

H O L N D F S T V L

KONINKLIJK THEATER CARRÉ 2, 3, 4 JUNI 1996

Klaas de Vries
A King, Riding

Wat vond u ervan?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Inhoud

Programmagegevens 4

Korte inhoud van A King, Riding 8

Virginia Woolf en The Waves 10

Fernando Pessoa 11

De caleidoscopische blik 12
Erik Voermans

Zoals een wolk boven de golven... 13
Gesprek met Klaas de Vries
Eric De Visscher

Over de muziek van A King, Riding 24
Rob Zuidam

Libretto 29

Biografieën 69

Colofon 76

A King, Riding

Scenisch oratorium gebaseerd
op de roman *The Waves*
van Virginia Woolf en gedichten
van Fernando Pessoa

Muziek en libretto
Klaas de Vries

2, 3, 4 juni 1996
Koninklijk Theater Carré
Einde circa 22.15 uur.
Nederlandse première
De opera wordt gezongen in het Engels.

Coproduktie De Munt-La Monnaie,
KunstenFESTIVALdesArts,
Holland Festival, NPS
De opera is gecomponeerd met
financiële steun van het Fonds voor
de Scheppende Toonkunst.
Muziekuitgave/Music publishing:
Donemus, Amsterdam, 1996.

Muzikale leiding
Reinbert de Leeuw

Regie
Christoph Marthaler

Decor en kostuums
Anna Viebrock

Licht
Dierk Breimeier

Geluidsontwerp en klankregie
Paul Jeukendrup

Elektronica
**Centre de Recherches et de
Formation Musicales de Wallonie**

Realisering elektronische muziek
Jean-Marc Sullon

**Asko Ensemble/
Schönberg Ensemble**

Rolverdeling
Jinny **Lisa Saffer**
Marijke van Kooten viool

Suzan **Rosemary Hardy**
Lucia Swarts cello

Rhoda **Gerrie de Vries**
Susanne van Els altviool

Neville **Derek Lee Ragin**
Leendert de Jonge fluiten

Louis **Christopher Gillett**
Walter van Hauwe blokfluiten

Bernard **Harry van der Kamp**
Harry Sparnaay klarinetten

Percival **Thomas Stache**
André Heuvelman trompet

A figure in waiting
Graham Valentine

OOK IN HET FESTIVAL

7 – 16 juni: **De Ensemble Parade**,
11 concerten met de belangrijkste
Europese ensembles
en 12 wereldpremières.
20 juni: **Marco Polo**, de nieuwe
opera van de Chinese componist
Tan Dun.

Assistent dirigent
Jurjen Hempel

Dramaturgische adviezen
Stefanie Carp

Regie-assistent
Dagmar Pischel

Assistent decor en kostuums
Franziska Rast

Repetitoren
Inge Spinette, David Jackson

Elektronica:
Realisering en controle spatialisatie
Jean-Pierre Urbano
Computerprogramma spatialisatie
Patrick Delges

Geluidstechniek
Bart Mesman, Jos Mulder

Technische adviezen
Dick Heinz

Kostumiers
Abdelkader Reguieg-Yssaad
Natasha Francotte

Grime en kapwerk
Luc Verschueren, Morgane Bernhard

Rekwisieten
Stéphane Tacquet

Uitvoering decor en kostuums
ateliers De Munt-La Monnaie

Voorstellingsleider
Caroline de Beus

Produktieleiding
Marja Molewijk Holland Festival
Cristina Orriols De Munt-La Monnaie

**Asko Ensemble/
Schönberg Ensemble**

fluit

**Govert Jurriaanse
Mirjam Teepe**

hobo

**Marieke Schut
Daniëlle Kreeft**

althobo

Hans Cartigny

klarinet

**Jacques Meertens
Esther Misbeek**

Ivar Berix

basklarinet

Liesbeth de Jong

fagot

**Dymphna van Dooremaal
Wilma van den Berge**

contrafagot

Guus Dral

hoorn

**Jan Harshagen
Wim Timmermans
Lenno de Ruijter
Morris Powell**

trompet

**Hendrik Jan Lindhout
Reyer Dorresteyn
Bert Langenkamp**

trombone

**Toon van Ulsen
Edwin Kruunenberg**

bastrombone

Jenke de Vries

tuba

Anne Jelle Visser

percussie

**Wim Vos
Steef Gerritse
Herman Halewijn
Merk Jiskoot
Arnold Marinissen
Ger de Zeeuw**

harp

Ernestine Stoop

cymbaal

Michiel Weidner

piano

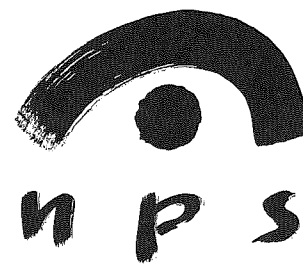
**Niek de Vente
René Eckhardt**

synthesizer

Sepp Grotenhuis

contrabas

**Pieter Smithuysen
Rozemarie Heggen**



nederlandse programma stichting

Z I E D R I E

de nps, partner in het Holland Festival
goed voor muziek, dans, drama en cultuur
deze zomer op Nederland **3**

nps-cultuurprijs

topkunstenaars stellen hun opvolgers voor
presentatie: Maartje van Weegen



Maartje van Weegen

HOLLAND
FESTIVAL



Virginia Woolf

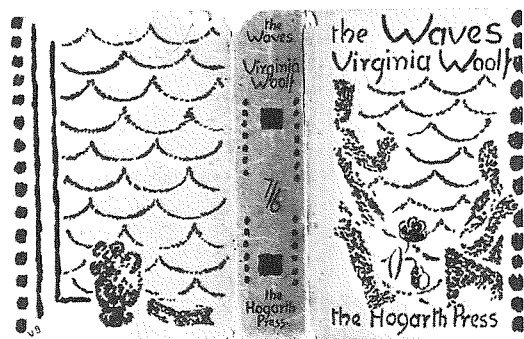
Korte inhoud van *A King, Riding*

The Waves is een boek met zes personages, of eerder zes instrumenten want het bestaat uitsluitend uit lange inwendige monologen waarvan de golven op elkaar volgen en elkaar kruisen met een trefzekerheid die onvermijdelijk doet denken aan de *Kunst der Fuge*. In dit muzikale verhaal zijn de korte gedachten uit de kindertijd, de snelle bespiegelingen uit de jaren van jeugdigheid en van openhartige vriendschappen, als de *allegro's* uit de symfonieën van Mozart, en ze maken geleidelijk aan plaats voor de langzame *andantes* van de immense monologen over de levenservaring, de eenzaamheid en de rijpere leeftijd.

Als bespiegeling over het leven is *The Waves* evenzeer een essay over de menselijke eenzaamheid. Het gaat over zes kinderen – drie meisjes (Rhoda, Jinny en Suzan) en drie jongens (Louis, Neville en Bernard) – die we zien opgroeien, uit elkaar groeien, leven en uiteindelijk oud worden. Een zevende kind, dat echter nooit het woord neemt en dat we slechts kunnen waarnemen via de andere personages, is het centrum, of veeleer het hart van dit boek. Deze Percival, die op school en op het speelplein omringd wordt met liefde en een haast idolate verering, vertrekt om zich aan te sluiten bij zijn regiment in Indië en nodigt zijn zes vrienden uit op een afscheidsdiner. Later vernemen ze dat hij ginder overleden is nadat hij van zijn paard viel. We merken hoe de zes elk op hun eigen manier omspringen met hun verdriet om de dood van Percival, die voor hen immer geassocieerd zal blijven met de gelukkigste periode uit hun leven. Voortaan zullen ze elk een steeds persoonlijker antwoord zoeken op de vragen die hun eigen bestaan hen stelt: Jinny kiest voor het plezier, Neville voor de beoefening der intelligentie en dan is er nog de harts-tochtelijke zoektocht van de anderen die evenzeer afspiegelingen zijn van de hen ontvallen Percival; Suzan, de jonge Demeter, zal haar bestaansvervulling ontdekken in de beslommeringen van het moederschap en in het dagelijkse contact met de aarde en de seizoenen; Rhoda en Louis vluchten in hun dromen; Bernard zal, als een zijderups, de cocon van gevoelens en gedachten die hem van pas komen om zijn leefwereld te watteren, in een traag tempo afwikkelen; ten slotte zien we dezelfde Bernard, loom geworden door de leeftijd en het gezapige leven, op een avond een restaurant verlaten, mijmerend over zijn leven. Hij voelt de Dood naderen, die jaren voordien, in Indië, Percival uit het zadel had gelicht en hem op de grond wierp waar hij stierf. Maar in de exaltatie van zijn nog warme hart wil deze ietwat belachelijke Meneer zich meten met deze onzichtbare vijand en hij daagt hem uit.

Laat de Dood maar komen; zijn komst zal niet verhinderen dat deze sterfeling zich tot het einde toe verbonden voelt met het leven; zelfs wanneer hij sterft, zal hij niet helemaal overwonnen zijn. Het betreft hier geen triomf van de onsterfelijkheid over de dood, maar eerder een *intens gevoel van het daadwerkelijk beleefde*. De Tijd, die voor Bernard nochtans de definitieve en doodse vormt aanneemt, is overwonnen door een opeenvolging van momenten waarvan de rijkdom en de hartstocht ondanks alles zijn menselijke verworvenheid vormgeven.

Virginia Woolf en The Waves



Virginia Woolf (1882-1941) wordt beschouwd als een van de belangrijkste twintigste-eeuwse schrijvers en een sleutelfiguur in de ontwikkeling van de literaire geschiedenis, als feministe én als moderniste. Zij maakte een traumatische jeugd door, vanwege de vroege dood van haar ouders, broer en stiefzuster. In 1912 huwde zij de journalist en essayist Leonard Woolf met wie zij

de baanbrekende uitgeverij The Hogarth Press oprichtte, die het werk van T.S. Eliot, E.M. Forster en Katherine Mansfield zou publiceren, evenals de eerste Engelse Freud-vertalingen. Met Leonard behoorde zij tot de non-conformistische Bloomsbury Group, waartoe ook Lytton Strachey, E.M. Forster en Victoria Sackville-West behoorden.

Reeds met haar eerste roman, *The Voyage Out* (1915) verwierf zij zich de naam van stijlvernieuwer. In de jaren twintig schreef zij, onder invloed van Marcel Proust en James Joyce, een reeks experimentele werken waarin zij probeerde op een nieuwe wijze de relaties tussen individuen gestalte te geven en waarin het vrouw-zijn een centrale plaats innam. Hiertoe behooren *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928) en *The Waves* (1931). Bij Woolf is het verhaal van ondergeschikt belang; directe, feitelijke beschrijvingen komen zelden voor. Het gaat haar slechts om de innerlijke ervaring van de personages, om de overwegingen en impulsen die achter hun handelingen schuilgaan. Hiertoe wordt frequent de *stream of consciousness* gehanteerd, een verteltechniek waarbij de gedachten van een personage direct worden weergegeven in een fragmentarische zinsbouw met allerlei associatieve verbindingen.

The Waves vormt een van Woolfs meest gedurfde experimenten. In deze roman komt de levensgeschiedenis van zes personages (Bernard, Rhoda, Jinny, Louis, Neville en Susan) aan bod in de vorm van een reeks 'dramatic soliloquies', zoals Woolf ze zelf noemde, die steeds worden onderbroken door passages over water, golven en voortdurend veranderende lichtomstandigheden. De monologen worden met elkaar verbonden door referenties naar Percival. Aan hun verhouding met deze (gefantaseerde?) held ontleenen de personages een groot deel van hun identiteit.

Fernando Pessoa

Met het poëtisch oeuvre, tussen 1913 en 1935 ondertekend door (in alfabetische volgorde) de namen Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Fernando Pessoa en Ricardo Reis, wordt de Portugese poëzie voor het eerst sinds de renaissance weer op Europees niveau getild, aldus August Willemsen.* Het opvallende is dat het werk van de vier genoemde dichters in werkelijkheid is geschreven door één man:

Fernando Pessoa.



Fernando Pessoa door Almada Negreiros

Fernando Pessoa werd in 1888 in Lissabon geboren. Toen hij vijf was, overleed zijn vader aan tbc. Zijn moeder trouwde met de Portugese consul in Durban, Zuid-Afrika, waarheen het gezin in 1896 vertrok. Fernando leerde de Engelse taal grondig kennen en begon proza en poëzie te schrijven in het Engels, merendeel onder de naam Alexander Search. In 1905 keerde hij alleen terug naar Lissabon waar hij een tijd woonde bij twee tantes en een krankzinnige grootmoeder. In 1908 werd hij free-lance handelscorrespondent, wat hij tot zijn dood in 1935 zou blijven.

In 1914 verscheen er voor het eerst poëzie van Pessoa in het Portugees, in het tijdschrift *Orpheu* (volgens Willemsen het begin van de moderne kunst in Portugal). Het werk dat hij in de jaren daarna publiceerde, schreef hij toe aan vier fictieve personen, van wie ieder niet alleen een eigen wereldbeschouwing, maar ook een eigen stijl bezat. Alberto Caeiro was de positivist die zich uitte in blanke verzen, Ricardo Reis een egocentrische epicurist die horatiaanse oden schreef, Alvaro de Campos een vitalist en schepper van geestdriftige oden. De gedichten die Pessoa onder zijn eigen naam publiceerde, kennen meestal meer traditionele dichtvormen (liederen, sonnetten). Zij vertolken de bespiegelingen van een introverte geest. Pessoa's werk vertoont invloeden van Schopenhauer, Nietzsche en de Franse symbolisten. 'Weinig oeuvres', schrijft August Willemsen, 'zullen zo veelvuldig en zo indringend het thema treffen van ontzegging, afstand doen, alleen willen zijn'.

De caleidoscopische blik

Klaas de Vries (1944) is een zoeker. Niet iemand die met een gekokerde blik put uit een beperkt reservoir van compositorische en filosofische zekerheden, zoals sommigen van zijn collega's doen. De Vries is niet bang om om zich heen te kijken. Sterker nog, zijn ontvankelijkheid voor invloeden van buitenaf – of dat nu gaat om andere muziek, literatuur of andere kunstvormen – werkt bij hem de artistieke katalyse juist in de hand. De dogma's van oudere generaties zijn daarbij slechts lastige obstakels die het gezichtsveld beperken, maar de ideeën en composities die daaruit voortvloeien zijn voor De Vries wél interessant: als onderdeel van een voorbije tijd, bruikbaar als punt van oriëntatie en bron van inspiratie. Dat laatste is een wezenlijk onderdeel van zijn esthetiek, waarmee hij aanknoopt bij het gedachtengoed van Stravinsky, of van de Argentijnse literator Jorge Luis Borges, om iemand uit een belerende kunstdiscipline te noemen. Zowel Stravinsky als Borges vallen in een categorie die De Vries ooit met schertsende bewondering Fantastische Leugenaars heeft genoemd, bedenkers van geschiedenissen die schampen aan de werkelijkheid (namelijk aan gegevens uit het verleden), maar die hun gefantaseerde verhalen zo virtuoos vertellen dat de leugen uiteindelijk veel mooier is dan de waarheid ooit zou kunnen zijn. Zie *Les Noces*, *Pulcinella* of *Agon* van Stravinsky, of een verhaal als *Biografie van Tadeo Isidoro Cruz* (1829–1874) uit Borges' bundel *De Aleph*.

In zijn werk toont Klaas de Vries zich dan ook een geestverwant van Stravinsky en Borges. Ook hij is erop uit geschiedenissen te bedenken, of, anders geformuleerd, de (muziek)historie 'opnieuw uit te vinden' – iets werkelijk ongehoords te bedenken is slechts zeer weinigen gegeven – door reeds bestaande ideeën, al dan niet in verder ontwikkelde vorm, in een andere context als 'nieuw' te presenteren, waardoor het ook daadwerkelijk als iets Nieuws klinkt; dat is in elk geval het ideaal. Verwijzingen naar andere, reeds bestaande muziek, kunnen ook optreden in de vorm van een commentaar, een reactie, een antwoord op een vraag die een bepaald stuk kan oproepen. Deze werkwijze is onmiskenbaar verwant aan de technieken die in de literatuurwetenschap onder de noemer 'postmodernisme' bijeen zijn gebracht, waardoor het valt te verdedigen Klaas de Vries een postmodernist te noemen. Een van de centrale gedachten hierbij is dat de loden ernst die zo kenmerkend was voor het modernisme en de bijbehorende vernieuwings- en originaliteitsdwang is afgelegd en vervangen door een relativerender spel met de noten, waarbij nadrukkelijker dan voorheen naar de rijkdommen der traditie wordt gelonkt.

Erik Voermans

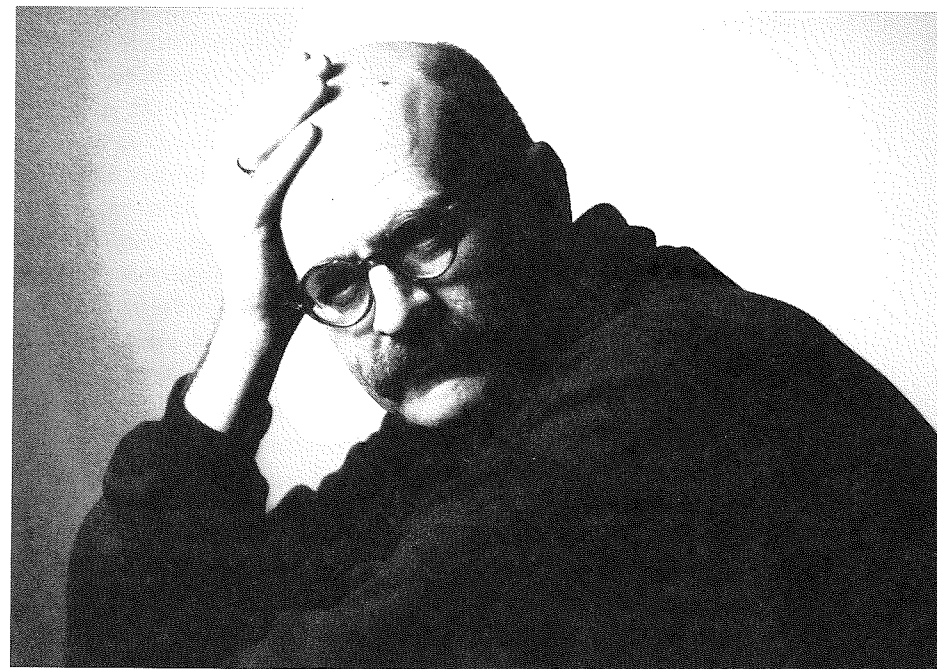
Met dank aan Donemus

Zoals een wolk boven de golven...

