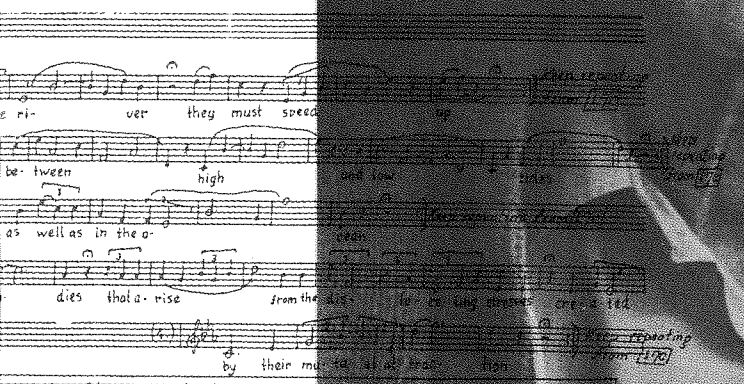
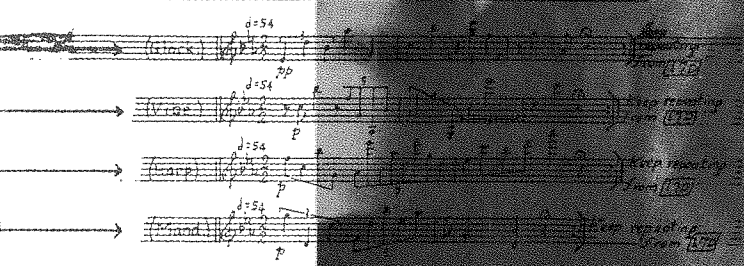
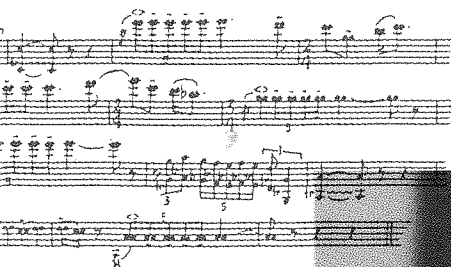
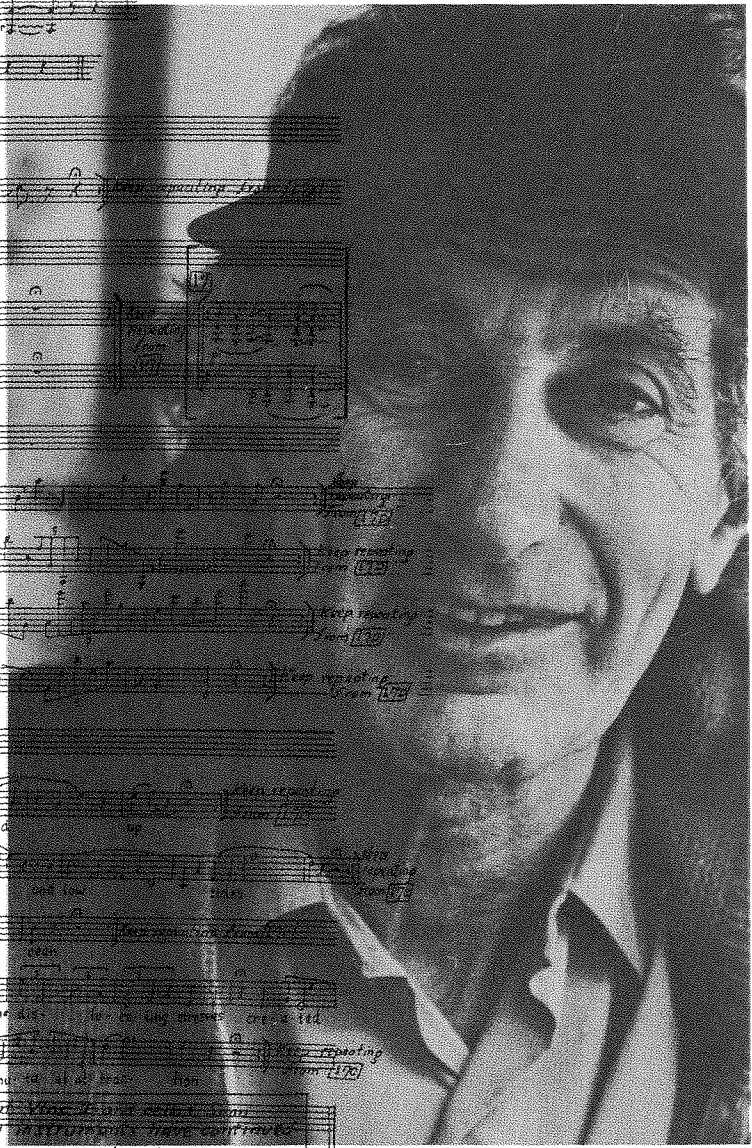


