

Hedendaagse muziek en theatertechniek

Deze tekst werd geschreven op vraag van Jim Clayburgh, toen hij de technische infrastructuur voor Flagey uitdacht en besprak met de betrokken architecten. De tekst wil de lezer ervan overtuigen dat de hedendaagse klassieke muziek, zowel in haar huidige vorm als in wat men van haar evolutie mag verwachten, concertzalen nodig heeft die zijn uitgerust als een modern cultureel centrum of theater: met een rijke technische infrastructuur op het vlak van geluid, licht en beeldprojectie.

Mijn ervaring als muziekvertolker en mijn betrokkenheid bij programmering en productie hebben mij ertoe aangezet na te denken over wat een 'hedendaags concert' moet zijn indien het zijn publiek op een andere manier wil ontmoeten dan via de weg van de arrogantie. Daar zal ik eerst een en ander over vertellen. Daarna zal ik het kort hebben over de positie van de componisten en over recente tendensen en onderzoeken in de componeerpraktijk.

Ik zal twee stellingen verdedigen. 1. Om de hedendaagse muziek te laten leven en een publiek te bezorgen, willen de vertolkers een ruimte die als theater kan dienst doen, waarin het concert zich kan ontvouwen als dynamische duur, door de mogelijkheden van live voorstellingen te gebruiken: licht, eventueel multimedia. 2. De componisten willen een veranderbare akoestische ruimte, waarin verschillende klankkwaliteiten kunnen samengaan. In dat verband zal ik het ook over de geluidsversterking hebben.

1. De positie van de vertolkers - verdediging van het concert als dramatische duur

Ik veroorloof mij deze regels te schrijven om een ervaring te delen van meer dan zes jaar in de hedendaagse muziek, als artistiek coördinator van Ictus.

Ictus is een ensemble van een twintigtal vaste muzikanten, die zich deeltijds wijden aan het muziekrepertoire van de 20ste eeuw. Ictus presenteert kamerrepertoire (twee tot zes muzikanten zonder dirigent), ensemblerepertoire (tot ongeveer 25 muzikanten) en solo's. Het is

dus een 'klassiek' ensemble van hedendaagse muziek, zoals er in elke grote Europese stad bestaan. Men neemt over het algemeen aan dat dit soort ensemble het meest adequate instrument is voor de componisten van vandaag: het is soepeler en beweeglijker dan een groot orkest, geeft zijn muzikanten meer verantwoordelijkheid en maakt van hen gespecialiseerde kunstenaars.

Oorspronkelijk was Ictus bekend als begeleidend ensemble bij de danscompagnie Rosas. Beetje bij beetje heeft het ensemble een eigen persoonlijkheid ontwikkeld, die ertoe geleid heeft dat het gedurende het hele jaar rondtoert in heel Europa.

Ik meen dat het succes van deze onderneming niet alleen te danken is aan de instrumentale vaardigheden van de muzikanten, maar ook aan de kwaliteit van een collectieve reflectie over de muzikale realiteit van vandaag. Het bijzondere aan dit ensemble is de geest van ironie die erin rondwaart; zijn muzikanten staan weigerachtig ten opzichte van zowel de

culturele massaindustrie als de cultuur die didactisch wil zijn, gesubsidieerd en zelfrechtvaardigend, die het stokpaardje was van de 'culturele centra' à la André Malraux.