Gesprek met Klaas de Vries

*'I am writing The Waves to a rhythm, not to a plot...though the rhythmic is more natural to me than the narrative, it is completely opposed to the tradition of fiction and I am casting about all the time for some rope to throw to the reader.'*¹

Deze woorden uit het dagboek van de Engelse schrijfster Virginia Woolf (1882–1941) hadden ook door Klaas de Vries uitgesproken kunnen worden, daar ze perfect resumeren waarover zijn scenisch oratorium *A King, Riding* handelt. Het werk is immers gebaseerd op diezelfde roman *The Waves* van Woolf, waaruit de componist zelf het libretto heeft samengesteld. Afwezigheid van duidelijke actie, uitzonderlijke interesse voor groot- en kleinschalige ritmes, terughoudendheid tegenover de traditie van fictie en ook van opera, maar toch een grote bekommernis om de situatie zo duidelijk mogelijk aan de lezer of toehoorder voor te stellen: al deze aspecten bepalen meteen de sfeer waarin dit uitzonderlijke werk geënceneerd zal worden. Hoe de Vries besloot om deze 'roman' van Woolf, geschreven in 1931, als libretto voor zijn opera te gebruiken,



Klaas de Vries foto Frans Schellekens

how else than, for I, and I, have, under
 an unflinching gaze, the presence of
 O death! for you are the
 enemy. You are my mortal
 opponent. You are the hostile
 power against which I work
 red with my spear
 lowly, with my hand
 I lay back like a young
 man, like Perseus
 when he slayed
~~the~~ and like him I work
 I lay my spear against you,
 my unyielding spear, O death,
 O death.

Laatste pagina van het manuscript van *The Waves*

mee ik eerder veel moeite had gehad, dankzij een student die mij constant vertelde hoezeer dit boek hem had getroffen. In eerste instantie had het werk niets te maken met mijn solo's, maar toen vielen die twee als het ware in elkaar, want Virginia Woolf noemt haar boek "a series of dramatic soliloquies"! Dus dacht ik: dat is het! Vervolgens kwam vooral de structuur van het boek naar voren, dat zeer muzikaal is opgebouwd, met introducties die buiten het verhaal staan, met zijn grote cyclische vorm en met personages die om de beurt naar voren komen terwijl de anderen op de achtergrond blijven. Door deze elementen was de structuur reeds een muzikale compositie. Hieruit groeide de vorm van wat meer een oratorium dan een opera is geworden.²

Waren er dan alleen maar structurele raakpunten tussen de componist en de romanschrijfster? Op het eerste gezicht ja, doch De Vries vond ook inhoudelijke verwantschappen. Die vonden niet rechtstreeks plaats, maar via de integratie, in *A King Riding*, van drie gedichten van een andere schrijver, bijna een tijdgenoot van Woolf, namelijk de Portugees Fernando Pessoa (1888–1935): 'Ik ben teruggegaan naar iemand die altijd in mijn gedachtenwereld aanwezig is, Fernando Pessoa.

Dat Pessoa ook een verband legde tussen literatuur en muziek blijkt uit de volgende passage waarin de Portugese auteur het over zijn dromen heeft: 'In dromen heb ik geleerd de slapen van het alledaagse te kronen met beelden, het gewone vreemd, het eenvoudige afwijkend te zeggen; dode hoeken en meubels te vergulden als een kunstmatige zon, en muziek te geven, als om mijzelf in slaap te sussen, aan de zinnen die onder het schrijven uit mijn fixatie stromen.'⁴

Wat houdt dit begrip eigenlijk in en waarom werd het door die auteurs met zoveel intensiteit behandeld? En gaat het eigenlijk niet méér over het verlies van de identiteit?

De Vries: 'Precies, Virginia Woolf zegt dus dat *The Waves* haar autobiografie is, maar ze zegt ook dat die zes personages ergens afsplitsingen zijn van één geest, en dat is merkwaardig: drie mannen, drie vrouwen, het heeft wel iets androgyns. Elke personage heeft een aantal beelden die bijna obsessief terugkeren, en één van de mannen, Bernard, die zowel het boek als de opera afsluit, heeft als thema het idee dat hij eigenlijk zijn identiteit ontleent aan het veelvuldige 'zijn'. Hij zegt: 'Op het einde van mijn leven, weet ik eigenlijk nog niet wie ik ben, maar ik heb iets, ik ben voor een deel ook de andere personages.' Bij Pessoa is het anders, want voor hem was de realiteit van zijn persoon zo ondraaglijk, dat hij zich als het ware moest afsplitsen in die andere personages, alsof het een soort van fictieve literatuur werd, met verschillende dichters die elkaars werk becommentariëren.'

Dat de persoon van Bernard ergens ook een weerspiegeling is van Virginia Woolf zelf blijkt uit de volgende passages uit het dagboek van Woolf: 'The six characters were supposed to be one. I'm getting old myself – I shall be fifty next year; and I come to feel more and more how difficult it is so to collect oneself into one Virginia; even though the special Virginia in whose body I live for the moment is violently susceptible to all sorts of separate feelings.'⁵

Maar die zes weerspiegelingen van éénzelfde geest zijn niet alleen gebonden door hun historie, maar ook door een ander, centraal personage. De Vries: 'In *The Waves* is er ook dat zevende personage, Percival, die de niet-reflectieve geest vormt, degene die er gewoon niet is; er is niets tussen hem en de werkelijkheid, hij spreekt ook niet, hij is dus aanwezig én afwezig. Bekijk die centrale scène in het restaurant: als Percival er is, zegt Bernard: "Dan schoten wij als vissen rondom hem", en pas dan voelen ze dat ze gebonden worden door hem. In de opera wordt van Percival de centrale figuur gemaakt, door de trompet, zijn instrument: hij zingt dus niet, maar is van begin tot einde aanwezig.'

Hoe bracht Klaas de Vries dit alles onder in muziek? De zes personages vormden het vertrekpunt, waardoor elk solo-instrument verbonden is aan een personage van de roman en nadien ook aan een stem. Maar hoe werden die solo's geschreven: in functie van de karakters van de personages of afhankelijk daarvan?

'De solo's zijn wel heel erg door die personages geïnspireerd, maar er is sprake van vermenging van invloeden: van de personages en van de musici voor wie de solostukken geschreven werden. Neem bijvoorbeeld Walter van Hauwe, die de blokfluit bespeelt: de gestiek van zijn solo heeft veel te maken met het instrument zelf, maar ook met de uitvoerder, en eigenlijk is er ook een sterke band met het personage Louis uit de roman.

Het is dus moeilijk om die draden uit elkaar te houden. Omdat er veel esoterische onderwerpen in de roman te vinden zijn, wilde ik, ten minste voor het publiek, een maximale duidelijkheid: de zes personages, waarvan de tekst door zes zangers gezongen wordt, worden door zes instrumentale solisten begeleidt: door drie vrouwen die strikinstrumenten (viool, altviool, cello) bespelen, en drie mannen met zachte houtblazers (blokfluit, fluit, klarinet). De strikersoli zijn vooral gemodelleerd volgens de vrouwelijke rollen van de roman, veel meer dan bij de mannen. De viool, bijvoorbeeld, sluit aan bij de persoon van Jenny (coloratuur-sopraan) en ik componeerde de stukken zo dat de meest briljante aspecten van de viool ook naar voren zouden komen.'

Dit brengt ons tot de relatie tussen de vocale en de instrumentale solisten: 'De vocalisten zingen een tekst maar zijn nog niet de volledige personages, omdat deze in de roman toch ietwat clichématig zijn, meer een stem dan een werkelijk handelende persoon; ze hebben geen context maar zijn in ieder geval de meest subjectieve spil rond welke de identiteit draait, terwijl het instrument een meer veranderlijke gedaante aanneemt. Wat de zes vocalisten betreft, ik heb voor elk personage geprobeerd toch een herkenbare vocale stijl te creëren, en daaraan hield ik dan vast: ze zijn wat ze zijn. Terwijl de instrumenten een soort van mimicry spelen; het kan zo zijn dat een instrument het gedrag overneemt van een ander, en dat ze door elkaar lopen. Maar ook daarin probeerde ik om dit geleidelijk te doen. In deel I, als ze beginnen te zingen, is het heel duidelijk dat elk instrument bij één personage hoort: het is bijna demonstratief. Nadien treden de solo-instrumenten en stemmen vaak, maar niet altijd, samen op. De instrumenten zijn schaduwen van de personages, en dus van de stemmen. Elk instrument is dus altijd in de buurt van "zijn" personage. Het spannende van die schaduwen is dat ik mij bij deze meer vrijheden veroorloof, en ik kon er een dramatische lading aan geven. Naar het einde toe is er bijvoorbeeld een gedeelte waar alle instrumenten de kant van de vrouwen kiezen, en de mannelijke stemmen alleen laten. De trompet, die het zevende personage begeleidt, heeft bovendien een meer bepaalde rol: hij is altijd aanwezig en als hij op de achtergrond staat, speelt hij toch de rol van een soort cantus firmus, waarbij je het gevoel hebt dat hij de drager is van het geheel.'

De zangers en solo-instrumenten worden ondersteund door het orkest, dat zelf in drie groepen onderverdeeld is: groep I bestaat uit 2 piano's, harp en cymbalon; groep II uit zes slagwerkers en de derde groep is in feite een vrij uitgebreid blazersensemble.

Geen traditionele orkestbezetting, omdat deze formatie ook in functie van de structuur van de roman geconcipieerd werd. Deze structurele optie wordt dan ook in de ruimte weerspiegeld. 'Omdat het drie ensembles zijn, heb je een duidelijke kleur, maar deze kleuren van de verschillende ensembles kunnen gemakkelijk verwateren, want ze spelen heel vaak samen, afgezien van een paar momenten waarop één ensemble duidelijk naar voren komt. Het begrip "identiteit" kan dus verschillende vormen aannemen: als het erom gaat om de identiteit van een personage naar voren te brengen, zijn de zangers het dichtst bij; de solo-instrumenten zijn de volgende schil; het orkest is de daaropvolgende schil. En dan is er nog een schil die verder ligt, en dat is de elektronica – die altijd van een solo-instrument afkomstig is. Om precies te zijn moet je zeggen dat het orkest een beetje de achtergrond is waartegen het hele boek zit, de schijnbare objectiviteit van de onaandoenlijke natuur zoals de zonsopgang, of de hele cyclus waartegen het verhaal zich afspeelt. Het refereert dus rechtstreeks naar die korte passages die aan elk hoofdstuk voorafgaan, waarin Virginia Woolf een natuurbeschrijving maakt. De elektronica vormt dus in feite de derde afgeleide van het personage waarin de identiteit nog minder duidelijk wordt, vanwege de beweging van de klank, de verspreiding daarvan in de hele ruimte. Ik wilde juist elektronica gebruiken omdat ik voelde dat de ruimte zo belangrijk was: hierdoor kan men zich echt de vraag stellen waar het zich afspeelt, hoe de ruimte gebruikt wordt, hoe diep die is, of hoe ondiep... Eén van de dingen die ik aantrekkelijk vond, was het geluid te laten bewegen, zeker na het horen van een aantal waarin dat gebeurt, zoals *Répons* van Pierre Boulez. Dat is natuurlijk een fantastisch stuk, maar ik heb altijd het gevoel gehad: "Het is leuk dat het geluid beweegt, maar het zijn toch altijd dezelfde noten die het doen." Ik besef heel goed dat deze spatialisatie van de klank vaak niet méér is dan een soort van verpakking van noten. Maar in het kader van een dramatisch werk kan men hieraan nog meer betekenis geven, door duidelijk te maken dat een bepaalde klank bij zo'n solo-instrument hoort, of door die klank van één instrument naar een ander te laten overgaan, of door die volledig diffuus door de totale ruimte te sturen. Speakers zijn instrumenten in dit stuk, daarom zijn ze ook verspreid op drie niveaus. Afgezien van de elektronica was de ruimte reeds in de instrumentale bezetting bedacht: zo staan de solo-instrumentalisten en de drie ensembles verspreid opgesteld. De zes solisten spelen rond het publiek, in een kring boven hen, bijna als zuilenheiligen; het blazersensemble zit in het midden, terwijl de twee kleinere ensembles in de twee hoeken zitten. De zangers bewegen zich op het toneel en in de piste, dicht bij de musici.'

Ruimtelijkheid van de klank is inderdaad een belangrijk aspect van dit werk. Sinds het begin van deze eeuw hebben veel componisten deze dimensie van de klank verkend en de uitvinding van de elektronische muziek heeft hiertoe veel bijgedragen. Als de produktie van klank niet meer gebonden is aan de plaats van de uitvoerder, dan kan de klank inderdaad vrij bewegen en de hele ruimte ontdekken. Dit had dan ook een invloed op de instrumentale muziek, die door specifieke verplaatsingen van instrumenten de bewegingen van de klank ook prononceerde. Hierdoor wordt het begrip 'ideale plaats' (van waaruit de luisteraar het werk in zijn geheel moet horen) eigenlijk zinloos: er bestaat geen ideale plaats meer, elke toehoorder luistert naar zijn versie van het werk. Afhankelijk van de plaats waar men een stuk hoort, zullen de bewegingen van de klank telkens anders waargenomen worden. Maar is die ruimtelijkheid ook een literair concept? Heeft dit iets te maken met Virginia Woolf?



Faust. Eine subjectieve Tragödie von Fernando Pessoa foto Matthias Horn

'In *The Waves* is de ruimte wel aanwezig, maar meer in de taal. Ik heb wel gemerkt hoezeer Virginia Woolf eigenlijk filmisch schrijft en dat is voor mij ook de aanzet geweest om van de hele ruimte gebruik te maken en om niet alles uit één bron te laten komen. Want bij haar heb je steeds de polyfonie van de zes stemmen: aan het begin wisselen ze elkaar heel snel af, maar nadien is er meer en meer ruimte voor individuele en langere interventies tot aan die heel lange solo van Bernard op het einde. Ook in de natuurhoofdstukken beschrijft ze soms hoe een diffuse lichtstraal plots gericht wordt en bijvoorbeeld een mes verlicht dat het licht weerkaatst.

Dit is bijna zoals een close-up met een camera. En die bewegingen door de ruimte doet ze vaker, ook als zij het over Londen heeft: er is een beschrijving van de manier waarop de verschillende personages naar Londen trekken en voor Bernard betekent dit dat hij het gevoel heeft dat hij bijna volledig oplost in deze gigantische ruimte die Londen is.'

Op sommige plaatsen in de roman zijn er dus referenties aan concrete ruimtes en tijden: Londen, de periode tussen de twee wereldoorlogen, de schoolrefter, een restaurant... Typisch ruimtes die de componist niet kon gebruiken omdat ze op een puur muzikaal vlak niet te verwerken zijn.

Dat laat de componist dus over aan de regisseur.

'Ik had Christoph Marthalers Pessoa's *Faust* gezien en vond het heel fascinerend; er gebeurde heel weinig, maar het was heel sterk. Ik geloof dat Marthaler iemand is die goed kijkt en de zaken niet vanuit een vast concept laat ontstaan maar op basis van een heel uitgebreide documentatie over alle aspecten van het werk: zo kan hij zijn fantasie laten werken.

Wat hij in *A King, Riding* moet doen is heel subtiel: er gebeurt weinig en hij kan er weinig aan toevoegen; er is geen plot, er zijn weinig handelingen, maar er zijn wel dramatische situaties. Pessoa beschrijft in de volgende passage precies het soort theater dat ik mij hierbij voorstel:

"Ik noem statisch toneel dat toneel waarvan de dramatische intrige geen handeling vormt – dat wil zeggen waarin de figuren niet alleen niet handelen, omdat ze zich verplaatsen, maar niet eens zintuigen hebben die in staat zijn een handeling voort te brengen; waarin geen conflict is en al evenmin een afgeronde plot. Men zal zeggen dat dat geen toneel is. Ik geloof echter van wel, omdat ik geloof dat het toneel tendeeft naar puur lyrisch toneel en dat het niet draait om de handeling of de voortzetting en consequentie van die handeling is, maar om de onthulling van de zielen door de gewisselde woorden en de schepping van situaties. (...) Zielen kunnen zonder handeling onthuld worden, en er kunnen situaties van levenloosheid worden geschapen, zielemomenten zonder ramen of deuren naar de werkelijkheid." ⁶

'Wat ik eigenlijk het liefst zou willen, is dat er een grote onafhankelijkheid is tussen het visuele, het scenische, en de voortgang van de muziek, dat ze in wezen wel hetzelfde doen, maar dat de regisseur weer opnieuw naar het boek teruggaat en bijvoorbeeld een aantal beelden of ideeën daaruit in beelden vertaalt die ik eruit heb moeten laten, omdat ik zoveel taal, zoveel beelden niet kan gebruiken; ik moet ruimte hebben.

Zoals in de roman de personages met hun monologen in een ruimte (wereld) worden geplaatst waarin zich allerlei cyclische processen afspelen

(gesymboliseerd door de golfbeweging), zo is de ruimte in abstracte en fysieke zin van cruciaal belang bij het vormgeven van muziek en drama. Door de verschillende muzikale gebeurtenissen te isoleren en tegelijk in een dwingende volgorde te plaatsen moet de muziek zelf drama worden.'

Maar hoe kan de muziek zelf drama worden?

'Ik kan de inleiding bijvoorbeeld aldus beschrijven: het zingen moet als het ware veroverd worden. De eerste muzikale gebeurtenissen zijn heel diffuus en pas in de loop van een langzaam proces ontstaan de contouren – wat op zich een dramatisch element is. Je zou kunnen zeggen dat die lange inleiding gelijk staat met het opentrekken van het gordijn. Later komt er een heel massief muzikaal object, een akkoord dat als een explosie werkt. Vanuit een betrekkelijke vaagheid komen muzikale basisvormen na elkaar aan de orde, daarna worden ze als het ware geconcentreerd in de vorm van wat we een moederakkoord kunnen noemen. Dat gebeurt op een heel cruciale plek in de partituur.'

Zoals Stravinsky is De Vries geobsedeerd door 'duidelijkheid': het is voor hem uiterst belangrijk dat deze opera met een duidelijke vorm naar voren komt niettegenstaande het feit dat Woolfs roman soms esoterisch klinkt. En inderdaad, het libretto is duidelijker dan de roman! Geen reductie, maar verduidelijking.