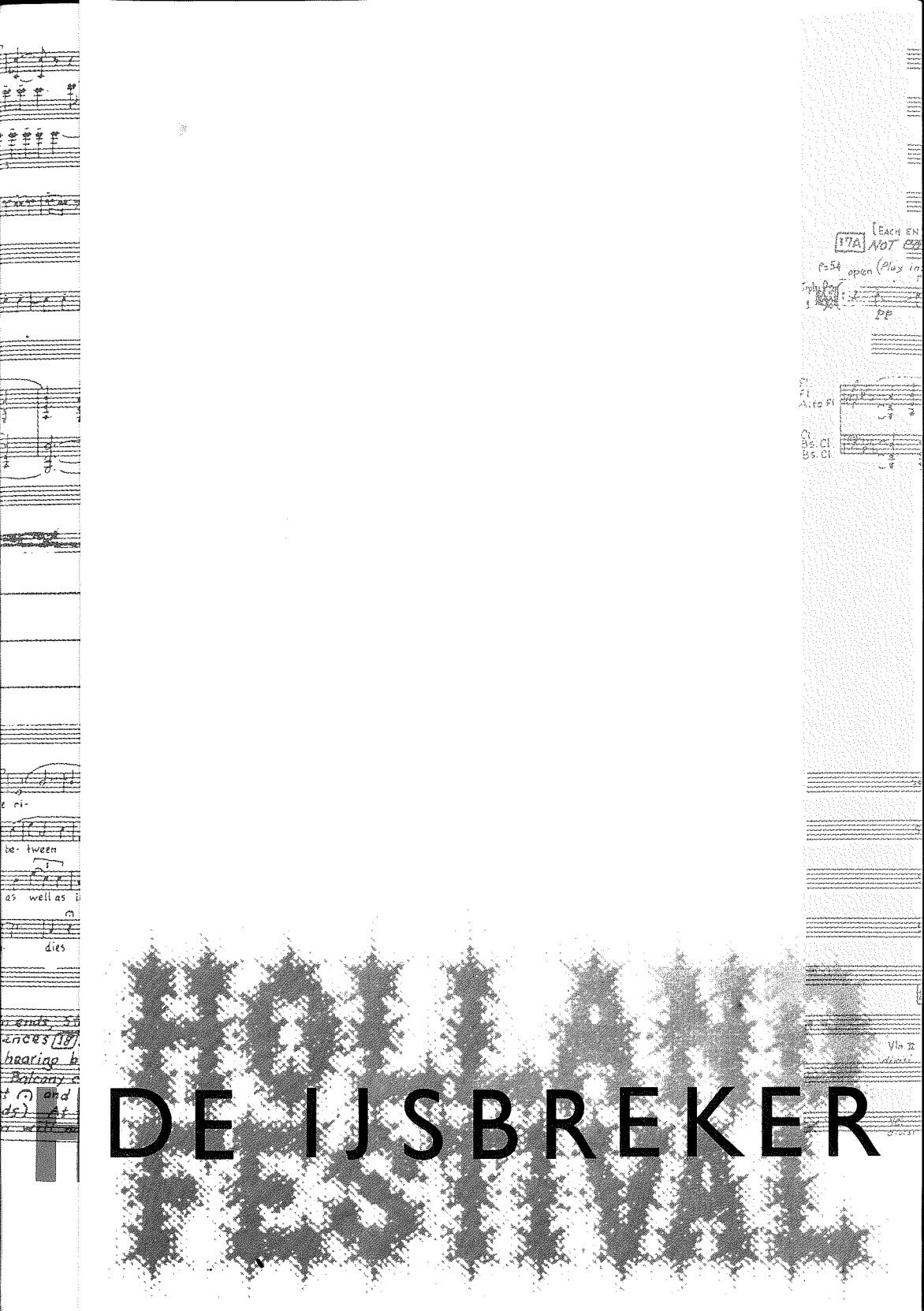


ends, Stape conductor cues out Vlns II and cellos from
ances 18). (Voices and balcony instruments have contrived
hearing his piano chords, each singer completes her phrase and
Balcony conductor hears the pianos, he leads woodwinds
t) and stops. (The trumpet will end on a) slightly aff
ds) At this last) of the woodwinds, black vib, harp
r well and be cued in



HENRY BRANT

12 6 t/m 16 6 84



DE IJSBREKER

PROGRAMMA **HENRY BRANT** SPECIAL

CARRE zaterdag 16 JUNI 19.30 uur

FLUITORKEST DE TORNADO'S o.l.v. HENRY BRANT

Jeanine Abbas, Caroline Ansink, Mart Benders, Ellen van Bockhove, Lette Doornbos, Eugenie van der Grinten, Godelieve Meijer, Carla Meijers, Leonore Pameijer, Dorine Schade, Pauline Zweerus.

extra Tornado's in 'The Mass for June 16th': Frans van Geffen, Adriaan Palmboom, Rosalie Risseeuw, Else Schaaij, Mark Vermeulen, Annet Visser, Mária van Vliet.

1 GREGORIAN MASS FOR JUNE 16th 1984
resetting for flutes by HENRY BRANT

2 DAVID JAFFE — CELEBRATION AND REMEMBRANCE 1978

3 HENRY BRANT — ANGELS AND DEVILS 1932
soliste: Leonore Pameijer

P A U Z E

SLAGWERKGROEP DEN HAAG

Willy Goudswaard, Renée Jonker, Wim Vos, Gerrit de Zeeuw, Frans Leerdam.
M.m.v. Luuk Nagtegaal, Frans van der Kraan, Jan Schulenberg, Steef Gerritse,
Herman Halewijn, Henk van den Berg, John May, Reinhold Westerheide en
Ferry Vogelaar - slagwerk.

Marja Bon, Maarten Bon, Gerrit Hommerson en Stanley Hoogland - piano
Peter Masseurs - trompet.

