

Holland
72
Festival

LUCIANO BERIO

trecht, Geertekerk, 23 juni, 20.15 uur

Dit konsert kwam tot stand in samenwerking met de
Stichting De Utrechtse Kring in het kader van de
werkzaamheden van het Cultureel Overleg Utrecht.

INSTITUUT VOOR SONOLOGIE
RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT

Elektronische, vokale en instrumentale muziek
van Luciano Berio

	Cathy Berberian	stem
Ardito Kwintet:	Emile Biessen	fluit
	Rob Visser	hobo
	Sjef Douwes	klarinet
	Peter Hoekmeijer	hoorn
	John Mostard	fagot
Studio voor elektronische muziek:		
	Frits Weiland	klankregie
	Jaap Vink	techniek

programma

M o m e n t i	7'
M u t a z i o n i	3'30"
T h e m a - Omaggio a Joyce	6'20"
P e r s p e c t i v e s	6'58"
O p u s n u m b e r Z o o	
Childrens play for windquintet	

pauze

O p u s n u m b e r Z o o	
V i s a g e	21'04"
- mmv Cathy Berberian	

In verband met het feit dat gedurende het Holland Festival 1972 bijzondere aandacht wordt besteed aan de Italiaanse komponist Luciano Berio, hebben wij een programma samengesteld met voornamelijk vroege bandkomposities uit de begintijd van de Studio di Fonologia Musicale in Milaan. Alhoewel de grote invloed van de elektronische studio in Keulen, die twee jaar eerder begon te functioneren, ook niet aan Milaan voorbij ging, hebben Luciano Berio en Bruno Maderna toch vanaf het begin in 1955 een eigen klankwereld in deze eerste Italiaanse studio gegenereerd.

In "Momenti" met zijn klankvelden en punten zijn steeds -tot in de kortste impulsen- tooncentra te horen. Ruisbanden werken associatief en doen denken aan natuurgeluiden als wind en zee. Hoewel niet meer tot de allervroegste elektronische stukken uit Milaan behorend, is het verband met de punktuele instrumentale muziek uit de vijftiger jaren duidelijk te beluisteren.

Een sterke invloed van de Keulse School is merkbaar in de eerste Milanese elektronische kompositie genaamd "Mutazioni".

Verplichtingen aan een systematisch kompositieprocedé hebben onder andere tot gevolg, dat vele hoge en ook prachtige lage tonen getuigen van een democratisch gebruik van het gehele klankgebied.

"Perspectives" laat het authentieke Italiaanse geluid horen, waarin door middel van de nieuwe mogelijkheden van de elektronische studio de klankschoonheid van het Italiaanse bel-canto tevoorschijn komt. Ondanks alle nieuwe kompositie-

theorieën en systemen hebben Berio noch Maderna hun Italiaanse afkomst verloochend, zelfs niet in de elektronische muziek.

In "Thema" en "Visage" bepaalt de op de band opgenomen stem van Cathy Berberian in de eerste plaats de klankwereld van deze werken, die iets bekender zijn als Berio's eerste puur elektronische stukken. Dit kan niet worden gezegd van het blaaskwintet "Opus number Zoo", dat -hoewel reeds in 1951 in eerste versie gekomponeed- vanavond door het Ardito Kwintet voor de eerste maal in Nederland wordt uitgevoerd.

Frits Weiland

LUCIANO BERIO werd in 1925 geboren in Imperia, Italië

Hij begon zijn muziekstudie bij zijn vader, die organist en komponist is.

Vervolgens bezocht hij het konservatorium van Milaan, waar hij bij Paribeni en Ghedini kompositie studeerde; daarna ging hij naar Dallapiccola in Tanglewood. In 1954 was hij met Bruno Maderna nauw betrokken bij de stichting van de Studio di Fonologia Musicale van de Italiaanse radio in Milaan. Berio behoorde jarenlang tot de docenten aan de Internationale Ferienkurse für neue Musik in Darmstadt; sinds 1960 onderwijsactiviteiten in de USA (Berkshire Music School in Tanglewood en Juilliard School of Music in New York) en talrijke opdrachten, ook in Europa.