Een weigering: het concert als catalogus

Zoals men weet, is de ernstige muziek sinds Schönberg opgehouden een gemeenschapstichtende, sociale realiteit te zijn, omdat ze een versleten consensus heeft laten varen en heeft geweigerd een nieuwe op te leggen. Haar publiek is verschrikkelijk gekrompen: lang leek ze te veel inspanningen te vragen, alleen verveling te beloven en zich uitsluitend bezig te houden met intellectuele kwesties die men moeilijk kan delen. Geconfronteerd met die situatie, heeft een deel van de vertolkers, componisten en culturfunctionarissen geopteerd voor een politiek van de arrogantie ('het publiek heeft ongelijk, het zal moeten volgen, de toekomst zal ons gelijk geven zoals zij gelijk heeft gegeven aan Beethoven en Bartok'). Die arrogantie wijst op vermoeidheid en op een begin van defaitisme, want vulgariseren, delen, een publiek opvoeden, vraagt creatieve inspanningen en vooral dat alle actoren 'in contact zouden blijven' met de liefhebber in zich, een liefhebber die wil genieten. Iedereen kan getuigen van die eindeloze 'avant-garde'-concerten, een belachelijke opeenstapeling van min of meer vreemde stukken, door virtuoze masochisten gespeeld met verveling of met een excès aan vuur; een ontplofte esthetiek, in een gefragmenteerde tijd, voor een dun gezaaid publiek; een catalogus van 'culturele producten' als alle andere, kortom, een marginale tendens. Terwijl de oude muziek een nieuwe en enthousiasmerende vitaliteit produceerde (ik denk aan het renouveau van de barok), riskeerde de muziek van onze tijd te stagneren in de passiviteit van een cultuur die bijstand nodig heeft.

Een inzet: het concert als eenheid

Wij hebben van in het begin dat fatalisme verworpen, maar ook het spottende poujadisme van de 'anti-moderne' kunst. Het leek ons onverdraaglijk de hedendaagse muziek als een plicht te behandelen, maar tegelijk vonden we

VULGARISEREN,
DELEN, EEN PUBLIEK
OPVOEDEN,
VRAAGT CREATIEVE
INSPANNINGEN
EN VOORAL DAT
ALLE ACTOREN
'IN CONTACT Zouden
BLIJVEN' MET DE
LIEFHEDBER IN ZICH,
EEN LIEFHEDBER DIE
WIL GENIETEN.

een poëtische kwestie

Jean-Luc Plouvier

het onnodig een crisissfeer in stand te houden, verwijten te richten aan het adres van de componisten van vandaag, meesterwerken bij de vleet van hen te eisen (in elke periode bestaan het beste en het middelmatige naast elkaar). Het leek ons dat we de beweging moesten volgen en dynamiseren die in gang was gezet door andere Europese ensembles, die met elkaar dit precieze idee gemeen hebben: *om de aandacht van het publiek te winnen, moet je het geen makkelijke klanken aanbieden, maar een coherent luisteravontuur voorstellen*. Met andere woorden, het hedendaagse concert moet zich gaan bezighouden met dramaturgie. Indien een geïsoleerd werk voortkomt uit een nieuwe, singuliere of nog rijpende esthetiek, biedt het niet genoeg referentiepunten om uit zichzelf betekenis te genereren (zoals de werken uit het verleden dat wel kunnen, waarvan de toehoorder al lang de context ontdekt en begrepen heeft, en waarvan wij in onszelf de culturele referentiepunten dragen). Dat beargumenteert de Franse musicoloog François Nicolas met de volgende woorden: 'Ik stel dat het muziekwerk de roeping heeft in verbinding te treden met andere werken, en niet zich op te sluiten in zijn eindigheid.' Het concert, zegt hij, laat niet alleen werken horen, maar ook 'entre-oeuvres', dat is de betekenisvolle verbinding tussen verschillende werken die, veel meer dan het terrorisme van het nieuwe, de interesse van de toehoorder zal wekken. Die overweging brengt hem ertoe de noodzaak te pomen van een 'muzikale analyse van het concert als dusdanig, van zijn eenheid van tijd, plaats en handeling, en niet alleen meer van de werken waaruit het bestaat'.

De voorwaarden van die eenheid

Met dramaturgie bedoel ik natuurlijk niet een min of meer televisuele representatie van de muziek. Het is niet nodig aan de vertolkers te vragen de affecten te mimen die ze verondersteld worden op te roepen, noch om zoals aan kinderen te doen geloven dat elke muziek een verhaaltje vertelt, noch om decors neer te poten om te proberen de verbeelding van de toehoorder te doen ontvlammen (misschien omdat men

er niet in slaagt met strikt muzikale middelen!). De nooit makkelijke ontmoeting tussen de muziek en de vertolker via diens instrument, dat steeds moet worden veroverd, is op zich een boeiende en voldoende voorstelling; het is zelfs de bestaansreden van het concert (de kwestie van de akoestische kwaliteit is belangrijk, maar niet cruciaal).