'Wat bijvoorbeeld de lezing van de roman bemoeilijkt, zijn de interjecties ("Jenny said..."), die de tekst steeds onderbreken. Ik heb die interjecties op een bijna Stravinskyaanse manier gebruikt. Bernard zegt: "I see a ring" en de anderen antwoorden samen: "Bernard said." Steeds maken ze datzelfde gebaar waardoor de zes één worden.

'Ik hoop eigenlijk dat de opera toegankelijker is dan het boek; wat in het boek moeilijk is, vooral voor niet-Engelse lezers, is de taal; zelf begrijp ik al die nuances ook niet altijd en in een Nederlandse vertaling vind ik ze niet terug. Alles is met elkaar verbonden en in de opera moet ik de zaken meer ruimte geven, dus maak ik die eerste presentatie van "I see" al vrij lang. Bij het schrijven van dit werk was mijn grote angst dat het onbegrijpelijk zou worden.

'Je wordt vaak bang dat het te esoterisch wordt, bijvoorbeeld in de passages met de gedichten van Pessoa: dat zijn voor mij de peilers van het stuk en daar heb ik geprobeerd de muzikale hoogtenpunten onder te brengen. Het einde van het eerste deel is gewijd aan een gedicht van Pessoa. Ik gebruik daar een heel andere, zeer verzorgde schriftuur. De vocale partij is een soort canon met spiegelstructuren. De muziek bij die Pessoa-gedichten is veel strenger dan de rest en geeft door die strengheid het gevoel van geslotenheid of compactheid weer.'

Met *A King, Riding* schreef De Vries zijn eerste opera, althans van deze duur en omvang. Wat betekent dat eigenlijk voor een componist, een opera schrijven? Als hij het idee van drama wil integreren in zijn werk, zal hij dan anders schrijven dan bij een instrumentale compositie? Bij *A King* was het uitgangspunt toch juist een reeks instrumentale stukken..?

'Het idee van dramatiek komt zeker naar voren uit de karakteristieken van de solostukken en het feit dat ze in een zekere verhouding tot elkaar staan. Ik vond de timing van het geheel heel belangrijk: het moment waarop dingen gebeuren is nog belangrijker dan wat er gebeurt en bij zo'n lang stuk is dat cruciaal. Je kunt nooit zo'n stuk van begin tot eind schrijven, van a naar b; dat kun je hier niet doen.

'Ik heb ooit een kleinere opera gemaakt, kleiner van lengte en bezetting. Ik voel een heel groot verschil met dit nieuwe werk. Ik houd heel veel van opera, échte opera: ik vind Verdi en Puccini uitstekend. Bij *Erendira* voelde ik dat ik wilde proberen ook een opera te schrijven, maar bij *A King* was dat niet echt zo. Het stuk is ook op zo'n rare manier ontstaan, en zoals bij Woolf gaat het eigenlijk over mijzelf: het onderwerp ligt mij na aan het hart, veel meer dan die andere opera. Toen had ik een mooi onderwerp, een verhaal van Gabriel Garcia Márquez, dus eigenlijk iets van heel ver; nu heb ik een heel ander soort betrokkenheid. Misschien is het ook daardoor minder duidelijk of het werk wel beantwoordt aan het operagenre; is het een oratorium, een opera, of zelfs een soort hoorspel? Wat dat betreft bestaat er een soort congruentie tussen het boek waarvan Virginia Woolf zich afvroeg: moet ik het een roman noemen?, en dit werk, dat ik in het dagelijks leven mijn opera noem maar dat feitelijk een scenisch oratorium is.'

Zijn er referenties geweest, bij de conceptie, aan bestaande modellen of opera's?

'Nee, eigenlijk niet... en toch wel; ik denk aan één compositie die min of meer de doorslag heeft gegeven om mijn werk te schrijven, en dat was *Prometeo* van Luigi Nono. Ik vond het een fantastisch werk, maar tegelijkertijd ook een "eindstuk", een soort "Europa Requiem". Ik had de indruk: nu is het voorbij. En ik dacht: ik wil wel iets dergelijks maken, maar met een grotere vitaliteit. Wat mij enorm aansprak, is het feit dat Nono spreekt van "het drama van het luisteren", la tragedia dell'ascolto. Het idee dat een wezenlijk stuk muziek zelf drama is, vond ik heel belangrijk. Het dramatische aspect is bij Nono meer aanwezig dan bij voorbeeld in *Répons* van Boulez; anderzijds is de Italiaan erg esoterisch. Ik was sterk onder de indruk van het idee dat er niets van theater in zat.

Ik wilde een stuk schrijven waarin meer ruimte was voor scènes, maar vanaf het begin had ik het idee dat het scenische en het muzikale niet volkomen parallel zouden hoeven te lopen, dat ze min of meer onafhankelijk van elkaar zouden kunnen blijven. Een minder duidelijke één op één verhouding dan traditioneel het geval is. Maar dat gebeurt tegenwoordig bij veel nieuwe opera's.'

En waar komt de titel van de opera vandaan?

'De titel is een fragment uit een zin uit *The Waves* die nadien door Virginia Woolf is geschraapt. *The King* is natuurlijk Percival, maar ook de mens, zijn identiteit. De personages van de roman hebben zeker een idee van de rol die ze in de maatschappij willen spelen. Tegelijkertijd rijdt die koning, hij is dus niet opgesloten in zijn paleis maar reist steeds door het hele land: beweging, verzending van informatie. De zin ging oorspronkelijk verder met "on random water": een directe referentie aan het onstabiele, het onzekere, het toeval, de gebeurtenissen van het leven. In de roman van Virginia Woolf zijn die twee polen, stabiliteit/instabiliteit en identiteit/verwatering van identiteit, steeds tegenover elkaar aanwezig. Het ene kan niet ontstaan zonder het andere.'

The image of waves, with their incessant, recurrent dips and crests, provides a far more helpful means of understanding Woolf's representation for consciousness as something which is certainly fluid, but cyclical and repetitive, rather than linear. Additionally, since language is a shared medium, the novel dramatizes how identities themselves do not stand, ultimately, clear and distinct, but flow and merge into each other.⁷

Eric De Visscher

De auteur is artistiek directeur van het Brusselse festival Ars Musica.

Noten

- 1 Uit: Virginia Woolf, *Letters*. Geciteerd in: Kate Flint, 'Introduction' in *The Waves*. Penguin, London 1992, p.XXI.
- 2 Dit citaat is, evenals alle volgende zonder referentie, afkomstig uit een interview dat de auteur had met Klaas de Vries in januari 1996.
- 3 Flint, p.XXI.
- 4 Fernando Pessoa, *Mijn droom is van van mij. Brieven, dagboeken, beschouwingen*. De Arbeiderspers, Amsterdam 1995, p.42.
- 5 Woolf, p.XXVI.
- 6 Pessoa, p.57.
- 7 Flint, p.XI.

Over de muziek van A King, Riding

Klaas de Vries: 'Het eerste stuk dat ik componeerde was het begin van de Exclamatio "Sun Rising", dat zit nu ongeveer halverwege het eerste deel. Ik was geïnspireerd geraakt door *Pfhat*, een stuk voor koor en orkest van de Italiaanse componist Giacinto Scelsi. Dit werk begint met een enorme explosie, een soort oerknal. Verder bestaat het stuk bijna geheel uit de "uitklank", de wegebbende naweeën van deze uitbarsting: een ongeveer zes minuten lang durend, geleidelijk wegstervend akkoord. Ik wilde dit principe, dat als een klankvisioen in mijn gedachten had postgevat, uitvergroten en tot een lengte van om en nabij een uur oprekken. Dat is iets wat natuurlijk nooit helemaal lukt, of garant staat voor een spannend stuk muziek, maar het fungeerde uitstekend als een beeld, een uitgangspunt.

'In *A King, Riding* wordt deze oerknal ingeleid door het van grote hoogte laten vallen van een metalen ketting op een ijzeren plaat. Deze actie vormt tevens de enige gezamenlijke handeling die de personages ondernemen. Het is in meerdere opzichten het vertrekpunt van het verhaal.

'Toen ik dit stuk eenmaal gecomponeerd had, kreeg ik steeds sterker het gevoel dat er ook nog iets aan deze ontlading vooraf moest gaan. Als een vooruitgeworpen schaduw van het stuk zelf. Ik had reeds in voorgaande jaren het materiaal van de instrumentale soli vervaardigd en begon daar geleidelijk elementen aan toe te voegen. Steeds was ik hierover echter niet tevreden. Ik dacht: nee, dit is nog niet het werkelijke begin, bleef dus als het ware steeds verder naar voren toe componeren. Ik was op zoek naar het minimale, de meest rudimentaire uitdrukkingvorm van het materiaal. Dit proces had mede te maken met het feit dat ik er op dat moment nog niet uit was hoe ik het stuk in zijn grotere vorm gestalte zou geven.

Pas nadat mij duidelijk was geworden dat de structuur van de muziek identiek moest zijn aan die van het verhaal, begreep ik wat de uiterste consequentie van mijn zoektocht was: de roman begint met een beschrijving van de zee voor zonsopgang, in een staat van duisternis die maakt dat zee en hemel niet van elkaar te onderscheiden zijn. De wijze waarop de dag vanuit het niets verschijnt, deed mij realiseren waar het werkelijke aanvangspunt van het stuk lag: bij het geroezemoes van het binnenkomende publiek, het inspelen van de muzikanten.

Toen ik dit beginpunt had bereikt, kon ik de partituur vanaf de Exclamatio ongeveer op chronologische wijze verder voltooien. Alleen de drie Heterofonieën, de muziek gebaseerd op gedichten van Fernando Pessoa,

heb ik apart geschreven. Omdat ik wist op welke plaatsen ze in het grote geheel zouden passen en omdat het muziek is met een volledig andere houding en karakter.'

A King, Riding valt uiteen in drie delen, die te zamen een tijdspanne van ongeveer twee uur en een kwartier omvatten. Het eerste deel is in drie duidelijk afgebakende segmenten onder te verdelen. Allereerst is er de hierboven genoemde, veelal verstilde introductie, welke ongeveer de helft van dit circa vijftien minuten durende deel in beslag neemt. De Exclamatio maakt aan het inleidende gedeelte abrupt een einde en vormt tevens de schakel naar de eerste twee scènes, 'Youth, a Garden' en 'A Kiss, a Game'. Hierin vinden de eerste vocale exposities plaats, korte, fragmentarische zinnen uit het eerste hoofdstuk van het boek. Het deel wordt afgesloten met de uiterst vitale en springerige Heterofonie I.

De scène's 'A Room, a Staircase' en 'A River' openen het tweede deel. Ze vormen samen een doorlopend geheel, dat wordt afgerond door een echo van de krachtexplosie uit de Exclamatio. Het volgende segment bestaat uit drie lange soli van de vrouwelijke personages, Suzan, Jinny en Rhoda, die paarsgewijze duetten vormen met de solostrijkers. De massa en intensiteit van de tweede Heterofonie vormen mede hierdoor wederom een markante gebeurtenis. De scène 'A Meeting, a Restaurant' baant zich een weg naar het dramatische hoogtepunt: de dood van Percival. 'Percival's Death' en 'Lamento', de hieropvolgende scènes, vormen samen weer één geheel, dat wordt afgebakend door de verschijning van Heterofonie III. 'I' is een wat kortere scène die tevens fungeert als een overgang naar het slotdeel.

Het derde deel, dat, afhankelijk van de timing van de elektronische muziek, ongeveer twintig minuten in beslag neemt, bestaat uit een lange monoloog van Bernard, vergezeld van zijn instrumentale alter ego, de basklarinet. Hij bevindt zich in een café, is oud en verzonken in herinneringen. Deze reflectieve stemming leidt er in de muziek toe dat we passages uit de eerste twee delen opnieuw de revue horen passeren. Dit gebeurt echter in een vorm die drie à vier keer versneld is ten opzichte van het oorspronkelijke materiaal. Bovendien worden deze passages in verschillende lagen op elkaar gestapeld en vist een computer er *at random* elementen uit, die aan manipulaties onderhevig zijn.

De Vries: 'Ik wilde experimenteren met de lengte van de muzikale herinnering. En ik wilde kijken hoever je kunt gaan met veranderingen, zonder dat het de herkenbaarheid van een motief of een passage als zodanig aantast. We hebben proefopnames in de studio gemaakt en daaruit blijkt

dat die herkenbaarheid verbazingwekkend lang in tact blijft. De versnelingen en het feit dat bijvoorbeeld alle dynamische pieken eruit worden gehaald, hebben echter een geweldig vervormende en vervreemdende werking.

'De grote vorm van het stuk is bijna geheel identiek aan die van de roman. Ik heb die lijn behoorlijk tot in detail doorgevoerd. Zo is bijvoorbeeld de timing van de instrumentale soli, aan het begin van het eerste deel, identiek aan de wijze waarop Virginia Woolf de personages introduceert aan het begin van de roman. Ook op momenten van aarzeling heb ik vaak besloten om de lijn van de roman te volgen; omdat de roman zelf als een muziekstuk is geconstrueerd, als een contrapunt van zes personages. De enige afwijking van dit principe is, dat ik alle beschrijvingen van de zonsopgang, die in het boek aan de zeven hoofdstukken voorafgaan, heb samengevat tot één grote inleiding in het eerste deel. In het begin van het stuk is alles meer fragmentarisch, ook de zangers bezigen slechts flarden tekst. Geleidelijk aan, vooral in het tweede deel, krijgt het materiaal meer vorm en lengte, ontstaat er een gevoel van betekenis en samenhang. Het materiaal begint dan veel meer uit te waaiëren, 't wordt onderling uitgewisseld. In de meest elementaire zin zou je de grote vorm van het stuk (en ook die van de roman) kunnen opvatten als één opgaande lijn. Deze opgaande lijn loopt tot aan de dood van Percival, in de restaurant-scène, en wordt gevolgd door een neergaande lijn. Deze restaurant-scène vervult hierdoor in het stuk een beduidende spilfunctie'.

De oerknal waarmee de Exclamatio 'Sun Rising' aanvangt, herbergt tevens de samenklank in zich, die in velerlei opzichten fungeert als de harmonische bouwsteen voor het stuk fungeert (zie fig. 1). Dit 'moederakkoord' bepaalt in grote mate het harmonische landschap van *A King, Riding*, alle andere akkoorden zijn afgeleid van deze bron. Karakteristiek voor deze harmonie is dat zij is opgebouwd uit combinaties van dominant septiem-akkoorden, een mixtuur van tonaliteiten. Deze septiem-akkoorden worden als het ware op elkaar gestapeld, en vervolgens in elkaar geschoven, of in de meest uiteenlopende liggingen gelegd (zie fig. 2). Dit resulteert in een opvallende harmonische taal, die op het eerste gehoor chromatisch aandoet maar altijd gepaard gaat met een gevoel voor richting en beweging. Verassend genoeg sorteert deze methode slechts zelden het effect van polytonaliteit. Hij brengt bij de luisteraar meer een ervaring

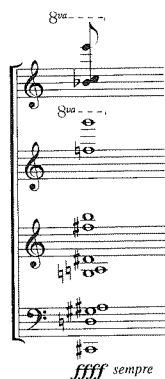


fig. 1

van modaliteit teweeg: toonreeksen die een raamwerk, een beperkt klankveld vormen, waarbinnen de muziek zich afspeelt. De werkwijze manifesteert zich bovendien niet als een keurslijf, een rigide systeem, maar laat in geruime mate een intuïtieve vrijheid aan de componist bij het kiezen van de juiste expressiemiddelen en het creëren van diversiteit.

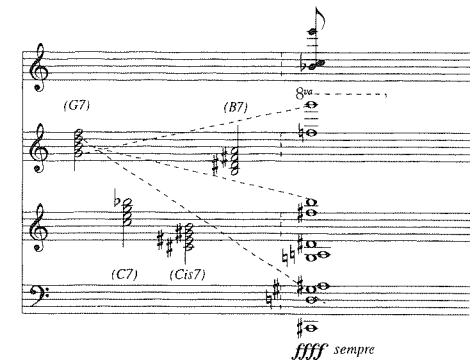


fig. 2

In melodisch opzicht vinden we het basis-materiaal vrijwel meteen aan het begin van het stuk, bij de eerste, nog tekstloze introductie van de zangstemmen. Het betreft een melodieliijn (zie fig. 3) welke wordt verdeeld over de zes zangstemmen. In combinatie met de elektronica, die het geluid van de zangers registreert en het vervolgens tot eigen geluidsmateriaal omzet, resulteert dit in een klankveld dat een opstapeling is van septiem-akkoorden op E en op Fis. Deze melodische curve vormt de kiem van waaruit het overige melodische materiaal in *A King, Riding* wordt gegenereerd. In strikt lineair opzicht geschiedt dit onder meer door de curve op te splitsen in kleinere eenheden en deze zich vervolgens tot zelfstandige entiteiten te laten ontwikkelen. Hierbij worden gaandeweg de interne interval-structuren van deze cellen gespiegeld en gepermuterd, zodat dezelfde melodische basisgedachten zich in voortdurend nieuwe verschijningsvormen aan ons voordoen. Daarnaast ontstaat er in de partituur een toenemende ritmische differentiatie, waardoor de melodische fragmenten een steeds uiteenlopende scala aan gestiek en muzikale suggesties gaan uitdragen.



fig. 3

Ook in een groter verband manifesteert de melodische curve zich. De contouren van diens stijgende en dalende melodieliijn weerspiegelen vaak verhoudingsgewijs de globale vorm van een sectie, als ware het een uitvergroot silhouet. Naast deze meer grafische, expansieve interpretatie van de melodieliijn, wordt hij ook in een meer letterlijke zin toegepast, als cantus firmus. In dit verband verschijnen ze als brede, uitgesponnen noten, veelal niet nadrukkelijk aanwezig. Ze fungeren dan als de basis, de ruggegraat van de muziek.

Een ander regelmatig terugkerend aspect is dat van de proportionele toename: melodisch stijgende lijnen, die zich kenmerken door een geleidelijke interval-vergroting. Naarmate ze verder stijgen, gaan ze met steeds grotere sprongen omhoog. In samenhang hiermee neemt ook hun ritmi-

sche waarde in lengte toe (zie fig.4). Vooral als het in meerdere lagen tegelijkertijd plaats heeft, creëert dit principe het effect van een 'stol-lende' beweging. Daartegenover staat dat vrijwel alle dalende lijnen in



fig. 4

A King, Riding chromatisch en rit-misch vrijer van karakter zijn.

