

Amsterdam – De Brakke Grond – donderdag 27 juni 1974 – 20.30 uur
– vrijdag 28 juni 1974 – 20.30 uur
– zaterdag 29 juni 1974 – 11.00 en 20.30 uur

Mauricio Kagel
1931

Zwei-Mann-Orchester (1971/73)

Wilhelm Bruck, eenmans-orkest
Theodor Ross, eenmans-orkest

Silvio Forétic, electroakoestiek
Ontwerp van de orkestmachine :
Mauricio Kagel in samenwerking met
Ursula Burghardt, Wilhelm Bruck en
Theodor Ross
Technische realisatie :
Klaus Schaefer

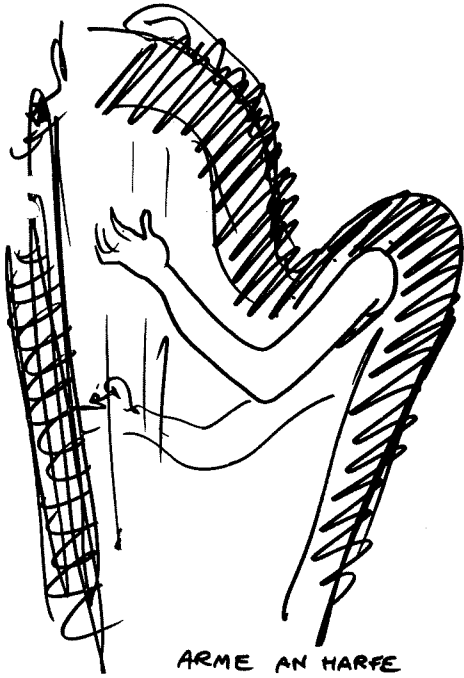
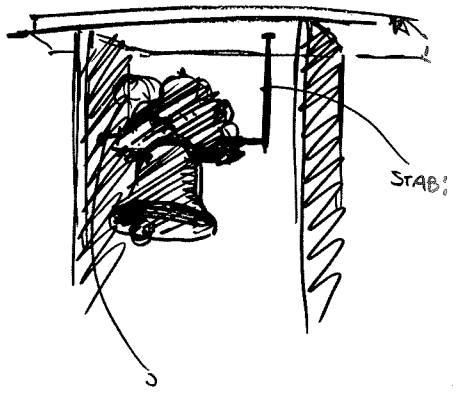
Muzikale leiding en regie :
Mauricio Kagel

Mauricio Kagel : Tweemans-orkest

Toen Otto Tomek mij in de herfst van 1970 vroeg om een compositie te schrijven voor de Donaueschinger Musiktage, vroeg ik hem naar zijn plannen voor de naaste toekomst. Hij vertelde mij dat hij in 1971 een symposium over 'Symfonie-orkesten in een veranderde wereld' wilde organiseren. Dat voornemen bracht mij ertoe later op mijn eigen wijze een bijdrage tot deze discussie te leveren. Ik achtte namelijk de tijd gekomen om vorm te geven aan een project, welks verwezenlijking – voornamelijk vanwege de bezwaarlijk lange voorbereidingstijd – een dringende aanleiding behoeft.

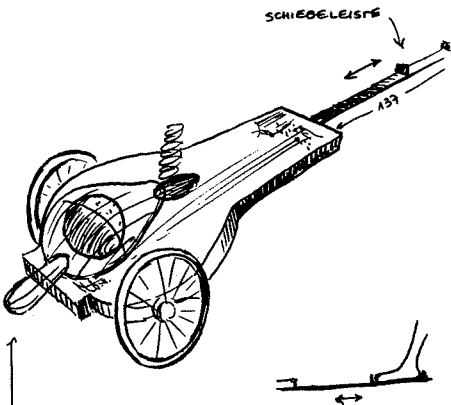
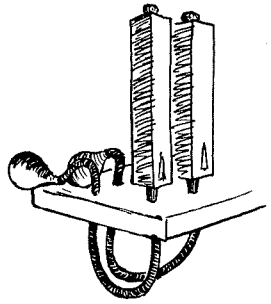
Naar mijn idee moet de huidige orkestcrisis zowel artistiek als sociaal opgelost worden. Aangezien de aanvankelijk door uitvoerende musici zo gevreesde elektronische muziek in de loop der jaren steeds minder angstaanjagend is geworden en het wantrouwen bij de instrumentalisten door de live-electronica verdwenen, werd het tijd voor radicale maatregelen. Eindelijk leek de constructie van een regelrechte orkestmachine als onzelfstandige automatofoon op zijn plaats; in plaats van ongeveer 80, waren er nu nog maar 2 musici nodig. Een utopische toestand! (En hoeveel van de nieuwverworven hulpmiddelen kunnen er niet bij de televisie toegepast worden!)

