

Asko Ensemble

Riccardo Chailly

VSB Fonds: het andere gezicht van de VSB Bank

De VSB Bank bestaat nog niet zo lang - althans in naam.

Want als het gaat om bancaire ervaring kan zij bogen op een ruime ervaring,
die zelfs teruggaat tot de vorige eeuw.

Vandaag de dag is de VSB Bank een moderne allround instelling,
waar zowel de particulier als het bedrijfsleven terecht kunnen.

Maar de VSB Bank is ook een bank die middenin de samenleving staat en
haar verantwoordelijkheid niet uit de weg gaat. Dat bewijst het VSB Fonds,
een van de grootste particuliere fondsen in Nederland.

Jaarlijks verleent het VSB Fonds financiële steun aan honderden initiatieven in de
Nederlandse samenleving. Cultuurbehoud is daaronder ruim vertegenwoordigd.



VSB FONDS
steunt **Holland Festival**

Asko Ensemble

Eleonore Pameijer, fluit
Govert Jurriaanse, fluit
Marieke Schut, hobo
Bram Kreeftmeijer, hobo
Jacques Meertens, klarinet
Erik van Deuren, klarinet/basklarinet
Harry Sparnaay, basklarinet
Guus Dral, fagot
Margreet Bongers, fagot
Leo van Oostrom, saxofoon
Jan Harshagen, hoorn
Guillermo Zarzo, hoorn
Hendrik Jan Lindhout, trompet
Frits Damrow, trompet
Bert Langenkamp, trompet
Toon van Ulsen, trombone
Edwin Kruunenberg, trombone
Peter van Klink, trombone
Jörg Seggelke, tuba
Anne Jelle Visser, tuba
Peppie Wiersma, slagwerk
Wim Vos, slagwerk
Arnold Marinissen, slagwerk
Steef Gerritse, slagwerk
Stephan Meier, slagwerk
René Eckhardt, piano
Peter Brunt, viool (Stravinsky:
violino obbligato)
Erik Kromhout, viool
Esther Apituley, altviool
Lucia Swarts, cello (Stravinsky:
violoncello obbligato)
Pieter Smithuysen, contrabas

Asko Ensemble

solist: Jean-Yves Thibaudet

muzikale leiding: Riccardo Chailly

Wolfgang Rihm
Form/Zwei Formen. 1. Zustand (1993-'94)

Luigi Nono
Polifonica-Monodia-Ritmica (1951)

Luca Francesconi
*Islands, concerto per pianoforte e 12
strumenti* (1992)

pauze

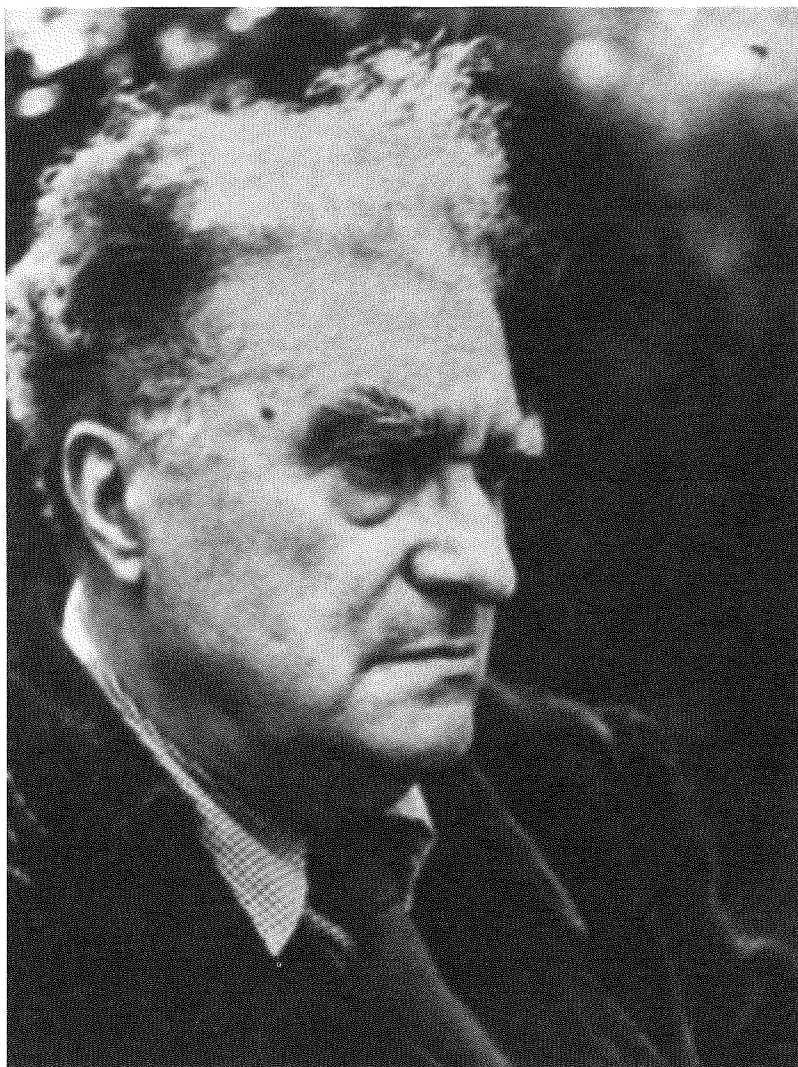
Igor Stravinsky
Concertino, voor 12 instrumenten (1952)

