, gaat uit van de klank als materiaal dat zowel in de tijd als in de ruimte bestaat. Xenakis kiest eerst een totaalvorm en vult later volgens zorgvuldig geformaliseerde processen de individuele klanken in. De Nederlandse componist Cornelis de Bondt traceert dit soort architectonisch componeren tot Beethoven, over wie hij zegt dat deze soms de tijd lijkt stil te zetten om zich puur op de klank te bezinnen: 'Ik denk dat het komt omdat hij doof is geworden. En ik ga zelfs zover om te zeggen dat hij doof is geworden omdat hij daarmee bezig was.' Het citaat 'Beethoven is doof' is overdrachtelijk bedoeld. Het duidt aan dat de tonaliteit als vormscheppend ideaal op losse schroeven was komen te staan.



Iannis Xenakis, Holland Festival 1975

Iannis Xenakis: A Hélène

Naast de instrumentale werken, waarin Xenakis primair werkte met zuiver rekenkundige principes, begon hij in de jaren zestig vocale werken te schrijven op basis van antieke teksten.

A Hélène voor vrouwenkoor, geschreven voor een opvoering van Euripides' tragedie *Helena* in het theater van Epidaurus, volgt de legende dat Menelaus bij de verovering van Troje niet Helena maar slechts haar beeltenis aantrof. Helena zelf was op bevel van Hera naar Egypte gebracht. Wegens de scenische uitvoering stond voor Xenakis verstaanbaarheid voorop. Hij koos daarom voor eenvoudige declamatie en een archaïsche vorm van tonaliteit. Hij bestudeerde verschillende theorieën over de fonetische uitspraak van de teksten en de mogelijke muzikale realisatie in de oudheid. Volgens hem moet iedere gedachte aan een traditionele 'zangerige' stijl worden opgegeven en zijn voorkeur gaat uit naar 'voix paysannes'. Als al zijn muziek is ook Xenakis' zangstijl volstrekt zonder vibrato gedacht. Dat er meerstemmigheid heeft bestaan, leidde Xenakis af uit een passage uit Plato's *De Staat*, waarin acht sirenen gezamenlijk een harmonie zingen. De melodie van de tweede stem baseerde hij op muziektheoretische geschriften van Aristoxenos en Euclides. Bovendien gelooft hij in een link met de Oosteuropese tweestemmige zangtraditie.

Iannis Xenakis: N'Shima

In *N'Shima* verbindt Xenakis de vocale stijl van zijn muziek voor klas-sieke drama's met de abstracte instrumentale stijl. De klankstructuur reflecteert hier een grafiek die ontleend is aan de zogenaamde brown-beweging (de beweging van onregelmatige botsende deeltjes), een typisch model van waarschijnlijkheidsrekening. Net als in de moderne wetenschap speelt kansrekening in Xenakis' werk een grote rol. Daarbij is het gedrag van het totaal bepalend, niet dat van het afzonderlijke element. In de muziek betekent dit dat de gedefinieerde structuur de tonen betekenis geeft en niet, omgekeerd, de tonen de structuur bepalen. Vanuit de gedachte dat de klankruimte een continuüm is, werkte Xenakis veel met glissandi, waarin individuele tonen niet meer te onderscheiden zijn, en met micro-intervallen. Voor de stem betekende dit een totale bevrijding van traditionele zangtechniek, zodat een unieke, flexibele vocale expressie ontstond.

Ook de instrumentale stijl is in *N'Shima* bevrijd van traditionele 'muzikaliteit' en alleen de essentiële klanken blijven over. Dat maakt geheel nieuwe verbindingen van vocale en zuiver instrumentale klanken mogelijk.

