

Holland Festival '75



**The Philip Glass Ensemble,
New York**

Amsterdam – Concertgebouw – zondag 15 juni – 20.15 uur
Rotterdam – De Doelen (Hal) – maandag 16 juni – 20.15 uur
Eindhoven – Stadsschouwburg – dinsdag 17 juni – 20.15 uur
Amsterdam – Theater Carré – woensdag 18 juni – 20.15 uur
Scheveningen – Kurzaal – donderdag 19 juni – 20.15 uur

Philip Glass

Het Philip Glass Ensemble, dat in 1968 werd opgericht, onderscheidt zich in tal van opzichten van de ensembles die tot dusver in de wereld van de serieuze muziek bekend zijn, al was 't maar om de grote rol die de elektro-akoustische mixage speelt bij het uiteindelijk klankresultaat. Philip Glass – die zijn muziek elders in dit programma in zijn eigen woorden toelicht – ziet als kernpunt dat de muziek die zijn elektronisch versterkte instrumenten voortbrengen zich onttrekt aan de gebruikelijke tijdsordering en er een niet-verhalend en verlengd idee van tijd voor in de plaats stelt. Sommige luisteraars die de gebruikelijke oriëntatiepunten kwijt zijn, zo stelt hij, zullen in het begin misschien moeite hebben, omdat het lijkt alsof er niets 'gebeurt'. 'Pas als men er achter komt dat de geleidelijke uitdeling van muzikaal materiaal als basis dient voor de volgehouden aandacht van de luisteraar, kan men misschien een andere manier van luisteren ondergaan, een manier waarin noch de herinnering noch de verwachting een rol te spelen hebben, maar waarin de muziek zelf als zuiver geluidsmedium kan worden ondergaan, vrijgemaakt van dramatische structuur'.

Het spreekt vanzelf dat de nieuwe en ongrijpbare muziek van Philip Glass in veel commentaren van nieuwe etiketten is voorzien die vaak verwijzen – omdat Philip Glass enkele jaren in Tibet doorbracht en vooral daar tot zijn nieuwe composities geïnspireerd werd – naar oosterse invloeden, zoals trance-muziek, meditatie-muziek of rituele muziek. Bij gebrek aan beter heeft men ook over 'andere muziek' en zelfs over 'wit geluid' gesproken. De nu dertigjarige componist wordt veelal in verband gebracht met andere Amerikaanse componisten die met nieuwe muzikale materialen werken, zoals Terry Riley, Steve Reich, LaMonte Young, David Tudor en anderen. 'Minimal Music' en 'westerse mystiek' zijn andere associaties waartoe ingewijden door deze muziek zijn gebracht.

Het ligt voor de hand dat Philip Glass en de zijnen vooral tot de verbeelding spreken van luisteraars die open staan voor nieuwe ontwikkelingen los van de vakmuzikale tradities en die belangstelling hebben voor vormen die men vaker ontmoet in de moderne musea, en in allerlei takken van niet-westerse kunst, religie en wijsbegeerte dan in de concertzaal. Dat deze nieuwe muziek, die Amerika al heeft veroverd, in opmars is en velen weet te winnen, is onloochenbaar.

Van Philip Glass verschenen tot dusver twee langspeelplaten, 'Music With Changing Parts' (dubbelalbum) en 'Music in Fifths' met 'Music in Similar Motion (LP's 1001/2 en 1003, Chatham Square Records, New Music Distribution Service, 6 West 95th Street, New York 10025.

Over de muziek van Philip Glass en anderen verscheen een informatieve artikelen-serie getiteld 'Andere muziek van de jaren '70' in april van dit jaar in de Volkskrant.

**The Philip Glass Ensemble,
New York**

Philip Glass
met Jon Gibson, Dickie Landry,
Richard Peck, Kurt Munkacsi,
Joan LaBarbara, Michael Riesman

Programma's

Another look at harmony

Amsterdam 15 juni, Eindhoven 17
juni, Scheveningen 19 juni

Music in 12 parts

Rotterdam 16 juni Parts 1-2-7-8
Amsterdam 18 juni Parts 9-10-11-12

Philip Glass



On the music

Music in 12 Parts, begun in May 1971 and completed in April 1974, is an extended cycle of music normally requiring three concerts to perform in its entirety. It is intended to describe a vocabulary of techniques which have and are appearing in my music. Individual parts feature one or several aspects of a common musical language, presenting and developing them in somewhat unusual ways. They are characterized by different procedures, note choices and rhythmic profile.