MOMENTI werd in 1960 gerealiseerd in de Studio di Fonologia Musicale in Milaan. De elektronische kompositie is opgebouwd uit een groep van 93 sinustonen, waarin de harmonische samenhang van de kwint en de septiem een rol spelen. In dit stuk, dat zeven minuten duurt, hebben klankkleur en harmonie een wederkerige relatie, waarin zij niet meer van elkaar zijn te scheiden. Het werk bestaat uit vijf situaties, door Berio "momenten" genoemd, waarin het uitgangsmateriaal als in een doorlopende expositie tot klinken komt.

MUTAZIONI behoort tot een van de eerste elektronische composities die in de elektronische studio in Milaan werden gemaakt. Berio, de eerste muzikale leider van de studio, maakte in 1955 dit slechts 3,5 minuten durende stukje. Het wordt opgebouwd uit zachte, puntvormige klankjes, die in de partituur op millimeterpapier exakt zijn genoteerd in de vorm van streepjes van verschillende lengte. De plaats van de streepjes geeft toonhoogte en inzetmoment aan, de lengte is bepalend voor de toonduur. De visuele aspecten van de partituur zijn gemakkelijk te herkennen in de klinkende kompositie.

THEMA (Omaggio a Joyce) is een bandkompositie uit 1958, geheel opgebouwd uit spraakklanken. De tekst van het klankmateriaal is gekozen uit het begin van het elfde hoofdstuk van de roman "Ulysses in Nighttown" van James Joyce. Cathy Berberian heeft deze tekst in de oorspronkelijke Engelse taal en in Franse en Italiaanse vertalingen voor de mikrofoon uitgesproken. Daarna werden woorden en delen van woorden in de studio bewerkt met elektronische apparaten, waarna de resultaten als muzikale klankobjecten opnieuw werden samengevoegd tot de uiteindelijke band.

PERSPECTIVES ontwikkelt zich van een beweeglijke klank met snel wisselende verknoopte structuren naar meer statische klanken met uitgesproken tooncentra. Deze worden gekombineerd met verflechtingen van het uitgangsmateriaal en verschuivingen van de genoemde tooncentra, waarna met de introductie van stilten van verschillende duur de kompositie afloopt.

Dit bijna zeven minuten durende stuk werd door Berio in 1957 in de Milanese studio gemaakt.

OPUS NUMBER ZOO, met als ondertitel "Childrens play for windquintet" ontstond in 1951. Ter gelegenheid van de 70ste verjaardag van de Amerikaanse komponist Aaron Copland maakte Berio in 1970 een nieuwe versie. De vier deeltjes zijn getiteld "Barn Dance", "The Horse", "Tom Cats" en "The Grey Mouse" naar teksten van R. Lev.

VISAGE werd in 1960/61 gerealiseerd in de Studio di Fonologia Musicale met gebruikmaking van stemopnamen van Cathy Berberian. De band alleen is eigenlijk een zuiver radiofonisch werk, dat noch voor de concertzaal, noch voor het muzikaal beluisteren in eigenlijke zin, maar voor de geëigende middelen van de woordreproductie zoals radio of grammofoonplaat is gekonsipieerd. Zonder aan een voorgeschreven scenische presentatie gebonden te zijn, is het mogelijk om "Visage" ook in theatervorm te brengen. Vokale gebaren en modulaties, die slechts op emotionele gronden kunnen worden verklaard, worden met elektronische klanken en met elektroakoestisch verwerkte stemelementen verbonden.

CATHY BERBERIAN werd in Amerika uit Armeense ouders geboren.

Na een muziekopleiding in Amerika studeerde zij door het winnen van de Fulbright scholarship verder bij Giorgina del Vigo in Milaan.

Cathy Berberian geniet vooral grote faam als vertolkster van werken van hedendaagse komponisten.