Het hele werk concentreert zich op omspeling, vervorming en verkleuring van een beperkt aantal noten, gelegen rond een duidelijk waarneembare toon-as. De stemmen (2 mezzosopranen) en de koperblazers (2 hoorns en 2 trombones) zijn verwerkt tot één dicht vlechtwerk van lijnen met geringe toonbeweging. De cellosolo doorbreekt dit patroon: deze vertegenwoordigt het lyrisch-menselijke element in de harde wereld die door deze muziek wordt opgeroepen. Aan het slot wordt de stem kort verbonden met de cello, die het werk op fluisterton tot stilte voert.

Het Hebreeuwse *N'Shima* vertaalt Xenakis als 'souffle' of 'esprit'. De bij de opdracht aangeleverde tekst, een soort Joodse 'Romeo en Julia', werd door Xenakis gebruikt als puur klankmateriaal en slechts hier en daar wordt verwezen naar de oorspronkelijke betekenis. Uit de tekst abstraherde hij bepaalde vocalen, die hij van het Griekse letterteken gamma heeft voorzien om een kelige steminzet aan te duiden. De koperblazers hebben iets soortgelijks. De paar tekstwoorden die nog hoorbaar zijn, worden geanticipeerd en voortgezet door dit soort vocaal-instrumentale articulatie. De woorden zijn (Europese spelling): HA-YO (zijn), HA-YA (was), GAM (ook), V'TA-A (en verdwaalde), ISH (man), A-RETS (land), TO-SHAV-ZAR (vreemde), V'HI-NE (en zie), I-HUD (samengaan), OLAM (wereld), AV-DA (was verloren) en SHA-CACH (vergat). De uiteindelijke tekstsamenhang ontstaat pas door de compositorische structuur.

Xenakis' werken staan inhoudelijk in verband met de verschrikkingen van oorlog, revolutie en - als lid van een verzetsgroep persoonlijk ervaren - politieke gevangenschap: processen van orde en wanorde, die zich ook heel goed statistisch laten beschrijven. Maar in *N'Shima* lijkt juist de zoektocht van het individu naar vrijheid een rol te spelen. De grootse vrijheid, zo zei Xenakis eens in een interview, is om te kunnen leven in de wetenschap dat het tot niets leidt, omdat er na het leven slechts een eeuwige dood volgt. De vaak wurgende klankstoten en de frustratie van de musici, die met zeer veel moeite deze oncomfortabele geluiden produceren, onderstrepen het tragische karakter van dit werk.

Grieks-Byzantijnse gezangen

In *N'Shima* en *A Hélène* horen we Xenakis' belangstelling voor muziek uit de oudheid terug, maar ook voor de archaïsche muziek die voortleeft op de Balkan en in Grieks-orthodoxe kerkgezangen. De muziek van de byzantijnse kerk heeft - in tegenstelling tot de gregoriaanse muziek - een lange, wisselvallige maar levende geschiedenis. De Maria-lofprijzing *Áxion Estín* wordt gezongen als onderdeel van het ordinarium (de vaste delen van de mis), vlak vóór de communie.

Het *Allilouía Idoú o nymphiós* is de openingshymne van de metten in de Paasweek. De tekst verwijst naar de parabel van de wijze en de dwaze maagden. De muziek bestaat uit een eenstemmige melodie, waaronder volgens de overgeleverde praktijk een bourdon gezongen wordt. De melodie wordt ad libitum versierd met een klein vibrato en kleine trillers. *

Áxion estín

Waarlijk passend is het U zalig te prijzen, o Moeder Gods. Zaliggeprezen en ongeschonden Moeder van God, Gij die eerbiedwaardiger zijt dan de Cherubijnen, en onvergelijkelijk glorierijker dan de Serafijnen. Die, zonder smet, God het Woord hebt gebaard, Gij waarlijk moeder van God, U roemen wij.

Allilouía: Idoú o nymphios

Alleluia. De bruidegom komt aan in de nacht. Gelukkig de dienaar die door Hem gereed getroffen wordt, maar wee hem die niet gereed staat. Mijn ziel, zorg dat je niet slaapt, zodat je niet overgeleverd wordt aan de dood, buitengesloten van het Rijk Gods. Maar word wakker en zeg: Heilig, heilig, heilig, het is onze God die ons verlost door de voorspraak van de Moeder van God.