Een samenklank die

een prominente rol vervult is die van de kwart, in een wijde ligging. De Vries: 'Ik noem het 't geheime interval van het stuk. Het is heel vaak aanwezig, ook als onderdeel van complexere harmonieën. Dit is onbe-wust, als vanzelf ontstaan. Ik kwam er eigenlijk pas achter toen ik al over de helft van het stuk was. Alle muziek gebaseerd op *The Waves* is in wezen een doorgecomponeed recitatief. Het is vrij en intuïtief van karakter, tijdens het componeren zijn er ontzettend veel dingen van plaats verschoven. Dat hing samen met de vrijheid die ik genoot doordat ik zelf het libretto heb geschreven.'

'Deze meer associatieve benadering vindt zijn perfecte tegenpool in de drie Heterofonieën. De opbouw hiervan is zeer streng en rigide. De tekst ligt hier meer in de muziek verscholen, er wordt polyfoon en imi-tatief gezongen. De geringere verstaanbaarheid die dit tot gevolg heeft, nam ik op de koop toe. Bovendien zijn de gedichten in het Portugees, wat sowieso voor weinigen verstaanbaar is. Een heterofonie in de strikte zin van het woord (dezelfde dingen spelen in verschillende hoeveelheden tijd) kun je eigenlijk alleen de eerste van het drietal noemen. De derde zou je misschien beter als een zesstemmig madrigaal kunnen karakterise-ren. Er wordt vrijwel geheel a cappella in gezongen. Een belangrijke rol in dit stuk speelt het d-e-c motief, wat wederom een afgeleide van de basismelodie is.

'Het was mijn bedoeling om een zo groot mogelijk contrast te creëren tussen de muziek gebaseerd op *The Waves* en die bij Pessoa's gedichten. De boventooncomplexen die door toedoen van de elektronica ontstaan, zijn zo rijk en etherisch dat ze soms bijna kitscherig aandoen. De weer-barstige muziek van de Heterofonieën hakt er daardoor extra in. Ik heb ze zeker niet opgevat als een soort intermezzi. Ze werken als veeleer als bakens, het zijn de pijlers waarop het stuk in zijn geheel rust.'

Rob Zuidam

De auteur is componist en publicist.

A King, Riding

Scenisch oratorium gebaseerd op de roman *The Waves* van Virginia Woolf en gedichten van Fernando Pessoa

Libretto

Klaas de Vries

De Nederlandse vertaling is gebaseerd op de vertaling van Geraldine Franken
De Bezige Bij, 1991.

De vertaling van de gedichten van Pessoa komt uit: August Willemsen, *Fernando Pessoa, gedichten*.
De Arbeiderspers, 1995.

Personages

Jinny een attractieve vrouw, zeer energiek, elegant
sopraan (instr.: viool)

Suzan de 'natuurlijke' vrouw, de geboren moeder, een vrouwelijk beest
sopraan (instr.: cello)

Rhoda een vrouw zonder gezicht, 'poreus', 'transparant', wanhopig
mezzosopraan (instr.: altviool)

Neville dichter, homoseksueel met een afkeer van seksualiteit, kwetsbaar
countertenor (instr.: fluiten)

Louis zakenman, trots, eenzaam, wil diep geworteld zijn in de realiteit
tenor (instr.: blokfluiten)

Bernard verhalenverteller, familieman, een sociabel persoon
lage bariton (instr.: basklarinet en altklarinet)

Percival niet-sprekend perso-nage, wordt door de anderen beschreven als een godachtige figuur met een fysieke, masculine schoonheid en aura
danser (instr.: trompet)

PART I

First Episode
YOUTH – A GARDEN

1 OPENING

BERNARD I see a ring!

EVERYBODY Bernard said.

SUZAN I see a slab of pale yellow!

EVERYBODY Suzan said.

RHODA I hear a sound!

EVERYBODY Rhoda said.

NEVILLE I see a globe!

EVERYBODY Neville said.

JINNY I see a crimson tassel!

EVERYBODY Jinny said.

LOUIS I hear something stamping!

EVERYBODY Louis said.

LOUIS I hear something stamping.
A great beast's foot is chained.
It stamps and stamps and stamps.

NEVILLE Stones are cold to my feet.

JINNY The back of my hand burns.

DEEL I

Eerste Episode
JEUGD – EEN TUIN

1 OPENING

BERNARD Ik zie een ring!

IEDEREEN Zei Bernard.

SUZAN Ik zie een vaalgele stenen plaat!

IEDEREEN Zei Suzan.

RHODA Ik hoor een geluid!

IEDEREEN Zei Rhoda.

NEVILLE Ik zie een bol!

IEDEREEN Zei Neville.

JINNY Ik zie een karmozijnrode kwast!

IEDEREEN Zei Jinny.

LOUIS Ik hoor iets stampen!

IEDEREEN Zei Louis.

LOUIS Ik hoor iets stampen. De poot van een groot beest zit vastgeketend. Hij stampt, en stampt, en stampt.

NEVILLE De stenen doen koud aan onder mijn voeten.

JINNY De rug van mijn hand brandt.

BERNARD Now the cock crows.

SUZAN Birds are singing in and out and up and down birds all round us.

LOUIS AND THE OTHERS The beast stamps: its foot is chained: the great brute on the beach stamps. It stamps and stamps.

NEVILLE Suddenly a bee booms in my ear.

JINNY I burn, I shiver.

LOUIS Now they have all gone. I am alone.

2 A KISS

SUZAN I saw her kiss him.

LOUIS She has kissed me. All is shattered!

JINNY I kissed you. I dance. I ripple.

SUZAN I saw them kissing.

BERNARD I saw you go. I heard you cry. I followed you.

SUZAN I love and I hate. I am a child.

BERNARD We melt into each other with phrases. We are edged with mist.

BERNARD Nu kraait de haan.

SUZAN De vogels zingen in en uit, en naar boven en naar beneden, vogels overall om ons heen.

LOUIS EN DE ANDEREN Het beest stampt, met zijn geketende poot; het geweldige ondiep op het strand stampt. Hij stampt en stampt.

NEVILLE Plotseling buldert een bij in mijn oor.

JINNY Ik brand, ik huiver.

LOUIS Nu zijn ze allemaal weg. Ik ben alleen.

2 EEN ZOEN

SUZAN Ik zag haar hem kussen.

LOUIS Ze heeft me gekust. Nu is alles in stukken gesprongen.

JINNY Ik kustte je. Ik dans. Ik rimpel.

SUZAN Ik zag dat ze elkaar kusten.

BERNARD Ik zag je gaan. Ik hoorde hoe je huilde. Ik ben je gevolgd.

SUZAN Ik heb lief en ik haat. Ik ben een kind.

BERNARD Wij smelten door frasen ineens. Wij zijn door mist omzoomd.

SUZAN **I am tied down with single words, but you, you rise up higher, you slip away.**

3 GAME

BERNARD **Now let us explore. We shall sink. We sink as we run. The waves close over us. We touch earth. Put your foot on this brick. Look over the wall. Do not stir. Run! Run! We shall be shot like jays and pinned to the wall.**

4 CONCLUSION ANOTHER GAME

LOUIS **Now we are safe. I hear nothing. Only the murmur of the waves in the air.**

SUZAN **Those are yellow words.**

JINNY **Those are fiery words.**

NEVILLE **There are differences in this world upon whose verge I step. For this is only a beginning...**

LOUIS, NEVILLE, BERNARD, SUZAN, JINNY **One, two, three, four, five...**

RHODA **Now it is my turn. But I have no answer.**

SUZAN Ik word door losstaande woorden gekluisterd, maar jij, jij verheft je, steeds hoger, jij glipt weg.

3 SPEL

BERNARD Laten we nu op ontdekking uitgaan. We zullen zinken. Wij zinken terwijl wij voortrennen. De golven sluiten zich boven ons. Wij voelen grond. Zet je voet op die baksteen. Kijk over die muur. Verroer je niet. Lopen! Lopen! We worden als eksters afgeschoten en tegen de muur genageld.

4 CONCLUSIE EEN ANDER SPEL

LOUIS Nu zijn we veilig. Ik hoor niets, alleen het murmelen van de golven in de lucht.

SUZAN Dat zijn gele woorden.

JINNY Dat zijn vlammeende woorden.

NEVILLE Er bestaan verschillen op deze wereld waarvan ik de uiterste grens betreed. Want dit is nog maar het begin...

LOUIS, NEVILLE, BERNARD, SUZAN, JINNY Een, twee, drie, vier, vijf...

RHODA Nu ben ik aan de beurt. Maar ik heb geen uitkomst gevonden.

**Far away wild dogs bark.
The door slams. The clock ticks.
Meaning has gone.
O save me, save me from
being blown forever outside
the loop of time.**

Wilde honden blaffen heel in de verte. De deur slaat dicht. De klok tikt. Alle betekenis is verdwenen. O, redt mij, laat de wind mij niet eeuwig wegvagen uit de lus van de tijd.

HETEROFONIE I

**Quero ser livre insincero
Sem crença, dever ou posto.
Prisões, nem de amor as quero
Não me amem, porque não gosto.**

**Quando canto o que não minto
E choro o que sucedeu,
É que esqueci o que sinto
E julgo que não sou eu.**

**De mim mesmo viandante
Olho as músicas na aragem,
E a minha mesma alma errante
É uma canção de viagem.
(26-08-1930)**

HETEROFONIE I

Fernando Pessoa
uit 'Cancioneiro' (liedboek)

Vrij wil ik zijn en onoprecht
Zonder geloof of plicht of plaats
Zelfs liefde wil ik niet, die hecht.
Heb mij niet lief: dat 's wat ik haat.

Wanneer ik zing wat ik niet lieg
Als ik om wat gebeurd is ween,
Is dat omdat gevoel vervliegt
En ik mijzelf te zijn niet meen.

Door eigen wezen wandelaar,
Ziener van de muziek der wind,
Is mijn ziel zelf die doolt en dwaalt
Het lied dat de reiziger zingt.
(26-08-1930)

PART II

Second Episode

1 A ROOM

BERNARD AND LOUIS **Now the time has come. The day has come.**

SUZAN **For how many months, for how many years, have I run up these stairs.**

BERNARD AND LOUIS **The day has come.**

SUZAN **To work, to eat, to change.**

LOUIS AND BERNARD **Now let us try, before we rise, before we go, to fix the moment. This will endure.**

JINNY **I move, I dance. I never cease to move and dance.**

RHODA **I choke. I am rocked from side to side.**

SUZAN **Month by month things are losing their hardness.**

JINNY **There is nothing staid, nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing.**

LOUIS AND NEVILLE **This will endure. This shall endure. The clouds pass, the trees wave.**

DEEL II

Tweede Episode

1 EEN KAMER

BERNARD EN LOUIS **Nu is de tijd gekomen. De dag is gekomen.**

SUZAN **Hoeveel maanden, hoeveel jaar, ben ik die trap opgelopen.**

BERNARD EN LOUIS **De dag is gekomen.**

SUZAN **Om te werken, te eten, te verkleden.**

LOUIS EN BERNARD **Laat ik nu proberen, voor we opstaan, voor we gaan, dit ogenblik vast te leggen. Dit zal behouden blijven.**

JINNY **Ik beweeg, ik dans; ik houd nooit op met bewegen en dansen.**

RHODA **Ik stik bijna. Ik begin heen en weer te wiegen.**

SUZAN **Maand na maand verliezen de dingen hun hardheid.**

JINNY **Er is niets bezadigd, niets bestendigs in dit heelal. Alles rimpelt, alles danst.**

LOUIS EN NEVILLE **Dit zal behouden blijven. De wolken trekken voorbij, de bomen wuiven.**

SUZAN **My spine is soft like wax near the flame of the candle. I dream. I dream.**

NEVILLE **And now let Bernard begin, telling us stories, let him bubble on.**

SUZAN **I dream, I dream.**

BERNARD **Children, our lives have been gongs striking, clamour and boasting.**

RHODA **I choke.**

EVERYBODY **The great brute on the beach stamping.**

LOUIS, BERNARD **And then we all feel Percival lying heavily among us.**

NEVILLE **So I shall see Percival. Not a thread lies between him and the sun, as he lies naked, tumbled, hot...**

LOUIS **Look now, how Everybody follows Percival. He is heavy.**

NEVILLE **Now we are off. Now I hang suspended...**

BERNARD **We are nowhere.**

SUZAN **Mijn ruggegraat is zo zacht als de was om de vlam van een kaars. Ik droom; ik droom.**

NEVILLE **En laat Bernard nu maar beginnen, ons verhalen vertellen, laat hem maar aanbabbelen.**

SUZAN **Ik droom, ik droom.**

BERNARD **Kinderen, onze levens waren gongslagen, geraas en groot-spraak.**

RHODA **Ik stik.**

IEDEREEN **Het geweldige ondiep stampt op het strand.**

LOUIS, BERNARD **En dan voelen we allemaal Percival zwaar tussen ons in liggen.**

NEVILLE **Dan kan ik Percival zien. Er ligt geen draadje tussen hem en de zon, zoals hij daar naakt ligt, verfromfaaid, verhit...**

LOUIS **Kijk nou eens hoe iedereen Percival volgt. Hij is zwaar.**

NEVILLE **Nu gaan we. Nu zweef ik, hang ik in de lucht...**

BERNARD **We zijn nergens.**

Third Episode.

1 A LABYRINTH – A RIVER

BERNARD The complexity of things becomes more close.

NEVILLE In a world which contains the present moment, why discriminate? Let it exist, this bank, this beauty and I, for one instant, steeped in pleasure.

BERNARD I am not one but complex and many.

NEVILLE I am one person.

LOUIS People go on passing.

NEVILLE The sun is hot, I see the river.

LOUIS They go on passing. People go on passing.

BERNARD I instantly see fish with their noses one way.

LOUIS They go on passing.

NEVILLE Far away a bell tolls, but not for death. There are bells that ring for life.

BERNARD Suzan, Jinny, Rhoda, Neville, Louis: all fish in mid-stream.

Derde Episode.

1 EEN LABYRINT – EEN RIVIER

BERNARD De dingen worden almaar complexer.

NEVILLE In een wereld waarin dit moment besloten ligt, waarom nog onderscheid maken? Laat alles zo blijven, deze oever, deze schoonheid en ook mij, een kort moment zo blijven, van geluk doordrenkt.

BERNARD Ik ben niet één en eenvoudig, maar complex en velen.

NEVILLE Ik ben één enkele persoon.

LOUIS Er komen almaar mensen langs.

NEVILLE De zon straalt warm. Ik zie de rivier.

LOUIS Ze komen almaar langs, mensen komen almaar langs.

BERNARD Ik zie vissen met de neus één richting op.

LOUIS Ze komen almaar langs.

NEVILLE In de verte luidt een klok, maar niet voor de dood. Er zijn klokken die luiden voor het leven.

BERNARD Suzan, Jinny, Rhoda, Neville, Louis: het zijn allemaal vissen in het midden van de stroom.

NEVILLE A leaf falls, from joy. Oh, I am in love with life! Look how the willow shoots its fine sprays into the air.

BERNARD I will tell you what I feel, under the compulsion of your charity.

LOUIS People, they go on passing.

BERNARD I feel your disapproval. I feel your force. More and more bubbles into my mind. Image upon image.

LOUIS Where then is the break in this continuity? Where the fissure through which one sees disaster.

NEVILLE There is some flaw in me – some fatal hesitancy. It turns to foam and falsity.

BERNARD I am filled with the delight of youth, with potency, with the sense of what is to come...

NEVILLE Now something leaves me.

BERNARD How richly I shall enjoy my youth (you make me feel) and freedom. But stop. You are not listening.

NEVILLE Een blad valt – uit vreugde. O, ik ben verliefd op het leven! Kijk eens hoe de wilg zijn ragfijn verstuvende takjes de lucht in schiet.

BERNARD Bukkend voor de dwang van je heldere geest zal ik je vertellen wat ik voel.

LOUIS Mensen komen almaar langs.

BERNARD Ik voel je afkeuring. Ik voel je kracht. Meer, almaar meer borrelt er in mijn geest. Beelden en nog eens beelden.

LOUIS Waar zit dan de breuk in deze continuïteit? Welke kloof is het waardoor je het onheil speelt?

NEVILLE Er is een leemte in mij – een noodlottige besluiteloosheid die tot schuim en valse schijn wordt.

BERNARD Ik ben met jeugdige verrukking vervuld, met scheppingsdrang, met een voorvoelen van wat er komen gaat...

NEVILLE Er gaat nu iets uit mij weg.

BERNARD Ik zal volop genieten van mijn jeugd (dat gevoel geef je mij althans) en vrijheid. Maar wacht. Je luistert niet.

NEVILLE **Something goes from me· to meet... To meet with whom?**

BERNARD **'Stop', you say... Ask me what I suffer.**

NEVILLE **I am asking you!**

EVERYBODY **Who am I?**

LOUIS **O friendship, how piercing are your darts. The circle is unbroken· the harmony complete. Here is the central rythm· here the common mainspring.**

THE OTHERS **Save me!**

LOUIS **I watch it expand, contract, and then expand again. Yet I am not included. To me is addressed the plaint of the wandering spirit.**

EVERYBODY **Bring us back to the fold, we who pass so disjectedly.**

LOUIS **Yes· I will reduce you to order.**

NEVILLE Er verlaat mij iets om de naderende gestalte tegemoet te treden... Tegemoet treden met wie?

BERNARD 'Wacht', zeg je... Vraag me wat ik lijd.

NEVILLE Ik vraag het je!

IEDEREEN Wie ben ik?

LOUIS O vriendschap, hoe priemen je schichten. De cirkel is ongebroken; de harmonie volmaakt. Hier ligt het centrale ritme; de gemeenschappelijke drijfveer.

DE ANDEREN Redt mij!

LOUIS Ik zie de kring zich uitbreiden en samentrekken; en zich weer uitbreiden. Toch ben ik er niet in opgenomen. Aan mij is die klacht gericht van de dolende geest.

IEDEREEN Voer ons terug naar de kudde, wij die zo ontleed voorbij komen.

LOUIS Ja; ik zal jullie terugbrengen tot de orde der dingen.

