

H O L N D

CONCERTGEBOUW 15 JUNI 1996

F S T V L

Ensemble Parade
Ensemble Modern

Ensemble Modern

15 juni 1996, 15.00 uur
Concertgebouw, Grote Zaal

Muzikale leiding
Hans Zender

Coproductie Matinee op de Vrije
Zaterdag/Holland Festival

De Ensemble Parade is een productie van 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, 24 juni, 20.00-24.00 uur.

Richard Rijnvos (1964)
Block Beuys – Raum 2 (1996) *
(eerste uitvoering)

Anton Webern (1887-1945)
Kwartet op.22 (1930)

Kaija Saariaho (1952)
Solar (1993)
(Nederlandse première)

pauze

Anton Webern
Symfonie op.21 (1928)

Helmut Lachenmann (1935)
Mouvement (– vor der Erstarrung)
(1982-'84)

* Gecomponeerd in opdracht van de producenten van de Ensemble Parade met steun van het Fonds voor de Schepende Toonkunst.

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

De Ensemble Parade
Ebony Band, 15 juni
Schönberg Ensemble/
Nederlands Kamoroor, 16 juni

Wat vond u ervan?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

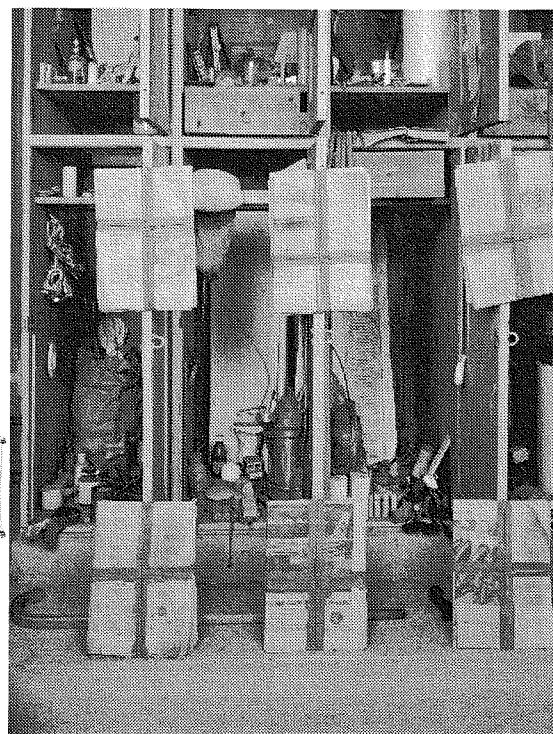
Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Richard Rijnvos

Richard Rijnvos (1964) studeerde compositie bij Jan van Vlijmen, Brian Ferneyhough en Emmanuel Nunes. Zijn hoorspel *Radio I* op tekst van Samuel Beckett (met in de hoofdrollen Joan Plowright, Michael Gough en John Cage) kreeg een eervolle vermelding tijdens de Prix Italia 1991. Zijn werken werden uitgevoerd tijdens internationale festivals als de Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt (1990). Samen met fotograaf/cineast Frank Zweers vervaardigde hij diverse multi-disciplinaire werken waaronder *For Samuel Beckett*, *Palomar op het strand* en *Atlantique*. Sinds 1991 is Rijnvos zakelijk leider van het Ives Ensemble.

Block Beuys - Raum 2

for 21 instrumentalists with continuum



Het Hessisches Landesmuseum biedt onderdak aan één van de meest tot de verbeelding sprekende en omvangrijkste kunstwerken van de Duitse beeldend kunstenaar Joseph Beuys (1921-86). De afdeling, aangeduid met de naam *Block Beuys*, beslaat zeven zalen ('Raum 1 bis 7') en omvat in totaal zo'n 270 objecten, variërend van sculpturen, plastieken, 'actie-plastieken' tot schilderwerken en partituren, waarvan het overgrote deel tentoongesteld is in de voor Joseph Beuys zo kenmerkende vitrines.

Er zijn vele aspecten van het *Block Beuys* te noemen die mij intrigeren, maar de meest overkoepelende fascinatie voor dit kunstwerk zit hem in de treffende wijze waarop Joseph Beuys een parallel heeft weten te trekken tussen de complexiteit van de wereld om ons heen en die bin-

nen deze zeven vol gestouwde zalen bestaat. Degene die het *Block Beuys* kent, beseft dat alleen mensen met een fotografisch geheugen in staat zijn dit allesomvattende kunstwerk te memoreren.

