

H O L N D

CONCERTGEBOUW 13 JUNI 1996

F S T V L

Ensemble Parade

Ensemble InterContemporain

Ensemble InterContemporain

13 juni 1996

Concertgebouw, Grote Zaal

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, 17 juni, 20.00-24.00 uur.

NOG Verzekeringen

||| OOK IN HET FESTIVAL |||

De Ensemble Parade

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

Radio Filharmonisch Orkest:

Pli selon pli van **Boulez**

Concertgebouw, 22 juni

Muzikale leiding

David Robertson

Solisten

Rosemary Hardy mezzosopraan

Sophie Cherrier MIDI-fluit

Chrystel Dalaval fluit

Marine Perez fluit

IRCAM-technici

Andrew Gerzso

Ramón Ganzález-Arroyo

Philippe Schoeller (1957)

Feuillages (1991-'92)

(Nederlandse première)

Ton de Leeuw (1926)

Three Shakespeare Songs (1996) *

(eerste uitvoering)

pauze

Pierre Boulez (1925)

...explosante-fixe... (1991-'93/...) **

(Nederlandse première)

* Geschreven in opdracht van de pro-
ducenten van de Ensemble Parade met
steun van het Fonds voor de Schep-
pende Toonkunst.

** work in progress

Heeft u morgen iets te doen?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Philippe Schoeller: Feuillages

Philippe Schoeller (1957) wijdt zich vanaf 1976 geheel aan de muziek. Zijn muzikale vorming completeerde hij met studies kunstfilosofie en musicologie. Hij heeft zich 'al dirigerende gevormd als dirigent, zoals een acteur het vak leert op de *bühne*'. In 1987 volgde hij een stage 'muzikale informatica' bij het IRCAM.

Feuillages is het derde deel van de *cycle du feu* (de eerste twee delen waren *Iris* en *S*). De componist heeft getracht een muzikale analogie te creëren voor hetgeen er gebeurt als de wind door het gebladerte van een boom speelt en zodoende een steeds veranderende filtering van het licht teweegbrengt.

Schoeller beschouwt de computer als een middel om het akoestische universum dat door het traditionele instrumentarium wordt opgeroepen tot in het oneindige uit te breiden en te verfijnen. Speciaal voor deze compositie ontwikkelde hij een computerprogramma voor klanksynthese, dat hij CoSSOPP doopte (Controle of Synthesis by StreamOriented Pixel Parallels). Geïnspireerd door de klankfenomenen die hij met behulp van dit programma genereerde, schreef hij vervolgens de instrumentale partijen, die opvallend genoeg dus *a posteriori* werden gecomponeerd. In de uiteindelijke partituur zijn zowel de partijen van het conventionele instrumentarium als het aandeel van de CoSSOPP tot in de kleinste finesse vastgelegd.

Ton de Leeuw



Ton de Leeuw (1926) studeerde in de jaren vijftig bij Henk Badings, Olivier Messiaen en de etnomusicoloog Jaap Kunst. Hij was directeur van het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en hoofd van de afdeling elektronische muziek aldaar, evenals (gedurende meer dan twintig jaar) wetenschappelijk hoofdmedewerker hedendaagse muziek aan de Universiteit van Amsterdam. Zijn boek *Muziek van de twintigste eeuw* is een standaardwerk in het Nederlandse muziekonderwijs. Ton de Leeuws werk is in hoge mate beïnvloed door uiteenlopende

oosterse culturen, waarvan de muzikale, theatrale, literaire en filosofische tradities hem van jongs af aan geïnspireerd hebben. Het oeuvre van De Leeuw telt inmiddels ruim honderd werken, waaronder *Mouvements rétrogrades*, *Symphonies of winds*, *Haiku II*, *Gending*, *Car nos vignes sont en fleur* en *Résonances*, dat hij schreef ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Concertgebouworkest.

Three Shakespeare Songs

Voor mezzosopraan en instrumentaal ensemble van 18 musici.