o.l.v. HENRY BRANT en REINBERT DE LEEUW

4 JOHN J. BECKER — THE ABONGO 1933
— VIGILANTE 1938

VERVOLG PROGRAMMA

5 HENRY COWELL — OSTINATO PIANISSIMO 1934

6 HENRY BRANT — ORIGINS
a Percussion Symphony in four Movements
1. Origins
2. Levels
3. Currents
4. Upheavels

P A U Z E

7 WILLIAM RUSSELL — THREE DANCE MOVEMENTS 1933
1. Waltz
2. March
3. Foxtrott

8 GEORGE ANTHEIL — BALLET MECHANIQUE 1925

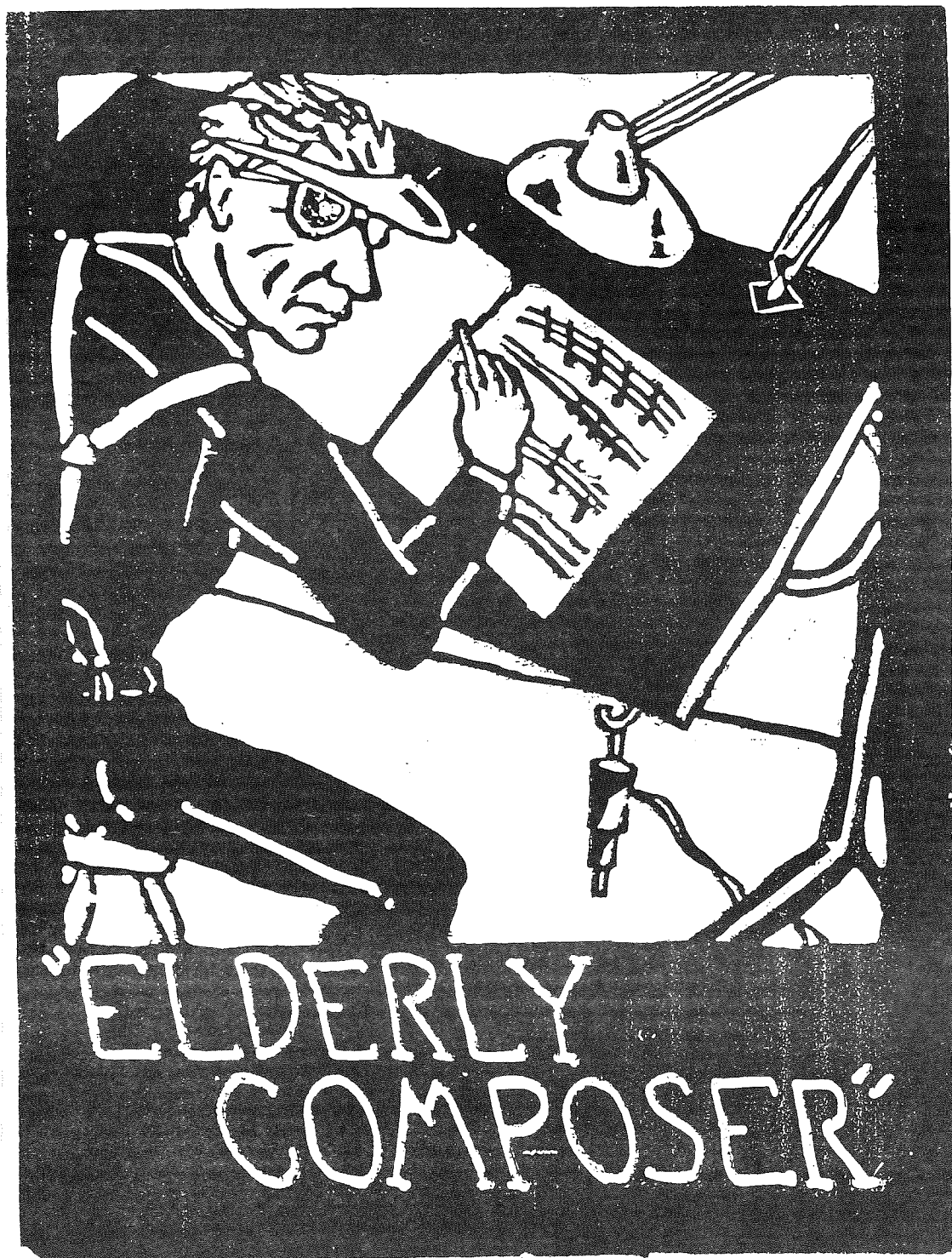
De nu 70-jarige **HENRY BRANT** is een van de meest opmerkelijke figuren uit de toch al zo rijk gevarieerde Amerikaanse muziekcultuur. Hij koppelt een onverzadigbare experimenteerdrijf aan een gedegen muzikaal vakmanschap en een hoog werktempo. In de loop van ruim 50 jaar heeft hij dan ook een indrukwekkend oeuvre opgebouwd. Het overgrote deel daarvan - vrijwel al zijn composities van ná 1950 - is **spatial music** : muziek waarin de ruimtelijke opstelling van de musici een wezenlijk deel van de compositie is.

Dit principe is niet nieuw in de muziekgeschiedenis: het is al aanwezig in de uitvoeringspraktijk in de Renaissance. Ook speelt het een grote rol in de Italiaanse en Engelse meerstemmige muziek uit de zestiende eeuw. Componisten als Gabrieli, Berlioz en Ives gebruikten ruimtelijke opstellingen in hun composities.