In de winter van 1995 heb ik het tamelijk ambitieuze plan opgevat om aan iedere zaal die het *Block Beuys* telt een muziekwerk te wijden. Dit is een hachelijke onderneming, want menig een zal spitsvondige vragen hebben over de verbanden tussen het beeldende werk van Beuys en mijn muzikale hommages. En inderdaad is er een aantal onmiskenbare parallellen gelegd. De meest eenvoudige daarvan is dat de lengte van ieder muziekwerk overeenkomt met de oppervlakte van de desbetreffende zaal. Ook zijn er overeenkomsten in 'informatie-dichtheid'. Voor het overige bewegen de parallellen zich op het associatieve vlak. Tijdens het Rumori-concert van 17 december 1995 ging *Block Beuys - Raum 1* in première, geschreven voor het Ives Ensemble. Het betreft de grootste zaal (125 m²) en is daarom het langste deel van de hele cyclus. Het werk is voor tape solo (fungerend als continuüm) met 'begeleiding' van elf instrumentalist. Daar de uitvoerders (twee slagwerkers, twee piano's en zeven strijkers) over enige vrijheid beschikken waar zij hun muzikaal materiaal in tijd zullen plaatsen, levert iedere uitvoering van het werk telkens weer een ander klinkend resultaat op. Door de aard van het medium is alleen het aandeel van de band onveranderlijk.

In *Block Beuys - Raum 2*, gewijd aan de tweede zaal van het museum, is dit precies omgekeerd. De muziek voor de musici in het ensemble is in tijd en tempo volledig vastgelegd, terwijl nu juist het continuüm van uitvoering tot uitvoering verschilt. Het continuüm, een zacht zoemend kist-orgel, wordt 'vertolkt' door de eerste pianist die gewichtjes op het toetsenbord legt dan wel er vanaf haalt. Er liggen maximaal veertien gewichtjes op het kistorgel te rusten en minimaal één.

In *Block Beuys - Raum 2* zijn dezelfde instrumentalist. nodig als in *Raum 1* aangevuld met zeven houtblazers en drie trompetten. Analooq aan het beeldende werk van Joseph Beuys is in de muziek van *Raum 1* sprake van rust, leegte, verlatenheid. Niets van dit alles in *Raum 2*. De tweede zaal (96 m² in oppervlakte) huist zo'n drieëndertig objecten, die bovendien zeer verschillend van aard en hoedanigheid zijn: grote massief koperen tafels, een houten kast met daarin naar schatting honderdvijftig detail-objecten, meters opgestapelde lappen vilt van boven afgedekt met koperplaten, wandelstokken, geometrische studies, etcetera, etcetera. De muziek van *Raum 2* kent dan ook vele gezichten en is in constante staat van verandering. Door het grote aantal beeldende (muzikale) objecten wordt het zicht (gehoor) op de muren, het plafond en de vloer (het continuüm) vaak in hoge mate beperkt, zo niet weggenomen; dit in tegenstelling tot *Raum 1* waar de ruimte een sterkere aanwezigheid suggereert dan de geëxposeerde objecten.

RR

Anton Webern: Kwartet op.22

Webern had aanvankelijk een derde deel gepland voor dit aan de architect Adolph Loos opgedragen werk, maar verwierp het idee ten slotte omdat hij zag dat het kwartet met de bestaande twee delen al compleet was. De drie basismotieven van het eerste deel worden in de eerste maten neergezet: een uit twee noten bestaande, 'hinkende' figuur (lang-kort, later omgedraaid) die na een stilte door een derde noot wordt gevolgd; overlappende frases van twee en drie noten; (als terugkerend scharnierpunt) twee maal een *staccato Fis*. Deze elementen worden vervolgens gecombineerd en de eerste sectie wordt afgesloten door een uitgebreide frase van de saxofoon. Na een herhaling van de eerste sectie opent de doorwerking met een vergrote versie van de 'hinkende' figuur, gevolgd door een *fortissimo* climax als de twee- en drie-noot patronen in snelle opeenvolging klinken. De openingsmaten klinken weer (achterwaarts), gevolgd door een omkering van de saxofoon-frase (met viool en klarinet). Deze tweede sectie wordt herhaald alvorens de coda de openingsmaten nogmaals opneemt. Het tweede deel is een rondo met variaties waarin elementen van de ene sectie voortdurend 'overstromen' naar de volgende: dit is het meest 'vrij' gecomponeerde deel uit de late Webern-composities, niet beperkt door strikte canonische procedures. De motivische imitaties worden hier door het ene instrument doorgegeven aan het andere – bijna alsof de spelers is gevraagd om te improviseren op basis van het voorliggende materiaal.

