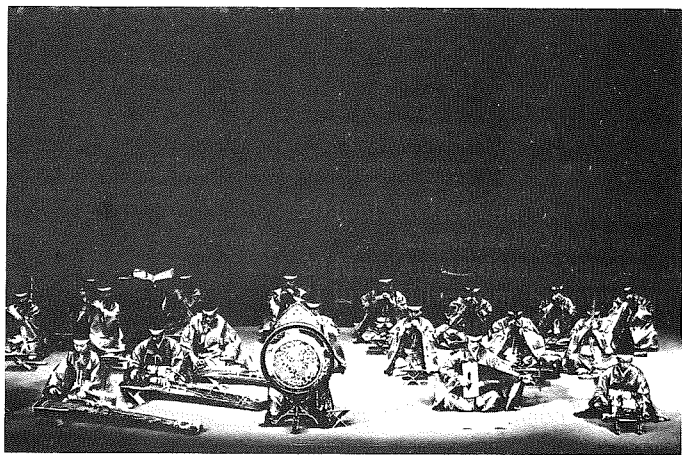


- 20 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 12.45 uur  
20 juni Amsterdam, Soeterijn, 20.15 uur  
21 juni Hilversum, Schouwburg  
Gooiland, 20.00 uur  
23 juni Den Haag, Gemeentemuseum,  
14.00-24.00 uur

## Ensemble Sawai Tokyo

- 21 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur  
23 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 20.15 uur

## Ensemble Gagaku, Tokyo



*Gagaku groep uit Tokyo.*

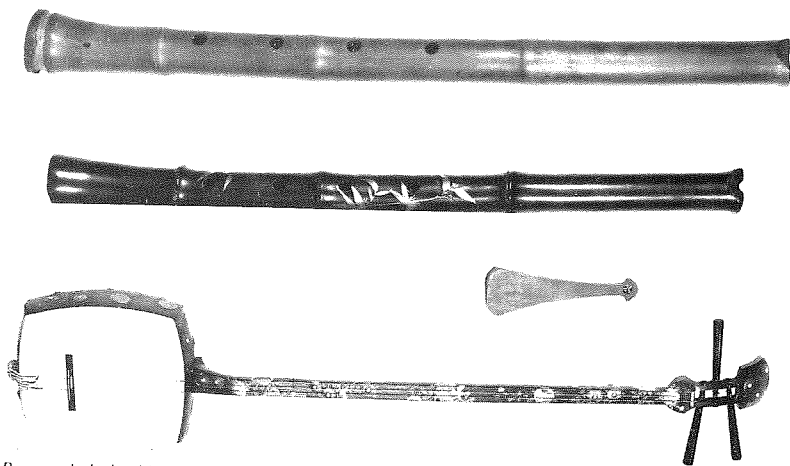


*Musici in kostuum voor een orkestoptreden.*

- 20 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 12.45 uur  
20 juni Amsterdam, Soeterijn, 20.15 uur  
21 juni Hilversum, Schouwburg  
Gooiland, 20.00 uur  
23 juni Den Haag, Gemeentemuseum,  
14.00-24.00 uur

## Ensemble Sawai Tokyo

Tozan Nakao (1876-1956)	Iwashimizu
Seizan Ishigaki	shakuhachi
Minezaki Kengyo (1781-1800)	Zangetsu
Tadao Sawai	zang en sängen (shamisen)
Kazue Sawai	koto
Tadao Sawai	Sanka (eerste uitvoering in Europa)
Kazue Sawai	koto
Teizo Matsumura	Shi Kyoko (eerste uitvoering in Europa)
Tadao Sawai	koto
Seizan Ishigaki	shakuhachi
Yatsuhashi Kengyo (1614-1685)	Midare-Rinzetsu
Tadao Sawai	koto
Kazue Sawai	bas-koto



Boven: shakuhachi, onder: shamisen (luit).

## Ensemble Sawai

In de lente van 1869 verhuisde Keizer Meiji met zijn hofhouding van Kyoto naar Edo, sindsdien Tokyo geheten. Daarmee nam het keizerlijk huis formeel weer zijn plaats in in het centrum van het openbare leven. Deze gebeurtenis luidde de nieuwe, moderne periode van de geschiedenis van Japan in.

Op een plek langs de route die de keizer ging, dicht bij Tokyo, stond de regimentsband opgesteld van het Engelse infanterie-detachement dat de stad moest bewaken, en niet zonder symbolische betekenis schreed de keizer de nieuwe hoofdstad en de nieuwe geschiedenis binnen onder de klanken van de mars 'The British Grenadiers'.

De symbolische waarde van deze gebeurtenis betreft natuurlijk de opheffing van het Japanse isolement dat twee-en-een-halve eeuw had geduurd, een periode waarin Japan met geen enkele vreemde natie contacten onderhield en dus geen vreemde invloeden onderging; maar meer nog betreft het de vrijwel onvoorwaardelijke openstelling van de Japanse natuurlijke grenzen voor de ingrijpende invloeden van het Westen op de Japanse samenleving. Eén aspect van die samenleving is het gebied van kunst en cultuur, en dus ook de muziek; wat dat betreft zijn de British Grenadiers niet zonder effect gebleven: een zeer groot deel van het Japanse muzikale leven is sindsdien geheel op westerse leest geschoeid. Het is echter ondenkbaar dat de invoering van westerse muziek, en de aanpassing van Japanse musici aan het westers muzikaal patroon de traditionele muziekcultuur van meer dan 15 eeuwen oud zouden wegvagen; niet in de grote steden en al helemaal niet daarbuiten. Bovendien had het Japanse isolement juist de voorwaarde geschapen dat een aantal van de traditionele muzikale genres zeer gecultiveerd konden worden. Van deze muzikale genres is een deel gekoppeld aan de diverse theater-tradities, die zich eveneens in diezelfde periode tot op grote hoogte ontwikkelden; een ander deel ervan betreft enkele zelfstandige muziekvormen rond een aantal solistisch bespeelde instrumenten. Deze instrumenten zijn: de *koto*, *shamisen* en *shakuhachi*.

Met de term *koto* werden aanvankelijk alle snaarinstrumenten aangeduid, dus b.v. ook een biwa; na verloop van tijd werd het woord echter gereserveerd voor het instrument dat de koto nu is: een cither.