2

SUZAN **I do not understand phrases, only cries of love, rage, hate and pain. When you are silent, you are again beautiful. I shall never have anything but natural happiness· it will almost content me. I cannot be divided, or kept apart. But who am I? I am not a woman, I am the light that falls on this ground. I shall lie bearing crops in rotation. I am the seasons, January, May, November· the mud, the mist, the dawn. I cannot be tossed about, or float gently, or mix with other people. No sighs no laughter, no circling no phrases.**

JINNY **This is my calling. This is my world. All is decided and ready· take my name, my fresh, my unknown name, and toss it before me. I feel a thousand capacities spring up in me. I am arch, gay, languid, melancholy by turns. I am rooted, but I flow. I ripple. I flow like a plant in the river, flowing this way, flowing that way, but rooted, so that he may come to me. Come! Come! Come!**

2

SUZAN Ik begrijp al die frasen niet, alleen kreten van liefde, woede, haat en pijn. Als jullie zwijgen zijn jullie weer mooi. Ik zal nooit iets anders kennen dan een natuurlijk geluk! Het zal mij bijna bevrediging schenken. Ze kunnen mij niet in tweeën delen of hiervan gescheiden houden. Maar wie ben ik? Soms denk ik dat ik geen vrouw ben, maar het licht dat op dit stukje grond valt. Ik zal daar liggen als een akker die afwisselend gewassen voortbrengt. Ik ben de seizoenen; januari, mei, november; de modder, de mist, de dageraad. Ik kan niet als een notedopje ronddansen, of zachtjes voortdrijven, of me onder de mensen begeven. Geen zucht, geen lach, geen cirkelredenaties.

JINNY Dit is mijn roeping. Dit is mijn wereld. Alles is beslist en gereed, ze vragen mijn naam, mijn kersverse, mijn onbekende naam, en werpen die voor mij uit. Ik voel ontelbare kwaliteiten in mij opwellen. Ik ben beurtelings schalks, vrolijk, kwijnend en melancholiek. Ik ben vastgeworteld, maar stroom voort. Ik rimpel. Ik vliet als een plant in de rivier, hierheen stromend, daarheen stromend, maar vastgeworteld zodat hij tot mij komen kan. Kom! Kom! Kom!

RHODA The door opens. The door opens· terror rushes in. What face can I summon to lay cool upon this heat? Hide me, I cry, protect me, for I am the youngest, the most naked of you all. Tongues with their whips are upon me. Mobile, incessant. The door opens· the tiger leaps. Terror rushes in. I am to be broken. The door opens. A million arrows pierce me. Scorn and ridicule pierce me. I am the foam that sweeps and fills the uttermost rims of the rocks with whiteness· I am also a girl, here in this room.

RHODA De deur gaat open. De deur gaat open; de angst stormt binnen. Welk gezicht kan ik oproepen om koel op deze gloed te leggen? Verberg me, roep ik, bescherm me, want ik ben de jongste, de naakste van jullie allen. Tongen leggen nu hun zweep op mij. Immer bewegend, nimmer ophoudend. De deur gaat open; de tijger springt. De angst stormt binnen. Ik ben gedoemd te worden gebroken. De deur gaat open. Miljoenen schichten doorboren mij. Verachting en spot doorboren mij. Ik ben het schuim dat over de uiterste ribbels van de rotsen vaagt en ze met wit gevuld achterlaat; ik ben ook een meisje, hier in deze kamer.

HETEROFONIE II

Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez·
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar.

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões p'ra cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!
O que em mim sente 'stá pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a inconsciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entra por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!
(1914)

HETEROFONIE II

Fernando Pessoa
uit "Cancioneiro" (liedboek)

Hoor haar zingen, arme maaiersvrouw,
Ze waant zich gelukkig, of niet;
Ze zingt, en maait, en haar lied,
Vol blijde en naamloze rouw,

Golft gelijk een vogelzang
Door d'als een drempel schone lucht,
Met buigingen, van toon en klank,
In wat zij zingt, zacht als een zucht.

Haar horen maakt blij en maakt triest,
In haar stem is het werk en de velden,
En ze zingt als had ze voor haar lied
Meer redenen dan 't leven zelve.

O, zing dan, zing dan zonder reden!
Dat wat in mij gevoel is, denkt.
Stort uit over mijn hart het zwevend
En onzeker zingen van uw stem!

O, u te kunnen zijn en toch mijzelf!
Te leven in uw blij niet-weten
En dat te weten! O hemelgewelf!
O velden! O lied! Het weten

Weegt zo zwaar en 't leven is zo kort!
Dring in mij binnen! Maak mijn ziel
Uw lichte schim!
En ga dan voort
En neem mij op, en heen, van hier!
(1914)

Fourth Episode

1 THE MEETING
A RESTAURANT
(goodbye to Percival)

BERNARD Time has whizzed back an inch or two on its reel· our short progress has been cancelled. We insist, it seems, on living. Hence we are not raindrops, soon dried by the wind· we make gardens blow and forests roar· we come up differently for ever and ever.

NEVILLE I came early. I have seen the door open and shut twenty times already. Is it Percival? No· it is not Percival.

LOUIS No, it is not Percival. The door opens, yet he does not come.

NEVILLE He has not come.

RHODA The door goes on opening. Strangers keep on coming. The sense of a world going on without us.

2

LOUIS I came in, hoping to look like the rest of you. But I cannot. I have lived a thousand lives already. Every day I unbury – I dig up. I heard songs by the Nile and the chained beast stamping.

Vierde Episode

1 DE ONTMOETING
EEN RESTAURANT
(afscheid van Percival)

BERNARD De tijd is een duim of twee teruggesnord op zijn haspel; onze kortstondige vooruitgang is tenietgedaan. Naar het schijnt volharden wij erin te blijven leven. Daarom zijn wij geen regendruppels, gedoemd spoedig op te drogen in de wind; wij doen tuinen bloeien en wouden brullen; wij komen telkens anders op, tot in de eeuwen der eeuwen.

NEVILLE Ik ben vroeg gekomen. Ik heb de deur al twintig keer open en dicht zien gaan. Is dat Percival? Nee; dat is Percival niet.

LOUIS Nee, dat is Percival niet. De deur gaat open, en hij komt niet.

NEVILLE Hij is niet gekomen.

RHODA De deur gaat almaar open. Er komen almaar onbekenden binnen. Het gevoel van een wereld die zonder ons zal voortbestaan.

2

LOUIS Toen ik binnen kwam, hoopte ik er net zo uit te zien als jullie allemaal. Maar dat kan ik niet. Ik heb al duizend levens geleefd. Iedere dag ontgraaf ik – spit ik iets op. Ik luisterde naar liederen aan de oever van de Nijl en naar het geketende

I am very vain. I am very confident. I have a desire that women should sigh in sympathy. I admire Suzan and Percival. I hate the others, because it is for them that I do these antics, smoothing my hair, concealing my accent. I am the tiger and you are the keepers with red-hot bars.

JINNY But you will never hate me. You will never see me without coming to me across the room to seek my sympathy. I am prepared. I hide nothing. Every time the door opens I cry "More!" My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another into a ring of light. I make you dazzle· I make you believe that this is all.

NEVILLE You inflict stillness, demanding admiration. You stand in the door making us notice you. I came early. None of you saw me approach. I am like a hound on the scent. I hunt from dawn to dusk. Nothing has meaning for me. I shall have riches· I shall have fame. But I shall never have what I want for I lack bodily grace and the courage that comes with it. I excite pity in the crises of life, not love. But I see everything with complete clarity.

beest dat almaar stampste. Ik ben erg ijdel. Ik ben vol zelfvertrouwen. Ik verlang naar het medelevende zuchten van een vrouw. Ik bewonder Susan en Percival. Ik haat de anderen, want om hun te geloven haal ik al die kunsten uit, het strijken over mijn haar, het verhullen van mijn accent. Ik ben de gekooide tijger en jullie zijn de oppassers met hun roodgloeiende staaf.

JINNY Maar mij zul je nooit haten. Je zult me nooit ergens kunnen zien zonder de kamer door te lopen en mij om medeleven te vragen. Ik ben op alles voorbereid, ik verberg niets. Elke keer als de deur opengaat roep ik "Meer!" Mijn lichaam gaat voor mij uit, als een lantaren door een donker laantje en brengt het een na het ander in een ring van licht. Ik verblind jullie; ik laat jullie geloven dat dit alles is.

NEVILLE Je legt allen stilte op, omdat je bewondering opeist. Je staat in de deur en dwingt ons notitie van je te nemen. Ik ben vroeg gekomen. Niemand van jullie heeft mij zien naderen. Ik ben als een jachthond die de lucht krijgt. Ik jaag van 's morgens vroeg tot 's avonds laat. Niets betekent iets voor mij. Ik zal geld en goed verwerven, ik zal roem verwerven. Maar ik zal nooit verwerven wat ik werkelijk hebben wil, omdat mij alle lichamelijke aantrekkelijkheid ontbreekt en de moed die ermee gepaard gaat. Ik wek medelijden in de slechte

That is my saving. I rise from my worst disasters, I turn, I change.

RHODA Nothing persists. The door opens· the tiger leaps. I am afraid of you all. I cannot make one moment merge into the next. To me they are all violent, all separate· and if I fall under the shock of the leap of the moment you will be on me, tearing me to pieces. I am drawn here to the spot not to see you or you or you, but to light my fire at the general blaze of you.

SUZAN When I came, I peered around like an animal. I shall lie like a field bearing crops in rotation· in the summer heat will dance over me· in the winter I shall be cracked with cold. My children will carry me on· their teething, their crying, their going to school and coming back will be like the waves of the sea under me. No day will be without its movement. I shall push the fortunes of my children. I shall hate those who see their faults. I shall let my children wall me away from you and you and you. I am torn with jealousy.

perioden van mijn leven, niet liefde. Maar ik zie altijd alles behalve dat ene volkomen zuiver. Dat is mijn redding. Ik richt me na de ergste rampspoeden weer op, ik keer, verander.

RHODA Niets is bestendig. De deur gaat open; de tijger springt. Ik ben bang voor jullie allemaal. Ik kan het ene moment niet met het volgende versmelten. Voor mij zijn ze allemaal op zichzelf staand, allemaal van geweld vervuld; en als ik neerval onder de schok van de sprong van het moment, zullen jullie je op mij werpen en mij in stukken scheuren. Ik ben aangetrokken door een bepaalde plek, niet om jou te zien, of jou, of jou, maar om mijn vuur te doen ontsteken aan de gezamenlijke vlammengloed van jullie.

SUZAN Toen ik binnenkwam, gluurde ik om mij heen als een dier. Ik zal daar liggen als een akker die afwisselend verschillende gewassen voortbrengt; 's zomers zal de hitte over mij heen dansen; 's winters zal ik vol barsten zitten van kou. Mijn kinderen zullen mij voortdragen; hun tanden krijgen, hun huilen, hun schoolgaan en thuiskomen zullen mij schragen als de golven van de zee. Geen dag zal zonder zijn eigen beweging zijn. Ik zal de kansen van mijn kinderen bevorderen. Ik zal een ieder haten die hun fouten ziet. Ik zal toelaten dat mijn kinderen een muur optrekken en mij afscheiden, van jou en jou en jou. Ik word door

It kills me when the object of my love shows me that he can escape. He escapes, and I am left clutching at a string.

BERNARD I cannot bear the pressure of solitude. When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness – I am nothing. I only come into existence when somebody says something which sets me alight. Then how lovely the smoke of my phrase is, rising and falling, upon red lobsters and yellow fruit, wreathing them into one beauty. I shall contribute more to the passing moment than any of you. But I shall be forgotten· when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice. Staring at the string that slips in and out, Suzan cries:

SUZAN He is gone! He escaped me!

3

EVERYBODY But here he is· here is Percival.

JINNY Now my tree flowers. My heart rises. All oppression is relieved. The reign of chaos is over. Knives cut again.

jaloerie verscheurd. Het is een doodsteek voor me als het object van mijn liefde duidelijk maakt dat hij mij ontsnappen kan. Hij ontsnapt, en ik blijf achter en probeer te grijpen naar een touw.

BERNARD Ik kan de druk van de eenzaamheid niet verdragen. Als ik de woorden niet als rookkringetjes zie opkringelen om mij heen ben ik in het duister – ben ik niets. Maar ik heb alleen het aanzijn te danken als iemand iets zegt dat mij doet ontvlammen. En hoe betoverend is dan ook de rook van mijn frase, rijzend en dalend op rode kreeften en gele vruchten, ze omkransend en tot een enkele schoonheid verwevend. Maar ik zal meer bijdragen tot het kortstondig moment dan een van jullie. Maar ze zullen mij vergeten; als mijn stem zwijgt zal ik niet in jullie herinnering voortleven, behalve als de echo van een stem. Susan staart naar het touw dat in en uit glipt en roept:

SUZAN Hij is weg! Hij is mij ontsnapt!

3

IEDEREEN Maar hier is hij; hier is Percival.

JINNY Nu bloeit mijn boom. Mijn hart verheft zich. Al wat mij bezwaarde is van mij afgenomen. Het bewind van de chaos is voorbij. De messen snijden weer.

BERNARD Here is Percival. He is a hero.

EVERYBODY Look, listen. Bloom and ripeness lie everywhere. One thing melts into another.

JINNY Our senses have widened, making the air tangible and catching in them faraway sounds.

EVERYBODY All separate sounds are merged into one turning wheel of single sound. A siren hoots.

SUZAN The ship makes for the open sea.

NEVILLE Percival is going.

BERNARD He is like a stone fallen into a pond. When he came, we all shot round him.

RHODA Comfort steals over us. Gold runs in our blood.

JINNY Rippling gold, I say to him. Come! Come! Come! Our hands touch.

SUZAN All burns clear.

LOUIS Look, Rhoda, they have become nocturnal, rapt.

BERNARD Hier is Percival. Hij is een held.

IEDEREEN Kijk, luister. Hoe alles bloeiend en rijpend voor je ligt. Hoe het ene zacht in het andere overgaat.

JINNY Onze zintuigen hebben zich verbreed, ze maken de lucht tastbaar en verstrikken verre, nooit eerder gehoorde geluiden.

IEDEREEN Alle afzonderlijke geluiden smelten samen tot één enkel wiel van monotoon geluid. Een sirene loeit.

SUZAN Het schip vaart de open zee tegemoet.

NEVILLE Percival gaat weg.

BERNARD Hij is als een steen die in een vijver is gevallen. We schoten met z'n allen om hem heen toen hij binnenkwam.

RHODA Een weldadig gevoel bekruipt ons. Goud stroomt door ons bloed.

JINNY Een en al rimpelend goud, zeg ik tegen hem. Kom! Kom! Kom! Onze handen beroeren elkaar.

SUZAN Alles brandt helder.

LOUIS Kijk Rhoda, ze hebben iets nachtelijks, iets geobsedeerds gekregen.

EVERYBODY Horns and trumpets ring out. Leaves unfold. There is a dancing and a drumming.

BERNARD Like the dance of savages.

LOUIS They are savage.

NEVILLE They are ruthless.

EVERYBODY The great procession passes.

BERNARD We are aware of downfalling.

SUZAN We forebode decay.

LOUIS The shadow slants.

4

RHODA Death is woven in with the violets.

LOUIS Death and again death.

JINNY Everything is now set. Everything is fixed.

SUZAN A circle has been cast on the waters.

NEVILLE Now as we are about to part, the circle in our blood closes in a ring. Do not move, do not let the swing door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here.

IEDEREEN Hoorns en trompetten schallen. Bladeren ontvouwen zich. Trom en dans dreunen op.

BERNARD Als de dans van de wilde rond het kampvuur.

LOUIS Ze zijn wild.

NEVILLE Ze zijn meedogenloos.

IEDEREEN De grote processie trekt voorbij.

BERNARD Wij zijn ons van neergang bewust.

SUZAN Wij voorvoelen verval.

LOUIS Nu zinkt de schaduw terzijde.

4

RHODA De dood is met de viooltjes verweven.

LOUIS De dood en nog eens de dood.

JINNY Alles is nu in een vorm gegoten; alles is vastgesteld.

SUZAN Er is een cirkel op de wateren geworpen.

NEVILLE Nu wij op punt staan uitte gaan, sluit de cirkel in ons bloed. Beweeg niet, laat niet de klapdeur in stukken snijden wat wij tot stand hebben gebracht, wat zich tot een bol rondt.

LOUIS **Do not move, do not go.
Hold it forever.**

JINNY **A chain is imposed. We
shall never flow freely again.
Let us hold it for one moment,
love, hatred, by whatever
name we call it, this globe
whose walls are made of Perci-
val, of youth and beauty, and
something so deep sunk within
us that we shall perhaps never
make this moment out of one
man again.**

RHODA **Forests and far coun-
tries are in it seas and jungles
the howling of jackals.**

NEVILLE **Happiness is in it and
the quiet of ordinary things.
And the petal falling from the
rose.**

SUZAN **Weekdays are in it,
Monday, Tuesday, Wednesday
the rooks rising and falling.**

BERNARD **What is to come is in
it. That is the last drop and the
brightest. We let it fall into the
swelling and splendid moment.
What is to come? What is out-
side? We have proved, sitting
eating, sitting talking, that we
can add to the treasury of
moments. We are not slaves
bound to suffer incessantly.**

LOUIS Beweeg niet, ga niet weg.
Houd dit eeuwig vast.

JINNY Een ketting wordt aange-
legd. Wij zullen nooit meer vrijelijk
voort kunnen vloeien.
Laten we het een ogenblik vasthou-
den, deze liefde, deze haat, welke
naam we ook geven aan de bol
waarvan de wand uit Percival is
gevormd, uit jeugd en schoonheid,
en uit iets zo diep in ons verzonken
dat we misschien nooit meer dit
moment uit één man zullen vormen.

RHODA Wouden en verre landen
liggen erin besloten; zeeën en oer-
wouden; het huilen van de jakhals.

NEVILLE Geluk ligt erin besloten,
en de stilte van gewone dingen.
Het neervallende bloemblad van een
roos.

SUZAN De dagen van de week lig-
gen erin besloten, maandag, dins-
dag, woensdag; de roeken die rij-
zen en dalen.

BERNARD Wat nog komen gaat ligt
erin besloten. Dat is de laatste drup-
pel en de glanzendste. We laten het
vallen in het aanzwellende en
grootse moment. Wat zijn de dingen
die komen gaan? Wat wacht ons
buiten? We hebben bewezen terwijl
we hier zo zaten te eten en te praten
dat wij iets kunnen toevoegen aan
de schatkamer der momenten. Wij
zijn geen slaven, gedwongen voort-

**We are not sheep, following a
master. I know he is a king. I
know I am a king. A king,
riding on random water.**

JINNY **We know he is a king.**

SUZAN **I know he is a king.**

RHODA **We know you are a
king. Wind peaked clouds
voyage over a sky dark like
polished whalebone.**

NEVILLE **Now the agony begins
now the horror has seized me.**

SUZAN **What can we do to keep
him?**

JINNY **How fan the fire so that
it blazes for ever?**

durend te moeten lijden. Noch zijn
wij schapen die hun meester volgen.
Ik weet dat hij een koning is. Ik weet
dat ik een koning ben. Een koning
die rijdt op onvoorspelbaar water.