Song I, Nightmusic

- In wisselende beelden roepen tekst en muziek de stilte van de nacht op, de magie van de sterrenhemel en de volmaakte harmonie die er van uitgaat.
- Dit leidt vervolgens tot een beschrijving van de 'muziek der sferen', waarin de altijd weerkerende banen van de hemellichamen ook in de muziek symbolisch worden weergegeven: een klankuniversum, gevormd door om zichzelf roterende toonbewegingen.
- In een korte epiloog wordt ten slotte gesteld dat wij, in ons aardse bestaan, de hemelse muziek niet kunnen waarnemen.
De wisselende karakters in dit sonnet vinden hun weerslag in veelkleurige, muzikale verschijningsvormen, als even zoveel varianten van een steeds gelijkblijvend uitgangspunt.

Song II, No longer mourn

In tegenstelling tot de klankrijkdom van het eerste lied heeft de muziek hier een uiterst sobere vormgeving gekregen, en een kleinere bezetting, gedomineerd door de donkere klank van vier koperblazers. De muzikale frasering wordt gescandeerd door simpele, geïsoleerde slagen op de grote trom, terwijl de buisklokken uiteraard de 'surly sullen bell' van de tekst oproepen. Deze directheid en elementaire eenvoud vinden we ook terug in de melodische lijnen van de hiëratische dansbewegingen van het oud-Japanse Bugaku. Het leek de componist dat in deze soberheid de weergaloze schoonheid en nostalgie van het sonnet het beste tot uitdrukking konden komen.

Song III, But Time decays

Een terugkerend thema in Shakespeare's sonnetten: de onverbiddelijk voorbijvlietende tijd, en de hoop dat schoonheid en liefde de menselijke dood zullen overleven. Alweer, zoals in de meeste van mijn werken, staat cycliciteit centraal: steeds terugkerende cycli in steeds andere muzikale verschijningsvormen, als het ware een symbolische weergave van en overgave aan de kosmische wetten die de natuur lijken te beheersen. Opgenomen in een voortdurend stuwende muzikale beweging drijven de in de tekst opgeroepen beelden voorbij. Pas aan het slot komt de beweging tot rust en ontvouwt zich de laatste zin:

O none, unless this miracle have might
that in the black ink my love may still shine bright.

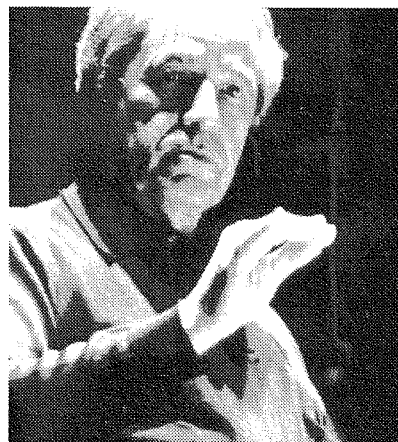
Ton de Leeuw Met dank aan Donemus

Pierre Boulez: ...explosante-fixe...

TRANSITOIRE VII – INTERSTITIEL 1 – TRANSITOIRE V – INTERSTITIEL 2 – ORIGINEL

'La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle, ou ne sera pas.' (André Breton: *L'Amour fou*)

'De krampachtige schoonheid zal erotisch versluierd zijn, exploderend en onbeweeglijk, magisch en met alles in verbinding staand, of zal niet zijn.'



Pierre Boulez foto Co Broerse

Hoewel de voorlopig 'endgültige Fassung' van ...*explosante-fixe*... tussen 1991 en 1993 is ontstaan, dateren de eerste aanzetten tot deze compositie van langer geleden dan *Répons* (1981). Het geval wil namelijk dat Boulez in 1972 al een kleinschalig werk presenteerde voor een acht musici tellend ensemble en live-elektronica, onder de titel ...*explosante-fixe*.... Het materiaal van dit stuk, bedoeld om de geest van 'Igor Stravinsky op te roepen, ten einde diens afwezigheid te bezweren', was genoteerd in de vorm van een centrale notenbalk met zeven tonen, *Originel*, met daaromheen ge-groeped nog zes andere systemen of *Transitoires*. Dit op één partituurpagina, die

op haar beurt was voorzien van zes vellen met aanwijzingen voor de spelers. Deze konden op basis van de door Boulez neergeschreven gegevens een min of meer aleatorisch betoog opzetten. Al dadelijk na de première ervan trok de componist het geheel terug. Hij herzag het later nog enkele keren om het vervolgens geheel terzijde te leggen. Wel vervaardigde Boulez met deze gegevens als uitgangspunt de kleinschalige, een zelfstandig bestaan leidende compositie voor fluit en klein ensemble, *Mémoriale* (...*explosante-fixe*... *Originel*) (1985).^{*} Zulks ter nagedachtenis aan de toen net overleden fluitist Laurence Beauregard van het Ensemble InterContemporain.