Dit idee van een 'Eenmans-orkest' (in Zuidoost-Duits taalgebruik 'Teufelsgeiger') had mij al heel lang beziggehouden: een welhaast acrobatische solist, die zonder acht te slaan op hemelstreken een onbegrijpelijk aantal instrumenten bedient, is tegelijkertijd boeiend en leerzaam. Ook de grenzen aan de uitvoeringsmogelijkheden, die een dergelijke musicus gesteld zijn, prikkelden mijn nieuwsgierigheid tot het overschrijden en aan de kaak stellen van heersende normen. In de loop der jaren heb ik voor dit stuk, waarvan ik wist dat het ik ooit zou maken, allerlei materiaal verzameld. Als richtlijn bij het zoeken naar geschikt klankvoortbrengend gerei en naar een adequate visualisering van de machine had ik in de eerste plaats het onderzoeken van samenhangen tussen werktuig-culturen en instrumentale functies. Bij de systematiek van de muziekinstrumenten worden al lang de relaties tussen toonvoortbrenging, 'anatomische beperkingen van de mens en constructie-eigenaardigheden van het instrument' (H.-H. Dräger) in aanmerking genomen. De elementen van deze systematiek waren waardevol voor de opstelling van mijn eigen organologie. Landbouwwerktuigen en primitieve hulpmiddelen hebben mij, als eindproduct van een mislukt boerengeslacht, steeds geïnteresseerd. Het kan best zijn, dat ik in de orkestmachine een gelijksoortige combinatie zie van de mogelijkheden, die elke uitvinding van de mens opent, als daarbij – zoals bij het bespelen van instrumenten – het gebaren-repertoire in de bouw van het werktuig wordt gereproduceerd. De ontwikkeling van de muziekinstrumenten wijst in ieder geval duidelijk op het grote aandeel van werktuigbouwkundige principes.

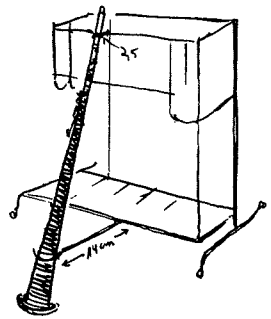


ARME AN HARFE

Uit de partituur
van Kagel's
Zwei-Mann-Orchester



KARTOFFEL-SCHAUFEL MIT GLASKUGEL



De machine was nooit voltooid zonder de nauwe samenwerking met Wilhelm Bruck en Theodor Ross en zonder hun talrijke concrete voorstellen. De meeste details van de voornamelijk 'mechanisch' aangedreven constructie moesten vanzelfsprekend aangepast of omgewerkt worden overeenkomstig de lichaamsafmetingen van de spelers. Ook mochten de ruimtelijke opstelling en de afstandsbediening van de instrumenten hun mogelijkheden – met handhaving overigens van alle visuele overwegingen – niet te boven gaan. Vanaf het begin was het mij duidelijk dat de problematiek van een dergelijk gigantisch object hoofdzakelijk in de vorm zou liggen. Men kan niet zo maar een verzameling van ongewoon gecombineerde instrumenten presenteren; morfologische samenhangen moesten ondergebracht worden in een geheel. Zo ontstond een orkestmachine waarin combinaties van de meest uiteenlopende functies, die ik nooit alleen vorm had kunnen geven, in elkaar grijpen. Ursula Burghardt heeft ieder detail omgezet in overzichtelijke constructiegegevens.

Klaus Schaefer ben ik bijzondere dank verschuldigd. Zonder zijn grote bekwaamheden had ik nooit met de machine kunnen werken. Principeel bleef hij zoeken naar verrassend eenvoudige oplossingen, die later zouden kunnen voldoen aan de eisen, gesteld door de verwachte complexiteit. Meer dan 250 constructie-elementen werden vervaardigd. Daarbij moet in aanmerking worden genomen dat de opstelling van de machine aan beide zijden een gelijkwaardige aanblik moest bieden. Geen enkele plek in de toeschouwersruimte mocht speciaal bevoordeeld worden. Niettemin zien de toeschouwers op de beide tribunes bij bepaalde fragmenten een verschillend verloop. Optische complexiteit bepaalde daarbij mijn uitgangspunt; doel van het stuk was het formuleren van een akoestische complexiteit, die in wezen het resultaat is van het benadrukken van de gebaren bij de opbouw.