JINNY Wij weten dat hij een koning is.

SUZAN Ik weet dat hij een koning is.

RHODA Wij weten dat jij een
koning bent. Wind; getande wolken
reizen langs een hemel donkerend
als gepolijst balein.

NEVILLE Nu begint de folterende
zielepijn; nu heeft de verschrikking
mij vastgegrepen.

SUZAN Wat kunnen wij doen om
hem te behouden?

JINNY Hoe wakkeren wij het vuur
aan zodat het eeuwig vlamt?

Fifth Episode
LAMENTO

NEVILLE, LOUIS, BERNARD

He is dead. He fell. His horse tripped. He was thrown.

RHODA **All is over. The lights of the world have gone out.**

SUZAN **Let the light flood back – say this has not happened. But this is the truth.**

NEVILLE, LOUIS, BERNARD

His horse stumbled· he was thrown. There was a surge· a drumming in his ears. Then the blow· the world crashed· he breathed heavily. He died where he fell.

RHODA **This is the fact. We are doomed, all of us.**

JINNY **Yet you shall not destroy me. For this moment we are together.**

RHODA **Come, pain, feed on me. I sob, I sob.**

NEVILLE **'Ah, ah!', she cried. She has provided us with a cry. But only a cry. And what is a cry?**

RHODA **Ah, save me!**

Vijfde Episode:
LAMENTO

NEVILLE, LOUIS, BERNARD

Hij is dood. Hij is gevallen. Zijn paard is ergens achter blijven haken. Hij werd eraf geworpen.

RHODA Het is allemaal voorbij. De lichten van de wereld zijn uitgegaan.

SUZAN Laat het licht terugvloeien. Zeg dat dit niet gebeurd is. Maar dit is de waarheid.

NEVILLE, LOUIS, BERNARD

Zijn paard is gestruikeld; hij werd er afgeworpen. Een korte golfstoot; een trommelen in zijn oren. Toen de slag; de wereld stortte ineen; hij ademde zwaar. Hij overleed ter plekke.

RHODA Dit is een vaststaand feit. Wij zijn veroordeeld, wij allemaal.

JINNY Maar jullie zullen mij niet vernietigen. Dit ene ogenblik zijn wij bij elkaar.

RHODA Kom, o pijn, vreet aan mij. Ik snik, ik snik.

NEVILLE 'Ah, ah!', riep ze. Ze heeft ons een kreet bezorgd. Maar alleen een kreet. En wat is een kreet?

RHODA Oh, redt mij!

NEVILLE **They come with their violins· wait· count· nod· down come their bows.**

RHODA **Wander no more· this is the end. I will go. I will free desire to be spent, to be consumed. I throw my violets, my offering to Percival.**

NEVILLE Ze verschijnen met hun viool; wachten; tellen; knikken; neergaan hun strijkstokken.

RHODA Dwaal niet langer. Het zoeken is ten eind. Nu ga ik het de vrije loop laten, dat verlangen uitgeput toe te geven, verslonden te worden. Ik werp mijn viooltjes, mijn offergave aan Percival.

HETEROFONIE III

Abdicação

Toma-me, ó noite eterna, nos
teus braços
E chama-me teu filho. Eu sou
um rei
Que voluntariamente aban-
donei
O meu trono de sonhos e can-
saços.

Minha espada, pesada a
braços lassos,
Em mãos viris e calmas entre-
guei.
E meu ceptro e coroa-eu os
deixei
Na antecâmara, feitos em
pedaços.

Minha cota de malha, tão inútil,
Minhas esporas, de um tinir
tão fútil,
Deixei-as pela fria escadaria.

Despi a realzeza, corpo e alma,
E regressee à noite antiga e
calma
Como a paisagem ao morrer
do dia.
(1913)

HETEROFONIE III

Fernando Pessoa
uit "Cancioneiro" (liedboek)

Abdicatie

Neem mij in uw armen, o eeuwige
nacht,
En noem mij – koning die ik ben –
uw zoon.
Vrijwillig deed ik afstand van mijn
troon
Van dromen, die mij slechts ver-
moeidheid bracht.

Mijn zwaard is zwaar, mijn armen
zijn ontkracht,
Een kalme, mannelijke hand heeft
het genomen;
Mijn scepter heb ik neergelegd, mijn
kroon,
Versplinterde symbolen vroeger
macht.

Mijn maliënkolder, nu zo nutteloos,
Mijn sporen, rinkelend en waarde-
loos,
Heb ik achtergelaten op de koude
trap.

'k Ontdeed mij, ziel en lichaam, van
mijn koningschap
En keerde terug tot de aloude en
kalme nacht
Gelijk het landschap bij het sterven
van de dag.
(1913)

**Sixth Episode
I**

LOUIS I, and again I, and again I.
I have signed my name. I signed
my name a thousand times al-
ready. I shall assemble a few
words and forge round us a hamm-
ered ring of beaten steel.

JINNY, RHODA, SUZAN, NEVILLE
'O western wind,...'

LOUIS The hatchet must fall on
the block. Must fall. Must fall.

JINNY, RHODA, SUZAN, NEVILLE
'O western wind, when wilt
thou blow,
That the small rain down can
rain?"

LOUIS We shall fall like snow
and be wasted.

BERNARD The drop fell. Last
week, as I stood shaving, the
drop fell. The drop falls another
stage has been reached. Stage
upon stage. And why should
there be an end of stages?

JINNY, RHODA, SUZAN 'Christ,
that my love where in my arms,
And I in my bed again.'

NEVILLE They want a plot, do they?
They want a reason? It is not enough
for them, this ordinary scene.

**Zesde Episode
IK**

LOUIS Ik, en nog eens ik, en nog eens
ik. Ik heb mijn naam eronder gezet. Ik
heb al zeker twintig keer getekend. Ik
zal enkele woorden samenvoegen en
om ons heen een gedreven ring van
gehamerd staal smeden.

JINNY, RHODA, SUZAN, NEVILLE
'O westenwind,...'

LOUIS Het hakmes moet op het blok
neervallen. Moet neervallen, moet
neervallen.

JINNY, RHODA, SUZAN, NEVILLE
'O westenwind, kom ga nu waaien,
Hij komt en zachtens regent het.'

LOUIS We zullen als sneeuw neer-
vallen en teloorgaan.

BERNARD De druppel viel. Verleden
week toen ik me stond te scheren,
viel de druppel. De druppel valt; er
is weer een nieuwe fase ingetreden.
Fase na fase. En waarom zou er ooit
een eind komen aan al die fasen?

JINNY, RHODA, SUZAN 'God,
lag mijn lief maar in mijn armen,
En ik weer in mijn bed.'

NEVILLE Ze willen toch altijd een
intrige, niet? Ze willen toch altijd
een reden? Dit dagelijks tafereel is

Yet if they want violence, I have seen death and murder and suicide all in one room. One comes in, one goes out. Closer, come closer. Here we can be silent, or speak without raising our voices. She said that, meaning... She hesitated..., and I believe suspected... Anyhow, I heard voices..., a sob on the stair late at night.

LOUIS Let us abolish the ticking of time's clock with one blow. Come closer.

hun niet genoeg. Maar als ze geweld willen, ik heb in een en dezelfde kamer dood, moord, en zelfmoord zien plaatsvinden. Je komt binnen, je gaat er weer uit. Dichterbij, kom dichterbij. Hier kunnen we zwijgen, of spreken zonder onze stemmen te verheffen. Ze zei dat, en het betekende... Zij aarzelde... en ik geloof dat zij het wel vermoedde... In ieder geval heb ik stemmen gehoord... en 's avonds laat gesnik op de trap.

LOUIS Laten we ondertussen met één slag het tikken van de klok des tijds tenietdoen. Kom dichterbij.

Tijdens de uitvoering zal een deel van deze tekst gebruikt worden.

PART III

Epilogue

BERNARD Now to sum up. Now to explain to you the meaning of my life. Since we do not know each other, we can talk freely. The illusion is upon me that something adheres for a moment, has roundness, weight, depth, is completed. This, for the moment, seems to be my life. If it were possible, I would hand it you entire. I would break it off as one breaks off a bunch of grapes. I would say, "Take it. This is my life." But in order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story – and there are so many, and so many – stories of childhood, stories of school, love, marriage, death, and so on – and none of them are true. How tired I am of stories, how tired I am of phrases. I begin to long for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement. Lying in a ditch on a stormy day, when it has been raining, then enormous clouds come marching over the sky, tattered clouds, wisps of cloud. What delights me then is the confusion,

DEEL III

Epiloog

BERNARD En nu wil ik alles samenvatten. Nu wil ik u uitleggen wat de zin van mijn leven is. Aangezien wij elkaar niet kennen, kunnen wij vrijuit spreken. Ik heb de illusie dat iets nu werkelijk voor een ogenblik samenhang vertoont, gewicht en diepte heeft, gerond en af is. Dat iets schijnt voor het ogenblik mijn leven te zijn. Als het mogelijk was zou ik het u in zijn geheel overhandigen. Ik zou het afbreken zoals je een druiventros afbreekt. Ik zou zeggen, "Neem het. Dit is mijn leven." Maar om u alles te laten begrijpen, u mijn leven te geven, moet ik u een verhaal vertellen – en er zijn er zoveel, zo eindeloos veel – verhalen over je kindertijd, verhalen over school, verhalen over liefde, huwelijk, de dood enzovoorts; en geen van alle waar. Wat heb ik oneindig genoeg van verhalen, wat heb ik oneindig genoeg van frasen. Ik begin te verlangen naar een soort eigen taaltje, zoals geliefden spreken, gebroken woorden, onduidelijk in elkaar overgaande woorden, als het geschuifel van voeten op het trottoir. Soms lig ik op een stormachtige dag in een greppel, als het geregend heeft, en enorme wolken langs de hemel voortmarcheren, rafelige wolken, slierten wolken. Wat mij dan het meest verrukt is de wirwar,

the height, the indifference and the fury. Great clouds always changing, and movement· something sulphurous and sinister, bowled up, towering, trailing, broken off, lost, and I forgotten, minute, in a ditch. Of story, of design, I do not see a trace then. Then, I first became aware of the presence of those enemies who change, but are always there· the forces we fight against. To let oneself be carried on passively is unthinkable. "That's your course, world," one says, "mine is this." So, "let's explore", I cried, and jumped up. But we were all different. The wax – the virginal wax that coats the spine melted in different patches for each of us. Neville was disgusted by the nature of human flesh· Rhoda by our cruelty· Susan could not share· Louis wanted order· Jinny love· and so on. We suffered terribly as we became separate bodies. What is startling, what is unexpected, what we cannot account for, what turns symmetry to nonsense – that comes suddenly to my mind, thinking of him. Percival. But there should be music, some wild carol. Through the window should come a hunting-song from some rapid unapprehended life – a sound that shouts among the hills and dies away.

de hoogte, de willekeur en het razende tumult. Reusachtige wolken, altijd veranderend, eeuwig bewegend; iets onheilspellends en van zwavel vervuld, opeengehoopt; tore-nend, slierend, afgebroken, verloren, en ik, vergeten, minuscule, in een greppel. Van verhaal, of blauwdruk, is dan geen haal meer te bekennen. Toen werd ik me voor het eerst de aanwezigheid bewust van de vijanden die telkens van gedaante wisselen, maar altijd om ons heen blijven; de machten waartegen we strijden. Je willoos mee te laten voeren is ondenkbaar. "Dat is jouw loop," zeg je tegen de wereld, "dit is de mijne". Dus riep ik, "Laten we op ontdekking uitgaan", en sprong op. Maar we waren allemaal heel verschillend. De was – de maagdewas die de ruggengraat bedekt versmolt bij een ieder van ons verschillend, andere vlekken vertonend. Neville vond al het lijfelijke weerzinwekkend; Rhoda onze wreedheid; Susan kon niets met een ander delen; Louis wilde orde; Jinny liefde; enzovoorts. We hebben vreselijk geleden toen wij tot afzonderlijke lichamen werden. Al wat verrassend, al wat onverwacht is, al wat wij niet kunnen verklaren, al wat symmetrie in onzin doet verkeren – komt plotseling bij mij op als ik aan hem denk. Percival. Maar nu zou er muziek moeten weerklinken, een wilde koorzang. Er zou door het raam een jachtlied moeten binnendringen, afkomstig uit een ver,

One leaps out of bed, throws up the window· with what a whirr the birds rise! You know that sudden rush of wings, that exclamation, carol, and confusion· the riot and babble of voices· as if the garden were a splintered mosaic, vanishing, twinkling· not yet formed into one whole· and a bird sings close to the window. I heard those songs. I followed those phantoms. What I call "my life", it is not one life that I look back upon· I am not one person· I am many people· I do not altogether know who I am – Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis: or how to distinguish my life from theirs. I became, nevertheless, a certain kind of man, scoring my path across life as one treads a path across the fields. My boots became worn a little on the left side. When I came in, certain rearrangements took place. "Here's Bernard!" How differently different people say that! There are many rooms – many Bernards. But to return. Let us again pretend that life is a solid substance, shaped like a globe, which we turn about in our fingers. Let us pretend that we can make out a plain and logical story, so that when one matter

bruisend, ongebreideld leven – een schal die voortgalmt tussen de heuvels en dan versterft. Je springt uit bed en schuift het raam omhoog; wat vliegen de vogels warrend en wervelend op! U kent natuurlijk dat plotselinge suizen van vleugels, die kreten, koorzang en wirwar; het roezen en kabbelen van stemmen; alsof de tuin een versplinterd mozaïek is, iets verdwijnends en tintelends, nog niet toteen geheel gevormd; en een vogel zingt dicht bij het raam. Ik heb die liederen gehoord. Ik heb die spookgestalten gevolgd. Wat ik "mijn leven" noem, het is niet één leven waar ik op terugkijk; ik ben niet één persoon; ik ben velen; ik weet niet helemaal wie ik ben – Jinny, Susan, Neville, Rhoda or Louis; en ook niet hoe mijn leven van het hunne te onderscheiden. Ik werd, desondanks, tot een bepaald soort mens, ik baande me een pad door het leven zoals je een pad plat treedt door de velden. Mijn schoenen werden links iets afgesleten. Als ik ergens binnenkwam vonden er bepaalde hergroeperingen plaats. "Hier is Bernard!" Hoe verschillend zeggen verschillende mensen dat! Er zijn vele kamers – vele Bernards. Maar om op ons onderwerp terug te komen. Laten we weer net doen alsof het leven een vaste substantie is, gevormd als een bol die wij in onze vingers ronddraaien. Laten we net doen alsof er een eenvoudig en logisch verhaal valt weer te geven, zodat als er één onderwerp

is despatched – love for instance – we go on, in an orderly manner, to the next. There was a willow tree. Its shower of falling branches, its creased and crooked bark had the effect of what remains outside our illusions yet cannot stay them, is changed by them for the moment, yet shows through stable, still, and with a sternness that our lives lack. Hence the comment it makes – the standard it supplies, and the reason why, as we flow and change, it seems to measure. But here again there should be music. Not that wild hunting-song, Percival's music – but a painful, guttural, visceral, also soaring, lark-like, pealing song to replace these flagging, foolish transcripts – how much too deliberate! how much too reasonable! Look at the innocents outside persuing their way. They neither see nor hear – yet on they go. The crystal, the globe of life as one calls it, far from being hard and cold to the touch, has walls of thinnest air. If I press them all will burst. Whatever sentence I extract whole and entire from this cauldron is only a string of six little fish that let themselves be caught while a million others

is afgehandeld – de liefde, om maar wat te noemen – wij ordelijk op het volgende kunnen overgaan. Er stond een wilg. Zijn regen van neervallende takken, zijn krinkelige en kromgetrokken schors werkten op mij als iets dat buiten onze droombeelden blijft maar ze niet tegen kan houden, voor een ogenblik erdoor veranderd wordt, maar stabiel, stil en met een strakke ernst die aan ons leven ontbreekt, door ze heen blijft schemeren. Zo komt het dat de wilg stilzwijgend commentaar levert; een maatstaf biedt en tegelijk de reden is dat hij ons, terwijl we voortvloeien en veranderen, ermee schijnt af te meten. Maar hier zou weer muziek moeten weerklinken. Niet dat wilde jachtlied, Percivals muziek; maar een pijnlijke, aan de keel, aan de buik ontworpen zang, en tegelijkertijd een oprijzend, tinkelend leeuwerikslied in plaats van die vleugellamme, lauwe transcripties – wat zijn ze beredeneerd! wat zijn ze verstandelijk! Kijk eens hoe al die simpele zielen daar buiten hun weg vervolgen. Ze zien niets, ze horen niets; en toch gaan ze almaar voort. De kristallen bol, de bol van het leven zoals je hem kunt noemen, voelt verre van koud en hard aan, want zijn wanden zijn van allerduinstelucht. Als ik erop druk, barst alles uiteen. Welke zin ik ook in z'n geheel en volkomen af uit deze ketel te voorschijn haal, hij is maar zes aan elkaar geregen visjes die zich lieten vangen terwijl miljoenen

leap and sizzle, making the cauldron bubble like boiling silver, and slip through my fingers. Faces recur, faces and faces – they press their beauty to the walls of my bubble – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly to detach one separately, or to give the effect of the whole – again like music. Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday, then comes Wednesday. The mind grows rings – the identity becomes robust – pain is absorbed in growth. Opening and shutting, shutting and opening, with an increasing hum and sturdiness, the haste and fever of youth are drawn into service until the whole being seems to expand in and out like the mainspring of a clock. How fast the stream flows from January to December! We are swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shadow. We float, we float... However, since one must leap (to tell you this story), I leap, here, at this point. Into this crashed death – Percival's. "Which is happiness?" I said, "which pain?" I said, "Give him

andere springend en spetterend de ketel doen borrelen als ziedend zilver waarin bellen opstijgen, en mij door de vingers glippen. Gezichten komen almaar terug, gezichten en nog eens gezichten – ze drukken hun schoonheid tegen de wand van mijn bel – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda en duizenden anderen. Het is onmogelijk ze in de juiste volgorde te plaatsen; een afzonderlijk naar voren te brengen, of het effect van het geheel weer te geven – weer net als in de muziek. Desondanks is het leven aangenaam, is het leven draaglijk. Op maandag volgt dinsdag; dan komt woensdag. Je geest krijgt ringen; je persoonlijkheid wordt robuust; pijn wordt opgenomen in de groei. Zich openend en sluitend, zich sluitend en openend, met steeds luider gonzen en forsere kracht worden de haast en koorts der jeugd inwaarts gezogen en dienstig gemaakt tot ons hele wezen schijnt uit te dijen, samen-trekkend en uitzettend als de spiraalveer van de klok. Hoe ijlings-snel de stroom toch voort van januari tot december! Wij worden meegesleurd door een stortvloed van dingen, waarmee wij zo vertrouwd zijn geraakt dat ze geen schaduw afwerpen. Wij drijven, wij drijven... Maar aangezien het nodig is sprongen te maken (om u dit verhaal te vertellen), spring ik hier, op deze plaats. Toen sloeg de dood in – Percivals dood. "Waar voel ik geluk, waar pijn?" zei ik. Ik zei, "Geef hem