Jarenlang leek het erop dat ...*explosante-fixe*... nooit uit de verf zou komen. Wat Boulez vooral hoofdbrekens kostte, waren de gebrekkige technische mogelijkheden op het gebied van de elektronica en informatica. Dat veranderde in de jaren tachtig en negentig dramatisch. In het IRCAM (Institut de Recherche et Coördination Acoustique/Musique), waarvan Boulez van 1977 tot 1992 directeur was, werd een ingenieus computersysteem

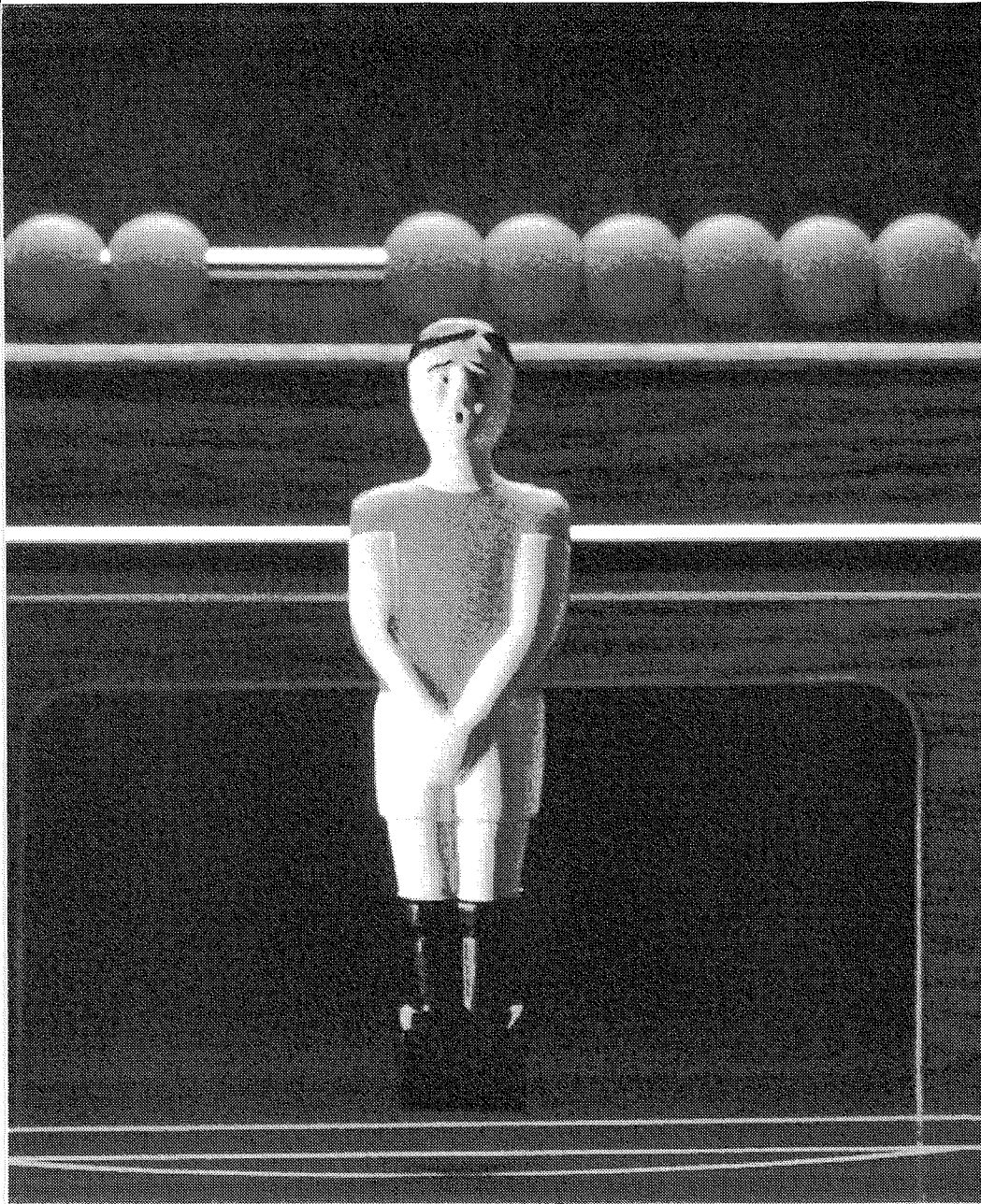


foto: Co Broerse

Soms zit 't mee. Soms zit 't tegen.