Groot sukses verwierf zij met de uitvoeringen van Pousseurs 'Votre Faust', Milhauds 'Adieu', Cage's 'Aria' en 'Voix de femme', 'Torso' -en speciaal 'La passion selon Sade' -van Bussotti. Ook Berio kreeg door haar succesvolle uitvoeringen van zijn 'Chamber Music', 'Circles', 'Epifani', 'Visage' en 'Folk songs' grote bekendheid. Verder werkte zij mee aan de grote festivals in Europa en Amerika.

Haar meest recente activiteiten zijn het geven van recitals in een nieuwe vorm, waarmee zij veel sukses oogst. Deze recitals omvatten o.a. het gebruik van lichteffecten en regie.

Bijgestaan door Luciano Berio, die ongewone arrangementen voor haar componeerde, worden bij deze recitals ook instrumentale begeleidingen gebruikt.

Zelf componeerde zij een 'divertimento' voor solostem getiteld 'Stripsody' en de vokale achtergrondmuziek voor de muziek voor de originele Parijse produktie van Ferdinand Arrabals 'L'architect et l'empereur d'Assyrie'.

Aan de universiteit van Vancouver en de Rheinische Musikschule in Keulen doceerde zij vokale interpretatie.

Behalve dat zij vier boeken uit het Engels in het Italiaans vertaalde, zingt deze zangeres in twintig talen, waaronder meer een aria in het Chinees, welke voor haar geschreven werd door Tona Scherchen ter gelegenheid van het festival van Donaueschingen in 1968.

Het ARDITO KWINTET werd opgericht door vijf jonge musici die, destijds nog leerlingen van het konservatorium, thans verbonden zijn aan de belangrijkste Nederlandse orkesten. Afgezien van de talrijke concerten die het kwintet in Nederland heeft gegeven, traden zij o.a. op in Engeland, Frankrijk, Duitsland, Amerika, Suriname en de Nederlandse Antillen. In november 1971 werd (samen met het Amati Kwartet) een zeer succesrijke tweede tournee van het kwintet door Israël gemaakt.

EMILE BIESSEN, fluitist, werd geboren in Heerlen in 1938, en studeerde aan het Konservatorium in Aken bij Jean Pierre Eustache. In 1959 werd hij benoemd tot fluitist in het Symfonie-orkest van Grenoble in Frankrijk. Na enkele jaren in Frankrijk werkzaam te zijn geweest, werd hij in 1964 benoemd tot eerste fluitist in het Radio Philharmonisch Orkest.

ROB VISSER, hoboïst, geboren in 1944 in Amsterdam, studeerde aan het Amsterdams Konservatorium bij Leo van der Lek, Haakon Stotijn en Cees van der Kraan. Hij is lid van het Concertgebouwerkést.

SJEF DOUWES, in 1943 in Tilburg geboren, bezocht ook aldaar het konservatorium. Hij kreeg les van Huib Steendijk en Jos D'hondt. Hij is eerste klarinettist van het Radio Philharmonisch Orkest.

PETER HOEKMEIJER, in Alkmaar geboren (1945), speelt het enige koperinstrument in het kwintet: de hoorn. Hij studeerde aan het Amsterdams Konservatorium bij Jan Bos. Hij is werkzaam als eerste hoornist van het Omroeporkest.

De fagottist JOHN MOSTARD werd in 1942 in Susteren (Limburg) geboren. Hij was een leerling van Nico van Wieringen en behaalde zijn examen aan het Tilburgs konservatorium 'cum laude'. Vanaf 1965 was hij solofagottist van het Radio Philhamonisch Orkest, en sinds september 1972 van het Residentie-Orkest.

Luciano Berio, creatieve antenne in onze tijd

'Geen theoretische oplossingen, maar praktische resultaten'

'De komponist moet een levendig en permanent contact met het klankmateriaal hebben'

'Op zichzelf garanderen de seriële werkmethoden helemaal niets; elk idee, hoe miserabel ook, kan tenslotte 'geserialiseerd' worden, zoals men onbelangrijke gedachten en voorstellingen in versvorm kan gieten. Alleen door een uitbreiding van de muzikale middelen -in de omvangrijkste betekenis- kan de vernieuwing van de muziek van nu gebaseerd zijn'.

