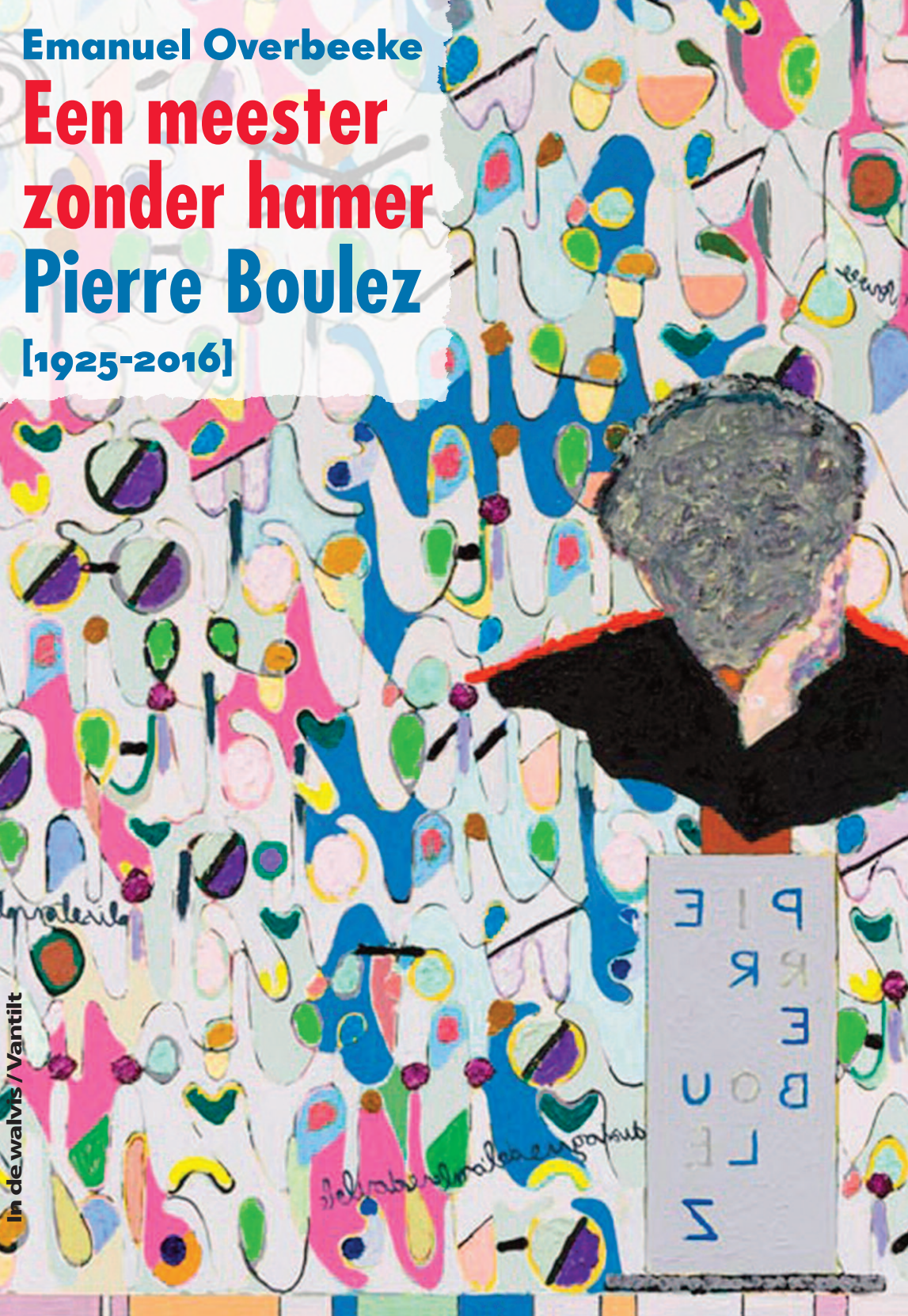


Emanuel Overbeeke

Een meester zonder hamer Pierre Boulez

[1925-2016]

in de wals / Vantilt



P
R
E
B
O
L
S

Bij uitgeverij In de walvis verscheen in 2012

Emanuel Overbeeke

Muziek onweerstaanbaar als de zee

Claude Debussy (1862-1918)