Iannis Xenakis: Kuilenn

Xenakis heeft elk van zijn werken als een nieuw muzikaal concept aangepakt. De verworvenheden van het ene werk heeft hij echter in later werk weer met een ander principe geconfronteerd en zo heeft zijn oeuvre zich ontwikkeld. Kuilenn is zijn eerste werk voor uitsluitend blaasinstrumenten. De massastructuren en de typerende glissandi van zijn vroege werken hebben plaats gemaakt voor meer individuele toonfiguren met een lineaire gestalte. Het 'Xenakis-glissando' en de micro-tonen zijn voor houtblazers ook minder goed realiseerbaar. Daarentegen hebben deze een grotere precisie in de gespeelde noot en een vloeiender dynamiek, waarvan Xenakis dankbaar gebruik heeft gemaakt. Xenakis koos de naam *Kuilenn*, 'klein struikgewas met bladeren en stekels', zuiver associatief. Bij navraag blijkt het woord terug te gaan op het Ierse *Cuileann*, benaming voor het plantengeslacht *Ilex* (hulst). Het werk laat zich onmiddellijk indelen in twee verschijningsvormen. Aan de ene kant heeft het helder gegroepede klanken met een diatonisch karakter en aan de andere kant een puntig geformuleerde, vaak heftig bewegende, schrille totaalchromatiek. De toonhoogte-ordening is gebaseerd op afwisseling van regelmatige en onregelmatige toonschreden. Aan *Kuilenn* ligt duidelijk een soort toonschaal ten grondslag. Deze kan echter niet als toonaard of modus geïnterpreteerd worden, aangezien een tooncentrum of hiërarchie ontbreekt.

Er is ook een voortdurende afwisseling van twee tempi, die zo dicht bijeenliggen zijn dat het effect weinig naar voren treedt. Des te meer contrast is er in de dynamiek en tussen bewegende en statische elementen. De blokachtige structuur is ook doorgevoerd in de behandeling van het ensemble, zodat de afwisselend gegroepede instrumenten als het ware de registers van een orgel vormen.

Werken van Henry Purcell

Bij de begrafenis van de Engelse koningin Mary in 1694 werden een motet en een 'march and canzona for four flat trumpets' van Purcell uitgevoerd. Dit is in een recente uitgave aanleiding geweest om een aantal van Purcells werken aan een te rijgen tot de zogenaamde *Music for the funeral of Queen Mary*, waaruit hier een keuze is gemaakt. Het motet *Hear my prayer, o Lord* heeft niet werkelijk op de begrafenis van Queen Mary geklonken.

In het voorwoord bij het motet *Thou knowest, Lord, the secret of our hearts* schreef de uitgever: 'Composed by Mr. Henry Purcell after the old way; and sung at the Interrment of Queen Mary in Westminster Abby; A Great Queen, and extreemly Lamented (...) I appeal to all that were present, as well such as understood Music, as those that did not, whether, they ever heard any thing, so rapturously fine, and solemn, and so Heavenly, in the Operation, which drew tears from all.' Deze muziek is een beroemd voorbeeld van Purcells uitzonderlijke gave voor ingetogen muziek met grote emotionele werking.