De notatie van het stuk moest ook enige dramaturgische aanwijzingen bevatten. Zo mag bijvoorbeeld een bespeler van een 'Eenmans-orkest' om een geloofwaardige, muziektheatrale situatie uit te beelden, niet van het blad spelen. Ik koos derhalve een analytische notatie-vorm, die de melodische, ritmische en harmonische basisvormen stuk voor stuk vastlegt – en de speler daaruit de vrije keus laat – en koppelt aan een reeks van minutieus uitgeschreven bewegingsmodellen. Hiervan uitgaande heb ik geprobeerd om hoofd, handen en voeten, armen, benen en rug, hals, knie en ellebogen van de spelers te besturen, om zo de opgaven gesteld door een veelzijdige automaat op te lossen. Als 'Dritte im Bunde' heb ik een synthesizer ingeschakeld, waarvan de functie pas hoorbaar wordt bij het inzetten van geprogrammeerde ritmische combinaties. De synthesizer als hedendaagse 'grote broer' koppelt het verloop van meerstemmige, onafhankelijke impulsreeksen en zorgt – in de rol van actief medewerker – voor algemene veranderingen. Op overeenkomstige wijze afhankelijk reageren beide spelers op hun eigen activiteiten. Bij de repetities pas werd in schrikbarende mate duidelijk hoe ongewoon en tegelijkertijd vertrouwd het effect is van een mens, die muzikale lopende-band-arbeid verricht.

Dit is mischien een voorgevoel. Tenslotte is dit stuk opgedragen aan een instelling die op het punt staat uit te sterven: het orkest.

Mauricio Kagel

Mauricio Kagel: Two-Men Orchestra (excerpt)

In my opinion, there should be a solution to the present-day orchestra crisis, both in artistic and social terms. Performing musicians were terrified of electronic music in its early days, but in the course of years they became less afraid, and the distrust of the instrumentalists disappeared because of live-electronics: the time then seemed to have come for the construction of an orchestral machine as a dependent 'automatophone'; instead of eighty musicians, only two musicians would be needed. An utopian situation!

I was pre-occupied with the idea of a 'One-man orchestra' already for a long time: an almost acrobatic soloist, who operates an unimaginable number of instruments, is at the same time interesting and instructive.

In the course of years I collected all sorts of material for this piece, which I knew I was surely going to compose. In the first place I used as a criterion for my quest for appropriate sound-producing tools and an adequate visualisation of the machine, the results of research into the connection between the tools of material cultures and instrumental functions. I was always interested in agricultural tools and primitive aids and appliances, and it is certainly possible, that

I see in the orchestra machine a similar combination of possibilities, which every invention of man produces – just as, when playing musical instruments, – the repertoire of gestures is reproduced in the construction of the apparatus.

The construction of the machine would never have been accomplished without the close co-operation with Wilhelm Bruck and Theodor Ross, and without their many concrete proposals. Most details of the mainly 'mechanically' operated structure had to be adapted to or reconstructed according to the physical proportions of the players.

More than 250 construction elements have been made. In positioning the machine, it had to be taken into account that the machine should present an equivalent view from both sides. Nevertheless the spectators in both galleries will notice that certain fragments have a different sequence of events.

The notation of the piece should also contain some theatrical directives. For example, a player of a 'one-man orchestra', in order to render a credible music-theatrical situation, is not allowed to play from notes. Therefore I choose an analytical form of notation, which establishes the melodic, rhythmic and harmonic basic form – and from there leaving to the performer a free choice – and at the same time joins these forms to a minutely prescribed series of movement-models. Starting from these, I have tried to guide the movements of head, hands and feet, arms, legs and back, neck, knees and elbows of the players. As a third element, I introduced a synthesizer, whose function only becomes audible when the programmed rhythmical combinations have started.

Only during the rehearsals did it become clear, to a terrifying extent, how unusual and at the same time familiar, the effect is of man carrying out musical belt-conveyor labour.

Perhaps this a premonition. Since after all this piece is dedicated to an institution which is at the point of dying out: the orchestra.

Mauricio Kagel

Mauricio Kagel werd in 1931 in Buenos Aires geboren en kreeg privélessen in piano, theorie, violoncel, orgel, zang en directie, maar is als componist autodidact. Hij studeerde filosofie en literatuur aan de universiteit van Buenos Aires. In 1957 ontving hij een stipendium voor studie in Duitsland en woont sindsdien in Keulen.