ontwikkeld, dat een optimale soepel verlopende coördinatie tussen musici en techniek garandeert. Dit gebeurt op een zodanige wijze dat de musici het primaat hebben en niet – zoals voorheen – bekneeld zaten in het keurslijf van de techniek. Nu bleek de weg vrij voor het verwezenlijken van Boulez' artistieke ideaal, namelijk het ontsluiten van nieuwe klankdomeinen mét in plaats van ten kóste van de musici.

De negentiger jaren-versie van *...explosante-fixe...* is een sterk tot de verbeelding sprekende belichaming van dat ideaal.

De opzet van het opus maakt dit op slag duidelijk: een centrale rol is weggelegd voor drie fluiten, waarvan er een rechtstreeks is verbonden met een computer-informatiestand, te weten de MIDI-fluit. Verder is er een kamerorkest dat uit 2 hobo's, Engelse hoorn, 2 klarinetten, basklarinet, 2 fagotten, 2 hoorns, 2 trompetten, 2 trombones, tuba, 3 violen, 2 altviolen, 2 celli en contrabas is samengesteld.

Kenmerkend is dat de rol van de solo-MIDI-fluit, om met Paul Griffiths te spreken, gelijk 'de draad van Ariadne' door het labyrintisch geconcipeerde werk heenloopt. Voorts is de fluit, waarvan de klank – dankzij de verwerking door de informatiestand (die ook een *score-follower* bevat) – niet alleen wordt uitvergroot, maar tevens wordt gemodificeerd, de spil van de al dan niet letterlijke imitaties van de andere twee fluitisten en de reflecties van de zijde van het kamerorkest. Dit totaal is op zijn beurt omgeven door 'een muur van geluid' dat via de rond het auditorium opgestelde luidsprekers wordt gedistribueerd. Met andere woorden, de fluit is in *...explosante-fixe...* het centrum van een schier oneindige reeks spiegelingen. Cruciaal is de wijze waarop, eveneens door middel van de computertechnologie, de klank – die altijd van de fluit is afgeleid – zodanig wordt 'gedelokaliseerd' dat de toehoorder niet meer weet wie precies wat doet en al evenmin in staat is de bron van de klank te identificeren. Het resultaat is een intrigerend spel met de realiteit van de illusie en de illusie van de realiteit, dat aan de basis ligt van Boulez' imaginaire theater. Een suggestief staaltje van deze aanpak biedt het moment vlak voor de overgang van deel 2 ('Transitoire V') naar de tweede zuiver elektronische 'tussenruimte' ('Interstitiel 2'), waar opeens een coleratuursopraanstem hoorbaar is, terwijl er in de verste verte geen zangeres zichtbaar is. Dit effect is in werkelijkheid de uitkomst van een mixage van ruiscomponenten, een *noise-gate*.

'Zolang de woekeringen geen eindpunt hebben bereikt, kan ik mij van de eraan ten grondslag liggende ideeën niet bevrijden', is een uitspraak van Boulez, die op *...explosante-fixe...* wel heel sterk van toepassing is. Dus was het te verwachten dat hij vroeg of laat het vel met die notenbalken van de teruggetrokken versie uit de kast zou halen. Want zoveel is de