Emanuel Overbeeke

Een meester zonder hamer

Pierre Boulez (1925-2016)

In de walvis / Vantilt

De auteur en uitgeverij In de walvis zijn grote dank verschuldigd aan de Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel, de tientallen personen die hebben gereageerd op de oproep via de crowdfundingssite www.voordekunst.nl, enkele private schenkers en in het bijzonder Bernadette Klasen, die hier met respect wordt herdacht. Zonder hun financiële steun had dit boek niet tot stand kunnen komen.

Persoonlijke omstandigheden nopen mij ertoe uitgeverij In de walvis te beëindigen. Als uitvloeisel hiervan verschijnt deze uitgave bij uitgeverij Vantilt, die ik voor dit collegiale gebaar dank zeg.
Henk Hoeks / In de walvis

De uitgever heeft ernaar gestreefd de auteursrechten van de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Zij die menen nog zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de uitgever wenden.

Redactie: Henk Hoeks, In de walvis

Eindredactie: Mayke van Dieten

Boekverzorging en omslagontwerp: Gerrit Vroon, Arnhem

Op het omslag: Toon Teeken, *I love the music of Pierre Boulez*, 2012, olieverf op linnen, 180 x 220 cm. Collectie van de kunstenaar

Productiebegeleiding: Johan Holterman, Grafiques

Lithografie: Fred Vermaat, All-print, Wijchen

Druk: Wilco, Amersfoort

© Emanuel Overbeeke en uitgeverij In de walvis / Vantilt,

Nijmegen, 2016

ISBN 978 94 6004 2928

Inhoud

Ten geleide, *Ralph van Raat* 7

Woord vooraf 11

Het leven 13

De componist 49

De schrijver 113

De dirigent 141

De programmeur 169

Zijn betekenis 197

Boulez' werken 241

Literatuur 247

Personenregister 253

Ten geleide

Mijn eerste kennismaking met de muziek van Pierre Boulez werd bewerkstelligd op de middelbare school door mijn geschiedenisleraar, die mij als puber een cd gaf met daarop de finale van een editie van het Amerikaanse Van Cliburn-pianoconcours. De pianist (en wiskundige) Christopher Taylor speelde daar de *Tweede Sonate*, die bij mij insloeg als een bom. Nog compleet ondergedompeld in de net door mij ontdekte Tweede Weense School, waren de passie en expressie van deze sonate heftiger dan ik ooit eerder had gehoord. Mijn adem stokte letterlijk, en de plaat zou ik de jaren daarna grijs draaien. Ik ging ervan uit mijn dak; de enorme contrasten in dynamiek, tempo en register braken mijn muzikale wereld volledig open als was het een oerknal. Enkele maanden na deze ontdekking had ik het geluk om de Franse pianist Claude Helffer, die later mijn docent zou worden, de drie sonates van Boulez live te horen spelen in theater LantarenVenster te Rotterdam. Nooit zal ik het bezwete, volledig in trance geraakte gezicht van de toen al zeker zeventigjarige pianist vergeten, wiens ongelooflijk dwingende en stuwende uitvoering – uit het hoofd – nog steeds tot mijn meest indringende muzikale ervaringen behoort.

Over het oeuvre van Pierre Boulez valt veel te zeggen, uit te leggen en te verhelderen, want zijn muziek staat bij velen te boek als complex en, met name zijn vroege werk zoals de *Tweede Sonate*, als cerebraal. Maar als er iets is waardoor de muziek mij zo aansprak, en nog steeds aanspreekt, is het juist de enorm uitgesproken en uiterst veelzijdige wereld van kleuren en levensvuur binnen een kader van een onmiskenbare anti-sentimentaliteit. Kennis van compositorische toepassingen zoals reeksentekniken kan het begrip van de muziek vergroten, maar de muziek van Boulez heb ik juist altijd ervaren als, onder de streep, een componist voor het oor en het hart. En als het oor in de kunsten in-

derdaad vijftig jaar achterloopt op het oog, zoals de componist ooit voorspelde, dan is de tijd nu rijp voor een grote doorbraak van de muziek bij een groter publiek. En de verschijning van dit boek is daar een waardevolle uiting van.