'De kunst is niet doof voor de historie. De wereld met al zijn crises verandert als een levend organisme. En vooral de kunstenaars zijn van dat proces niet uitgesloten. Hij dompelt zich onder in zijn tijd, ziet de lichten en schaduwzijde. En de kunstenaar scheidt voor zijn eigen tijd, zijn eigen wereld, niet voor een toekomstige onsterfelijkheid of voor de tempel van de antieke eeuwigheid'.

Luciano Berio is 47 jaar.

Zoon van een kerkkomponist en organist.

Muziek is sedert zijn geboorte het brood voor de geest.

Het handwerk leerde hij van zijn vader, muzikale bagage kreeg hij mee van Ghedini, Paribini en Dallapiccola. Ook als pragmatisch op de praktijk gericht mens verloor hij zich wel eens in theorieën als de reinste theoretici met dit verschil, dat zijn schriftelijke uiteenzettingen een nevenverschijnsel bleven naast zijn scheppende muzikale creativiteit, zijn komponeren.

Geen komponist heeft zich zo lang en diepgaand bezig gehouden met het onderzoeken van de nieuwe aspecten van de muziek en het materiaal.

Het is vanzelfsprekend, dat men bij het naast elkaar leggen van zijn uitspraken uit de laatste dertig jaar stuit op tegenspraken of op z'n minst enige afwijkingen van een eens opgevat idee, maar nooit over een centraal thema : de luisteraar.

Over variaties: "Ze moeten een hoorbare karakteristiek bezitten opdat de toehoorder niet opgescheept wordt met een vooronderstelde handigheid in het analyseren".

Over het publiek in de ruimte: "Het gaat er niet om de Venetiaanse belevenis van de ruimte uit de 16e eeuw te imiteren, maar wel leeft de wens naar een kollektief luisteren, een nieuwe geestelijke betrekking te scheppen tussen de luisteraars en de nieuwe muziekstijl, tussen het publiek en de wijze van luisteren, waarom de zich vernieuwende muziek vraagt.

Berio wenst echte kommunikatie, is dus tegen elke theoretische en praktische systematiek, is antidogmatisch, gelooft in de artistieke impuls die zich presenteert. "Ik wil de muziek de normaliteit van zijn functie teruggeven en deze functie bestaat niet in het stofferen van festivals en gala-avonden met klanken en om in een luide, maar dode taal rituelen te celebreren, doch met geëigende middelen echte nieuwe betrekkingen aan te knopen".

Begrensd tussen theorie en praktijk hebben al zijn schriftelijke mededelingen één grondtoon: "kommunikatie".

In mijn gesprekken met Luciano Berio van de laatste jaren is verscheidene malen de naam van Lévi-Strauss gevallen. Het is niet toevallig, dat hij zich aangetrokken voelt tot de ideeën van Claude Lévi-Strauss, professor in de sociale anthropologie aan het "Collège de France", luidend:

"Voor het denkend menselijk wezen is elke over-dachte ervaring hedendaags: als in de mythe maken alle gebeurtenissen deel uit van een enkele en unieke synchronische totaliteit".

"De tegenstelling cultuur/natuur is voortdurend in een latente staat inherent aan onze gedragingen. Het menselijke "mij" staat nooit geïsoleerd op zichzelf, het is niet het "ik" dat geen deel uitmaakt van een "wij" en inderdaad is "ik" een onderdeel van het talrijke "wij". Op pagina 448 van "Tristes Tropiques" kan men voorts bij Lévi-Strauss lezen "het individu zij niet langer

alleen in de groep, zoals geen maatschappij op zichzelf kan staan te midden van andere. Geen mens is alleen in het heelal".