De **spatial music** van Henry Brant gaat echter een stap verder: het concept is de uiterste consequentie van de muziek van **Charles Ives**, waarin verschillende ensembles - letterlijk - door elkaar heen spelen. Anders dan bij Ives spelen in Brants muziek de verschillende ensembles ook muziek in verschillende stijlen, en zijn geheel onafhankelijk van elkaar: ze dienen elkaar te negeren. 'Ik krijg mijn ideeën door wat ik om me heen zie', zegt Henry Brant, 'en dat ziet er buitengewoon ingewikkeld uit. Het leven wordt niet uitgebeeld in een of twee tonen. Het bevat zoveel elementen die tegenstrijdig zijn of niets met elkaar te maken hebben; en het lijkt mij logisch dat muziek zich net zo gedraagt'.

De ruimtelijke opstelling van de **spatial music** is voor Henry Brant het middel om deze gecompliceerdheid te bereiken zonder dat dit ten koste gaat van de duidelijkheid (en van de uitvoerbaarheid). De verschillende soorten muziek die erin optreden moeten uit elkaar te houden zijn; daarom ook is elke compositie speciaal voor een bepaalde concertzaal of omstandigheid geschreven. Bovendien neemt Brant altijd actief deel aan de eerste uitvoering van zijn muziek, zodat het best mogelijke resultaat bereikt wordt. Daarna kan de muziek - als uitgave en voorzien van een toelichting - zijn eigen weg gaan. Of het blijft bij een éénmalige uitvoering, met name als het gaat om heel gebonden werken. Zo is het niet aannemelijk dat **Bran(d)t aan de Amstel** na 16 juni ooit nog uitgevoerd zal worden.

Spatial Music brengt allerlei praktische problemen en beperkingen met zich mee: afspraken met de brandweer over het vrijhouden van nooduitgangen behoren tot Brants vaste routine. Ook is de repetitietijd vaak beperkt. Brant vermijdt technische problemen daarom zoveel mogelijk (behalve voor virtuoze solisten) en bedient zich van de gerbuikelijke notatie - eventueel aangevuld met bijzondere aanwijzingen. Zijn grote vakkennis (hij beheerst alle muzikale stijlen en speelt zelf een groot aantal instrumenten) maken efficiënt werken mogelijk. Toeval en gecontroleerde improvisatie spelen een zekere rol, maar het verloop van de compositie en de muziek voor de verschillende ensembles staan vast. Ondanks de volkomen onafhankelijkheid van de verschillende groepen is het klinkende resultaat precies zoals Brant het zich heeft voorgesteld.



Het spreekt vanzelf dat Brants muzikale taal zich niet beperkt tot die van de 'serieuze' muziek. Integendeel: hij heeft een uitgesproken voorliefde voor populaire muziek - niet de soul of disco van de geïndustrialiseerde pop, maar de volksmuziek uit het leven van alledag: **jazz, straatmuziek, draaiorgels, speeldozen** en ook **niet-westerse muziek**. Ook daarin komt hij overeen met Ives. Dergelijk materiaal komt van het begin af aan in zijn werk voor, verweven met vormen of thema's uit de klassieke muziekcultuur. De laatste jaren echter gebruikt Brant dergelijk materiaal vaak onbewerkt, als "ready-mades".

