



17.10.2019

CARTOGRAFIE KAN EEN LEVEN

MUZEKCLASSIEKERS VAN MORGEN



17.10.2019

CARTOGRAFIE VAN EEN LEVEN

MUZEKKLASSIEKERS VAN MORGEN

CARTOGRAFIE VAN EEN LEVEN

◆ Tristan Murail

Portulan

La chambre des cartes
Une lettre de Vincent
Dernières nouvelles du vent de l'ouest
Feuilles à travers les cloches
Garrigue
Les ruines circulaires
Paludes
Seven lakes drive

De volgorde van deze werken werd niet door de componist vastgelegd
en is mogelijk onderhevig aan wijzigingen.

[ca. 75']

HET COLLECTIEF

Thomas Dieltjens	piano
Wibert Aerts	viool
Vincent Hepp	altviool
Martijn Vink	cello
Toon Fret	fluit
Julien Hervé	klarinet
Bruce Richards	hoorn
Tom De Cock	percussie en directie

DIT CONCERT WORDT OPGENOMEN DOOR RADIO KLARA EN UITGEZONDEN
OP 4 NOVEMBER OM 20:00 IN HET PROGRAMMA KLARA LIVE.

TRISTAN MURAIL

°1947

Portulan (1999-)

fluit, klarinet, hoorn, piano, percussive, viool, altviool, cello

- Feuilles à travers les cloches (1999)
- Seven Lakes Drive (2006)
- Les ruines circulaires (2006)
- Garrigue (2008)
- Dernières nouvelles du vent d'ouest (2011)
- La chambre des cartes (2011)
- Paludes (2011)
- Une lettre de Vincent (2018)



Tristan Murail (*1943)

[PORTULAAN] De zee is onherbergzaam en verraderlijk. In tijden waarin gammele vaartuigen met vluchtelingen zich in weerwil van gezond verstand op de volle Middellandse Zee begeven, wordt het makkelijker om ons in te beelden hoe diezelfde zee in de middeleeuwen hoge uitdagingen stelde aan de scheepvaart. Niet enkel de zeewaardigheid van de schepen en de onberekenbaarheid van de natuurelementen speelden daarbij een rol, maar ook oriëntatie en navigatie.

Het is in die context dat in de 13^e eeuw portulaankaarten (ook wel portolanen) opduiken, niet toevallig wellicht het eerst in Venetië en Genua – twee steden die hun rijkdom en macht grotendeels aan de zeehandel te danken hadden. In afwezigheid van performante technologie om op volle zee de plaats en koers te bepalen (het kompas kwam ook pas rond dezelfde periode in gebruik), navigeerden de meeste schepen binnen bereik van de kustlijn. Het zijn die kustlijnen die in een portulaan in detail beschreven zijn. Een noodzaak, want hoe dichter je bij de kust vaart, hoe meer risico's als klippen, zandbanken en andere moeilijk bevaarbare zones er opduiken. Ook op dat vlak was de portulaan voor de middeleeuwse

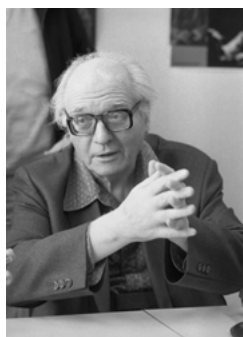
Een portulaan of 'zeekaart' op perkament van Spaans zeevaarder, cartograaf en ontdekkingsreiziger Juan de la Cosa (ca. 1500)

zeevaarder niet enkel een oriëntatiehulp, maar ook een mogelijk levensreddende index van te vermijden punten. De oudste portulanen zijn met de hand op perkament getekend. De accurate weergave van de kustlijnen verraadt een nauwgezette kennis van de geografie, al is het niet duidelijk hoe die kennis gedeeld en verspreid werd en of portulanen gekopieerd en geactualiseerd werden. In de 16^e eeuw, wanneer de zeevaart intercontinentaal wordt, eindigt het bloeitijdperk van de portulaan en nemen andere cartografische methodes het over.



