

11 juni, Amsterdam Centrum Bellevue, 23.30 uur  
12 juni, Rotterdam De Doelen, 22.30 uur

## Louis Andriessen en instrumentaal ensemble

Frans Brüngen,	
Walter van Hauwe	blokfluiten
Jan Erik Noske	pansfluit
Peter Weelkes	pansfluit
André Douw	fender piano
Cees van Zeeland	fender piano
Louis Andriessen	piano
Gerard Bouwhuis	piano
Jeanette Yanikian	basgitaar
Huib Emmer	basgitaar
Paul Koek	conga's
Harry Geurts	conga's
Roberta Alexander	stem
Jurn Plas	techniek

### L. Andriessen

Hoketus  
Melodie

### F. Rzewski

Coming together



Louis Andriessen

**F. Rzewski. Coming together** is een werk voor spreekstem (bij ons uitgevoerd door de Amerikaanse soul- en opera-zangeres Roberta Alexander) en een konstante soul-achtige basloop voor fenderpiano, basgitaar en piano plus hier en daar toevoegingen van andere instrumenten. De tekst is van een brief uit 1972 van Richard Clark, gevangen in de Attica gevangenis in Amerika wegens politieke activiteiten, rond de tijd dat daar een opstand plaats vond waarbij veertig opstandelingen de dood vonden, over het tijdsbesef tijdens gevangenschap en hoe hij met die tijd omgaat.

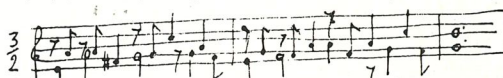
Louis Andriessen: 'Hoketus' (Begin).

Het stuk 'Hoketus', waarvan kenmerkend de eerste helft gespeeld wordt, is het resultaat van het 'minimal art' project dat ik in januari op het Conservatorium in den Haag begon. Het doel van het project was de geschiedenis van de Amerikaanse avant-garde stroming in theorie en praktisch te bestuderen en het project af te sluiten met de uitvoering van een compositie, die gebruik makend van bepaalde stijlmiddelen van de minimal art, deze stijl tevens zou bekritiseren.

de voorname kwaliteit van minimal art composities is de consequente beperking van muzikaal materiaal: het voordeel daarvan is dat alle mogelijkheden van een muzikaal aspect (meestal ritme) volledig kunnen worden onderzocht en uitgewerkt. Het is juist, dat dat ten koste gaat van andere muzikale aspecten.

Ook 'Hoketus' heeft slechts één muzikaal onderwerp: de hoketus.

De hoketus is een stijlmiddel van de Ars Nova (14<sup>e</sup> eeuw) (Machault e.a.): de melodietonen worden verdeeld over 2 (of meer) bovenstemmen:



(Sanctus uit de Mis van Machault, 1398)

hier is in feite sprake van verkapte eenstemmigheid (zie ook Melodie)

De groep 'Hoketus' is verdeeld in twee gelijk klinkende kwintetten: fenderpiano, piano, fenderpiano, basgitaar en slagwerk. Het Franse materiaal van beide groepen is (bijna) identiek. Dit geldt ook voor het ritme. Het is echter complementair: in 'Hoketus' spelen de groepen nooit tegelijkertijd.

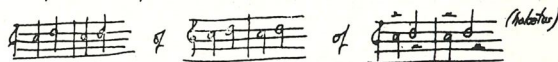
Het stuk 'Hoketus' onderscheidt van de meeste minimal art stukken, is dat het harmonische materiaal niet diatonisch, maar chromatisch is, en dat het radicaal afziet van de tonale continue klankmassa's, die de meeste minimal art kenmerkt, inclusief alle kasnische ritmen die daar om heen hangt.

Louis Andriessen

'Melodie' voor blokfluit en piano (1972-74)

Het muzikale onderwerp van 'Melodie' is eenstemmigheid. Al sinds de studie van de hoketus bij Machault, maar in het componeren de laatste jaren bijna uitsluitend, houd ik me bezig met unisano, voor meer of minder grote bezettingen.

Wat is het verschil tussen 2 mensen die een melodie spelen of één, die dezelfde melodie speelt? En wanneer zijn om beurten en toen spelen?



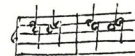
Bij Bach klinken eenstemmige melodieën soms twee-stemmig:



en 2 stemmen vaak als één stem:



en wat te denken van



Eenstemmigheid en twee-stemmigheid kunnen blijkbaar in elkaar overlopen. dat is het onderwerp van 'Melodie'.

De aanleiding om het stuk voor deze bezetting te componeren was dat ik een bij de keizer een instrument konde dat ik niet kon thuisbrengen. Pas na een tijdje realiseerde ik me wat ik konde: zo'n lief stukje heel langzaam en of andere Bach concert op de fluit en na geleidelijke hem unisono op de piano. Praktisch. Het principe van 'Melodie' heeft ook een psychologische betekenis: je kunt alleen zijn met z'n tweeën, en bij iemand zijn als je alleen bent.