Cornelis de Bondt: De Deuren Gesloten



foto: Marco Borggreve

Cornelis de Bondt vond voor *De Deuren Gesloten* inspiratie in Purcells treurzang 'When I am laid' uit *Dido and Aeneas* en in de 'Marcia Funebre' uit de *Eroica* van Beethoven. De titel verklaarde De Bondt uit twee artikelen in één en dezelfde *Volkskrant* van 1 februari 1985. In de column van Kees Fens las hij: 'Maar voor de toehoorders zijn daar de stilte en de dood. En die maken van hen allen ineens letterkundigen: ze gaan interpreteren. "Doe de deur dicht", zei vader en hij zweeg verder. Dat wordt de grootste schepper, de dood, een gedicht.' Anna Tilroe schreef in een bespreking van Suzi Gablik's *Has Modernism Failed*: 'Maar het modernisme is niet meer dan een geschiedschrijving volgens de gevestigde normen in de kunst. Die normen komen steeds meer ter discussie te staan omdat kunst even veelzeggend begint te worden als een dichte deur.' De citaten verwijzen respectievelijk naar de persoonlijk-inhoudelijke en naar de muziektechnische achtergrond van *De Deuren Gesloten*. Centraal in het oeuvre van De Bondt staat de zoektocht naar een nieuwe muzikale vorm, een eenheidscheppend principe dat de plaats kan innemen van de oude tonale wetten. In *De Deuren Gesloten*, bereikt De Bondt deze vorm door een verregaande ontleding van de muziek van Purcell en Beethoven. Hij heeft de uiteengegane muzikale elementen (toonhoogte, toonduur etc.) opnieuw gemonteerd in een structuur van twaalf blokken. Deze blokken zijn met elkaar gecombineerd volgens een tevoren vastgesteld rekenmodel, waarbij er tussendoor, wederom op vastgestelde plaatsen, ruimte is gelaten voor vrije 'recitativische' passages, waar de componist allerlei muzikale citaten heeft ingelast die hem associatief voor ogen kwamen. We horen bijvoorbeeld een baslijn uit Beethovens treurmars, een citaat uit *Don Giovanni*, *Tierkreis* van Stockhausen en muziek uit de film *Casablanca*. Voor de vaak ingewikkelde berekeningen heeft De Bondt gebruik gemaakt van een computer.

Dat juist dit soort muziek, op het eerste gezicht de perfecte weergave van ons geheel door technologie beheerste tijdperk, zo emotioneel werkt, is opvallend. De wetenschap is echter slechts een hulpmiddel dat de componist toestaat zijn gedachte meer exact uit te werken. De computer bepaalt nooit direct het klinkeende resultaat, maar is een rekenmachine voor het vaststellen van de juiste architectonische verhoudingen en voor de plaatsbepaling van de elementen in het totaal. Uiteindelijk is het de componist die de wetmatigheden waaraan hij zijn werk onderwerpt, kiest en bijstelt naar mate deze zijn gedachten het beste uitdrukken. Werken als *N'Shima* en *De Deuren Gesloten* ontfen aan hun sterk geformaliseerde opzet ook juist het onontkoombare karakter dat de wanhoop van onze tijd zo goed tot uitdrukking brengt. Deze wanhoop is in wezen niets anders dan het noodlotsbesef van de oude Grieken: Pythagoras zei al dat 'alle dingen getallen zijn'.

Mark van Dongen * Met dank aan Stavros Triantaphyllou en David Barick.

Biografieën

Iannis Xenakis (1922) werd geboren in Roemenië, groeide op in Griekenland en kwam in 1947 als vluchteling naar Parijs. Daar ontmoette hij Honegger, Milhaud en Messiaen. Deze laatste toonde zich getroffen door de originaliteit en vruchtbaarheid van Xenakis' ideeën (die hij zich grotendeels zelf had verworven). Xenakis was ook architect (en wiskundige) en was assistent van Le Corbusier. Centrale plaats in zijn omvangrijke oeuvre is er voor de verklankingen van Griekse tragedies: *Hiketides* (1964), *Oresteia* (1965-'66), *Medea* (1967) en *Kassandra: Oresteia II* (1987).

Cornelis de Bondt (1953) studeerde compositie (o.a. bij Jan van Vlijmen en Louis Andriessen) en theorie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. In 1975 was hij een der initiatiefnemers van de studentenwerkgroep SKUM (Samenwerkingsverband Kompositiestudenten en Uitvoerende Musici). Tot zijn werken behoren *Het gebroken oor* (Schönberg Ensemble, 1984), *De deuren gesloten* (Holland Festival 1985), *Grand Hotel* (1990) en *Singing the Faint Farewell* (Slagwerkgroep Den Haag & De Volharding, '96).