Op pagina 422 van diens "Mythologiques III" kan men lezen: "In deze eeuw waarin de mens hartstochtelijk bezig is talrijke vormen te vernietigen is het noodzakelijk als in de mythen vast te houden aan het beginsel, dat een regelend humanisme niet bij zichzelf begint, maar de wereld vóór het leven plaatst, het leven vóór de mens, het respect voor de andere wezens vóór de eigenliefde".

Het is vanzelfsprekend, dat Luciano Berio zich mede aangetrokken voelde tot deze filosoof-anthropoloog, die onder de gestandaardiseerde geluiden de muziek exemplarisch stelde en daarover zei: "De muziek is van menselijke oorsprong en niet dierlijk. Zij maakt deel uit van de cultuur en niet van de natuur, is niet als een taal een kommunikatiesysteem, maar geeft boodschappen door die soms door een immense meerderheid verstaan worden, door een minuscuul aantal mensen uitgezonden worden, de meest tegenstrijdigen kan verenigen. De muziek en de droom zijn machines, die de tijd opheffen. De mythe en het muziekwerk doen zich aan ons voor als orkestleiders waarvan de toehoorders de zwijgende uitvoerders zijn" (Le cru et le cuit"), waaruit hij teksten nam voor het eerste deel van zijn "Sinfonia". Daarin maakte hij geen scheiding tussen teksten van denkende mensen en emotionele uitingen.

Nieuwe technieken zijn slechts zinvol voor zover ze gebruikt worden om ruimte te scheppen voor het geven van spanningen, waartoe de oudere muziek niet meer in staat is, schreef Adorno eens.

Het is Berio gelukt aan de uitdrukking de intensiteit van de ervaring terug te geven, wat ook wel geprobeerd is in de expressionistische periode. Maar Berio stelde zich er niet tevreden mee -als de expressionisten toen- in plaats van een positieve benadering van het idee van het humane het inhumane tot idool te verheffen. Bij Berio zijn de kommernissen in de wereld om ons heen en in ons niet oorzaak geworden van een extreme angst, die verdrongen wordt door een idiosyncrasie tegen de uitdrukking in de muziek. In deze expressiviteit, die lijden kan uitdrukken, voert bij hem mededogen de boventoon.

In de door hem zelf geschreven teksten van zijn opera "Amores", waarvan de opvoering tot 1974 uitgesteld moest worden, staat de opheffing van de eenzaamheid van de mens centraal door een grenzeloze sympathie te uiten, vaak culminerend in een strelend contact van individu tot individu.

In zijn koncepties leidt zijn kennis van de atoomkernachtige dispositie van de elementen nooit tot onttakeling van de muzikale samenhang, maar wordt door zijn optimistische instelling tot een gelukkige synthese. Het materiaal krijgt bij hem niet de functie van een zelfstandigheid, genoeg hebbend aan zichzelf -als een puriteinse kultus uit de laatste decennia van materiaal-aanbidding. Hij geeft er weliswaar vorm aan, plaatst emotionele aksenten, werkt met artikulaties, doch gaat evengoed in op divergerende elementen, zo oud als de muziek, maar tot een demonstratie leidend in het begin van onze eeuw.

Ook Berio is uitgebroken uit de ban van het conventionalisme, heeft de breuk tussen het horizontale en het vertikale, tussen melodie en harmonie al honderden jaren heersend, erkend. Moderne komponisten hebben het conventionalisme in deze breuk vaak voor de zaak zelf gehouden en deze tweespalt aan de kaak gesteld zonder een remedie te geven. Berio signaleert ook, doch leeft met de tweespalt als iets onvermijdelijks, ook omdat hij geen sektie wenst te plegen om met dode, gescheiden ledematen te blijven zitten. Zonder ooit te vervallen in effectvolle muziek -wat slechts een gemanipuleerde produktie-konfektie is van het afval van verouderde bewustzijnsnormen, weet Berio inhoud en vorm tot een zeggingskrachtige symbiose te maken. Daarbij het begrip inhoud niet te verstaan als een extroverte beschrijving, doch uitsluitend op te vatten als een verinnerlijkte uitdrukkingswaarde.

Berio's subjektiviteit is nooit uitdrukking geven aan het individuele ondergane.