De klassieke koto (ook wel *so-no-koto* genoemd, of in het gagaku ensemble *gaku-so*) heeft dertien zijden snaren. Iedere snaar loopt over een ivoren bruggetje; door verplaatsing van de bruggetjes kan de bespeler de gewenste toonschaal krijgen. Het gewelfde bovenblad van het instrument is gemaakt van het hout van de pauwlonia japonica (*kiri*).

Volgens de mythologie nestelt in deze boom de legendarische feniks zich. De pauwlonia is dan ook een zeer belangrijk element in de Japanse sierkunst. Men zegt dat het hout in de beste conditie is wanneer het als aangespoeld drijfhout wordt verwerkt; behalve dat dan de natuurlijke werking uit het hout is krijgt het een prachtige structuur aan de oppervlakte.

Het is aannemelijk dat ook de koto uit China afkomstig is.

De Genji Monogatari en de Heike Monogatari, beide vroeg 8e eeuw, zijn vol vermeldingen van het instrument. In de vroege 16e eeuw werden enkele belangrijke koto-scholen gesticht, wat het begin was van de populair koto muziek. Het instrument werd gebruikt ter begeleiding van de recitatie van cycli met korte gedichten; de oorsprong hiervan ligt bij de muziek voor de shamisen. Het spel op de koto was aan zeer strikte regels gebonden en veel nummers van het repertoire waren zeer geheim. Niettemin zijn zij deels bekend geworden door mondelinge overlevering aan de stichters van de diverse koto-scholen, onder wie Yatsuhashi Kengyo. De naar hem genoemde school *Yatsuhashi koto* is een van de bekendste geworden; uit deze school komen beroemde composities, zoals 'Midare' en 'Rokudan'.

Naast dit solo gebruik van de koto werd het instrument in de 17e eeuw tevens gebruikt voor dansbegeleiding en voor ensemble spel. In het verlengde hiervan ontstond aan het einde van die eeuw een geheel nieuw genre: *sankyoku*, 'muziek voor drie', nml. vokale partij, koto, en als noviteit daarbij de *kokyū* of de *shakuhachi*.

Terwijl nu de algemene term voor alle koto muziek *sokyoku* is, onderscheidt men daarin *shirabemono*, alle uitsluitend instrumentale composities, en *jiuta*, de belangrijkste vorm, waarmee die composities worden aangeduid waarin instrumentale en instrumentaal begeleide vokale delen elkaar afwisselen.

De *shamisen* is in het midden van de 16e eeuw uit China in Japan geïmporteerd, met een omweg langs de ten zuiden van Japan gelegen Ryūkyū eilanden.

De voor- en achterkant van het klanklichaam van de chinese *san-hsien* zijn van slangehuid. Niet lang nadat het instrument in Japan zijn intrede deed werd dat vervangen door kattevel, bij de goedkope instrumenten door hondevel. Verder is het eigenlijk aan het chinese instrument gelijk gebleven. De lange stok waaroverheen de drie zijden (tegenwoordig nylon) snaren lopen is helemaal door het klanklichaam heen gestoken.

De eerste bespelers van de *shamisen* waren verhalenvertellers die zichzelf aanvankelijk op de biwa begeleiden.

Het instrument hoort dan ook van het begin af aan thuis in het genre van de verhalende muziek; voor de *shamisen* heet dit genre *yoruri*. Hierbinnen is *katari mono* een van de oudste vormen die ook nu nog bestaat; hierbij wisselen instrumentale stukken en vocale passages elkaar af. Tot de hoogste toppen van door *shamisen* begeleide vertelkunst steeg het genre *gidayū-bushi*, de muziek horend bij het *bunraku* poppentheater. De *gidayū* zanger bekomentarieert de gebeurtenissen in het poppenspel, en geeft de personages hun stem en karakter. Naast het gebruik van de *shamisen* in deze traditie van verhalende kunst werd het instrument van oudsher reeds gebruikt ter begeleiding van volksliedjes. Hieruit ontstond het genre *utaimono*, een soort lyrische muziek. Alle liedjes die hierin thuis hoorden waren bekend onder de verzamelnaam *kouta*, een geliefd en sentimenteel genre uit de late Edo tijd.

Toen rond 1650 de *shamisen* in het kabuki theater werd geïntroduceerd werd van de *kouta* gebruik gemaakt. Deze (letterlijk) 'korte liedjes' waren te kort voor het theater en 'langere liederen', *nagauta* werden gecomponeerd, die ca. 1740 een geheel nieuw genre vormden. Behalve dat *nagauta* een van de steunpilaren van de muziek voor het kabuki theater is geworden heeft het zich tegelijkertijd ontwikkeld tot een zelfstandig concert-genre, dat tot op de dag van vandaag zeer populair is in Japan.

De *shakuhachi* is evenals de meeste Japanse muziekinstrumenten oorspronkelijk uit China afkomstig. Waarschijnlijk is deze bamboe fluit gedurende de Nara-periode als onderdeel van het *gagaku*-ensemble mee naar Japan gekomen. Gedurende de Muromachi-periode nam de belangstelling voor de *gagaku-shakuhachi* af, doordat een andere fluit, gebouwd volgens hetzelfde principe, maar kleiner en daardoor hoger en scheller van toon, de *hitoyogiri*, verscheen. Dit instrument is lange tijd populair geweest, maar heeft het toch moeten afleggen tegen de moderne *shakuhachi* met zijn vollere klank en grotere expressie mogelijkheden. De belangrijke periode voor de ontwikkeling van deze *shakuhachi* was de Edo tijd. Het instrument werd verspreid door *komuso*; deze rondtrekkende monniken/spionnen, door hun hoofddekseel onherkenbaar, bespeelden deze fluit.

Aangezien het voormalige *samurai* (zwaardvechters), wat de *komuso* meestal waren, verboden was nog langer een zwaard te dragen, gebruikten zij als verdedigingswapen de *shakuhachi*, die daar door afmeting en gewicht zeer geschikt voor was. Zo kwam deze bamboe fluit o.a. terecht in de vermaaksdistricten van Tokyo bij de *geisha*. Daar werd de *shakuhachi* tegen het eind van de Edo tijd meer en meer als solo muziekinstrument én

als onderdeel van het koto-ensemble bespeeld. Als zodanig leidde het een bloeiend bestaan, tot op de dag van vandaag.