[AUTOBIOGRAFIE] Wanneer Tristan Murail de titel *Portulan* kiest voor een bundel kamer-muziekwerken, doet hij dat omwille van de autobiografische thematiek in zijn cyclus. Ieder van die werken, aldus Murail “verwijst naar een object, een plek, een reis, een leeservaring of een esthetische ervaring die een bijzonder belang voor mij heeft gehad”. De cyclus – die nog in ontwikkeling is, want Murail mikt naar eigen zeggen op een tiental delen – krijgt zo de rol van cartografie van zijn eigen leven. Geen autobiografisch relaas, geen programmatisch uitbeelden, maar het aanduiden van enkele referentiepunten in Murails artistieke en persoonlijke trajecten. Misschien is het geen toeval dat het ensemble dat Murail mee oprichtte ‘L’itinéraire’ heet. Het oudste werk uit de cyclus componeerde Murail in 1998, het (voorlopig) recentste in 2018, dus ook als traject doorheen twintig jaar componeren is *Portulan* een treffende verzameling. Overigens is hij niet de eerste Murail die een verzameling *Portulan* titelt. Het is ook de titel van één van de dichtbundels (uit 1957) van zijn vader, Gérard Murail. Ook als overkoepelend thema is Tristan Murails *Portulan* op die manier een autobiografisch referentiepunt.

[PARTITURNAVIGATIE] Los van de autobiografische elementen is de metafoor van de zeekaart (of eigenlijk kustlijnkaart) een treffende keuze voor een muziekwerk. Een partituur is immers geen heldere set instructies, maar een verzameling referentiepunten, waartussen een muzikant als het ware moet navigeren. Net als de kustlijn van een portulaan, schetst muzieknotatie contouren en herkenningpunten en het is aan de muzikant om in te schatten met hoeveel risico daarnaar koers wordt gezet. En ook daar wisselen veilige havens af met klippen en zandbanken.



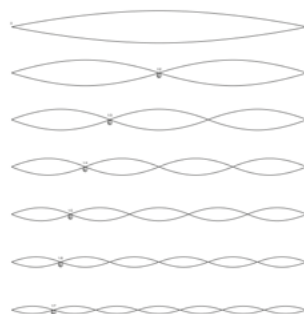
Olivier Messiaen (1908-1992) in 1986, leraar en bezieler van de spectrale avant-garde

[MURAIL] Tristan Murail (°1947) wordt meestal in één adem genoemd met zijn generatiegenoten Gérard Grisey (1946-1998), Hugues Dufourt (1943) en Michaël Levinas (1949) als vertegenwoordigers van spectrale muziek (of 'spectralisme'), een stroming die vooral in Frankrijk zeer invloedrijk is, maar de laatste jaren ook in de Verenigde Staten aan invloed wint – dat Murail aan het eind van de jaren 1990 als compositiedocent werd aangesteld aan Columbia University in New York houdt daar zeker ook verband mee. Murail komt uit een zeer artistieke familie: zijn vader was dichter, zijn moeder journaliste en één broer en twee zussen zijn actief als schrijvers. Tristan Murail studeerde Arabisch voordat hij naar het Parijse conservatorium trok, waar Olivier Messiaen zijn compositiedocent was. Meteen na zijn studies, in 1973, was Murail samen met Grisey, Dufourt, Levinas en Roger Tessier één van de oprichters van het ensemble L'itinéraire. Het is dan ook rond dat ensemble dat het spectralisme zich zou ontwikkelen.

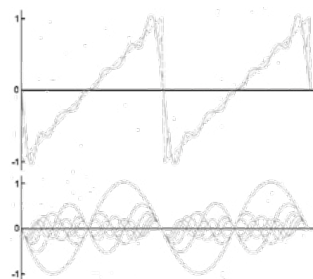
[SPECTRALISME] Spectrale muziek laat zich niet zo makkelijk definiëren, want het is geen echte stijl en het vertrekt al evenmin van helder identificeerbare compositietechnieken. De term werd door Hugues Dufourt aan het eind van de jaren 1970 gelanceerd. Als naam is het eerder een verzamelterm voor de (in eerste instantie Franse) componisten die vanaf de jaren 70 klankkleur een centrale, structurele functie in hun composities gaven. Niet dat er vroeger geen belangstelling was voor klankkleur, maar vaak werd (en wordt) klankkleur beschouwd als een attribuut en niet als een fundamentele eigenschap van een muziekstuk: kleur is dan

een laag aan de buitenkant en niet de kern van waaruit de muziek vertrekt. Het spectralisme draait die hiërarchie om en vertrekt vanuit de structuur van klanken (de 'kleur' van een klank is immers het gevolg van de manier waarop de componenten van een klank zijn opgebouwd). De interne architectuur van geluid vertalen ze zo naar muzikale structuren.