Edgard Varèse
Déserts (1950-'54))

Wolfgang Rihm
Form/Zwei Formen. 2. Zustand (1994)

14 juni 1994, 20.15 uur
Concertgebouw, Grote Zaal
einde circa 22.00 uur

coproductie Holland Festival/Radio 4



Edgard Varèse

Rondom Varèse

Een gedeelde liefde voor de muziek van Edgard Varèse, dat zou het thema kunnen zijn van het programma waarin het Asko Ensemble voor de eerste maal in zijn bestaan samenwerkt met Riccardo Chailly, chefdirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest. De speciale band die het Asko Ensemble heeft met het werk van Varèse mag inmiddels wijd en zijd bekend worden verondersteld. En van Chailly's interpretatie van *Arcana* met het roemrijke orkest suizen veler trommelvliezen nog na.

Met *Déserts* initieerde Varèse eigenhandig een nieuw genre: de elektro-akoestische muziek, en nog altijd noopt dit stuk tot artistieke reacties van andere componisten. Een van hen is Wolfgang Rihm, wiens *Form/Zwei Formen*, speciaal voor het Asko Ensemble geschreven, kan worden opgevat als een hommage aan de meester.

In 1950 gaf Varèse les tijdens de Darmstädter Ferienkurse. Tot de aandachtige cursisten behoorde Luigi Nono. Echo's van deze kennismaking zijn terug te vinden in zijn *Polifonica-Monodia-Ritmica*.

Stravinsky heeft zijn bewondering voor Varèse niet onder stoelen of banken gestoken en zijn uitlatingen bewijzen dat hij diens visionaire klankscheppingen op hun juiste waarde wist te schatten. Met het *Concertino* (gecomponeerd in 1920, *re-composed* in 1952) wordt aandacht geschonken aan 'de late Stravinsky', een van de rode draden in de programmering van het Holland Festival van de laatste jaren.

De Milanese componist Luca Francesconi tenslotte, is een stadgenoot van Riccardo Chailly. Ook hij weet zich beïnvloed door de muziek van Edgard Varèse. Maar voor welke zichzelf respecterende componist geldt dat eigenlijk niet?

Edgard Varèse: *Déserts*

Déserts is misschien wel het mooiste stuk dat Edgard Varèse ooit heeft geschreven. Niet voor discussie vatbaar is het feit dat *Déserts* het allereerste stuk in de muziekgeschiedenis is waarin elektronische geluiden worden gecombineerd met door levende musici voortgebrachte klanken.

De ontstaansgeschiedenis van *Déserts* is tamelijk ingewikkeld. Zij omspannen om en nabij een kwart eeuw en neemt een aanvang in 1929, toen Varèse begon na te denken over een driedelig werk voor koor en orkest dat hij *Espace* doopte.¹ Om verschillende redenen kwam het werk echter niet van de grond. Ten eerste was er frustrerend weinig belangstelling voor zijn reeds voltooide composities, die vanwege hun nieuwlichtende karakter

vrijwel niet werden uitgevoerd. Ten tweede liepen zijn pogingen om geld-schietters (waaronder de Guggenheim Foundation) te interesseren voor experimenten met elektronische klankvoortbrenging - waarmee hij lang gekoesterde dromen hoopte te kunnen verwezenlijken - op niets uit. En ten derde bleek de achterliggende gedachte van *Espace*, een klankvisioen over de eenheid, de verbroedering van de mensheid te worden gelogenstraft door de opkomst van het fascisme in Europa. En dat terwijl Varèse rond 1937 nog had gedacht aan een uitvoering die over de hele wereld simultaan zou worden uitgezonden, waaraan koren uit alle landen zouden deelnemen, elk zingend in hun eigen taal, gesynchroniseerd door middel van radioverbindingen, met als resultaat een mondiale jubelzang over *liberté, fraternité et égalité*.