De muziek voor de *shakuhachi* is verdeeld in drie genres: *honkyoku*, 'oorspronkelijk muziek', de composities van de stichters der verschillende *shakuhachi* scholen en van andere vroege meesters, de zgn. 'klassieken'; *gaikyoku*, 'muziek van buiten', muziek die ontleend is aan het repertoire van de *shamisen* of van koto-ensembles. Veel *shakuhachi* composities uit het midden van de 19e eeuw zijn gebaseerd op oorspronkelijke *shamisen* muziek; *shinkyoku*, 'nieuwe muziek', omvat een zeer uitgebreid repertoire, o.a. een zeer groot aantal experimentele composities in westerse stijl. Tot deze categorie behoort ook het genre van de klassieke *shakuhachi* duetten. Uit de summiere beschrijvingen van de geschiedenis en de toepassing van deze instrumenten is duidelijk geworden, dat *hogaku*, de traditionele muziek van Japan die niet is aangetast door westerse invloeden, en die in klank geheel de Japanse smaak voor schoonheid belichaamt, wordt uitgevoerd op instrumenten die geen van alle van Japanse bodem zijn. Toch zijn het juist deze instrumenten in de handen van de Japanse musici die ons toegang verschaffen tot de ongekend schone, fascinerende wereld van de Japanse muziek.

#### Iwashimizu

Iwashimizu is de vierde compositie voor *shakuhachi* solo (dit genre heet *honkyoku*) die Nakao schreef. Ondanks de titel, die letterlijk vertaald betekent: 'Een lente die aan de rotsen ontlukt' kan men deze muziek niet als programma-muziek beschouwen. Er wordt niets bijzonders in uitgebeeld, maar het geeft eerder uitdrukking van de gevoelens van de componist.

#### Zangetsu

Zangetsu betekent 'De maan bij dageraad'. Het is een beroemde melodie, geschreven door Minezaki Kengyo (de titel Kengyo betekent zoveel als 'maestro') als een treurzang bij de vroegtijdige dood van de dochter van een van zijn leerlingen. Ook nu heeft deze melodie nog die functie. 'Jij hebt op je jeugdige leeftijd ons verlaten als het licht van de maan dat schijnt door de takken van de pijnbomen langs het strand. Nu vertoef je in de wereld van de maan, en 's nachts zul je in al je pracht schijnen'.

#### Sanka

Sanka is een lofzang; deze ontstaan wanneer men wordt bewogen door schoonheid in de natuur, menselijke liefde en kunstzinnige diepte. Dan nemen gevoelens de vorm aan van een gedicht.

#### Shi Kyoku

Shi Kyoku werd gecomponeerd door Teizo Matsumura ter gelegenheid van de Wereld Tentoonstelling van 1969, speciaal voor de twee traditionele Japanse muziekinstrumenten koto en *shakuhachi*.

#### Midare - Rinzetsu

Deze twee composities, waarvan de vertaling luidt 'Wanorde' en 'Sneeuw in het bos' zijn de beroemdste stukken van Yatsushashi Kengyo, waarmee hij trachtte alle mogelijkheden van de klassieke koto als een solo instrument te benutten. Het geheel bestaat uit tien secties, waarin de fundamentele ritmes van Japanse muziek 'jo', 'ha' en 'kyū' in toenemend tempo de basis vormen.

- 21 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur  
23 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 20.15 uur

## Ensemble Gagaku, Tokyo

Kangen Taishiki-cho Netori  
Gakka-en  
Bato  
Shikyo (Maki Ishii)  
Bugaku Ran-Ryoo  
Rakuson  
Goshoraku

22 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur

Kangen Hyojo Netori  
Etenraku  
Bairo  
Shikyo (Maki Ishii)  
Bugaku Rakuson  
Genjoraku  
Goshoraku

Ensemble Gagaku van de tempel Ono-Teruzaki-Jinjya, Tokyo  
President Ryoya Ono  
Musici Takashi Ono  
Toshio Matsumura  
Masaharu Tanaka  
Kichiro Togi  
Takamichi Namatame  
Fumihiko Namatame  
Hiroshi Inaba  
Yoshitaka Inaba  
Michiko Akao  
Kenzo Sato  
Michiaki Igarashi  
Toyohiko Kakizaki  
Takazumi Shimomiya  
Yoko Wada  
Kazushi Madama  
Road manager Shun Mona

## 'Luisteren naar gagaku, een geschiedenisles in klank.'

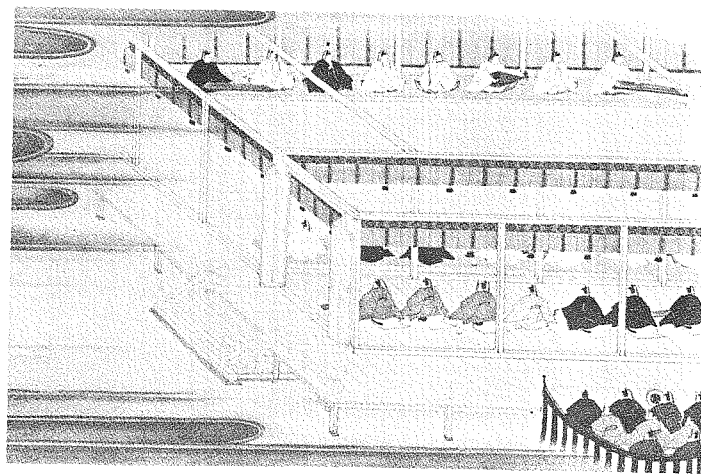
*'De hichiriki is een verschrikkelijk, snerpend instrument; het geluid ervan lijkt het meest op dat van een herfstkrekel; het maakt een ontzettend lawaai, vooral als het slecht wordt gespeeld, en van dichtbij is het helemaal niet te harden. Ik herinner me een van de Bijzondere Festivals in Kamo, en dan speciaal het moment waarop de musici nog niet in de nabijheid van Zijne Majesteit waren gekomen. Je kon de klanken van hun fluiten achter de bomen horen, en ik realiseerde me net hoe mooi het was toen plotseling de hichiriki's begonnen mee te spelen. Het geluid werd steeds snerpend, zodat het tenslotte bij alle dames de haren te berge deed rijzen, zelfs bij haar die juist zo mooi waren opgemaakt. Maar dan kwam de stoet tot vlak voor de Keizer en alle snaar- en blaasinstrumenten speelden in prachtige samenklank.'*

Aldus een notitie van Sei Shonagon, hofdame aan het Japanse keizerlijk hof op het hoogtepunt van de verfijnde Heian cultuur, eind 10de eeuw, in haar literaire dagboek *'Makura no Soshi'* ('het Kussenboek'). De opmerking van Lady Sei geldt een *gagaku*-ensemble, en in het bijzonder enkele instrumenten uit de blazerssectie, waarover zij kennelijk niet onverdeeld enthousiast is. Ongetwijfeld een kwestie van smaak die, blijkens talloze getuigenissen, velen met haar deelden en delen, wat niet wegneemt dat het woord *gagaku* letterlijk vertaald 'verfijnde en elegante muziek' betekent.