(myself) another moment's respite". "Now he is going to suffer. There is no escape." But for pain words are lacking. There should be cries, cracks, fissures, whiteness passing over chintz covers, interference with the sense of time, of space· the sense also of extreme fixity in passing objects· and sounds very remote and then very close· flesh being gashed and blood spurting, a joint suddenly twisted – beneath all of which appears something very important· yet remote, to be just held in solitude. So I went out. I saw the first morning he would never see – the sparrows were like toys dangled from a string by a child. To see things without attachment, from the outside, and to realise their beauty in itself – how strange! And then the sense that a burden has been removed. I visited each of my friends in turn, trying, with fumbling fingers to prise open their locked caskets. I went from one to the other holding my sorrow – no, not my sorrow but the incomprehensible nature of this our life – for their inspection. Some people go to priests· I to my friends, I to my own heart,

(mij) nog een ogenblik respijt. Nu, hier in de zitkamer begint zijn lijden. Daaraan valt niet te ontkomen". Maar om pijn te beschrijven schieten woorden te kort. Er is zoveel meer nodig, kreten, barsten, kloven, een verwittende weerschijs die over de sitsen bekleding glijdt, een verstoord gevoel van tijd en ruimte; maar ook het gevoel zelf volkomen vastgenageld te zijn als je langs allerlei voorwerpen komt, en geluiden vaag en veraf, dan luid en dichtbij; verscheurd vlees en gulpend bloed, een plotseling uit de kom gedraaid gewricht – en onder dit alles wordt iets heel belangrijks zichtbaar, maar iets zo vaags dat je het in eenzaamheid maar net kunt omvatten. Dus ik liep naar buiten. Ik zag de eerste ochtend die hij niet zou zien – de mussen waren net speelgoed dat een kind aan een touwtje laat bengelen. De dingen te zien zonder erbij betrokken te zijn, van buiten af, en je bewust te zijn van hun objectieve schoonheid – wat vreemd! En dan het gevoel dat er een last van je is afgenomen. Dus bezocht ik om de beurt al mijn vrienden en vriendinnen en probeerde met frommelende vingers het slot van hun geheime cassetten open te breken. Ik ging van de een naar de ander mijn leed omvattend – neen, niet mijn leed maar het onbegrijpelijke wezen van wat men ons leven noemt – en hield het ze voor. Sommigen keren zich tot een priester; ik tot mijn vrienden, ik tot mijn hart,

I to seek among phrases and fragments something unbroken – I to whom there is not beauty enough in moon or tree· to whom the touch of one person with another is all, yet who cannot grasp even that, who am so imperfect, so weak, so unspeakably lonely. There I sat. "Should this be the end of the story? a kind of sigh? a last ripple of the wave? It is over, we are ended. But wait – I sat all night waiting – an impulse again runs through us· we rise, we toss back a mane of white spray· we pound on the shore· we are not to be confined. After Monday, Tuesday comes. I jumped up. I said, "Fight! Fight!" I repeated. So into the street again, swinging my stick, murmuring Pillicock sat on Pillicock's hill, or Hark, hark, the dogs do bark, or The world's great age begins anew, or Come away, come away, death – floating in the stream. Something always has to be done next. Tuesday follows Monday· Wednesday, Tuesday. Each spreads the same ripple. The being grows rings, like a tree. Like a tree, leaves fall.

ik tot frasen en fragmenten om temidden ervan iets ongebroken te zoeken – ik, voor wie maan noch boom genoeg schoonheid bezit; voor wie het contact tussen de ene mens en de andere, de menselijke aanraking, alles is, maar die zelfs dat niet vatten kan, en zo onvolmaakt, zo zwak, zo onuitsprekelijk eenzaam is. Daar zat ik dan. "Zou dit nu het eind van het verhaal zijn? een soort zucht? het laatste rimpelen van een golf? Het is voorbij, met ons is het ten einde. Maar wacht – ik had al de hele nacht zitten wachten – een nieuwe impuls doorvaart ons; wij rijzen op, wij werpen de dansende manen van wit verstuvend water over onze schouder; wij beuken op de kust; wij laten ons niet in een beperkte ruimte vasthouden. Na maandag komt dinsdag. Ik sprong op. Ik zei, "Vecht ertegen! Vecht" herhaalde ik. En zo naar buiten en ik liep weer op straat, ik zwaaide met mijn wandelstok, murmelde voor mij heen Pillihaan zat op Pillihaans top, In het rond blaft menig hond, of De gouden eeuw keert weer op aard, of O, verschijs, o, verschijs, dood – voortdrijvend op de stroom. Er is altijd iets dat je het volgend moment moet doen. Op maandag volgt dinsdag; op dinsdag woensdag. Iedere dag doet dezelfde rimpeling uitvloeien. Het wezen verkrijgt ringen, net als een boom. Net als van een boom vallen er bladeren.

For one day as I leant over a gate that led into a field, the rhythm stopped: the rhymes and the hummings. A space was cleared in my mind. I saw through the thick leaves of habit. The woods had vanished: the earth was a waste of shadow. No sound broke the silence of the wintry landscape. No cock crowed: no smoke rose. A man without a self, I said. A heavy body leaning on a gate. A dead man. I surveyed the dust dance: my life, my friends' lives, clouds and phantoms made of dust too, of dust that changed, as clouds lose and gain and take gold or red and lose their summits and billow this way and that, mutable, vain. I, carrying a notebook, making phrases, had recorded merely changes: a shadow, I had been sedulous to take note of shadows. How can I proceed now, I said, without a self, weightless and visionless, through a world weightless, without illusion? Now the meal has finished: we are surrounded by peelings and bread-crumbs. I have tried to break off this bunch and hand it to you: but whether there is substance or truth in it I do not know. Nor do I know exactly where we are. And now I ask,

Gedurende één dag toen ik over het hek naar een weiland geleund stond, hield het ritme op; de rijmen en het neuriën. Er was een plaats vrijgemaakt in mijn geest. Ik kon door het dichte loof der gewoonte heen kijken. De bossen waren verdwenen; de aarde was een troosteloze vlakte in schaduwen gehuld. Geen geluid verbrak de stilte van het winterse landschap. Geen haan kraaide; geen rook steeg omhoog. Een man zonder eigen zelf, zei ik. Een zwaar lichaam dat over een hek geleund staat. Een dode. Ik bekeek de stofdans; mijn leven, het leven van mijn vrienden, wolken en spookgestalten ook uit stof geschapen, van stof dat veranderde, zoals wolken kleiner en groter worden en goud of rood aannemen en hun toppen verliezen en bollend her- en derwaarts rollen, onbestendig en voos. En ik, met mijn notitieboekje in de hand, almaar frasen verzinnend, had alleen veranderingen opgetekend; zelf een schaduw, had ik zorgvuldig nota genomen van schaduwen. Hoe kan ik nu verder gaan, zei ik, zonder een eigen zelf, gewichtloos en nietsziend, door een gewichtloze wereld zonder illusies? Nu is de maaltijd ten einde; wij zijn omringd door schillen en broodkruimels. Ik heb geprobeerd deze tros af te breken en u te geven; maar of er iets substantieels, een tastbare waarheid in zit weet ik niet. Ik weet ook niet precies waar we ons bevinden. En nu vraag ik me af,

"Who am I?" I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them? Am I one and distinct? I do not know. Thus when I come to shape here at this table between my hands the story of my life and set it before you as a complete thing, I have to recall things gone far, gone deep, sunk into this life or that and become part of it: dreams too, things surrounding me, and the inmates, those old half-articulate ghosts who keep up their hauntings by day and night: who turn over in their sleep, who utter their confused cries, who point their phantom fingers and clutch at me as I try to escape – shadows of people one might have been: unborn selves. There is the old brute too, the savage, the hairy man: whose speech is guttural, visceral – well, he is here. He squats in me. It is true he washes his hands before dinner, but they are still hairy. He buttons on trousers and waistcoats, but they contain the same organs. I assure you, I have great difficulty sometimes in controlling him. That man, the hairy, the ape-like, has contributed his part to my life. He has given a greener glow to green things, has held his torch with its red flames.

"Wie ben ik?" Ik heb over Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda en Louis gesproken. Ben ik een ieder van ze? Ben ik een enkel duidelijk te herkennen persoon? Ik weet het niet. Als ik dus hier aan deze tafel tussen mijn handen de geschiedenis van mijn leven gestalte wil geven en haar als een afgerond geheel voor u neerzet, moet ik mij dingen herinneren die in de verte, in de diepte verloren zijn gegaan, verzonken in een van die ontelbare levens, deel ervan geworden; ook dromen, dingen om mij heen, en mijn bewoners, de oude half verstaanbare geesten, die almaar rondspoken overdag en 's nachts; die zich in hun slaap omdraaien, die hun verwarde kreten slaken, die hun spookvingers uitsteken en mij vastgrijpen als ik probeer te ontkomen – de schaduwen van mensen die je had kunnen zijn; vormen van het ongebooren zelf. Dan is er nog een oude beestmens, een wilde, een harige man; wiens spraak de taal van de keel, van de buik is – en hij is hier. Hij hurkt in mij neer. Weliswaar wast hij zijn handen voor het eten, maar ze zijn en blijven harig. Hij knoopt zich in broeken en vesten, maar ze bevatten dezelfde organen. Ik kan u verzekeren dat ik vaak grote moeite heb hem in toom te houden. Die man, dat harige, aapachtige wezen heeft het zijne tot mijn leven bijgedragen. Hij heeft wat groen was een groenere gloed verleend, hij heeft zijn toorts met de rode vlammen.

Oh, he has tossed his torch high! He has led me wild dances! But no more. Light floods the room and drives shadow beyond shadow to where they hang in folds inscrutable. What does the central shadow hold? Something? Nothing? I do not know. Oh, but there is your face. I catch your eye. I, who had been thinking myself so vast, a temple, a church, a whole universe, unconfined and capable of being everywhere on the verge of things and here too, am now nothing but what you see. That is the blow you have dealt me. Always it begins again – always there is the enemy – eyes meeting ours – fingers twitching ours – the effort waiting. We must pull ourselves up out of our chairs. We must find our coats. We must go. Must, must, must. You look, smile, are bored, pleased, annoyed – that is all I know. Yet this shadow which has sat by me for an hour or two, this mask from which peep two eyes, has power to drive me back, to pinion me down among all those other faces, to shut me in a hot room – to send me dashing like a moth from candle to candle. But wait.

O ja, hij heeft met elan zijn toorts hoog in de lucht geheven! Hij heeft mij in wilde dansen verstrikt. Maar genoeg hierover. Het licht stroomt de kamer binnen en drijft schaduw aan schaduw voorbij tot ze ergens in ondoorgrondelijke vouwen neerhangen. Wat bevat de middelste schaduw? Iets? Niets? Ik weet het niet. O, daar zie ik weer uw gezicht. Uw oog richt zich op mij. Ik, die gedacht had dat ik alomvattend was, een tempel, een kerk, zelfs een heelal, onbelemmerd in staat mij waar ook aan de periferie der gebeurtenissen te bevinden en tegelijkertijd ook hier, op deze plaats, ben nu niets meer dan wat u voor u ziet. Dat is de slag die u mij heeft toegebracht. Altijd begint het weer van voren af aan; altijd is de vijand aanwezig; zijn er ogen die in de onze kijken; vingers die aan de onze trekken; wacht ons de inspanning. Wij moeten ons optrekken uit onze stoel. Wij moeten onze jas halen. Wij moeten gaan. Moeten, moeten, moeten. U zit daar maar en volgens mij doet u niets anders dan rondkijken, glimlachen, u vervelen, amuseren en ergeren – dat is al. Toch heeft de schaduw die een uur of twee bij mij aan tafel heeft gezeten, dat masker waaruit twee ogen gluren, de macht mij terug te drijven tussen al die andere gezichten, me daar te knevelen, me in een snikhete kamer op te sluiten; me haastig als een mot van de ene kaars naar de andere te jagen. Maar wacht nog even.

Wait one moment. The clock ticks – the woman sneezes – there is a gradual coming together, running into one, acceleration and unification. Let me now raise my song of glory. Heaven be praised for solitude. Let me be alone. Let me cast and throw away this veil of being, this cloud that changes with the least breath, night and day, and all night and all day. While I sat here I have been changing. I have watched the sky change. I have seen clouds cover the stars, then free the stars, then cover the stars again. Now I look at their changing no more. Now no one sees me and I change no more. Heaven be praised for solitude that has removed the pressure of the eye, the solicitation of the body, and all need of lies and phrases. What is the phrase for the moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather or a shred of chintz. I need a howl – a cry. When the storm crosses the marsh and sweeps over me where I lie in the ditch unregarded I need no words.

Wacht een ogenblik. De klok tikt; de vrouw niest – langzamerhand komt alles samen, vloeit ineen, verenigt zich in een sneller tempo. Laat mij nu mijn loflied aanheffen. De hemel zij geprezen dat er eenzaamheid bestaat. Laat mij alleen zijn. Laat mij deze sluier van het zijn afwerpen en weggooien, deze wolk die bij de minste ademtocht verandert, nacht en dag, en de hele nacht en de hele dag. Terwijl ik hier zat ben ik veranderd. Ik heb de hemel zien veranderen. Ik heb gezien hoe wolken de sterren bedekten, dan de sterren vrijmaakten, dan de sterren weer bedekten. Nu kijk ik niet meer hoe ze veranderen. Nu ziet niemand mij en ik verander niet meer. De hemel zij geprezen dat er een eenzaamheid bestaat en de druk van die ogen, de verlangens van mijn lichaam en alle noodzaak leugens en frasen te verzinnen heeft weggenomen. Hoe luidde maar weer die frase over de maan? En die over de liefde? Hoe benoemen we de dood? Ik weet het niet. Ik heb behoefte aan een eigen taaltje zoals geliefden spreken, aan eenvoudige woorden zoals kinderen gebruiken als ze de kamer binnenkomen en hun moeder met haar naaiwerk bezig is en ze een felgekleurd snippertje wol, een veer, of een stukje sits oprapen. Waar ik behoefte aan heb is een schreeuw; een kreet. Wanneer de storm dwars over het moeras waait en over mij heen vlaagt waar ik lig, onopgemerkt in de greppel, heb ik

Nothing neat. Nothing that comes down with all its feet on the floor. None of those resonances and lovely echoes that break and chime from nerve to nerve in our breasts, making wild music, false phrases. I have done with phrases. However beat and done with it all I am, I must haul myself up, and find the particular coat that belongs to me· must push my arms into the sleeves· must muffle myself up against the night air and be off. Again I see before me the usual street. The canopy of civilisation is burnt out. The sky is dark as polished whalebone. There is a sense of the break of day. I will not call it dawn. Dawn is some sort of whitening of the sky· some sort of renewal. Another day· another Friday· another twentieth of March, January, or September. Another general awaking. Yes, this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again. And in me too the wave rises. It swells· it arches its back. I am aware once more of a new desire, something rising beneath me like the proud horse whose rider first spurs and then pulls him back. What enemy do we now perceive advancing against us,

geen enkele behoefte aan woorden. Aan iets snedigs. Aan iets dat met alle voeten tegelijk op de vloer belandt. Aan de meetrillende en verrukkelijk terugkaatsende klanken die uiteenspattend en van zenuw naar zenuw buitelend in onze borst wilde muziek en valse frasen laten horen. Voor mij hebben frasen afgedaan. Hoe doodop ik ook ben en hoe beu van alles, ik moet me uit mijn stoel hijsen en zorgen dat ik de juiste, mijn eigen, jas ophaal; ik moet mijn armen in de mouwen steken; ik moet me in een halsdoek wikkelen tegen de nachtlucht en gaan. Weer ligt de bekende straat voor me. De baldakijn der beschaving is uitgeblust. De hemel is even donker als gepolijst balein. Maar er kleurt een gloed aan de hemel. Iets onbestemds voorzegt het aanbreken van de dag. Ik wil het geen dageraad noemen. De dageraad is een soort verwitten van de lucht; een soort vernieuwing. Weer een dag; weer een vrijdag; weer de twintigste maart, januari of september. Weer een algemeen ontwaken. Ja, dat is de eeuwige vernieuwing, het ononderbroken rijzen en dalen en dalen en rijzen altijd weer. En ook in mij rijst de golf. Hij zwelt aan; welft de rug. Ik ben me weer van een nieuw verlangen bewust, iets dat onder mij omhoogrijst als een trots paard welks berijder hem eerst de sporen geeft en dan terughoudt. Zeg mij, gij die ik nu berijd, wie gindse vijand is die tegen ons optrekt terwijl wij met de

you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's. Then comes the terror, the exultation· the power to rush out unnoticed, alone· to be consumed, to be swept away to become a rider on random water. I strike my spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!

END

voorvoet krabbend op dit stuk plaveisel staan? Het is de dood. De dood is onze vijand. Het is de dood tegen wie ik uitrijd met gevelde speer en mijn haren achteruitwaaiend, als die van een jonge man, als die van Percival. Dan komt de angst, de verrukking; het vermogen om ongemerkt weg te rennen, alleen; verslonden te worden, weggevaagd, een ruiter te worden op onvoorspelbaar water. Ik geef mijn paard de sporen. Op u zal ik mij storten, onoverwonnen en onbuigzaam, op u, o Dood!

EINDE



*Latijn voor 'luister!'. Kent u een sponsor met een toepasselijker naam?
Audi wenst u een luisterrijke avond.