Brant beperkt zich niet tot het vermengen of combineren van verschillende stijlen: hij componeert ook met ongebruikelijke klanken, eigenaardige ensembles en nieuwe instrumenten. Deze experimenten zijn van het begin af aan in zijn werk te vinden, maar zetten zich ook door in zijn latere werk. **Angels and Devils**, een compositie uit 1931, is geschreven voor een fluitsolist en een ensemble van tien fluiten. Het is nu zijn meest gespeelde werk. Slagwerk - vaak van weinig conventionele aard - is volledig geëmancipeerd ten opzichte van het overige instrumentarium. Zo is **Percussion Symphony** qua opbouw een traditionele symfonie, maar dan uitsluitend voor slagwerk. En uit Brants onvrede met de volgens hem onevenwichtige samenstelling van het traditionele strijkkwartet ontstonden composities voor een **String Quartet of Equalized Gamut**, waarin vier verschillende strijkinstrumenten gebruikt worden: een sopraanviool (een kwart hoger gestemd dan de viool), een viool, altviool en tenorcello (een kwint hoger dan de cello). De eigenaardige, soms komische titels die Brant zijn muziek meegeeft wekken vaak de indruk dat de muziek geschreven is vanuit een verhaal, een programma. In enkele gevallen hoort er zelfs zo'n verhaal bij. Meestal is dat maar schijn, en zijn de titels en verhalen achteraf bedacht. Brant is een componist met dubbele bedoelingen. Elementen van ontlening en overdrijving zijn zo wezenlijk voor zijn muziek dat het onderscheid tussen ernst en satire vaak moeilijk te maken is.

Sinds 1975 werkt en woont Henry Brant samen met de zangeres en componiste **Amy Snyder**. Zij heeft een ongebruikelijk grote stemomvang (tot g''') en kan daarom met recht een 'sopranino' genoemd worden. In een aantal van Brants werken is de sopraanpartij speciaal voor haar geschreven. Bovendien treedt ze in zijn grotere werken op als tweede dirigent. Haar muziek wortelt eveneens in Amerikaanse tradities. Hoewel ze het concept 'spatial music' niet hanteert gebruikt ze uiteenlopende stijlen, dikwijls in lagen met elkaar gecombineerd, waardoor krachtige en soms sfeervolle beelden worden opgeroepen.

Henry Brant is geboren in 1913 te **Montreal**. Hij begon te componeren op achtjarige leeftijd. Hij studeerde aan het **McGill Conservatorium**, aan het **Institute of Musical Art** in **New York**, en de **Juilliard School**. In de jaren dertig en veertig leefde hij van componeren en dirigeren, voor radio, film, ballet en jazzgroepen. Hij doceerde compositie en orkestratie aan de **Columbia University**, de **Juilliard School** en het **Bennington College**. Sinds 1981 houdt hij zich uitsluitend bezig met componeren en musiceren.

GREGORIAN MASS FOR JUNE 16th

Henry Brant's **Gregorian Mass for June 16th** is afkomstig uit de **Graduale Romanum**:

Gregoriaanse gezangen gezet voor fluitorkest, van oudsher bedoeld om op 16 juni tot klinken te worden gebracht.

DAVID JAFFE — CELEBRATION AND REMEMBRANCE

David Jaffe werd in 1955 geboren in de V.S. Hij is een van de meest originele Amerikaanse componisten van zijn generatie. Zijn brede muzikale interesse omvat een gebied van geavanceerde muzikale computertechnologie tot virtuose Blue Grass muziek (waarin hijzelf optreedt als mandoline- en banjo-solist.) Zijn recente werk, **Silicon Valley Breakdown**, (tot stand gekomen met uitsluitend computermateriaal) is op verschillende plaatsen in de V.S. gespeeld, en tevens in Venetië, Berlijn en Parijs. In zijn jongste werken gebruikt hij zowel het populair als het klassiek idioom met conventionele en elektronische instrumenten.

HENRY BRANT — ANGELS AND DEVILS

Angels and Devils is sinds de première in 1932 (gedirigeerd door de 19-jarige componist zelf en met **George Barrère** als solist) door vier generaties fluitisten uitgevoerd over de hele wereld. Het is verschillende malen op de plaat gezet. Het is Brant's eerste werk voor een ensemble van allemaal dezelfde instrumenten. In 1979 ontstond **Orbits**, voor 80 trombones en heden werd uitgevoerd: **Bran(d)t aan de Amstel**, voor 120 fluiten.