De tegenslag eiste zijn tol. Varèse raakte in een artistieke en persoonlijke crisis, verzonk na het fluitstuk *Density 21.5* (1936) in een stilte die meer dan een decennium zou omvatten en overwoog, als we biograaf Ouellette moeten geloven, op de zwartste momenten zelfs een einde aan zijn leven te maken.²

In 1947 voltooide hij ten langen leste *Etude pour Espace*, de rudimenten van wat zijn meest ambitieuze project had moeten worden. Het stuk, voor twee piano's, slagwerk en gemengd koor, werd één keer uitgevoerd.

Daarna verdween het in een la, om er nooit meer uit te komen. Andere gedeelten van *Espace* kregen een plaats in werken die Varèse daarna componeerde, waaronder *Poème Electronique* (1957-'58), *Nocturnal* (1960-'61), maar ook *Déserts*.³

Na de Tweede Wereldoorlog kwam de bandrecorder ook voor 'burgerdoeleinden' ter beschikking en Varèse heeft daarmee zijn voordeel gedaan, of, dramatischer uitgedrukt, ermee zijn artistieke wedergeboorte verwezenlijkt, te beginnen met *Déserts*.

Het werk bestaat uit vier instrumentale delen en drie zogenaamde *Interpolations of Organized Sound*, dat wil in dit geval zeggen: op band vastgelegde elektronische klanken. De instrumentale gedeelten werden het eerst gecomponeerd. Varèse begon ermee in de zomer van 1950 en voltooide ze in de winter van 1952. Daarna toog hij, vergezeld door een technisch assistent, naar staalfabrieken en zaagmolens in Philadelphia om daar geluiden op te nemen die het ruwe materiaal zouden vormen voor nog te schrijven stukken.

In 1954 besloot Varèse om de reeds gecomponeerde instrumentale muziek van *Déserts* af te wisselen met *Interpolations*, bestaande uit klanken die niet door het traditionele instrumentarium kunnen worden geproduceerd.

Ouellette heeft gesuggereerd dat deze zijn afgeleid uit het driedelige symfonische werk *Trinum*, dat de componist tegelijkertijd aan het schrijven

was voor het Louisville Symphony Orchestra,⁴ maar omdat verdere onderbouwing ontbreekt (heeft hij de schetsen gezien?) moeten we dit vooralsnog afdoen als speculatie. Feit is wel dat het werk aan de elektronische klanken op uitnodiging van Pierre Schaeffer in Parijs in de studio van de Radio-Télévision Française is afgemaakt.⁵

Aan Abraham Skulsky van de New York Herald Tribune vertelde Varèse in 1954 dat *Déserts* was geconcipieerd als de concertversie van een film, met dezelfde titel. De film moest evenwel nog worden gemaakt. In een vraaggesprek met Georges Charbonnier, een jaar later,⁶ sprak Varèse de hoop uit dat die film ooit nog eens zou worden vervaardigd, maar zover is het nooit gekomen. Wel is het stuk, zeer tegen de zin van de componist, een aantal malen als balletmuziek gebruikt.

Tegen Skulsky heeft hij zich ook uitgelaten over de beelden die hem voor ogen stonden. De film zou verschillende vormen van *deserts* moeten belichten: de aardse woestijnen (zand en sneeuw), de woestijnen der zee, de woestijnen van de ruimte (melkwegstelsels, nevels) en de woestenij van de menselijke geest.⁷ Vooral dat laatste, gezien het feit dat Varèse zich decennia lang 'een roepende in de woestijn' moet hebben gevoeld, met alle daarmee gepaard gaande crises van dien, is voor biograaf Ouellette aanleiding om *Déserts* op te vatten als een buitengewoon dramatisch, tragisch werk. Waar *Espace* in aanzet een uiting van optimisme en utopie had zullen zijn, was *Déserts* een donker stuk, geschreven na alle verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog, die alle idealen op de meest brute wijze aan flarden had gescheurd. Gedachten van soortgelijke aard brachten Leonard Bernstein ertoe de uitdrukingskracht van het werk te vergelijken met die van Picasso's *Guernica*.