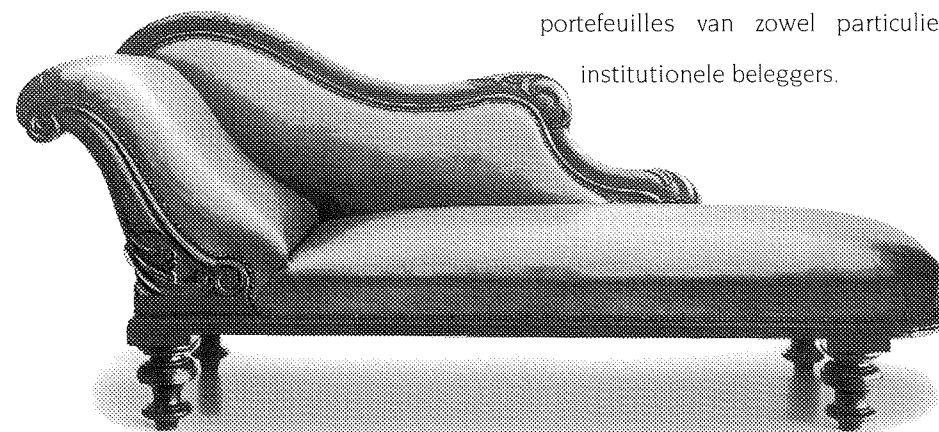
lijk, de centrale notenbalk met de zich daaromheen bevindende zes *Transitoires* vormen de basis voor wat in de jaren negentig de speelpartituur van ...*explosante-fixe*... is geworden of, om Ernst Vermeulen te parafraseren, de 'rozentuin' welke in onderhavig geval tot een gigantisch 'tropisch regenwoud' van een magische, haast bedwelmende schoonheid is uitgedijld. Een 'regenwoud', dat overigens nog in staat van wording verkeert, aangezien tot op heden drie van de in totaal zeven *Transitoires* af zijn, namelijk 'VII', 'V' en 'Originel', samen goed voor om en nabij de 36 minuten muziek. Het derde en thans laatste deel van ...*explosante-fixe*... is een uitvergroting van *Mémoriale* die kringt rond de toon Es, fonetisch synoniem met de letter 'S', de beginletter van Stravinsky's naam. Deze toon fungeert als vertrek- en rustpunt voor een steeds langzamer wordende ademhaling, een onverhulde *Abschieds*-muziek, die – het bloed kruipt waar het niet gaan kan – qua sfeer als een Bouleziaanse pendant van 'Der Abschied' uit Mahlers *Das Lied von der Erde* kan worden beschouwd.

De voorgaande episodes, die respectievelijk de tonen As en A als kern hebben, leveren hiermee een fel contrast op, en maken dat niet alleen de lading van het 'fixe', maar tevens van het 'explosante' volledig wordt gedekt. Binnen een immense gelaagdheid komt het tot ware myriaden van klank, die in een wijds vertakt kleurenspectrum gestalte krijgen. Het is een muziek die op het eerste gehoor bepaald niet aan de stijl van Stravinsky herinnert, maar daar – zij het louter abstract – speciaal in 'Transitoire VII' niettemin nadrukkelijk op betrokken is. In deze episode is sprake van een afwisseling tussen segmenten die aanvankelijk heel regelmatig zijn beslag vindt, maar waarvan die regelmaat gaandeweg onvoorspelbaarder wordt, omdat er steeds meer verschuivingen optreden. Dit naar analogie van het verloop van Stravinsky's *Symphonies d'instruments à vent*, waarin een vergelijkbare 'onregelmatige regelmaat' aanwijsbaar is. Ergo: ...*explosante-fixe*... is niet alleen een compositie van muzikale, maar tevens van conceptuele gelaagdheden, indachtig Boulez' uitspraak dat hij een vermenging van verschillende culturen is.

Maarten Brandt

* De ontstaan geschiedenis van ...*explosante-fixe*... vertoont een meer dan opvallende overeenkomst met die van Stravinsky's *Symphonies d'instruments à vent*. Beide werken zijn namelijk vanuit het herdenkingsstuk geconcipieerd dat ze nu afsluit. In het geval van Stravinsky is dit het *à la mémoire* van Claude Debussy geschreven koraal, in dat van Boulez *Mémoriale*, twee werken bovendien die ook los van de context van het grote geheel bestaan.

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.

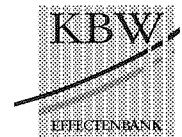
Dat u uw miljoen aan een fundamentele analyse wilt onderwerpen. Tot het geen probleem meer is, maar een zekerheid waar ook op de lange termijn prima mee te leven valt. Optimaal rendement vraagt om

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