Biografieën

Klaas de Vries

- 1944 Geboren in Terneuzen
- 1965-'72 Studeert piano, theorie en compositie aan het Rotterdams conservatorium
- 1967 Eerste compositie wordt gepubliceerd: *Three Pieces for Wind Quintet*
- 1972-'73 Follia voor koperblazers, slagwerk, elektrische instrumenten en vijf solostrijkers
- 1974 Compositieprijs Koninklijk Conservatorium als leerling van Otto Ketting
- 1974-'75 Studie bij Milko Kelemen in Duitsland
- 1972-'81 Leraar theoretische vakken aan het Twents Conservatorium
- 1979- Leraar analyse, instrumentatie en compositie aan het Rotterdams Conservatorium
- 1979 *Bewegingen* voor 15 instrumentalisten
- 1980 *Areas* voor solisten, koor en orkest
- 1984 Ontvangt de Matthijs Vermeulen Prijs 1983 voor het orkestwerk *Discantus*
- 1984 componeert de kameropera *Erendira* voor het Nieuw Ensemble
- 1985 Lid jury ISCM in Amsterdam
- 1986 *Phrases* voor sopraan, instrumentale solisten, koor en orkest
- 1987 Sonate voor piano
- 1988-'89 *Diafonía, la Creación* voor 2 sopranen en ensemble
- 1989 *...Sub nocte per umbras...* voor groot ensemble
- 1990 Gastdocent aan het Conservatorium in Groningen
- 1991 Gastdocent aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag
- 1991 Gastdocent bij Ars Musica, België
- 1991 *De Profundis* voor groot blaasorkest
- 1992 Lezingen in Sofia, Bulgarije
- 1992 *Eclips* voor groot ensemble
- 1996 *A King, Riding*

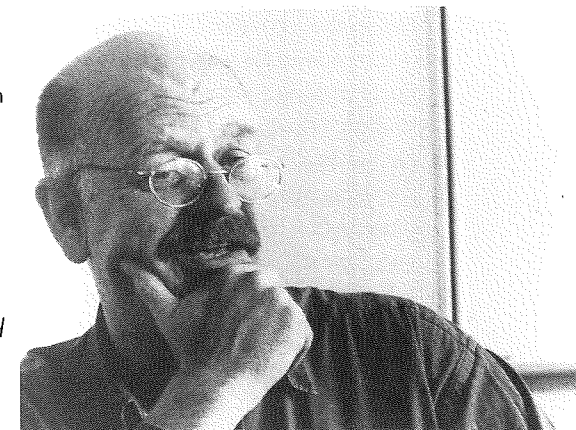


foto Co Broerse

Reinbert de Leeuw werd geboren in Amsterdam en studeerde piano en muziektheorie aan het Amsterdamse Conservatorium, gevolgd door zijn compositiestudie bij Kees van Baaren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zijn compositie-onderricht mondde uit in werken voor kamermuziek-ensembles en orkesten en co-auteurschappen van de opera's *Reconstructie* en *Axel*.

Reinbert de Leeuw schreef een boek over Charles Ives en een bundel essays met de titel *Muzikale Anarchie*.

In 1972 heeft hij aan de wieg gestaan van de Rondon-serie, die niet alleen in Amsterdam maar ook in alle belangrijke muziekcentra in Nederland een heel nieuw publiek heeft weten te interesseren. Het repertoire dat in de Rondon-serie wordt uitgevoerd, heeft ieder seizoen een rode draad en varieert van de late werken van Liszt tot aan minimal music. Sinds de oprichting in 1974 is Reinbert de Leeuw vaste dirigent van het Schönberg Ensemble.

In 1992 was Reinbert de Leeuw gast-artistiek directeur van het Aldeburgh Festival in Engeland en sinds 1994 is hij, als opvolger van Oliver Knussen, artistiek directeur van het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de Verenigde Staten.

De Zwitserse regisseur **Christoph Marthaler** (1951) werd na een studie muziek (hoofdinstrument hobo) in het midden van de jaren zeventig musicus bij het Neumarkttheater van Horst Zankl in Zürich, waar hij ook eigen liederenavonden verzorgde en choreografieën maakte. Al snel werd hij door vrijwel alle belangrijke Duitstalige gezelschappen gevraagd om toneelmuziek te schrijven. In 1980 regisseerde Marthaler zijn eerste voorstelling, *Indeed*, een project voor acteurs en musici. Vijf jaar later enceneerde hij een 24 uur durende voorstelling op basis van Satie's *Vexations* in de Bellevue-Apotheke in Zürich. In 1989 volgde een project met acteurs van het Theater Basel en een groep musici, *Ankunft Bad. Bahnhof*, dat zich afspeelde op de Badische Bahnhof in Basel. In 1990 maakte hij bij het Theater Basel *Wenn das Alpenhirn sich rötet, tötet, freie Schweizer, tötet..., ein Abend über Soldaten, Serviertöchter und ihre Lieder*, ter gelegenheid van het referendum over de afschaffing van het Zwitserse leger. In 1991 realiseerde Marthaler in een parkeergarage in Basel het muziektheaterproject *Amora*.

Daarna volgden o.a.:

- 1992 *Faust. Eine subjektive Tragödie von Fernando Pessoa*, Theater Basel
- 1993 *Murx ihn, murx ihn, murx ihn, murx ihn ab, den Europäer*, Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz, Berlijn
- 1993 *Prohelvetia*, Theater Basel
- 1993 *Goethes Faust V 1+2*, Schauspielhaus Hamburg
- 1994 *Sturm*, Berliner Volksbühne
- 1994 *Pelléas et Mélisande*, Frankfurter Oper
- 1995 *Hochzeit*, Schauspielhaus Hamburg

De decorontwerper **Anna Viebrock** (1951) studeerde germanistiek, kunstgeschiedenis en filosofie aan de universiteit van Frankfurt en decorontwerp aan de kunstacademie van Düsseldorf. In 1979 werd zij assistent-decorontwerper aan de Städtischen Bühnen in Frankfurt en begon een samenwerking met regisseur Hans Neuenfels. In de jaren tachtig werkte zij samen met de regisseurs Renate Ackerman en Jossi Wieler. In 1988 trad zij in dienst bij het Theater Basel, waar zij twee jaar later voor het eerst samenwerkte met Christoph Marthaler. Sindsdien is zij Marthalers vaste decorontwerper.

Het repertoire van de Amerikaanse sopraan **Lisa Saffer** reikt van Händel tot B.A. Zimmermann. Zij is actief als operazangeres maar treedt ook op met orkesten en voert kamermuziek uit. In het seizoen 1989-'90 maakte zij haar professionele debuut bij de Indianapolis/Memphis Opera met de rol van Koningin van de Nacht in *Die Zauberflöte*. Het jaar daarop debuteerde zij in het Concertgebouw bij het Residentie Orkest onder leiding van Oliver Knussen, en bij De Nederlandse Opera in een productie van Morton Feldmans *Neither*. Zij werkte ook mee aan drie programma's van het Schönberg Ensemble met muziek van Knussen. Dit seizoen debuteerde zij bij de Opera Company of Philadelphia als Despina in *Così fan tutte*.

De Engelse sopraan **Rosemary Hardy** begon haar zangcarrière bij het Deller Consort en zij was nauw betrokken bij de opkomst van de authentieke muziekpraktijk in Londen in de jaren zeventig, waar zij samenwerkte met dirigenten als Roger Norrington en John Eliot Gardiner. Na haar medewerking aan de *Orfeo*-productie van regisseur Jonathan Miller en dirigent Roger Norrington bij de opera van Kent volgden optredens bij de grote muziekfestivals van Europa en de Verenigde Staten. Bij de Glyndebourne Opera zong zij de rol van Max in Oliver

Knussens opera's *Where the Wild Things Are* en *Higglety Pigglety Pop!* Zij trad op met het Ensemble InterContemporain en het Schönberg Ensemble.

De mezzosopraan **Gerrie de Vries** studeerde solozang bij Cora Canne Meijer aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en volgde aan dit instituut de muziekdramatische opleiding van Hans van den Homberg. Zij werkte, in het kader van het Holland Festival 1979, mee aan de wereldpremière van Steve Reichs *Music for a Large Ensemble*. Andere eerste uitvoeringen waarbij zij betrokken was, waren *Aquarius* van Karel Goeyvaerts, *Diafonia* van Klaas de Vries, de (aan haar opgedragen) werken *Pancho Villa* en *Calligramma* van Rob Zuidam evenals diens kameropera *FREEZE*. Gerrie de Vries werkte de afgelopen jaren samen met groepen als het Asko Ensemble, het Nieuw Ensemble en de dirigenten Peter Eötvös, Oliver Knussen, Ed Spanjaard en David Porcelijn.

De Amerikaanse tenor **Derek Lee Ragin** maakte in 1990 een opmerkelijk debuut tijdens de Salzburger Festspiele met zijn interpretatie van de titelrol van Glucks *Orfeo ed Euridice* onder leiding van John Eliot Gardiner. Met dezelfde dirigent werkte hij

daarna samen bij de produktie van Händels *Agrippa*, terwijl hij de rol van Egeo vertolkte bij een produktie van Händels *Teseo* met Les Musiciens du Louvre. Ook was hij betrokken bij de soundtrack van de film *Farinelli*. Hij werkte daarnaast samen met Frans Brüggem bij een uitvoering van de Mis in b klein van J.S. Bach, en met René Jacobs bij een produktie van *Giulio Cesare* van Händel.

De Britse tenor **Christopher Gillett** heeft rollen vertolkt bij alle belangrijke regionale Engelse operagezelschappen, zoals de Kent Opera en Glyndebourne Touring Opera. Bij Covent Garden zong hij de rollen van Flute (Brittens *A Midsummer Night's Dream*), Hermes (*King Priam*), Dov (*The Knot Garden*), Pang (*Turandot*) en Arbace (*Idomeneo*). Bij De Nederlandse Opera was hij betrokken bij produkties van *A Midsummer Night's Dream*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *L'Incoronazione di Poppea* van Monteverdi en *Rosa* van Louis Andriessen. Christopher Gillett werkt regelmatig samen met Michael Nyman.

De bas **Harry van der Kamp** maakte van 1974 tot 1994 deel uit van het Nederlands Kamerskoor (tussen 1980 en 1987 tevens in de functie van artistiek adviseur).

In 1984 richtte hij het Gesualdo Consort op waarvan het repertoire de vijftiende tot en met de twintigste eeuw bestrijkt. Van der Kamp heeft de afgelopen jaren samengewerkt met vooraanstaande dirigenten als Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggem, Ton Koopman, Reinbert de Leeuw, William Christie en René Jacobs. Hij trad op met ensembles als het Hilliard Ensemble, Musica Antiqua Köln, Les Arts Florissants, Tragicomedia, La Petite Bande, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Tlfel-musik en het Huelgas Ensemble.

De danser, acteur en choreograaf **Thomas Stache** studeerde klassiek ballet aan de Hochschule für Musik in München. Hij was als acteur verbonden aan het Residenztheater in München, en als danser aan het Basler Ballett. Daarna danste hij bij het Ulmer Ballett hoofdrollen in de grote balletten. Hij danste in Urlicht, de eerste choreografie van William Forsythe bij het Stuttgarter Ballett, en werd daarna lid van het Ballett Frankfurt, waar hij meewerkte aan meerdere Forsythe-stukken. In 1989 verliet hij het gezelschap en begon hij een carrière als free-lancer. Zo was hij in 1991 betrokken bij Herbert Wernicke's Ring-produktie bij de Muntopera in Brussel.

De violiste **Marijke van Kooten** studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam bij Bouw Lemkes. Tijdens haar studie maakte zij deel uit van het Europees Jeugdorkest onder leiding van Claudio Abbado. In 1987 was zij finaliste tijdens het Oskar Back Concours en behaalde zij de Prijs van de Stad Amsterdam en de Europese Optiebeursprijs voor de beste vertolking van de speciale concourscompositie. Marijke van Kooten vervingde regelmatig in het Koninklijk Concertgebouw-orkest en was werkzaam in diverse ensembles zoals het Nieuw Ensemble en de Amsterdamse Bach Solisten. Sinds 1993 is zij eerste violiste van het Schönberg Ensemble.

De celliste **Lucia Swarts** studeerde bij Anner Bijlsma aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zij maakt deel uit van meerdere ensembles, waaronder het Chromatisch Kwartet en het Quartetto Amsterdam. Zij is eerste celliste van het Barokorkest van de Nederlandse Bachvereniging. Daarnaast speelt zijn regelmatig mee in het Schönberg Ensemble, het Asko Ensemble en het Nieuw Ensemble. Lucia Swarts geeft les aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en het Stedelijk Conservatorium in Groningen.

De fluitist **Leendert de Jonge** studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam bij Koos Verheul. Deze liet hem kennismaken met een breed repertoire en bracht hem gevoel voor stijlzuiverheid bij. Leendert de Jonge treedt op als solist en speelt daarnaast samen met Jet Sprenkels (harp), Marco Kreiken (gitaar), Annelie de Man (clavimbel). Ook werkt hij samen met The Beau Hunks, het Asko Ensemble en Ensemble Modern. Tevens is hij werkzaam als radioprogrammamaker en muziekregisseur.

Walter van Hauwe heeft van zijn liefde voor de traditionele blokfluitliteratuur niet alleen blijk gegeven als solist, maar ook als lid van de ensembles Quadro Hotteterre e Little Consort. Zijn affiniteit met de hedendaagse blokfluitmuziek kwam reeds in 1971 tot uiting bij het experimentele blokfluit-ensemble Sour Cream (met Frans Brüggén en Kees Boeke). Deze affiniteit is in de loop van de jaren alleen maar gegroeid. Mede dankzij een korte maar intensieve samenwerking met de Japanse marimba-speelster Keiko Abe heeft Walter van Hauwe zijn belangstelling voor de geïmproviseerde muziek weten te ontwikkelen, wat in 1991 resulteerde in zijn toetreding tot het Maarten Altena Ensemble.

Harry Sparnaay studeerde klarinet bij Ru Otto aan het Sweelinck Conservatorium. Sinds 1970 bespeelt hij uitsluitend nog de basklarinet. In 1972 won hij de eerste prijs tijdens het Gaudeamus Concours. Hij verzorgde de wereldpremière van Stockhausens *In Freundschaft* (basklarinetversie) en Solo (idem). Talloze componisten, onder wie Berio, Xenakis, Feldman, Yun en Ferneyhough droegen stukken aan hem op. Sparnaay is lid van Het Trio (met pianist René Eckhardt en fluitist Harrie Starreveld).

André Heuvelman studeerde trompet aan het Rotterdams Conservatorium bij Ad van Zon. Tijdens zijn opleiding speelde hij in het Europees Jeugdorkest (onder leiding van dirigenten als Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy en Erich Leinsdorf). Sinds 1990 is hij verbonden aan het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Verder speelt hij regelmatig in het Nederlands Blazers Ensemble. Als solist heeft Heuvelman opgetreden bij talloze orkesten, zoals het Combattimento Consort Amsterdam en het Radio Symfonie Orkest.

De altiste **Susanne van Els** studeerde bij Ferdinand Erblach aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zij behaalde haar diploma Uitvoerend Musicus met onderscheiding en won tevens

een extra prijs van het conservatorium. Sedertdien treedt zij voornamelijk solistisch en in kleinere ensembles op. Met het Strijktrio Holland won zij diverse kamermuziekconcoursen. Momenteel is zij lid van het Schönberg Ensemble en van het Giotto Ensemble.

De acteur **Graham Valentine** is actief in het theater, bij de (televisie)film en in de opera. Hij was betrokken bij drie produkties van de Zwitserse regisseur Christoph Marthaler, *Indeed, Amora* en het tweeluik *Ein Stück Monolog/ Immer noch nicht Mehr*, bij de films *The Baby of Macon* (Peter Greenaway) en *Farinelli* (Gérard Corbier) en bij de encensering van Graham Vick, voor Covent Garden en de Opéra de Bastille, van Berio's *Un re in ascolto*.

Het in 1974 opgerichte **Schönberg Ensemble** bestaat uit een kern van 16 musici (acht blazers, vijf strijkers, slagwerk, pianist en harmoniumspeler), waarvan Reinbert de Leeuw sinds de oprichting vaste dirigent is. Afhankelijk van de uit te voeren composities wordt de kern uitgebreid tot grotere, steeds enkelvoudige bezettingen. De programmering richt zich op de kamermuziek van de twintigste eeuw, waarbij ook verbanden met de negentiende eeuw gelegd kunnen worden. De basis van het repertoire van het Schönberg Ensemble wordt gevormd door de

complete kamermuziek van de drie belangrijkste componisten van de Tweede Weense School: Arnold Schönberg, Alban Berg en Anton Webern.

Het **Asko Ensemble** is een groep musici die zich richt op de uitvoering van muziek uit de twintigste eeuw. Het Amsterdams Studenten Kamer Orkest werd in 1966 opgericht als een studenten orkest en ontwikkelde zich in de loop van dertig jaar tot een vooraanstaand Nederlands ensemble. De vaste kern bestaat uit zo'n twintig musici, maar de grootte van de groep kan aan het te spelen repertoire worden aangepast. Het ensemble heeft geen vaste dirigent en werkte samen met (o.a.) Riccardo Chailly, Peter Eötvös, Oliver Knussen, Reinbert de Leeuw en Hans Zender. Het Asko Ensemble geeft per jaar zo'n veertig concerten in binnen- en buitenland. Met grote regelmaat worden première van Nederlandse en buitenlandse composities gespeeld. Het ensemble verleende zijn medewerking aan diverse operavoorstellingen en aan vele radio-, televisie- en cd-produkties. In samenwerking met het Schönberg Ensemble kwam een aantal bijzondere produkties tot stand. Een recent voorbeeld hiervan is de opera *Rosa* van Louis Andriessen en Peter Greenaway, uitgebracht door De Nederlandse Opera in 1994.

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

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Achmea
AT&T Foundation
AT&T/Unisource
Audi/Pon's Automobielenhandel B.V.
Buma/Stemra
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche Management Consultants bv
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Koninklijke Ahold nv
Mediamax Group B.V. Amsterdam
NOG Verzekeringen
Stadsdrukkerij Amsterdam
De Lotto/Stichting de Nationale Sporttotalisator
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Wereldhave n.v.

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
(afdeling Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
NCDO Nationale Commissie voor Internationale Samenwerking en Duurzame Ontwikkeling

Fondsen

Fonds voor de Scheppende Toonkunst

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland BV.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Amsterdam-Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandse Bank N.V.
Nederlandse Credietverzekering Maatschappij
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse Staatsloterij
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

de Volkskrant

De zichtbaarheid van het Holland Festival is vergroot door de Stadsdrukkerij Amsterdam