Louis Andriessen

demonstratie van muzikale parameters niet aan de orde is, althans niet expliciet. Deze muziek is in zoverre functioneel dat zij meestal dient als achtergrond, dansmuziek of luistergenot-zonder-pretentie. Het aspect 'zeer geleidelijk verlopend' raakt ook een compositorisch probleem: in hoeverre is het nodig de luisteraars lastig te vallen met alle details van de kompositie en dat nog hoorbaar ook? Veel stukken zijn overtuigender naarmate stappen worden overgeslagen of *onmerkbaar* in elkaar overgaan. (Het overslaan van stappen zoals Reich dat in 'Four Organs' deed, ontleende hij aan structuurprincipes van de Balinese muziek). Het overslaan van stappen evenals het uitkomponeren van stiltes behoort tot de meest interessante en artistieke aspecten van het komponeren. Het 'overslaan van stappen': piano-muziek van Satie, muziek van Jozef Mathias Hauer, 'In C' van Terry Riley, 'Continuum' van Ligeti, 'Secondo Estratto' van Franco Donatoni, 'Stille und Umkehr' van Bernd Alois Zimmermann, 'Anathema' van Peter Schat; muziek waarbij het mechanische karakter sterk op de voorgrond treedt.

De grootste verdienste van de 'minimalisten' lijkt wel het opnieuw aan de orde stellen van 'absolute' muziek; muziek zonder literaire, romantisch-programmatische vernislaag. Dit geldt niet voor de popmusiciminimalisten; daar bespeurt men veelal een soort 'Ruïnes van Athene'-minimalisme, mét dubbel strijkorkest.

Nog een interessant aspect uit de *minimal music* is de vraag in hoeverre muziek volledig geprefabriceerd kan zijn. Een probleem dat ook in de seriële Darmstadt-periode uitvoerig ter discussie is gesteld. Kapitaal onderdeel van dit probleem is de relatie tussen het materiaal en de structuur waarin het materiaal verwerkt wordt. Noch het materiaal, noch de processen in de muziek van Steve Reich (na 1967) en Philip Glass zijn uniek en onvervangbaar te noemen. Muziek met geleidelijk verlopende transformatie van een basisgegeven vraagt om materiaal dat 'uniek' (heel persoonlijk en persoonsgebonden) is of juist het tegendeel: overbekend materiaal, het schabloon. (Een voorbeeld van uniek materiaal met een uniek proces getransformeerd: 'I'm sitting in a room' van Alvin Lucier, waarin zijn gestotter door elektronische manipulatie via taperecorders en kamerresonantiefrekwenties wordt 'gecorrigeerd'). De modale toonreeksen van Reich en Glass komen in de 'raga-kontext' van La Monte Young en Terry Riley veel beter tot hun recht.

Het toepassen van strikte processen op overbekend materiaal is een Engelse specialiteit: de pianoduetten van John White en Christopher Hobbs en sommige stukken van Michael Nyman, met—letterlijk—'moment-opnamen' over zeer korte of lange termijn uitgesmeerd. (in Satie-, of Chabrier-, of Ketelbey-stijl). John White: 'Brahms F sharp minor piano sonata is full of noises of development, it's THE development noise, the pedal notes, the sequences, and the kind of rumbling angry sound that developed and always hangs about in German works. *But not a single statement or single*

12 juni, Rotterdam De Doelen, 14.30 uur

12 juni, Amsterdam Sonesta Koepelzaal, 20.15 uur

## Philip Glass Koorworkshop

Philip Glass

Nieuwe koorwerken

10 juni, Amsterdam Centrum Bellevue, 20.30 uur

11 juni, Utrecht Centrum 't Hoogt, 20.30 uur

## Philip Glass Solo

The Voice

One of the most appealing and at the same time problematic aspects of the human voice is its double role as a primary medium for both music and poetry.

I must say that until recently I had not been so keenly aware of its dual nature, no doubt due to my almost complete involvement with instrumental music.

Consequently, as my work of the last several years has centered increasingly on the human voice, an altogether new and intriguing problem had presented itself to me—that of text.

In *Einstein on the Beach*, I solved this in two ways, with the singing of numbers and solfège; the first to describe the rhythmic structure of the music; the second, the names of the notes sung. In both cases the text refers to the structure of the music and was appropriate.

I doubt whether I will solve this problem the same way in the future. Any new solution for me will have to take into account poetry as a repository of 'meaning'.

At the same time I am looking for a new balance where poetic meaning or content can share and support the structural basis of the music.

Philip Glass



Philip Glass