Gagaku is de muziek van het ensemble dat al meer dan 1300 jaar in vrijwel ongewijzigde vorm musicert aan het hof van de Japanse keizer en op de gewijde grond van enkele zeer oude heiligdommen van het Shintoïsme, de inheemse godsdienst van Japan. Ondanks de wisselvallige omstandigheden waaronder het Japanse hof gedurende al die eeuwen als gevolg van de diverse politieke constellaties heeft geleden, is een kern van deze muzikale traditie in stand gebleven; het resultaat daarvan is dat we nu kunnen luisteren naar een muziek in een uitvoeringspraktijk die waarschijnlijk zeer dicht bij de oorspronkelijke vorm van meer dan 10 eeuwen geleden staat.

### Oorsprong

De oorsprong van *gagaku* moet niet in Japan zelf gezocht worden, maar op het vasteland van Azië, en wel in Korea, China en India. Er zijn aanwijzingen dat reeds vanaf de 3de eeuw muzikale invloeden vanuit Korea



Schilderij: Gagaku voorstelling in Kyoto Imperial Palace.

in Japan waarneembaar waren; de belangrijkste import daarvan vond echter plaats in de periode dat Japan de grenzen wijd open had gezet voor invloeden van het continent, de Nara periode, 553-794. De uit Korea geïmporteerde muziek was trouwens niet honderd procent Koreaans, aangezien de verzamelde Koreaanse hoven zelf onder constante invloed stonden van China.

Deze Koreaanse muziek in Japan heette aanvankelijk *Sankan-gaku*, naar een Koreaans koninkrijk genaamd Sankan.

Met *Rinyu-gaku*, genoemd naar een Indochinees koninkrijk, werd de tweede belangrijke invloed aangeduid. In het midden van de 8ste eeuw verrichtten Indiase en Indochinese priesters zendelingswerk in Japan en brachten muziek uit hun oorspronkelijke landen mee. Uit deze traditie komen nu op het gagaku-repertoire nog acht stukken voor.

Verreweg de belangrijkste invloed op het Japanse leven, dus ook op gagaku, kwam uit China. Het in 701 opgerichte Keizerlijk Muziek Bureau (*Gagaku-ryo*) bestond voor het grootste deel uit Chinese musici en enkele Koreanen. Het karakter van de muziek uit China was overigens minder formeel en ceremonieel dan van die uit Korea en India; het was meer een soort onderhoudende 'tafel-muziek'. Zo bestond het gehele gagaku-repertoire rond het begin van de 9de eeuw uit deze drie verschillende tradities, ieder met een eigen instrumentatie en stijl. De muziek van werkelijk Japanse componisten (*wagaku*) hoorde niet thuis in de ceremoniële wereld van gagaku; deze werd in een achteraf-zaal uitgevoerd. De situatie waarin de muziek van het keizerlijk hof uit zoveel verschillende tradities bestond — er zijn nog enkele andere, minder belangrijke invloeden aan te wijzen — werd als ongewenst ervaren; er ontstond behoefte aan enige duidelijke lijnen in het geheel.

Omstreeks het midden van de 9de eeuw nam ex-keizer Soga de taak op zich om met medewerking van enkele edellieden het totale repertoire te ordenen, ongeveer zoals dat in het Westen ooit geïnitieerd was door paus Gregorius de Grote ten aanzien van de kerkelijke melodieën. Gagaku werd ingedeeld in twee categorieën, nml. muziek van Indiase en Chinese oorsprong, onder de naam *To-gaku*, of 'de muziek van links', en muziek van Koreaanse oorsprong, onder de naam *Koma-gaku*, of 'de muziek van rechts'. Tegelijkertijd verminderde Soga het oorspronkelijke, zeer grote aantal instrumenten tot de standaardbezetting, die het gagaku-ensemble nu nog kent, waarbij de bezetting voor *To-gaku* enigszins verschilt van die voor *Koma-gaku*, waarover later.

Tegen het midden van de Heian periode (794-1185) was gagaku uitzonderlijk populair geworden aan het hof van de keizer. Dit zijn de dagen van Sei Shonagon, waar het leven in hoofse kringen van een uiterste verfijning was. Gagaku was nu niet alleen meer een noodzakelijk element van de hof-ceremonieën, maar werd ook door de edellieden zelf beoefend, zowel tijdens bijeenkomsten vol gratie en elegantie als in meer aards gezelschap, waar dan dikwijls de rijstwijn vanaf droop. De muziek uit deze laatste omgeving, *enkyoku*, d.w.z. tafel- of feestmuziek, werd dan ook dikwijls met de term *enzui* weergegeven, 'drank-bad'. Hiervan is, vergankelijk als het aards genoeg nu eenmaal is, niets bewaard gebleven. Wel van verschillende andere populaire melodieën uit diezelfde tijd, waarvoor de term 'popmuziek' niet misplaatst zou zijn. Een van de 'tophits' van toen was *Etenraku*; het staat nog steeds hoog genoteerd, ook op het programma van het Holland Festival.

#### Kwijnend bestaan

Gedurende de perioden die volgden op de Heian-tijd heeft gagaku een kwijnend bestaan geleid, mede veroorzaakt door de enorm verzwakte politieke positie van de keizers. De werkelijke machthebbers, de militairen, hechtten geen belang aan deze muziek, en als gevolg van talloze oorlogs-handelingen en schermutselingen werden de keizerlijke gagaku-

gezelschappen opgeheven. Er waren nog maar enkele musici die de traditie in stand hielden.

Uiteindelijk werden in de 16de eeuw twee gagaku-gezelschappen geformeerd; een bij de keizer, die hof hield te Kyoto, de ander in de hoofdstad Edo (nu Tokyo). Deze situatie is zo gebleven tijdens de tweeënehalve eeuw durende isolatie-periode van Japan, de Edo- of Tokugawa-periode (1615-1868), gedurende welke Japan met geen enkele vreemde natie meer contacten onderhield. Een zorgvuldig onderhoud van deze muzikale traditie in die tijd heeft het behoud voor een absolute ondergang.