[BOVENTONEN] Het beste voorbeeld van een spectrale techniek is het werken met natuurlijke boventonen. Een toon bestaat uit een basisfrequentie (de toonhoogte – denk aan de middelste 'la' van 440 Hz), maar bovenop die basisfrequentie klinken allerlei hogere frequenties mee, weliswaar veel zachter dan de basisfrequentie. Die 'deeltonen', waarvoor de courantere term 'boventonen' of 'harmonieken' (niet te verwarren met harmonie) is, bepalen in grote mate de kleur van een klank. Welke boventonen er meer of minder duidelijk meeklinken, heeft een onmiddellijk effect op de kleur van een toon (dof of scherp, strak of vol, enzovoort) en laat ons ook toe om met het oor feilloos het onderscheid te maken tussen dezelfde 'la' van 440 Hz op een klarinet of op een trompet. Die interne verhoudingen tussen boventonen kan je in kaart brengen (in een spectrogram) en onderzoeken – de computer is voor de componisten van die generatie een handig hulpmiddel op dat vlak – en van daaruit is de stap naar het vertalen van de frequenties en verhoudingen tussen boventonen naar muzikaal materiaal vrij evident. Eenvoudig gezegd komt het erop neer dat spectrale muziek basiselementen van een compositie (melodie, harmonie) modelleert naar de interne eigenschappen van het spectrum van een klank. Daarbij blijken klanken met een complex boventoonspectrum, zoals klokken, bijzonder inspirerend. Met monumentale werken als *Les espaces acoustiques* (Grisey), *Gondwana* (Murail) of *Les Hivers* (Dufourt) toont deze generatie dat de fascinatie voor de interne makelij van klanken een heel rijk, divers en geschakeerd muzikaal repertoire kan opleveren.



Boventonen zijn de deeltonen die zachter meeklinken met de grondtoon. Bij een snaarinstrument zijn de frequenties van deze boventonen telkens een veelvoud van de grondfrequentie, wat zichtbaar is in de trilling van de snaren



De klankkleur of het timbre van een instrument wordt bepaald door de klinkende boventonen. Samen vormen de sinusgolven van de deelfrequenties (onderaan) het golfpatroon van de klank (bovenaas)



Claude Monet, *Impression: Soleil levant*, 1873. Kleur en licht waren al langer belangrijke elementen van de Franse kunst, ook in het beeldende impressionisme en zijn muzikale tegenhanger

[FRANSE SMAAK] Kleur was al lang voor 1973 een belangrijke muzikale component en niet toevallig bleek het een uitgesproken Franse aangelegenheid. Wanneer Claude Debussy de conventies van de tonale harmonieregels doorbrak door tonen aan akkoorden toe te voegen, parallelle stemvoering en onopgeloste dissonanten, deed hij dat omwille van de sonoriteit. Kleur was geen bijkomstigheid, maar een essentiële muzikale kwaliteit, waar bij Debussy zelfs de regels van de harmonie voor moesten wijken. Een

gelijkaardige proto-spectrale gevoeligheid vind je terug in de muziek van Olivier Messiaen, die complexe akkoorden, statische harmonieën en stralende – vaak massieve – sonoriteiten gebruikte. Allicht niet toevallig was Messiaen de compositiedocent van Grisey, Murail en Levinas, al heeft dat ongetwijfeld ook te maken met de status van Messiaen die sinds hij rond 1950 als muzikale vaderfiguur voor de generatie Pierre Boulez, Karel Goeyvaerts en Karlheinz Stockhausen gold en een veelgevraagde leraar was voor Franse en buitenlandse componisten. Ook spectralisme is lange tijd een vooral Franse zaak gebleven, al zijn gaandeweg steeds meer componisten bepaalde spectrale aspecten beginnen toepassen, waaronder de Britten Jonathan Harvey en Julian Anderson, de Oostenrijker Georg Friederich Haas (die na Murails pensioen zijn compositieleerstoel aan Columbia overnam) de Finse Kaija Saariaho of de Vlamingen Luc Brewaeys en Annelies Van Parys.