Certain principles remain constant in *Music in 12 Parts* – a stable harmony, repetitive structures and a steady eight-note beat. Additive process (in which a simple melodic figure is altered after a number of repetitions by the addition or subtraction of one or a group of related notes) is used throughout, though often combined with principles of cyclic rhythmic structures (a device familiar in a number of non-Western traditions). However, the individual parts of *Music in 12 Parts* tend to be highly divergent from each other, exhibiting a range as wide as I could conceive of at the time of writing.

Another Look at Harmony, Parts 1 & 2, composed in March 1975, continues the main direction begun in the latter part of *Music in 12 Parts*. Part 1 uses a principle of 'harmonic structure' in the place of the functional harmony usually associated with music having strong tonal roots. In Part 2, a compound figure is gradually expanded, each section observing its own arithmetic logic. The second part of the compound figure is a familiar cadential formula (II-VI-IV-V-I).

The music is placed outside the usual time scale, substituting a non-narrative and extended time sense in its place. It may happen that some listeners, missing the usual musical structures (or landmarks) by which they are used to orient themselves may experience some initial difficulties in actually perceiving the music. However, when it becomes apparent that nothing 'happens' in the usual sense, but that, instead, the gradual accretion of musical material can and does serve as the basis of the listener's attention, then he can perhaps discover another mode of listening – one in which neither memory nor anticipation (the usual psychological devices of programmatic music whether Baroque, Classical, Romantic or Modernistic) have a place in sustaining the texture, quality or reality of the musical experience. It is hoped that one would then be able to perceive the music almost as a 'presence', freed of dramatic structure, a pure medium of sound.

Amplified instruments (keyboards, winds, voices) have been the medium of my music since 1968 when the present ensemble was formed. Dickie Landry, Jon Gibson, and, of course, myself have been part of the ensemble since its inception. (Other members of the original group were Steve Reich, Arthur Murphy and James Tenny.) Richard Peck and Kurt Munkacsi joined us in 1971 and the most recent members – Joan LaBarbara and Michael Riesman – this year. Since the music is originally written in 'open score' the instrumentation is somewhat flexible and assignment of parts to players, along with other details, usually takes place during rehearsal periods.

In recent years, the music has moved from a primary interest in structure to pre-occupation with the sound and 'presence' (which result from structural processes, pitch choices of a certain kind, instrumentation, etc.) In this regard, the development of a 4-channel sound system with highly flexible mixing possibilities by Kurt Munkacsi has given the ensemble a unique mode of presentation. Further, the volume of the sound, coupled with extremely low distortion, has made it possible for the psycho-acoustical aspects of the music to emerge with great clarity; so that now the character and quality of amplified sound seem to serve as a sub-text to the structure (as essence) of the music itself.

Philip Glass 1975

The Philip Glass Ensemble is aangesloten bij Performing Artservices, Inc. 463 West Street, New York, N.Y. 10014, en wordt in Europa vertegenwoordigd door Ninon Tallon Karlweis.

Een commentaar op Philip Glass

Slechts drie punten van overeenkomst zijn te bespeuren tussen de eerste en tweede generatie Amerikaanse vernieuwers der eigentijdse muziek op het Westers halfrond: 1) inspiratie uit de Oosterse cultuur in brede zin, 2) impulsen uit de eigentijdse beeldende kunst die een gunstig klimaat had geschapen voor de muzikale vernieuwingen (in de jaren vijftig Pollock, Calder, De Kooning en Rauschenberg – in de jaren zestig mensen als Bruce Nauman, Richard Serra, de minimal, concrete en fundamental art en filmers als Michael Snow). 3) Radicale afwijzing van constructie-principes die niet toegankelijk zijn voor het oor.

De 'gradual process music' – met anno 1975 Terry Riley en Philip Glass als belangrijkste vertegenwoordigers – kan geduid worden als reactie op een andere Amerikaanse reactie: omstreeks 1955-'60 verrijkten de Amerikanen Earle Brown, John Cage, Morton Feldman en Christan Wolff een hyper-formalistische Europese avant-garde muziekpraktijk met toevals- en spontaneitelementen in compositie en uitvoering; dit alles met een *discontinuu* klankideaal, binnen een veld van *maximaal* geluidsmateriaal.

Als reactie hierop formuleerde omstreeks 1963 de vader van de 'gradual process music' La Monte Young (geboren 1935) zijn concepten 'Dream House' en 'Theatre of eternal music'; er was behoefte aan ritmische *continuïteit*, *bepijking* van het klankmateriaal en vooral: aandacht voor het *psychologische effect* op de luisteraar via herwaardering van schoonheid. 'In C' van Terry Riley (geboren 1935) uit 1964 is in dit genre nu reeds een legendarische compositie.