De orkestrale secties van *Déserts* zijn geschreven voor twee fluiten, twee klarinetten, twee hoorns, drie trompetten, drie trombones, bastuba, contrabastuba, piano en uitgebreid slagwerk (5 spelers). De muziek sluit naadloos aan bij alle andere werken die Varèse sinds zijn emigratie in 1915 naar Amerika heeft gecomponeerd, waarmee gezegd wil zijn dat de eeuwenoude pijlers van de westerse muziek, harmonie, melodie en thematische ontwikkeling ostentatief de rug zijn toegekeerd en vervangen door een muzikale uitwerking van de concepten 'ruimte', 'beweging' en 'geluid'.⁸ (Met de voltooiing van *Amériques* in 1921 begint de Nieuwe Muziek. Niet bij de conservatieve revolutionair Schönberg en zijn leerlingen.)

Déserts duurt grofweg 25 minuten. De eerste orkestrale sectie begint klokachtig. Spoedig daarna klinken de voor Varèse zo kenmerkende *Sonic Beams* (kort na elkaar inzettende instrumenten, snel crescendoend). Even typerend zijn de obstinate toonherhalingen. De eerste *Interpolation* wordt

gedomineerd door scherpe, ziedende, zwaar vervormde metaalachtige klanken. In de tweede orkestrale sectie is het slagwerk prominent aanwezig. Daarnaast zijn er prachtige, desolate momenten, die aan het einde worden verstoord door plotselinge uitbarstingen, als auditieve equivalenten van lichtflitsen. De apotheose vindt plaats in de derde *Interpolation*, waarin snijdende glissandi door merg en been gaan en in de vierde en laatste orkestrale sectie, vol *sonic beams* en ziedend slagwerk. Daarna volgt een lang pianissimo coda, gecentreerd rond de toon es, die zevenmaal door de hoorn ten gehore wordt gebracht, verdubbeld door steeds andere instrumenten.

Henry Cowell schreef: 'This is the best work, the most mature (...), by a composer who holds a unique position among the world's creators. We predict that *Deserts* will held as a masterpiece (...).' Hij heeft gelijk gekregen.

Déserts ging in première op 2 december 1954 in Parijs, in het Théâtre des Champs-Élysées en werd toen uitgevoerd door Hermann Scherchen en het Orchestre National. Zoals te doen gebruikelijk werd het *un scandale*. En Varèse wist weer: 'Paris me dégoûte' ('Ik walg van Parijs').¹⁰

Igor Stravinsky: *Concertino*, voor 12 instrumenten

- 8 Over de betekenis van Stravinsky's bijdragen aan het genre strijkkwartet lopen de meningen uiteen. En we begrijpen waarom. Want los van de vraag of de componist in de *Three Pieces for String Quartet* (1914), het *Concertino* (1920) en de *Double Canon in memoriam Raoul Dufy* het niveau heeft gehaald dat van hem verwacht mocht worden, dwingen de stukken om een standpuntbepaling: gaat het om strijkkwartetten of 'strijkkwartetten'? Gezien de achteloosheid waarmee Stravinsky de verworvenheden van het genre aan zijn laars lapt - wat het raadsel nog verder vergroot, omdat zij zich lastig laat rijmen met het grote historische bewustzijn van de componist - is de optie 'strijkkwartetten' het meest plausibel: het gaat hier gewoon om muziek voor vier snaarinstrumenten, die toevalligerwijs samen de beladen bezetting van twee violen, altviool en cello vormen. (Zo bezien is de inleiding bij de Graveyard-scene uit *The Rake's Progress* nog het meest ondubbelzinnig 'strijkkwartet', maar dit terzijde.) Tweemaal heeft Stravinsky een van zijn kwartetten bewerkt voor een grotere bezetting. De *Three Pieces* kwamen terecht in *Four studies for orchestra* (1918-'28) en ook het *Concertino* werd herzien, *re-composed*, en wel in 1952, nu voor klein orkest, met fluit, hobo, Engelse hoorn, a-klarinet, twee fagotten, 2 trompetten, twee trombones, alsmede viool en cello, de enige strijkinstrumenten die gehandhaafd bleven.

Opmerkelijk is dat Stravinsky juist de partijen van de viool en de cello hier en daar licht heeft gewijzigd, of beter gezegd, verduidelijkt, want ontgaan van 'overbodige' versieringen. Beide instrumenten spelen nu meer dan in het origineel het geval was een concertante rol temidden van de blazers. Onveranderd bleef de Cadenza voor viool solo, die op één noot na volledig bestaat uit dubbelgrepen. Ingrijpend gewijzigd is wel de notatie van het ritme. De nieuwe maatindelingen hebben gunstige gevolgen voor de frasering en ook de coda, die nu iets langzamer dient te worden genomen dan in het kwartet, heeft aan helderheid gewonnen. Het resultaat geeft inderdaad aanleiding om met biograaf E. W. White te zeggen dat de nieuwe versie van het *Concertino* bevestigt 'dat het strijkkwartet niet het ideale medium was voor de originele compositie'.¹¹