Indien er een dramaturgie nodig is, dan is dat vooreerst in de muzikale opbouw van het concert. Wij hebben bijvoorbeeld vaak geëxperimenteerd met concertvormen in spiegelbeeld: openen met een korte solo, wankelend en geriskeerd (een stuk van Salvatore Sciarrino, bijvoorbeeld), dan aanzwellen met een kamerstuk van dezelfde emotie, een hoogtepunt vinden met een krachtig ensemblestuk, en afsluiten met kamermuziek en een slotsolo, die het publiek zachtjes uitgeleide doet. De 'textuur' van de werken, hun bezetting, hun historische connotatie, hun manier van verleiden, van beloven, van ontgoochelen, de manier waarop ze de duur bezetten, de ruimte doen vibreren,

**OM DE AANDACHT
VAN HET PUBLIEK
TE WINNEN, MOET JE
HET GEEN MAKKE-
LIJKE KLANKEN
AANBIEDEN, MAAR
EEN COHERENT
LUISTERAVONTUUR
VOORSTELLEN.**

dat alles kan in rekening gebracht worden bij de opbouw van een programma.

De ervaring leert dat een materiële drager dit soort 'mise en unité' van het concert moet dragen, leesbaar, tastbaar, reëel maken. Hem belichamen. In het voorbeeld dat ik hierboven aanhaalde, presenteerde een dunne straal licht de solist alsof hij ternauwernood uit de stilte kwam geslopen, de belichting opende zich op de kamermuzikanten, ging over op vol licht op het groot ensemble, enz. We stelden ons niet tevreden met licht dat de muzikanten alleen maar mooi, sympathiek of mysterieus zou maken, maar wilden een licht dat echt deel zou zijn van het muzikale gebaar dat de eenheid van het concert uitmaakt.

Een ander voorbeeld dat ik zou willen aanhalen is dat van onze residentie in het Kaaitheater. Dat moderne theater is uitgerust met een breed cinemascherm en met een 'Barco' voor videoprojecties. Na dat medium gedurende enkele jaren te hebben verwaarloosd, zijn we stilletjes begonnen met de titels van de gespeelde stukken (of van de bewegingen in de stukken) te projecteren, vervolgens de teksten van de gezongen werken, vervolgens een stukje film dat speciaal werd geconcipieerd voor een werk van Steve Reich: even zoveel manieren om subtiel tot de mensen te spreken zonder zichtbare pedagogie, om te benoemen wat ze horen, om hun luisterproces te ondersteunen. We zouden nu nog moeilijk zonder kunnen.

Ooit was er een tijd waarin de muziek zich majestueus en plechtig ontvouwde in ruime zalen of brede kerken, en toen deed het decor er weinig toe. De muziek van vandaag is misschien niet minder mooi, maar ze is kwetsbaarder, want ze probeert de plaats van een onzegbaar iets te vrijwaren, ze weigert de consensus; ze roept beelden op die niet duidelijk afgebakend zijn, spreekt een taal die niet af is, klinkt van te ver, van te dichtbij, vals. Elk werk is te alleen: het heeft het ritme van het hele concert nodig om te bestaan, het heeft de oneindige zorg van zijn vertolkers nodig, een beetje uitleg, een beetje discoursvorming, het schrijn van belichting en schaduwen.

(Dit alles hebben we overdacht en getest met een open en inventief medewerker, die naar ons luisterde en ons veel heeft geleerd: Jim Clayburgh.)

2. De positie van de componisten - voor een gemengde akoestische ruimte

Dat een concertzaal die de ambitie heeft om hedendaagse muziek op te nemen, versterkingstechniek van goede kwaliteit moet hebben, lijdt geen twijfel.