#### Studie

Bij de restauratie van het keizerlijk gezag en de opheffing van het Japanse isolement na 1868, werd opnieuw een Muziek Bureau geïnstalleerd, nu *Gagaku-bu* genaamd, met musici aan het keizerlijk paleis te Tokyo, en aan enkele belangrijke Shinto-heiligdommen. Daarnaast zijn er verschillende gezelschappen opgericht die zich bezig houden met de studie en beoefening van gagaku.

Het is hieraan te danken dat gagaku zich, zij het in bescheiden mate, kan verheugen in een toenemende belangstelling, van musici en niet-musici, van Japanners en niet-Japanners, hetgeen voorlopig de continuïteit van deze muzikale traditie garandeert; maar er is een aspect bij gekomen. Aan de wortels van gagaku vinden we buitenlandse componenten: Koreaanse, Indiase en Chinese. Na de opheffing van het Japanse isolement is de invloed van de westerse wereld in alle opzichten onnoemelijk groot geweest, ook op de muzikale wereld van Japan. Westerse compositietechnieken en uitvoeringspraktijken zijn door de Japanners overgenomen; geleidelijk-aan ook binnen de gagaku-traditie. Zo is er tenslotte weer een buitenlandse component aan deze muzikale wereld toegevoegd, die echter nog moet bewijzen de elegante taaheid van het traditionele gagaku te bezitten.

#### De muziekinstrumenten

Het spreekt haast vanzelf, dat waar de oorsprong van gagaku op het vasteland van Azië gevonden wordt, ook de muziekinstrumenten in beginsel daar gezocht moeten worden. En inderdaad, alle muziekinstrumenten die deel uitmaken van het gagaku-ensemble vinden hun oorsprong in China of, in mindere mate, in Korea; dat wil zeggen, in de periode direct voorafgaand aan de import in Japan, want waar uiteindelijk de oorsprong ligt is dikwijls moeilijk aan te geven en staat bovendien hier niet ter discussie.

Tot aan de standaardisering van het gagaku-ensemble in het midden van de 9de eeuw door ex-keizer Soga, bestond het uit aanzienlijk veel meer instrumenten: verschillende typen fluiten, dwarsfluiten, rechte fluiten, panfluiten; schalmeien, mondorgels; verschillende soorten luiten, cithers, harpen; en allerlei trommen, kleppers en ratels. Een keuze uit al deze verschillende instrumenten was afhankelijk van de te spelen stijl, maar men kan zich voorstellen wat een bonte optocht die muzikale ceremonieën moeten zijn geweest, in welke samenstelling dan ook. Na de reorganisatie was het standaard *To-gaku*-ensemble als volgt samengesteld: drie *hichiriki*, drie *ryu-teki*, drie *sho*; twee *gaku-so*; twee *biwa*, een *kakko*, een *shoko*, en een *taiko*.

De *hichiriki* is een kleine schalmei, een dubbel-riet blaasinstrument, met een tamelijk scherpe, eventueel snerpande klank; we kunnen Sei Shonagon geen ongelijk geven in haar oordeel over dit instrument. De markante, brede, nasale klank wordt veroorzaakt door de betrekkelijk dikke rietjes, die noodzakelijk zijn om de gewenste zeer kleine toonsafstanden te kunnen realiseren. Het instrument speelt de centrale rol in het gagaku-ensemble doordat het de hoofd-melodie weergeeft.

Het tweede belangrijke melodie-instrument is de dwarsfluit: *ryu-teki*. Opmerkelijk bij deze en andere Japanse dwarsfluiten is, dat de vingergaten niet met de toppen van de vingers, maar over het algemeen met het tweede kootje van iedere vinger worden afgedekt, waardoor bepaalde speelt technieken kunnen worden toegepast. De uit China afkomstige *ryu-teki* wordt vervangen door de uit Korea afkomstige *koma-bue* wanneer Koma-gaku wordt gespeeld.

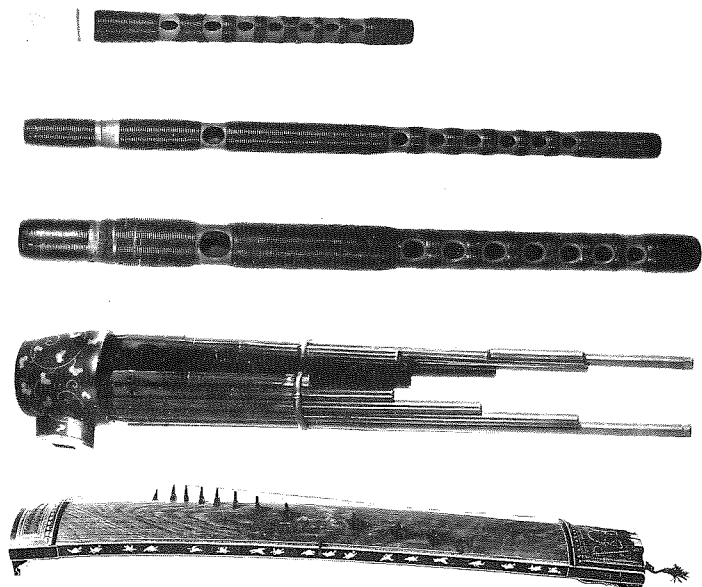
Het derde en laatste blaasinstrument uit het gagaku-ensemble is wel het meest exotische: de *sho*. Het is een mondorgeltje, bestaande uit een luchtreservoir met 17 bamboe pijpen. Boven in iedere pijp is, net als bij een mondharmonica, een metalen tongetje bevestigd dat gaat trillen als het angeblazen wordt. Het is met de *sho* mogelijk om meer tonen tegelijkertijd te spelen, waardoor dus accoorden kunnen worden gevormd. Deze accoorden lopen als een bourdon onder de melodie door; opvallend daarbij is hun statische onbeweeglijkheid, in tegenstelling tot de dynamische harmonische functie die accoorden over het algemeen in de westerse muziek hebben.

De *gaku-so*, of eenvoudig *so*, is de dertien-snarige cither uit het gagaku-ensemble, en als zodanig de directe voorloper van de zeer populaire *koto*. Verschuifbare bruggetjes onder de snaren kunnen zo geplaatst worden dat een gewenste melodische reeks wordt verkregen.

Hoewel de *gaku-so* geheel identiek is aan de *koto* en dezelfde technische mogelijkheden biedt als dat instrument wordt daarvan geen gebruik gemaakt. In het bijzonder wordt geen gebruik gemaakt van de techniek om de snaren aan de linkerzijde van de bruggetjes neer te drukken waardoor microtonische afstanden kunnen worden verkregen: een aanduiding van het strikte, ceremoniële karakter van hof-muziek.