Luigi Nono: *Polifonica-Monodia-Ritmica*

Op instigatie van dirigent Hermann Scherchen werd Luigi Nono (die bij hem lessen in directie volgde) in 1952 lid van de Italiaanse Communistische Partij en daarmee veranderde hij officieel in een *Politmusicus*, die zijn muzikale activiteiten onlosmakelijk verbonden zag met de klassenstrijd. Het geloof in het Idee bleef, maar de deceptie over de uitvoering ervan was onvermijdelijk. Dit zou de grondtoon worden van zijn raadselachtig prachtige late werken, waarin de *lontananza nostalgica utopica futura* op schrijnende wijze wordt bezongen. Nono's eerste drie opusnummers, *Variazione canoniche sulla serie dell'Op. 41 di Arnold Schönberg* (1950), *Polifonica-Monodia-Ritmica* (1951) en *Composizione per orchestra* (1951) zijn geschreven in de jaren waarin de verregaande verpolitiserings van Nono's artistieke bestaan nog niet zo'n grote rol speelde, al is het natuurlijk veelzeggend dat de reeks voor zijn *Variazione canoniche* werd ontleend aan Schönbergs grimmige anti-nazistische compositie *Ode to Napoleon*. De andere twee stukken nemen in elk geval vanwege hun 'absolute' karakter een bijzondere plaats in zijn oeuvre in.

De titel *Polifonica-Monodia-Ritmica* doet de gedachten dwingend uitgaan naar de jaren vijftig, naar het vroege serialisme, toen het heel gebruikelijk was om objectieve aanduidingen te kiezen bij het benoemen van composities. In muzikaal opzicht is het septet vooral een Vroeg Werk. De onmiskenbare invloeden van andere componisten maken duidelijk dat Nono zichzelf nog niet helemaal heeft gevonden.

Wat betreft de structuur wordt het werk gereguleerd door de variatie van kleine ritmische en melodische cellen, die steeds aan het begin van de afzonderlijke delen door het slagwerk worden geïntroduceerd.

Het eerste deel, 'Polifonica', doet sterk denken aan het pointillisme van Anton Webern. Opvallend is overigens dat Nono niet terugschrikt voor het gebruik van consonante intervallen, zelfs op opvallende plaatsen (bijvoorbeeld: maten 10 en 13 in de klarinetten; drie onverhulde kleine tertsen), waarmee gezegd wil zijn dat hij zich van meet af aan weinig van de in Darmstadt geformuleerde dogma's heeft willen aantrekken. In 'Monodia' overheersen zangerige unisonolijnen en is de altsaxofoon prominent aanwezig. 'Ritmica' tenslotte, waarin het slagwerk op de voorgrond treedt, doet herhaaldelijk denken aan de muziek van Varèse. Zelf heeft Nono erop gewezen dat dit stuk wat betreft ritmiek en melodie beïnvloed is door rituele gezangen van Braziliaanse Indio's, muziek waarvan hij in 1948 kennis nam toen hij de pianiste, componiste (en communiste) Eunice Catunda ontmoette.¹²

Polifonica-Monodia-Ritmica, voor fluit, klarinet, basklarinet, altsaxofoon, hoorn, piano en slagwerk, werd voor het eerst uitgevoerd in het kader van de Darmstädter Ferienkurse van 1951.

Wolfgang Rihm: *Form/Zwei Formen*. 1. Zustand (en 2. Zustand)

De internationale 'doorbraak' van Wolfgang Rihm (geboren in Karlsruhe, 1952, leerling van Fortner, Huber, Eggebrecht en Stockhausen) vond 10 plaats in 1974 toen zijn orkestwerk *Morphonie-Sektor IV* werd uitgevoerd tijdens de Donaueschinger Musiktage. Sindsdien staat Rihm onverminderd in de belangstelling. Men noemt hem 'de belangrijkste Duitse componist van zijn generatie' en daar lijkt, gemeten in zowel de kwantiteit als de kwaliteit van de stukken die hij het licht heeft doen zien, weinig teveel mee gezegd.