Het volstaat te verwijzen naar de partituren in onze bibliotheek: steeds meer componisten, onder wie de beste, doen een beroep op versterking en vragen er expliciet naar in hun partituren. Van Boulez tot Lindberg, van Saariaho tot Harvey, van Stockhausen tot Philip Glass. Zelden brengt Ictus een concert zonder gebruik te maken van enkele micro's en vaak moet heel het ensemble versterkt en gemixt worden, muzikant per muzikant. Dat punt verwaarlozen bij het uitdenken van een concertzaal van hoge kwaliteit lijkt me een financiële misrekening die onvermijdelijk leidt tot enorme huurkosten.

Laat ik hier wat dieper op ingaan. In de opera wordt soms lichte versterking gebruikt, zo onzichtbaar en naturalistisch mogelijk, om een inadequate balans te ondersteunen, een zwakke stem, een moeilijke akoestiek...

Daar gaat het echter niet meer om in de muziek van vandaag. Het merendeel van de componisten van vandaag werkt met computers en heel hun idee van de klankenwereld is daardoor overhoop gegooid. Vanaf het moment dat de klank geen 'punt' meer is dat men op een partituur vastlegt, maar van bij het begin een klankencomplex dat de machine kan analyseren, verkennen, vervormen, verlengen, omdraaien, breken, opnieuw inkleuren..., wordt zelfs de 'normale' instrumentale muziek op een andere manier herdacht. De beste componisten van vandaag denken de

muziek niet meer in termen van 'contrapunt', van een combinatie van muzikale lijnen, maar in termen van flux, massa's, harmonische ruimten die min of meer uitgezet of gecomprimeerd zijn. Daar worden ze noodzakelijkerwijze geconfronteerd met het vraagstuk van een 'andere klankruimte', waarin alle gewoonlijk topologische indrukken kunnen gewijzigd worden, verbreed of geperverteerd. Die ruimte is heel eenvoudig die van de verspreiding via luidsprekers, de stereofonische of quadrofonische ruimte van de versterkte muziek.

Jonathan Harvey, een van de meest getalenteerde componisten van vandaag, spreekt erover in poëtische termen: 'Met de elektronica is het makkelijk om klanken te produceren die geen enkel spoor meer dragen van de menselijke instrumentale opvoering – tenzij ten titel van overblijfsel. Meer beelden van een willekeurig persoon die blaast, slaat, wrijft. Het zijn klanken van een mysterieuze bron. En, indien de versterking correct is geregeld, komen de klanken zelfs van nergens meer, ze drijven in de zaal, onzichtbaar, als immateriële vormen. Ze kunnen zuivere timbrestructuren zijn, waarvan de kleur de vorm uitmaakt. De essentie van de klank (van het timbre) is ook zijn schijn, zijn uiterlijke vorm. Er is geen verschil tussen de innerlijke en de uiterlijke realiteit; het is als een Moebius-ring, een papieren ring met een wronk in waarop een spin, wanneer je haar parcours volgt, je onmerkbaar van binnen naar buiten zou leiden, en omgekeerd.'

Men voelt duidelijk de droom onder deze zinnen: een droom van een akoestische 'totaalruimte', plastisch, beweegbaar, los van de materie. Alleen de elektronica biedt een concretisering van die intuïtie, die vandaag de hele muziekwereld besmet.

Vertaling uit het Frans: Clara van den Broek/JW

DE BESTE
COMPONISTEN VAN
VANDAAG DENKEN
DE MUZIEK NIET
MEER IN TERMEN
VAN 'CONTRAPUNT',
VAN EEN
COMBINATIE VAN
MUZIKALE LIJNEN,
MAAR IN TERMEN
VAN FLUX, MASSA'S,
HARMONISCHE
RUIMTEN
DIE MIN OF MEER
UITGEZET OF
GECOMPRIMEERD
ZIJN. DAAR WORDEN
ZE NOODZAKELIJKER-
WIJZE GECONFRON-
TEERD MET HET
VRAAGSTUK
VAN EEN 'ANDERE
KLANKRUIMTE'.