[WANDERLUST] De cartografische inspiratie van *Portulan* spreekt het duidelijkst uit *La chambre des cartes*, dat weliswaar het zesde werk uit deze verzameling is dat Murail componeerde, maar dat hij wel beschouwt als het meest ideale werk om de cyclus mee te openen. Op grotere schaal is het idee van kaarten, navigeren en ronddwalen een belangrijk principe dat door de hele cyclus spreekt. Murail gebruikt vaak statische passages die het oor van de luisteraar ook de ruimte geven om rond te dwalen. De cyclus is voor acht muzikanten die enkel in *La chambre des cartes* allemaal samen aan bod komen. De andere werken zijn voor kleinere

kamermuzikale combinaties van die acht instrumenten. En zo zwerft ook de hele cyclus tussen allerlei wisselende sonore combinaties.

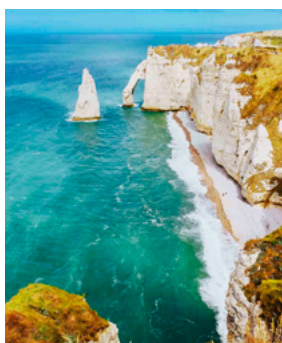
[DEBUSSY] Hoe belangrijk de invloed van Claude Debussy is, blijkt ook uit de nadrukkelijke manier waarop Murail in *Portulan* naar diens muziek verwijst. *Feuilles à travers les cloches* draait speels de titel om van het pianowerk *Cloches à travers les feuilles* uit Debussy's tweede boek *Images*. Niet toevallig is het de klank van een klok – omwille van de zeer kenmerkende boven-tonoreeks een favoriet vertrekpunt voor de spectralisten – die bij Murail en Debussy centraal staat. Dat was overigens ook zo voor Olivier Messiaen, die in één van zijn zeer Debussy-achtige *Preludes* naar hetzelfde werk knipoogde in *Cloches d'angoisse et larmes d'adieu*. (Dat zou op zijn beurt dan weer het vertrekpunt vormen voor *Cloches d'adieu...et un sourire* – het pianowerk dat Murail in 1992 als in memoriam voor Messiaen schreef.) In *Feuilles à travers les cloches* staat een eenvoudig contrast tussen klokachtige klanken (de piano, in combinatie met de pizzicato gespeelde viool) en fluisterende effecten in de fluit en soms ook de andere instrumenten die de ruisende bladeren oproepen. Ook *Dernières nouvelles du vent d'ouest* refereert openlijk aan Debussy (*Ce qu'a vu le vent d'ouest* uit het tweede boek *Préludes*). Maar ook hier schemeren vage herinneringen aan andere wind-gerelateerde werken mee: de bijnaam van een van de capriccio's van Paganini en – hoe kan het anders – *Un reflet dans le vent*, nog een van de *Préludes* van Messiaen. Hoewel beide werken muzikaal gestalte geven aan natuurbeelden – *Dernières nouvelles* roept de westenwinden op die de Normandische kust geselen – zijn het twee prachtige voorbeelden van hoe een componist met subtiele suggesties een netwerk van verwantschappen met oudere muziek kan meenemen terwijl alles toch bovenal herkenbaar als Murail klinkt.

[LANDSCHAPPEN] Niet enkel de Normandische kust, maar allerlei landschappen dienen als inspiratie voor delen van *Portulan*. *Seven Lakes Drive* is een route die niet ver van Murails Amerikaanse woonplaats de heuvels van een natuurpark inkronkelt en op dat bochtige traject één voor

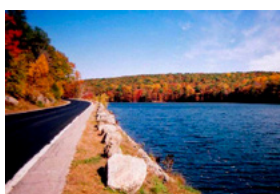


De boven-tonoreeks van de klok verschilt sterk van de meeste andere instrumenten. Zo heeft ze een kleine in plaats van een grote terts als vierde boven-ton, waardoor haar timbre meer 'in mineur' klinkt

één zeven verschillende meren aandoet. In Murails gedachten versmelten natuurbeeld en muziek tot één: “hoorgeschal, bochtige melodieën die naar stabielere harmonische landschappen leiden. Meren van muziek. Allemaal hetzelfde, allemaal anders...” *Garrigue* is hiervan de tegenhanger in de zin dat het het landschap beschrijft bij Murails andere woning, in de Provence. De titel verwijst naar de dorre bosjes en vooral de kruidige planten – het is vooral de geur die de garrigue zo kenmerkend maakt. Het zegt iets over de sensuele kwaliteiten van Murails muziek dat hij in de thematiek op alle zintuigen beroep doet.