Rihm heeft zich ontpopt als een anti-dogmatisch schrijver van hoogst expressieve muziek ('Ich will bewegen und bewegt sein. Alles an Musik ist pathetisch', luidt een vaak geciteerde uitspraak), die in het verlengde ligt van Mahler en de Tweede Weense School in zijn vrij-atonale fase. Tegelijkertijd maakt hij gebruik van de verworvenheden van de klankmogelijkheden die het serialisme - waar hij zich van af heeft gekeerd - heeft geopenbaard: grote dynamische contrasten op kleine afstand, verregaande ritmische, harmonische en melodische differentiatie.

Rihms anti-dogmatiek verbindt hem onmiddellijk met een ander ijkpunt in de geschiedenis van de twintigste-eeuwse muziek: het werk van Edgard Varèse. Voor beide componisten geldt dat hun muziek zich lijkt te onttrekken aan traditionele analysemethoden en dat zij even fragmentarisch als monumentaal is. 'Ich glaube daß die Freiheit künstlicher Arbeit vor

allem in der Setzung des Einzelereignisses sich äußert',¹³ luidt in dit verband een veelzeggende uitspraak van Rihm.

Over de relatie tussen het stuk dat het Asko Ensemble uitvoert en de muziek van Varèse laat zich het volgende zeggen. De bezetting van *Form/Zwei Formen* wijkt slechts op enkele punten af van die van *Déserts*: geen esklarinet plus basklarinet maar twee basklarinetten, geen piano maar contrabas, en in het slagwerk onder meer bongo's en een tamtam, en bijvoorbeeld geen donderplaten. Die overeenkomst is geen toeval, want men zou het stuk kunnen zien als Wolfgang Rihms *Auseinandersetzung* met Varèse's meesterwerk, een compositorische reactie op een door hem bewonderde parituur. Het is derhalve niet zonder betekenis dat Rihm meteen al in de openingsmaat twee karakteristieke elementen uit *Déserts* gelijktijdig laat optreden: niet alleen keert de dominerende toon uit het slot van *Déserts* (de es) terug, maar veelzeggend genoeg ook nog in een klokachtige gedaante (in dit geval letterlijk, met buisklokken en vibrafoon), die onmiddellijk de eerste maten van *Déserts* in herinnering roepen. Ook in het verdere verloop van *Form/Zwei Formen* blijft Varèse dichtbij. We hoeven alleen maar te denken aan de *sonic beams*, die Rihm in nog 11 extremere vorm toepast dan zijn voorbeeld (van pp naar fff), aan de typische frenetische herhalingsfiguren, die in deze context als stijlcitaten zouden kunnen worden gezien - ware het niet dat ze ook in veel van zijn andere stukken voorkomen - en, algemener, aan de rol die het slagwerk in het stuk speelt. Die rol is er een van volledige gelijkwaardigheid met de overige instrumenten: het aantal maten waarin het slagwerk zwijgt is zeer gering.

Form/Zwei Formen is onder te verdelen in een aantal door verschillende tempi van elkaar te onderscheiden gedeelten, die direct achter elkaar zijn gemonteerd: *mäßig, ein wenig schnell, sehr ruhig, sehr heftig (lebhaft), Pesante, langsam, sehr langsam, bewegt, lebhaft, mäßig, (sehr) lebhaft en sehr schnell*. Na dit laatste gedeelte volgt als grootst denkbaar contrast een verstilde coda waarin de contrabas (*con sordino*) de secunde d-e aanhoudt, daarbij slechts de dynamiek variërend, met begeleiding van tomtom en grote trom.

Het uitbreiden, of 'herformuleren' van reeds bestaande werken is een constante in Rihms oeuvre. Op het moment waarop deze tekst werd afgerond kwam het bericht dat Rihm het plan had opgevat voor *Form/Zwei Formen*. 2. Zustand. Het ligt in de bedoeling dat het Asko Ensemble en Chailly deze bewerking/uitbreiding (wat het exact is kan nu natuurlijk nog niet gezegd worden) vanavond gaan spelen.

Luca Francesconi: *Islands, concerto per pianoforte e 12 strumenti*

In 1984 deed de Milanees Luca Francesconi (geboren in 1956) in Nederland van zich spreken toen er voor de Gaudeamus Muziekweek van dat jaar niet minder dan drie werken van zijn hand waren geselecteerd. Hij werd uiteindelijk niet de prijswinnaar, maar dat verhinderde niet dat zijn carrière, zeker in vergelijking tot de meeste van zijn generatiegenoten, een hoge vlucht nam.