Zijn subjektiviteit is gericht op universele fenomenen. In vele werken brengt hij zowel ideologisch als artistiek, bij hem nauwelijks te scheiden begrippen, aan de oppervlakte wat daaronder verbannen ligt onder de druk van een fassade. Hij garandeert geen rust en orde en wenst daarvan ook geen vertolker te zijn.

Zijn afwijzen van het systeem der schijnbare objectiviteit, vastgelegd in een uitgestippelde systematiek, waarin het statische overheerst en

waarin het notenbeeld vaak identiek geacht wordt aan het muzikaal verloop, dat dan meestentijds ontbreekt, is gebaseerd op zijn muzikale intuïtie. Berio bedenkt geen muziek, hij ademt het -in volle, intelligente bewustheid- uit. Het muzikale verloop van Berio's muziek wordt gevormd door wat men zijn niet technocratische architectuur kan noemen: te ondergaan als een in de tijd verlopende dynamiek, de absolute voorwaarde tot geboeid luisteren.

Berio componeert niet met theoretische zekerheden, berekende evenwichten en precieze afgewogenheid op papier, maar denkt en voelt dynamisch en organisch, zaken immanent aan de muziek, een voorwaarde voor een levende cultuur. Ontevreden met het overnemen van het bereikte in de oudere muziek heeft Berio zich nooit hals over kop in iets nieuw bedachts gestort, omdat hij te weinig van het oude zou weten.

Jo Elsendoorn

HET INSTITUUT VOOR SONOLOGIE VAN DE RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT.

Het Instituut voor Sonologie is enige jaren geleden ontstaan uit de toenmalige Studio voor elektronische muziek. Sedert 1964, heeft het instituut een omvangrijke ontwikkeling doorgevoerd, zowel wat betreft nieuw geformuleerde doelstellingen als uitbreidingen in personele en ruimtelijke zin.

Hoewel sinds 1954 in Nederland met elektronische muziek werd geëxperimenteerd, eerst bij de radio, vervolgens vanaf 1956 bij Philips in Eindhoven, is een regelmatige produktie van elektronische muziek begonnen in 1960, toen de Philipsstudio werd overgenomen door de Rijksuniversiteit in Utrecht.

Aangezien juist een dergelijk instituut verbonden aan een universiteit een belangrijke onderwijsstaak heeft, is met name gedurende de laatste jaren een breed opgezet onderwijsprogramma opgesteld.

De universiteitsstudenten onder de kursisten hebben de mogelijkheid om sonologie als bijvak te kiezen.

De activiteiten van het Instituut voor Sonologie zijn drieledig:

- produktie van elektronische en computer-muziek,
- onderwijs,
- research.

Talrijke komponisten uit binnen- en buitenland werkten in Utrecht, zoals om enkelen te noemen: Henk Badings, Dick Raaijmakers, Ton Bruynël, Jan Boerman, Peter Schat, Mauricio Kagel, Makoto Shinohara, Will Eisma, Berend Giltay, Luctor Ponse, Christobal Halffter, José Luis de Délas, Milan Stibilj, Konrad Boehmer, Rainer Riehn, Werner Kaegi, Gustav Ciamaga, Erhard Grosskopf, Jos Kunst en Simeon ten Holt.

Tevens werd in 1964 een begin gemaakt met een face-lift van het instituut, in die zin, dat nieuwe apparaten werden aangekocht en meerdere ruimten door de universiteit ter beschikking werden gesteld.

Er werd een begin gemaakt met de ontwikkeling van de automatisering van het produktieproces. Het sonologisch onderzoek is goed op gang gekomen door de komst van de computer PDP-15.

Het onderwijs, dat aan het instituut wordt gegeven, omvat sonologie, klankproduktie en computertoepassingen. De onderwerpen die worden gedoceerd zijn o.a.: elektronische muziek, fonologie, formele grammatika, elektro-akoestiek, geluidsperceptie, statistiek, computerprogrammering en kompositie-theorie.