Elizabeth Lagneau begon haar carrière bij de Groupe Vocal de France. Daarnaast ontplooië zij

activiteiten als solist. Haar repertoire reikt van het klassieke oratorium tot aan de twintigste-eeuw.

Martine Guilbaud is sinds 1985 lid van de Groupe Vocal de France. Zij is actief in de oude muziek maar heeft ook meegewerkt aan uitvoeringen van romantische en hedendaagse werken.

Thierry Fischer (1957) was lange tijd solofluitist bij het Mozart Orchester der Oper Zürich en het Chamber Orchestra of Europe. In 1987 debuteerde hij als dirigent bij het Orchestre de Chambre de Genève, waarvan hij een jaar later artistiek leider werd. In 1994 en 1996 dirigeerde Fischer de Nieuwjaarsmatinee van het NBE.

COLOFON

Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://park.org/Netherlands/events>

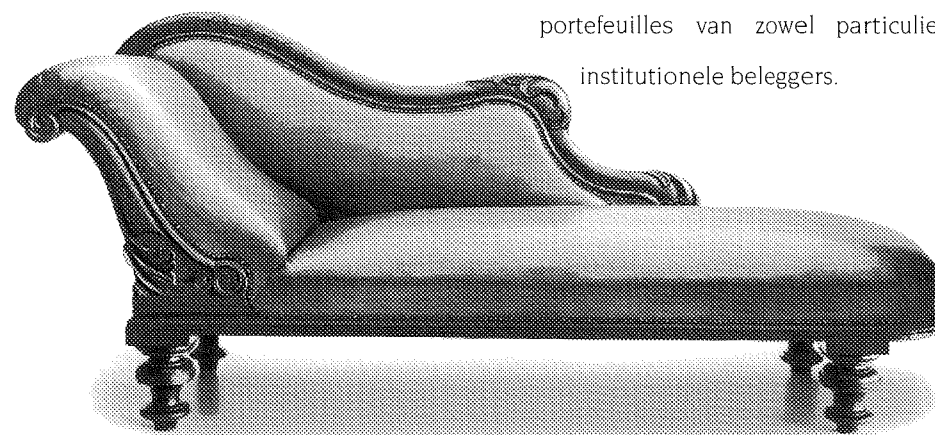
Basisontwerp: Studio Anthon Beeke
Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Ik heb een probleem. Ik heb een miljoen.



Als u zich wel eens afvraagt in hoeverre u later nog ruim kunt leven van het miljoen reserve dat u nu hebt, is het logisch dat u daar even met een specialist over wilt praten.

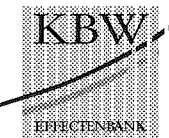
Dat u uw miljoen aan een fundamentele analyse wilt onderwerpen. Tot het geen probleem meer is, maar een zekerheid waar ook op de lange termijn prima mee te leven valt. Optimaal rendement vraagt om

intensief beheer van uw portefeuille.

Zelf beheren is echter ofwel risicovol ofwel te safe. Bovendien kost het zeer veel tijd. Terwijl een bank voor dagelijkse zaken de persoonlijke aandacht niet kan geven die u verdient.

KBW Effectenbank is specialist. En beheert als zodanig beleggingsfondsen en portefeuilles van zowel particuliere als institutionele beleggers.

Al ruim 10 jaar met succes, met hoog rendement en vooral zonder veel risico. U bent uitgenodigd voor een sessie bij ons op de Effectenbank voor een persoonlijke fundamentele analyse. Bel voor een afspraak: 020-6261811.



KBW Vermogensmaatwerk.
U de maat, wij het werk.

KBW Effectenbank N.V., De Ruyterkade 113, 1011 AB Amsterdam, tel: 020 - 6261811.

een **fortis** onderneming