Tot 1961 leidde hij daar de hedendaagse concerten van het Rheinische Kammerorchester, en was van 1960–66 gastdocent bij de Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Hij maakte talrijke concertreizen en hield voordrachten o.a. in de Verenigde Staten waar hij eveneens een gastdocentschap vervulde, evenals in Göteborg en Berlijn. In 1969 volgde zijn benoeming tot leider van het Instituut voor nieuwe muziek aan de Rheinische Musikschule Köln en – als opvolger van Stockhausen – van de Kölner Kurse für Neue Musik. Hij was verder enige tijd werkzaam aan elektronische studio's in Keulen, München en Utrecht. Hij is medeoprichter van het Kölner Ensemble für Neue Musik en treedt op als dirigent van zijn eigen werken en regisseert zijn eigen theaterstukken, films en hoorspelen. Hij werd onderscheiden met de Koussevitzky-prijs, de Scotoni-prijs van de stad Zürich en de Karl Szuka-prijs van de Südwestfunk Baden-Baden.

Mauricio Kagel

Mauricio Kagel was born in Buenos Aires in 1931 and had private lessons in piano, theory, cello, organ, song and conducting, but as a composer he is self-taught. He studied philosophy and literature at the university of Buenos Aires. In 1957 he received a stipend for studying in Germany and since then he has lived in Cologne. Since 1961, he conducted the concerts of contemporary music there of the Rhine Chamber Orchestra and from 1960–1966 he was guest teacher at the Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. He made many concert tours and gave lectures in the United States among other places, where he was also a guest lecturer, as he was in Göteborg and Berlin. In 1969, he was appointed leader of the Institute for New Music at the Rhine Music School in Cologne and as the successor of Stockhausen at the Kölner Kurse für Neue Musik (Cologne Course of New Music). Further, he was for some time working in the electronic studios in Cologne, Munich and Utrecht. He was co-founder of the Cologne Ensemble for New Music and performed as conductor of his own works and directed his theatre pieces, films and radio plays. He was distinguished by receiving the Koussevitzky-prize, the Scotoni-prize from the city of Zürich and the Karl Szuka-prize from the Südwestfunk Baden-Baden.

Wilhelm Bruck

Wilhelm Bruck werd in 1943 geboren en studeerde aan de Rheinische Musikschule (hoofdvak gitaar), en aan het conservatorium te Keulen. Momenteel is hij docent gitaar aan de Rheinische Musikschule. Hij maakt sinds 1965 deel uit van het Kölner Ensemble für Neue Musik.

Wilhelm Bruck

Wilhelm Bruck was born in 1943 and studied at the Rheinische Musikschule (guitar), and the Conservatory of Cologne. He was appointed at the Rheinische Musikschule as a guitar teacher. Since 1965 he is a member of the Kölner Ensemble für Neue Musik.

Theodor Ross

Theodor Ross werd in 1947 in Duitsland geboren en studeerde aan het conservatorium te Keulen en aan de Akademie für Musik und Darstellende Kunst te Wenen. Sinds 1969 maakt hij deel uit van het Kölner Ensemble für Neue Musik.

Theodor Ross

Theodor Ross was born in 1947 and studied at the Conservatory of Cologne and the Academy of Music and Dramatic Arts in Vienna. He joined the Kölner Ensemble für Neue Musik in 1969.

Komende concerten in het Holland Festival:

Den Haag – Diligentia – 29 juni 1974 – 20.15 uur

Amsterdam – Concertgebouw – 30 juni 1974 – 20.15 uur

Rondom Schönberg II

dirigent	Reinbert de Leeuw
solisten	Dorothy Dorow, sopraan Lieuwe Visser, bas
	Amsterdams Strijkkwartet Dick Hoogeveen, Geert van Keulen, George Pieterse, Bob Zimmerman
Webern	Trakl-Lieder, op. 14
Zemlinsky	Derde Strijkkwartet, op. 19
Webern	Kanons, op. 16
	Drie liederen, op. 18
Schönberg	Serenade, op. 24

Amsterdam – Concertgebouw – 4 juli 1974 – 20.15 uur

Radio Filharmonisch Orkest

dirigent	Michael Gielen
solisten	Slavka Taskova, sopraan Maurizio Pollini, piano Arie van Beek, Hen van de Donk, Hans Keizer en Wim Koopman, slagwerk
Maderna	Quadrivium
Nono	Como una ola de fuerza y luz