Kaija Saariaho

Kaija Saariaho (1952) studeerde compositie bij Paavo Heininen aan de Sibelius Academie in Helsinki en in Freiburg bij Brian Ferneyhough. In 1982 vestigde zij zich in Parijs. Bij het IRCAM realiseerde zij een aantal werken met behulp van computers: de tape-composities *Vers le Blanc* en *Jardin secret I* (1983), *Io* voor ensemble, tape en live electronics (1987) en het celloconcert *Amers* (1992). Saariaho's stijl heeft zich ontwikkeld vanuit haar ervaringen met elektronica. Door middel van computeranalyse heeft zij minitieuze klankstudies gemaakt. Deze vormen de bron voor haar microtonale harmonische taal. Saariaho wordt beschouwd als een van de belangrijkste componisten van haar generatie.

Solar

Solar is gebaseerd op het idee van een altijd aanwezige boventoonstructuur die soort stralengloed rond zich creëert en de harmonie keer op keer dwingt terug te keren naar haar originele vorm, alsof zij de wetten

van de zwaartekracht moet volgen. Het stuk is naar dit idee genoemd. Deze 'Solar'-harmonie wordt vervolgens tegenover een heel ander harmonisch principe geplaatst, dat meer gebaseerd is op polariteiten. Het muzikale materiaal in *Solar* is bewust beperkt gehouden. Er komen steeds dezelfde ideeën terug die op verschillende manieren worden geïnstrumenteerd, en vooral verschillende tempi kennen; dit is een ander belangrijk aspect van *Solar*. Aan het einde van het stuk worden de muzikale elementen – registers, harmonie, ritme, tempo, instrumentatie – in snel wisselende extremen naar voren gebracht. De twee keyboards hebben een beperkte, maar duidelijke functie. Het eerste keyboard wisselt geluiden af van metalen, in kwarttonen gestemde klokken. Deze geluiden zijn verbonden met het (metalen) slagwerk en de trompet. Het tweede keyboard, een Yamaha SY99 synthesizer, wordt gebruikt om piano- en slagwerkpatronen op te vullen of lang aangehouden achtergrondakkoorden te creëren, ter vervanging van een grote strijkerssectie. K.S.

Anton Webern: Symfonie op.21

De term 'symfonie' moet hier zeer algemeen worden opgevat. Zij refereert niet aan de breedsprakige klankconcepties uit de negentiende eeuw waarmee Webern vanaf het begin juist wilde breken; de bezetting is hier tot een minimum gereduceerd (klarinet, basklarinet, twee hoorns, harp, twee violen, altviool en cello) terwijl de transparantie van Weberns stijl een hoogtepunt bereikt. Het eerste deel van deze 'symfonie' (*Andamento tranquillo*) is geconstrueerd als een dubbele vierstemmige canon waarbij elke stem in principe is 'opgedeeld' en van het ene instrument overgaat naar het andere. In dit adagio kunnen in wezen vijf, door korte pauzes gemarkeerde segmenten worden onderscheiden, die refereren aan de onderdelen van de klassieke sonatevorm: een (ascetisch) eerste en (meer lyrisch, door de klarinet ingezet) tweede thema worden gevolgd door een korte, heftige 'doorwerking' en de herhaling van beide thema's. Het tweede deel bestaat uit een thema, zeven variaties en een coda. Het thema is toevertrouwd aan de klarinet (begeleid door twee hoorns en een harp). Elke variatie kent haar eigen klankkarakteristiek en schrijfwijze (pizzicato's van de strijkers in de eerste, klarinetten tegen de achtergrond van aanhoudende hoornklanken bij de tweede, etcetera) en is symmetrisch opgebouwd. De coda correspondeert met het thema en is 'een gebaar van afscheid, een geleidelijk vervagen in een steeds ijler wordende atmosfeer' (Paolo Petazzi).

Helmut Lachenmann

Lachenmann werd in 1935 in Stuttgart geboren. Hij studeerde bij Jürgen Uhde (piano) en Luigi Nono (compositie). In 1962 trad hij voor het eerst als componist naar buiten tijdens de Biennale van Venetië en de Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Tien jaar later werd hij coördinator van de compositiestudio van dezelfde Ferienkurse. Lachenmann verdeelt zijn tijd tussen componeren en lesgeven. Lachenmann geldt op basis van composities als *temA*, *Gran Torso*, *Accanto*, *Movement* (– vor der Erstarrung) en *Staub* als een van de toonaangevende Duitse componisten van dit moment.