Hoewel hij een hekel heeft aan de term is er veel voor te zeggen Francesconi een 'postmodernist' te noemen, al was het alleen maar omdat hij in muziek en geschrift bewust afstand heeft genomen van de modernistische paradigamata: 'De twee generaties voor ons hebben zich krampachtig geconcentreerd op het organisatie-aspect in de muziek, omdat ze onderzochten hoe ze zich konden ontdoen van de oude en afgekloven conventies van de tonale muziek. Ze produceerden een hele berg ideeën en hypotheses en hielden op voordat ze er een echte syntaxis, een grammatica van konden maken.'¹⁴

Francesconi's inzet is de ontwikkeling van die grammatica. Hij poogt haar te vinden middels integratie en assimilatie van uiteenlopende invloeden. Niet in de vorm van een collage-achtige aanpak, die tot een hybridische muziek zou leiden waarin de samenstellende delen al te zeer afzonderlijk herkenbaar blijven, maar in de vorm van een werkelijke, diepe synthese van verschillende elementen uit heden en verleden.¹⁵ Aldus tracht hij te komen tot wat hij noemt een 'polyfonie van talen'. Het sprekendste voorbeeld in zijn oeuvre (dat al meer dan vijftig werken omvat, in alle denkbare genres) is ongetwijfeld de *Suite 1984*, voor jazzkwartet, Afrikaanse slagwerkers en symfonieorkest.

Met zijn ondogmatische esthetiek voelt Francesconi zich verwant met Maderna, Berio en Donatoni, maar ook met Monteverdi, om iemand uit een wat verder verleden te noemen: allen zijn componisten die 'technieken en structuren op een menselijke wijze interpreteren, met intuïtie en emotie, met als gevolg een combinatie van hersens en zenuwen, ratio en gevoel.'¹⁶

De vraag kan worden gesteld in hoeverre hij erin slaagt de nagestreefde 'polyfonie van talen' in zijn recentere werk te bewerkstelligen. Het 'piano-concert' *Islands* (uit 1992) is in dat opzicht een illustratief voorbeeld, want ook hier tendeeft de muziek naar een idioom dat tot één taal is terug te brengen, en wel de *mainstream* westerse avantgarde, gehoord door Italiaanse oren. Aan de evidente kwaliteiten van Francesconi's composities doet dit echter niets af. Zijn muziek klinkt als een klok, is doorzichtig en kleurrijk, vaak virtuoos, beweeglijk en altijd grillig van vorm en structuur.

Net als in menig ander werk van zijn hand is ook in *Islands* de invloed van zijn voormalige leermeester Berio te herkennen. Opvallend is bijvoorbeeld de voorliefde om versieringen, zoals trillers en tremoli, uit te bouwen tot grotere gehelen.

Islands werd geschreven voor pianist Geoffrey Madge en het Xenakis Ensemble, die het stuk in 1992 in première brachten tijdens het Festival voor Nieuwe Muziek in Middelburg.

Erik Voermans

Noten:

1. Fernand Ouellette: *Edgard Varèse, a musical biography*. New York, 1968, p. 101.
2. Ouellette, 131.
3. Grete Wehmeyer: *Edgard Varèse*. Regensburg, 1977, p. 78.
4. Ouellette, p. 180-181.
5. Voor de uitvoering van hedenavond wordt gebruik gemaakt van de laatste versie die Varèse in 1961-'62 in Princeton heeft gemaakt. Het betreft hier een nieuwe montage van hetzelfde materiaal als voor de versie uit 1954 werd gebruikt, met het oog op een geplande plaatopname. Die mixage werd gerealiseerd door Pril Smiley, die hiervoor de aanwijzingen volgde van een door Varèse gemaakt mix-schema. (Met dank aan Marian van Dijk en Willem Hering.)
6. Georges Charbonnier: *Entretiens avec Edgard Varèse*. Parijs, 1970, p. 65
7. Ouellette, p. 181.
8. Jan Vriend: Een hypothese vanuit stilstand. In: Elmer Schönberger (red.): *De bevrijding van de klank. Teksten van en over Varèse*. Amsterdam, 1984, p. 74.
9. Henry Cowell: *Current Chronicle*: New York. In: *Musical Quarterly*, juli 1955, p. 373.
10. Louise Varèse: *A Looking-Glass Diary*. New York, 1972, p. 38.
10. Eric Walter White: *Stravinsky, The Composer and his Works*. Londen, 1979, p. 291.
12. Raymond Fearn: *Bruno Maderna*, Londen, 1990, p. 26.
13. Rudolf Frisius: *Musik als Klangzeichen, Anmerkungen zur kompositorischen Entwicklung und zum Musikdenken Wolfgang Rihms*, Heidelberg, 1992.
14. Martijn Padding: Luca Francesconi - op zoek naar een polyfonie van talen. In: [Programmaboek] *Confrontaties*, Rotterdamse Kunststichting, 1989, p. 20.
15. Op. cit.
16. Op. cit., p. 21.