De kenmerkende witte muur van krijtrotsen aan de Normandische kust werd gevormd door het vrije spel van de natuurelementen: water, stofregenen en de snijdende westenwind



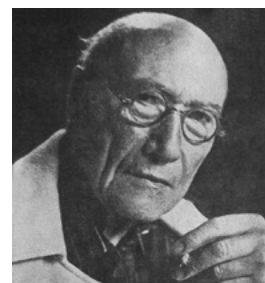
De Seven Lakes Drive doorkruist gedurende 29 km de idyllische landschappen van Harriman State Park en Bear Mountain State Park in de staat New York



De Garrigue in de Provence dankt haar kenmerkende geur aan een unieke vegetatie van onder meer tijm, rozemarijn, zonneroosjes, alsem, hulsteik en uiteraard lavendel

[L I T E R A T U U R] De andere werken hebben een literair vertrekpunt. *Les ruines circulaires* neemt een kortverhaal van Jorge Luis Borges als uitgangspunt, waarin een man droomt van een andere man, die op zijn beurt droomt van een andere man. De viool ‘droomt’ de klarinet, die zich gaandeweg losmaakt en een eigen (muzikale) identiteit krijgt, waarna de rollen omkeren en de viool de verschijning van de droom van de klarinet wordt. *Paludes* is geïnspireerd door het gelijknamige enigmatische boek van André Gide. *Une lettre de Vincent*, het recentste werk uit de reeks, vertrekt dan weer van één van de laatste brieven die Vincent van Gogh aan zijn broer Theo schreef. Het motief van vier noten waarmee het werk opent, roepen de vier lettergrepen van “mon cher Theo” op waarmee Van

Gogh iedere brief begint. Dat motief blijft heel het werk door herkenbaar aanwezig en wordt voortdurend getransformeerd. Tegelijk met de literaire bron, is dit ook een jeugdherinnering aan een boek over Van Gogh dat Murail als kind had en waarin de reproducties van enkele brieven op hem toen een grote indruk lieten. Maar bij het werk hoort ook het beeld van Van Goghs geliefde Provençaalse landschap waar Murail woont en waarvan het licht en de kleuren aan de beelden van Van Gogh herinneren. Het vat mooi samen hoe in heel *Portulan* het autobiografische, geografie en associaties met andere kunst samenkomen – herkenningspunten waartussen de luisteraar kan dwalen.



André Gide schreef in 1895 met *Paludes* een satire op de Parijse literaire wereld van zijn tijd, maar meteen ook een van de eerste moderne werken binnen de Franse literatuur



In de vele Provençaalse landschappen die Vincent Van Gogh naliet, zoals de *Korenschelven in de Provence* (1888), versmelten kleur en licht als in Murails muziek

BIO'S

Het Collectief ontstond in 1998, toen de vijf musici hun gemeenschappelijke liefde voor Schönbergs *Pierrot Lunaire* ontdekten. Dat alleen al geeft aan hoezeer het ensemble deelt in de missie van Festival 20·21. Vanuit zijn soliede basis, geworteld in het muzikale modernisme, verkent Het Collectief zowel grote 20^e-eeuwse composities als de allernieuwste experimentele stromingen. Bij gelegenheid breidt de flexibele groep dan ook graag uit om andere werken te verkennen, zoals vandaag voor Tristan Murails *Portulan*.

COLOFON

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Yentl Ventôse Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
De Cijferraad Boekhouding

◆ CONCERTINLEIDING

Maarten Beirens

◆ PROGRAMMABOEK

Maarten Beirens teksten
Pieter Bergé teksten & hoofdredactie
Yentl Ventôse redactie
Martine Sanders eindredactie

◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016 20 05 40
info@festival2021.be
festival2021.be

◆ Festival 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be
European Festivals Association (EFA) efa-aef.eu

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards • Muriel Waerenburgh / Lise Bruyneel

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten

Vlaanderen, Stad Leuven, KU Leuven, Nationale Loterij



Sponsors

Partners:

Nationale Bank van België, KU Leuven research & development, imec, Begijnhof Hotel

Sponsors met VIP-invitaties:

Peeters Herent, BNP Paribas Fortis, Ageas, Delen Private Bank, Resiterra, Oxurion, Fund+

Logistieke sponsors:

Piano's Maene, Auvicom, Lefte, The Leuven Institute for Ireland in Europe

Mediasponsors:

Klara

Partners

30CC, Davidsfonds Academie, Barbóék, LUCA School of Arts, STUK huis voor dans, beeld en geluid

Festival 20-21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via info@festival2021.be.

© Festival 20-21 en zijn auteurs.

Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