De functie van de *gaku-so* is het aangeven, middels stereotype korte patronen, van frasen in de melodische volzin die door de *hichiriki* wordt gespeeld.

Ongeveer een zelfde functie is toebedeeld aan het andere snaarinstrument, de *biwa*. Deze druppel-vormige luit met vier snaren wordt ook gebruikt in

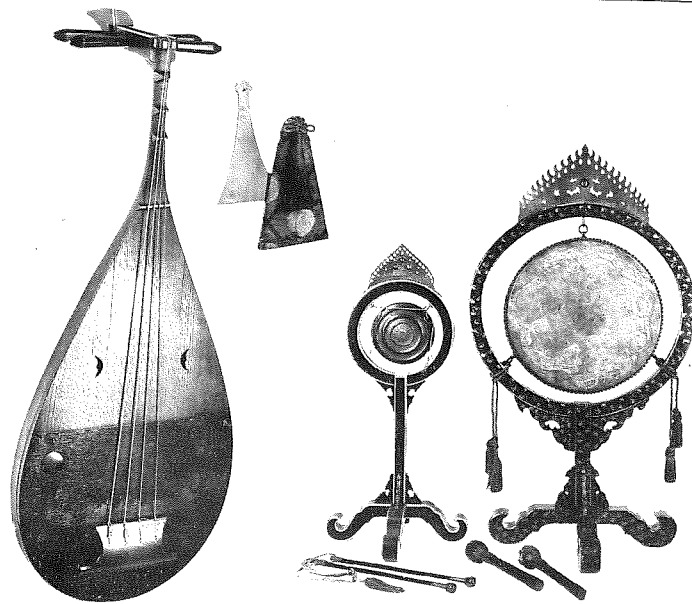
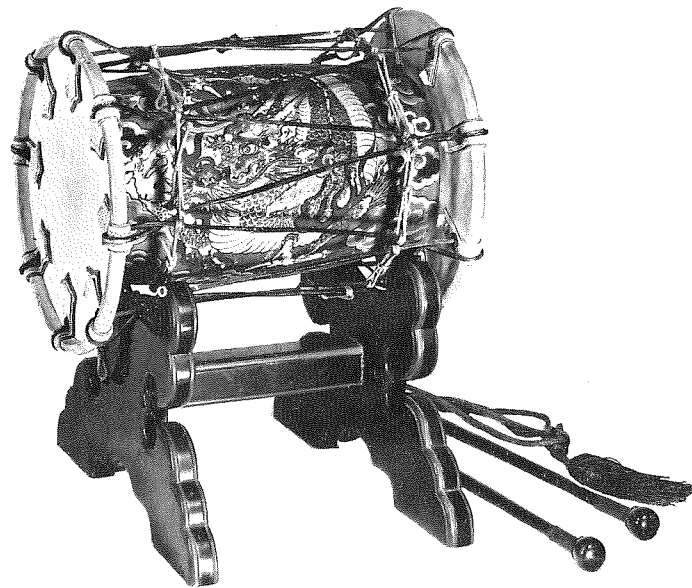


Van boven naar beneden: *hichiriki* (schalmei), *koma-bue* (fluiten) *ryu-teki*, *sho* (mondorgel), *koto* (cither).

enkele andere muzikale genres, en heeft dan enigszins andere proporties. De grote en zware *gaku-biwa* levert kort, ritmische patronen aan het eind van een melodisch fragment.

Deze twee snaarinstrumenten maken deel uit van het To-gaku ensemble. Wanneer Koma-gaku wordt gespeeld blijven zij geheel achterwege; er komen in de samenstelling van het ensemble dan geen snaarinstrumenten voor, alleen blaas- en slaginstrumenten.

Van deze laatste is de *kakko* een kleine trom met twee vellen, die over hoepels bevestigd zijn; door gebruik van spankoorden kunnen de hoepels



Boven: *kakko* (trom), *biwa* (luit), *shoko* (gong) en *tsuzi-daiko* (trom).

naar elkaar toe getrokken worden, zodat de vellen extra spanning krijgen. De bespeler van de kakko is de leider van het gehele ensemble. Door met twee dunne stokjes tegen de strak gespannen vellen te slaan, geeft hij het tempo aan, en via bepaalde patronen aanwijzingen omtrent veranderingen. Wanneer Koma-gaku wordt gespeeld, wordt de kakko vervangen door de *san-no-tsuzumi*, een iets anders gevormde trom van Koreaanse origine. Een kleine, hard metalen en hoog klinkende gong, *shoko*, en een grote tweevellige trom, *taiko* of *gaku-daiko*, worden gebruikt om de kleinere en grotere melodische structuren aan te geven.

### Bugaku

De indruk zou gewekt kunnen zijn dat gagaku een geheel zelfstandige, concorderende muziekvorm zou zijn. Dat is ten dele juist. Voor een deel bestaat het repertoire uit concert-muziek, in deze vorm wordt het aangeduid met de term *kangen*, voor een ander deel uit muziek ter begeleiding van een uitgebreid dansrepertoire. Muziek en dans samen worden weergegeven met de term *bugaku*.

Evenals met de muziek het geval is worden ook de dansen in-gedeeld in die van links (van Chinese oorsprong, en begeleid door To-gaku) en die van rechts (van Koreaanse oorsprong, en begeleid door Koma-gaku), met dien verstande dat in beide gevallen geen snaarinstrumenten voorkomen in het begeleidende ensemble. Dwars door deze scheiding heen worden de dansen ingedeeld in vier groepen: literaire, krijgs-, snelle-, en kinderdansen, om de Japanse terminologie maar letterlijk te vertalen. De kostuums die door de dansers van bugaku gedragen worden zijn mede afhankelijk van deze indeling. Bovendien verschillen de kostuums van de bugaku-musici van de kostuums die zij dragen wanneer zij gagaku spelen.

Tallose dansen uit het bugaku repertoire worden met maskers gedanst. Over het algemeen geven deze maskers de gezichten weer van diverse volken van het Aziatische vasteland in vroeger tijden — een weergave met enige overdrijving. Daarnaast worden maskers gebruikt die dieren of godheden voorstellen, alle met een grote expressieve kracht. De grote, majestueuze en gracieuze passen die de dansers maken, de elegantie van hun bijna statisch voortbewegen en van de verstild spelende musici is geheel overeenkomstig de esthetische smaak van de Japanners.