Movement (– vor der Erstarrung)

Movement ontstond tussen 1982-'84 en was een opdracht van het Ensemble InterContemporain uit Parijs. De muziek bestaat uit dode bewegingen, bijna laatste stuiptrekkingen, waarvan de pseudo-activiteit (brokstukken van uitgeholde gepunte, triolen-, motorische ritmen) zelf reeds de innerlijke verstarring aantoon, die aan de uiterlijke voorafgaat. Een fantasie die voor de aangevoelde bedreiging alle expressieve utopiën opgeeft en als een kever op zijn rug in het ijl de verworven mechanismen verder uitvoert, erkennend dat zijn anatomie ontoereikend is en dat hij vergeefs moeite doet, maar in deze erkenning opnieuw pogingen onderneemt tot het vinden van een uitweg. De geënceneerde stadia van het werk van de *arco-machine* over *onbestendige orgelpunten*, *siddervelden* en *gestopte razerijen* tot het geklopte *Lieben Augustin* en andere zich hieruit zelfstandig losmakende situatie-varianten, oriënteren zich stuk voor stuk naar de daaraan verbonden uiterlijke mechanische gebeurtenissen en maken de lege stoffelijkheid van de beheerste middelen (ook de abstracte, zoals de intervallen) bewust als een contrapunt voor hun gewone, inhoudsloos geworden expressiviteit. Deze muziek bevat leven als een gebeurtenis van oprichting en ontbinding. Zulke ontbinding wordt niet procesmatig als een natuurverschijnsel voorgesteld of zelfs gecelebreerd, maar wordt veelal door een structurele breuk in de klankmiddelen aangeduid (bijvoorbeeld door een *melodische* verandering in het klankbeeld bij door slagwerk uitgevoerde figuren, door een sturing van de demptechniek enz.). Ondanks de verleiding kon het, midden in het bereik van de vertrouwde expressiemiddelen, door hun vervreemding en uitdroging weer met *onberoerde* klanken te componeren, niet bij zulke vlucht in het exotische van het vervreemdende blijven: slechts uit de opnieuw erbij betrokken onvervreemde klank kan blijken dat het niet louter om een breuk van het klankbeeld gaat, maar om het afbreken van de waarnemingspraxis in onszelf. H.L.

Biografieën

Hans Zender werd in 1936 geboren in Wiesbaden. Hij was chefdirigent in Bonn, Kiel, bij de Saarländische Rundfunk en in Nederland bij het Radio Kamerorkest. Voorts was hij werkzaam als Generalmusikdirektor bij de opera van Hamburg en als eerste gastdirigent bij de Munt-schouwburg in Brussel. Hans Zender studeerde compositie bij Wolfgang Fortner en Bernd Alois Zimmermann. Hij componeerde, naast kamer- en orkestmuziek, vele werken waarin de taal een bijzondere rol speelt. Recente composities van zijn hand zijn de opera *Don Quijote de la Mancha*, die in 1993 in Stuttgart in première ging en Schuberts *Winterreise*.

Het in 1980 opgerichte **Ensemble Modern** was het eerste professionele 'solistenensemble' in Duitsland. Het heeft een grote reputatie op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek en kan tegenwoordig bogen op eigen abonnementseries in Frankfurt, Berlijn (Philharmonie) en Wenen (Konzerthaus). De twintig musici nemen alle beslissingen op artistiek gebied gezamenlijk. Een van de opvallendste beleidsdaden vormde de samenwerking met de Amerikaanse componist Frank Zappa, die resulteerde in het *Yellow Shark*-project. Vorig najaar speelden men delen hiervan in Amsterdam. Ueli Wiget is vaste pianist van het Ensemble Modern.

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>

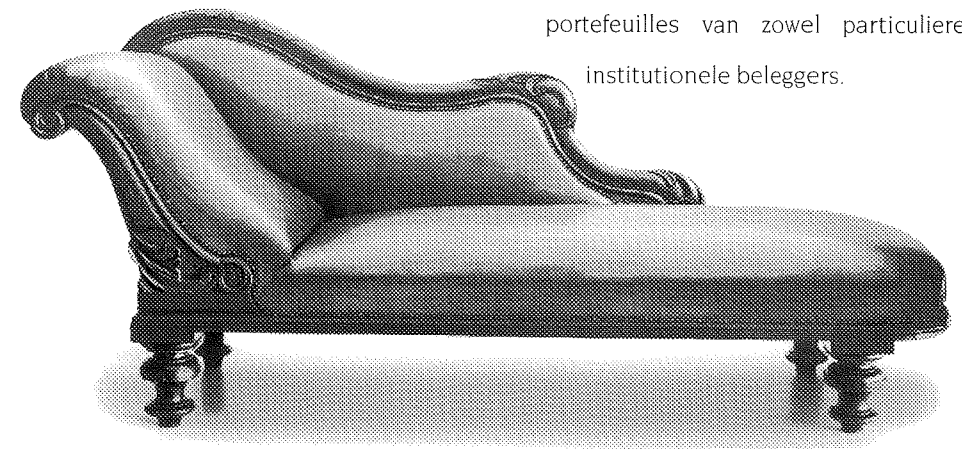
Basisontwerp: Studio Anthon Beeke
Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

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

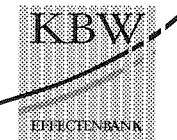
een **Fortis** onderneming

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.