Riccardo Chailly. foto Robert Schlingemann

Biografieën

De Franse pianist **Jean-Ives Thibaudet** studeerde aan het conservatorium van Parijs, bij onder anderen Aldo Ciccolini. Reeds op vijftienjarige leeftijd won hij de eerste prijs van het conservatorium. Drie jaar later bracht hij de Young Artists International Auditions op zijn naam, en sindsdien is hij een veelgevraagd solist in eigen land en daarbuiten. Hij werkte samen met tal van vooraanstaande dirigenten, onder wie Charles Dutoit en Michael Tilson Thomas, en nam werken van onder meer Ravel, Debussy en Liszt op voor cd. In 1992 baarde hij opzien met zijn vertolking, in de VARA-Matinee, van Peter Schats *Etudes*.

Riccardo Chailly werd in Milaan geboren en studeerde compositie bij zijn vader Luciano Chailly. Zijn directie-opleiding ontving hij aan het conservatorium van Perugia bij Piero Guarini en later bij Franco Caracciolo en Franco Ferrara. In korte tijd maakte hij naam als opera-dirigent met optredens bij onder meer de Metropolitan Opera, Covent Garden en de Wiener Staatsoper. Ook als orkest-dirigent bouwde hij een indrukwekkende carrière op. Zo leidde hij de Berliner Philharmoniker, de Wiener Philharmoniker, het London Symphony Orchestra, het New York Philharmonic Orchestra en het Cleveland Orchestra. Van 1982 tot 1988 was hij chef-dirigent van het Radio Sinfonie Orchester Berlin en van 1982 tot 1985 vaste gast-dirigent van het London Philharmonic Orchestra. Van 1986 tot en met dit seizoen was hij verbonden aan het Teatro Comunale in

Bologna. In 1988 volgde Riccardo Chailly Bernhard Haitink op als chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest.

Het **Asko Ensemble** is een groep musici die zich richt op de uitvoering van muziek uit de twintigste eeuw. De bezetting is afhankelijk van de te spelen stukken. De vaste kern bestaat uit zo'n twintig musici, maar de groep kan al naar gelang het repertoire worden uitgebreid. Het Asko Ensemble heeft geen vaste dirigent. Het werkt samen met (onder anderen) Peter Eötvös, Oliver Knussen, Reinbert de Leeuw en Hans Zender. De afgelopen jaren heeft het Asko Ensemble in een eigen concertserie in Amsterdam projecten verzorgd rond het werk van componisten als György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse en Iannis Xenakis. Een samenwerkingsverband met het Schönberg Ensemble leidde tot bijzondere producties, zoals een uitvoering van Louis Andriessens *De Materie*.

Colofon

Dit is een uitgave van het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
telefoon 020.627 65 66
telefax 020.620 34 59

Sponsors Holland Festival

Koninklijke PTT Nederland NV
(hoofdsponsor)
Audi\N Pon's Automobielhandel B.V.
AVCB Verzekeringsgroep
Coopers & Lybrand
De Volkskrant b.v.
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv
IBM Nederland N.V.
I&O Automatisering
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmaatschappij
16 B.V. Weekbladpers

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken (afdeling
Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Prins Bernhard Fonds

Donateurs Holland Festival

Stichting VSB Fonds / VSB Bank
Holland Festival Vriendenkring

Holland Festival Vriendenkring

ABN Amro Bank N.V.
Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
IBM Nederland NV
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor
Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke BolsWessanen NV
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij



de Volkskrant

Vibrato



BIJ DE NIEUWE RADIOZENDER CLASSIC FM ZIEN WE KLASSIEKE MUZIEK ALS IETS
SPRINGLEVENDS. DAAROM VINDEN WIJ EEN KLASSIEKE HITLIJST OOK NIKS TE
FRIVOOL. SCHAMEN WIJ ONS NIET VOOR EEN FILEBERICHT NA EEN ARIA. DOEN WIJ
AF EN TOE GEWOON EEN SPELLETJE. EN SNAPPEN WIJ OOK DAT U EEN BEETJE JAZZ
'S AVONDS EEN WELKOME AFWISSELING VINDT.

CLASSIC *f*M. KLASSIEK OP UW GOLFLENGTE.

STEM AF OP FM IN UW REGIO: RANDSTAD 101.2 GRONINGEN 99.1 LEEUWARDEN 93.2 IJSSELMEER 102.5 MIDDELBURG 93.0 ZWOLLE 93.6