Te gemakkelijk zou een gagaku-ensemble, gezien de instrumentale bezetting, vergeleken kunnen worden met een westers orkest. In zekere zin is de vergelijking juist, namelijk voor wat betreft dat er van de verschillende typen instrumenten; blaas-, snaar- en slaginstrumenten diverse aanwezig zijn. Toch illustreert gagaku nu juist wat genoemd zou kunnen worden het klankideaal van kamermuziek. Wanneer alle instrumenten tegelijk spelen, vermengen de diverse verschillende toonkleuren zich niet met elkaar; de klank van ieder instrument is afzonderlijk te onderscheiden. Ieder detail in het geheel van het klankenweefsel is waarneembaar.

Er is een tweede aspect aan gagaku dat een vergelijking met een kamermuziek ensemble voor de hand liggend maakt. Grote delen van het repertoire bestaan uit composities in een vaste maat, waarvan het tempo wordt aangegeven door de leider aan de kakko, en waarvan de metrische structuur wordt gemarkeerd door de *shoko* en de *gaku-daiko*. Daarnaast zijn er zeer grote delen, o.a. de introducties van bijna alle (ook metrische) stukken die in een vrij metrum en ritme worden gespeeld, en waarvoor dus geen maat is aan te geven. Hier maken de musici gebruik van een techniek die aangeduid wordt met de term '*breath rhythm*', 'adem ritme'. De melodie beweegt zich van punt naar punt volgens een ritme dat wordt bepaald door de ademhaling, alsof de adem diep wordt ingehaald, enige tijd vastgehouden, en dan uitgeblazen.

In iedere vorm van samenspel kan zo'n ritme alleen worden gerealiseerd indien de musici gezamenlijk naar de muziek luisteren en deze gezamenlijk 'voelen'. Dit is een instelling die wij associëren met een uitvoering van

kamermuziek. De openingsminuten van het stuk *Etenraku* laten een prachtig voorbeeld van '*breath rhythm*' horen.

De subtiele kwaliteit van kamermuziek, de bijna stilstaande klanken van het gehele ensemble, maken een uitvoering van gagaku tot een zeer bijzonder, werkelijk 'exotisch' genot. Zoals de Amerikaanse musicoloog William Malm zegt: 'Luisteren naar gagaku is een geschiedenisles in klank en een verhuizing in de ziel van een hoveling uit de Heian-tijd. Zoals het nu klinkt is het nog een schaduw van wat het geweest is, maar toch is het een van de helderste afspiegelingen van de grandeur en de artistieke smaak aan het hof van het oude Japan'.

Onno Mensink

Foto's: Collectie Haags Gemeentemuseum.

## Kangen

### Taishiki-cho Netori

Netori is een korte compositie die wordt uitgevoerd aan het begin van ieder instrumentaal concert (Kangen). Er is een netori voor elk van de zes toonreeksen waarvan in gagaku gebruik gemaakt wordt; de functie van een netori is dan ook om de passende stemming te creëren voor de volgende compositie, die dus in dezelfde toonreeks wordt gespeeld (in dit geval de toonreeks die bekend staat als Taishiki-cho). Zoals eerder aangegeven worden netori niet in een vaste maat gespeeld; zij bevatten in het algemeen de melodische elementen die het meest karakteristiek zijn voor de betreffende toonreeks.

### Gakka-en

Gakka-en is van oorsprong een Chinese compositie uit de T'and periode (To-gaku), en is tegelijkertijd het derde en laatste onderdeel van een samengestelde compositie uit het Bugaku repertoire, welke 'Taiheiraku' heet. De drie individuele onderdelen kunnen in Kangen uitvoeringen onafhankelijk van elkaar worden gespeeld. Gakka-en is een van de alleroudste composities van het gagaku repertoire; men zegt dat de eerste uitvoering ervan plaats vond in het jaar 702, tijdens het bewind van Keizer Monmu. Het stuk staat in de toonreeks Taishiki-cho, in een 4/4 maat, waarbij het ritmische hoofd-patroon bestaat uit een eenheid van vier maten, die worden aangegeven door de slaginstrumenten; er zijn bovendien drie grotere eenheden van 16 maten te onderscheiden, die ieder eenmaal herhaald worden.

### Bato

De compositie Bato, eveneens in de Taishiki-cho toonreeks, is afkomstig uit een groep van acht muziekstukken die in 736 door de Buddhistische monnik/zending Fattriet (Japans: Buttetsu) vanuit Vietnam naar Japan werden gebracht. Bato bestaat uit 30 maten, die soms in 6/4 maat (2 + 4), soms in 5/4 maat (2 + 3) worden gespeeld. De laatste noot van ieder fragment in 6/4 maat duurt altijd minstens twee tellen, waardoor feitelijk de laatste tel opgeheven kan worden, zoals in Bugaku-uitvoeringen van deze compositie wordt gedaan.

### Hyojo Netori

Zie voor een toelichting op deze introductie-compositie onder Taishiki-cho netori. De betreffende toonreeks heet Hyojo.

### Bairo

Evenals de compositie Bato maakt Bairo, in de toonreeks Hyojo, deel uit van de acht muziekstukken die in 736 door Buttetsu uit Vietnam naar



*Bespelen van de hichiriki.*



*Bespelen van de Sho.*

Japan werden gebracht. Bairo bestaat uit 27 maten, met dezelfde afwisseling tussen 6/4 en 5/4 maatsdelen als bij Bato het geval is.

### Etenraku

Etenraku is niet alleen de allerbekendste compositie van het gagaku repertoire, het is ook een van de beroemdste muziekstukken van Japan in het algemeen. De uitvoering ervan is een zeer belangrijk onderdeel van alle huwelijken in traditionele Japanse stijl, terwijl bovendien de melodie is opgenomen in een van de populairste Japanse volksliedjes. Over de oorsprong van het stuk bestaat geen duidelijkheid, evenmin is bekend of het ontstond in T'ang China of in latere tijden in Japan zelf. Het bestaat uit drie secties van ieder acht maten, in de volgende vorm: A-A-B-B-C-C, waarna het in z'n geheel herhaald kan worden. Het stuk staat in een strakke 4/4 maat, terwijl de slaginstrumenten een patroon van vier maten voortdurend herhalen. De toonreeks van Etenraku is Hyojo.