De 'gradual process music' kenmerkt zich vooral door het nadrukkelijke gebruik van details uit muzikale processen die in de Westerse klassieke muziek altijd als bijproduct werden beschouwd: linkerhand-bassen, versieringen etc.

Deze details worden microscopisch vergroot en in de tijd verdicht tot langgerekte ketens via minimale verandering – al dan niet in complexiteit toenemend – en veelvuldige herhalingen. Ideologisch wordt deze *simultaan*-manipulatie van uitvoerder en luisteraar gemotiveerd als behoefte tot communicatie met het publiek via een onpersoonlijk ritueel; impliciet is daarbij de kritiek op een *élite* avant-gardistische muziekpraktijk.

Opmerkelijk is dat belangrijke vertegenwoordigers van de Europese avantgarde-muziek als Stockhausen en Ligeti zich – min of meer onafhankelijk – hebben laten inspireren door procédés uit de 'gradual music'; men denke slechts aan Ligeti's 'Continuum' en Stockhausens 'Stimmung' en 'Mantra'.

Ook in sommige vormen van jazz uit de jaren zeventig zijn graduele processen een belangrijk stijksenmerk; hier echter intuïtiever en muzikantesker gehanteerd, puttend uit de Afro-Caraïbische tradities.

Na studies aan de Juilliard School of Music en bij Nadia Boulanger te Parijs is de muziek van Phil Glass (geboren 1937) van de 'gradual process'-musici het meest logisch en geleidelijk verlopen, met als versnellende factoren de samenwerking met Ravi Shankar en met Steve Reich, een andere belangrijke pionier in dese sector. Vanaf 'Music in fifths' en 'Music in similar motion' (1969), 'Music in changing parts' (1970) en 'Music in 12 parts' (1971-1974) is er een in complexiteit toenemende ontwikkeling te bespeuren, met als voornaamste karakteristiek geleidelijke en additief-rekenkundige behandeling van melodie en ritme tegen een in wezen continu homofoon décor.

Glass spreekt van 'ritmisch unisono'. De ritmische procédés staan daarbij vaak in het teken van de door de Duitse componist Boris Blacher in 1938 beschreven variabele metriek: ritmische cellen in rekenkundige reeksen 2 + 3 + 4 + 5, 4 + 5 + 3 + 2 etc. met systematisch doorgevoerde parallelgangen in gelijkopgaande én tegenbeweging in de melodie. Sinds 'Music in similar motion' stelt Glass niet meer de rekenkundige structuren voorop maar stelt hij de muziek in dienst van de akoestische bijproducten die ontstaan wanneer muziek met bovengescreven karakteristieken elektrisch versterkt klinkt in een willekeurige ruimte. 'Music in 12 parts' is als voorlopige afronding en catalogus te beschouwen van de procédés die Glass interesseren. (Cyclische ritmiek, stabiele harmoniek, additieve processen, ostinato herhalingen, boventoonversterkingen, overlappende melodiefrazen die nieuwe – niet gespeelde – fragmenten doen ontstaan, in elkaar grijpende ritmen, verlenging en verkorting van melodie en ritme binnen een vaste cyclus, lang aangehouden tonen). Het zal niemand verbazen dat een dergelijke muziek een heel eigen uitvoeringspraktijk vereist met musici van topkaliber; Glass werkt dan ook uitsluitend voor en met een eigen ensemble – twee

van zijn musici spelen reeds vier jaar bij hem, maar zijn ook onafhankelijk actief in zeer eigentijdse jazz (Richard Peck en vooral Richard Landry.)

Hoe indrukwekkend 'Music in 12 parts' ook is als mijlpaal in Glass muziek, tevens staalkaart en richtingwijzer voor toekomstige mogelijkheden van de 'gradual process music', toch vertoont dit werk symptomen van een crisis in zijn ontwikkeling die wellicht verband houdt met Glass' ogenschijnlijk afnemende bereidheid om de compositorische reflexie op het materiaal te betrekken; een contrast met de precisie en zorgvuldigheid waarmee het materiaal wordt vergaard. Een ontwikkeling die des te interessanter is wanneer men bedenkt dat zijn muziek nu reeds de mogelijkheid biedt tot toetsing van de stelling van de bekende musicoloog Alain Daniélou dat de muziek van de toekomst die muziek is die haar vocabulaire onder ander baseert op psycho-fysiologische gegevens. (zoals manipulatie van de tijdsbeleving).

Daarbij doet zich onmiddellijk de vraag voor of Phil Glass baat ondervindt van een muziekjournalistiek die zijn muziek in éézijdige termen beschrijft van 'inspiratie zoekend in Tibet'.

Ted Szántó

Philip Glass Ensemble