JOHN J. BECKER — THE ABONGO

— VIGILANTE

John J. Becker (1886–1961) behoort samen met **Ives**, **Ruggles**, **Cowell** en **Rieger** tot de zgn. 'American Five', de belangrijkste muziek-vernieuwers in Amerika aan het begin van deze eeuw. Gedurende enige tientallen jaren trad hij op als pleitbezorger voor nieuwe muziek van deze groep, in een poging een experimentele tendens op gang te brengen die zich richtte op de eigen cultuur, meer dan op de Europese traditie.

Als fanatieke voorvechter van muziek van tijdgenoten, moest hij ervaren dat zijn eigen werken nauwelijks werden uitgevoerd, hetgeen ertoe heeft bijgedragen dat Becker met de jaren steeds minder zou componeren en hij ook de minst bekende van de vijf is gebleven.

Zijn drang tot vernieuwing leidde onder meer tot een aantal werken waarin Becker trachtte tekst, muziek, dans en lichtprojecties in één experimentele samenhang bijeen te brengen. De instrumentatie van z'n werken was vaak ongebruikelijk.

Het duurde tot na Beckers dood voor '**The Abongo**' z'n première beleefde (New York 1963), om vervolgens weer voor 16 jaar in de kast te verdwijnen.

'**The Abongo**' is net als '**Vigilante**' bedoeld als muziek voor een ballet. Becker liet zich inspireren door een artikel over de muziek van de Afrikaanse Abongo-stam: "de Abongo's, een volk van door een artikel over de muziek van de afrikaanse **Abongo-stam**: "de Abongo's, een volk van dwergen in West-Afrika, hebben geen muziekinstrumenten, ze stellen zich tevreden door twee stukken hout tegen elkaar te slaan, terwijl ze daarbij liederen improviseren die slechts bestaan uit langdurige herhalingen van woorden."

GEORGE ANTHEIL — BALLET MECANIQUE

Uit een toelichting van de componist uit 1953:

"Wat betreft de interpretatie: Ballet Mécanique is nooit bedoeld om (zoals abusievelijk wel is beweerd) 'de schoonheid en precisie van machines' te demonstreren. Veeleer was het een experiment met en evenzo een demonstratie van een nieuw principe in de opbouw van muziek, namelijk dat van tijd/ruimte, ofwel dat waarin het principe van de tijd een grotere rol speelt dan dat van de tonaliteit. (.) Hoe dan ook, als dit stuk al een programmatische inhoud heeft, meer dan hiervoor is aangegeven, dan zou die gezocht moeten worden in de richting van de barbaarse en mystieke moderne beschaving, de wiskunde van het universum waarin de abstractie van de menselijke geest leeft. In meer locale termen: het eerste thema mag worden beschouwd als dat van de gemechaniseerde, wetenschappelijke beschaving; het barbaarse tweede en derde, niet geheel zonder verband met het Amerikaanse continent, als dat van de Indiaanse en zwarte culturen."

George Antheil (1900—1959) had het plan om zijn Ballet Mécanique te laten spelen in samenhang met de gelijknamige abstracte film van Fernand Léger. Maar de samenwerking eindigde en ze gingen hun eigen weg in 1925 toen vast kwam te staan dat er nog geen manier voorhanden was om het geluid met de film te synchroniseren. Bovendien had Antheil gehoopt dat de firma Pleyel in Parijs een schakelbord zou hebben gebouwd dat berekend was op het synchroniseren van 16 piano's. Dat bleek onmogelijk en Antheil ging accoord met het gebruik van een pianola, door acht pianisten te bespelen, plus een batterij slagwerk, inclusief twee deurbellen, en twee vliegtuigpropellers. Het werk ging op 19 juni 1926 in première in Parijs, deze maand precies vijftig jaar geleden.

(Charles Amirkhanian)

Het werk wordt thans uitgevoerd in een uit de jaren 1952—1953 daterende herziene versie, die aanzienlijk korter is dan de oorspronkelijke. Er zijn minder piano's (vier), er is geen pianola en de opmerkelijke tutti-stiltes (van welke er één 15 seconden lang is) zitten er niet meer in.

toelichtingen bij de werken van Brant en Jaffe: Henry Brant
overige toelichtingen: Renee Jonker