## Bugaku

### Ran-ryoo

Net als het geval is met de composities Bato en Bairo maakt Ran-Ryoo deel uit van het Rinyu-gaku repertoire (muziek uit Vietnam). Er is om Ran-Ryoo een legende geweven: Ch'ang-Kung, heerser over de provincie Lan-ling van 550 tot 557, ondernam een gewapende veldtocht om vrede over het gehele gebied te brengen. Het lukte hem echter totaal niet om zijn vijanden vrees in te boezemen doordat hij er zo vriendelijk en aantrekkelijk uitzag. Daarom zette hij vervolgens een afschrikwekkend draken-masker op dat onmiddellijk het gewenste effect had, en spoedig waren zijn vijanden totaal verslagen. Nu zegt men dat Ran-Ryoo gecomponeerd is door een van de volgelingen van prins Ch'ang-Kung, ter nagedachtenis van zijn overwinning. De dans, die door een enkele danser wordt uitgevoerd, bevat echter weinig dat lijkt op iets oorlogszuchtigs, maar wordt meer gekenmerkt door bewegingen en symbolische gebaren die zuidoost-aziatische dansvormen suggereren. Het stuk staat in de toonreeks Ichikotsu-cho, en wordt verdeeld in eenheden van vier maten in 4/4 maat.

### Rakuson

Rakuson is de naam van de Koma-gaku compositie 'Nasori' indien deze door een enkele danser wordt uitgevoerd. De titel Rakuson betekent 'het op de knieën vallen', een patroon dat op een bepaald moment deel uitmaakt van de dans. Het is van het gehele programma de enige compositie van het Koma-gaku repertoire, wat o.a. opgemaakt kan worden uit de afwijkende instrumentale begeleiding. Het belangrijkste muzikale verschil echter tussen Koma-gaku en To-gaku bestaat uit de veel grotere neiging naar polyfonie in Koma-gaku, met andere woorden de grotere mate van onderlinge onafhankelijkheid van de twee melodie-voerende instrumenten (hichiriki en koma-bue), de veelvuldiger melodische herhalingen, en de voortdurend herhaalde patronen van de slaginstrumenten. Rakuson staat in de toonreeks Koma-Ichikotsu-cho. Het stuk schijnt favoriet te zijn geweest bij Lady Murasaki Shikibu, tijdgenote van Lady Sei Shonagon, want zij noemt het in haar 'Genji Monogatari' ('Het verhaal van Prins Genji'). Het stuk bestaat uit twee korte delen.

### Goshoraku

Deze compositie wordt toegeschreven aan Tai-tsung, keizer gedurende de T'and dynastie. De titel betekent: 'Muziek van de vijf universele beginselen', waarmee naar Confuciaans idee bedoeld wordt op de goede eigenschappen: welwillendheid, rechtschapenheid, hoffelijkheid, kennis en goede trouw. Deze eigenschappen worden symbolisch weergegeven door de

vijf toonhoogten van de Chinese pentatonische toonreeks. Goshoraku is een zeer oud stuk; de vroegste vermelding van een uitvoering ervan in Japan dateert van het jaar 702. Het staat in de toonreeks Hyojo, in 4/4 maat. De vorm van het stuk is A-A-B-B, waarbij iedere eenheid 16 maten lang is.

### Genjoraku

Een van de beroemdste stukken van het Bugaku repertoire. Het beeldt een plattelander uit het verre westen van China uit, die een slang vindt, en wiens grootste genoegen het is slangen te eten. Het belangrijkste stuk uit deze compositie heeft vijf of zes tellen per maat, afhankelijk van welke van de twee mogelijke dans-interpretaties wordt gekozen. Genjoraku heeft een geheel eigen netori, en bevat bovendien een solo-passage voor de fluiten in 'oibuki' stijl, waarin zij in canon spelen. Het stuk staat in de toonreeks Taishiki-cho.

### Shikyo

Muziek voor gagaku - Maki Ishii

Shikyo werd door Maki Ishii gecomponeerd in Berlijn, in de zomer van 1970. Een van de belangrijkste aspecten van deze compositie is dat het niet wordt gespeeld in een strakke maatsoort, maar dat het een geïmproviseerd karakter draagt in relatie tot de ritmiek; daarbij wordt rekening gehouden met het ademhalingsproces van de musicus, waardoor het persoonlijk ademhalingsritme van iedere musicus afzonderlijk de basis vormt van het totale ritme van het gehele ensemble. Het stuk gaat dus uit van wat we eerder 'breath rhythm' hebben genoemd, en waarvan we zagen dat het kenmerkend is voor een groot deel van het gagaku repertoire; het is daarbij de opzet dat dit on-westerse besef voor ritme samen met de intrinsieke klank-kwaliteit door het hele stuk heen voelbaar zullen zijn. Bovendien was het de bedoeling om het risico te vermijden dat het oorspronkelijke ritmische besef van gagaku vervormd zou worden tot een westers ritme indien notaties in 4/4 of 6/8 maat of anderszins zouden worden toegepast. Shikyo is op zo'n wijze gecomponeerd, dat het immanente traditionele besef voor ritmiek van iedere musicus afzonderlijk op een natuurlijke wijze tot uitdrukking kan komen in het ontwikkelingsproces van geheel nieuwe klanken binnen het kader van traditioneel gagaku.

Shikyo kan gelijktijdig worden uitgevoerd met de compositie 'Dipole for Orchestra' van dezelfde componist. Aangezien de twee afzonderlijke composities dan in elkaar vloeien op basis van vooraf opgestelde regels ontstaat een nieuwe compositie, genaamd 'Sogu Niban' ('Ontmoeting nr. 2'). Dit stuk werd uitgevoerd in de Verenigde Staten, in februari-maart 1972, in samenwerking met het San Francisco Symphony Orchestra en het Ono Gagakukai, onder leiding van Seiji Ozawa, evenals op het openingsconcert van het eerste Hong Kong Festival, in samenwerking tussen het Shin-Nippon Philharmonic en het Ono Gagakukai, al weer onder leiding van Seiji Ozawa.

De compositie 'Sogu Niban' staat niet op het programma van het Holland Festival, maar zal worden uitgevoerd als onderdeel van het Festival Nieuwe Muziek, te Middelburg, op 30 juni a.s.

Robin Thompson  
(vert. en bew. Onno Mensink)

---

**Lees ook het HOLLAND FESTIVAL-magazine.  
Een leesbaar kunstmagazine en waardevol souvenir.  
Alle achtergronden plus agenda van dag tot dag.  
In elke kiosk voor f 3,-.**

---