Voor een musicus is het instuderen van composities van Boulez geen sinecure. Het notenbeeld ziet er over het algemeen prachtig uit, als echte *Augenmusik*: je hoort de klanken bij het zien van de partituur al bijna in je hoofd. Maar dat wil niet zeggen dat ze eenvoudig te reproduceren zijn: in eerste instantie is het voor de speler toch al lastig om te internaliseren welke noten elkaar opvolgen, door de enorme sprongen en de schijnbaar willekeurige noten, die bovendien in een ingewikkelde ritmische context staan. Toch duurt de dwaling korter dan je verwacht: het enorme structuur- en vormbesef van Boulez zorgt ervoor dat er vaak ontzettend veel coherentie in de schijnbare chaos te vinden is. In de sonates zijn er talloze motieven van bijvoorbeeld drie noten die in allerlei vormen en gedaanten telkens opnieuw terugkeren, van een basale simpelheid tot een geëxplodeerde variant. Door deze motieven te volgen, ervaar je als musicus, en dientengevolge ook als luisteraar, de enorme spanningen die voortkomen uit een dergelijk proces, zoals inkrimping en geleidelijke uitzetting. Eigenlijk is dit vergelijkbaar met het bekende klopmotief uit de *Vijfde Symfonie* van Beethoven: die simpele geritmiseerde terts wordt opeens een enorm dramatisch beladen bouwsteen.

In de muziek van Boulez kunnen toonconstellaties vaak ook herkend worden door het motorisch geheugen van de speler, ondanks de schijnbaar abstracte toontaal. Zo zit de *Tweede Sonate* vol met zogenaamde 'raketten' – snelle figuren verdeeld over twee handen – die in de negentiende-eeuwse literatuur, met name bij Liszt, veel voorkomen, maar dan over het bereik van vijf octaven in plaats van een of twee. Ook trillers vormen vaak een structureel element in de composities van Boulez. Deze doen denken aan de functie van trillers in de late sonates van Beethoven: trillers niet slechts als ornament, maar schitterend als een briljant, alsof de hemel even verblindend opengaat.

Boulez geeft dit soort bestaande muzikale patronen echter een volledig nieuw of onverwacht aspect, waardoor van de speler te

allen tijde alertheid is vereist. Zo lijkt de snelle, tweestemmige percussieve toccata in het tweede deel van de *Eerste Sonate* relatief snel in de vingers te zitten door het regelmatige ritme en de constante spierbeweging die daarvoor nodig is; toch lijken de accenten de motoriek op soms erg onverwachte plaatsen te willen verstoren. Herkenning van een fuga geeft zeker zowel de speler als de luisteraar enig houvast in bijvoorbeeld het vierde deel van de *Tweede Sonate*, maar al snel mondt deze uit in een immense rapsodische desintegratie, waardoor de motoriek van de speler de opgebouwde verwachtingspatronen nooit daadwerkelijk kan inlossen.

Arabesken zijn een vast compositorisch onderdeel in vele stukken, maar in tegenstelling tot de traditie zijn zij hier geen lichte versieringen maar belangrijke, zeer precies uit te voeren structurele *Leitmotive*. Ook het traditionele spel van melodie plus ondergeschikte begeleidingsstemmen is bij Boulez verleden tijd: de schrijfwijze is vrijwel altijd contrapuntisch, waarbij elke stem continu even belangrijk is.

De mate waarin de uitvoerder in zijn spel de juiste frasering en de precieze stemvoering inzet en aanbrengt binnen de complexiteit van de noten, is essentieel voor het overbrengen van zowel de micro- als de macrostructuur van de muziek van de Franse meester. Ook het *toucher* is buitengewoon belangrijk: hoewel er vaak gesproken en geschreven wordt over het destructieve karakter van de baanbrekende composities van met name de vroege Boulez, vergeet men de vele tegengestelde aanwijzingen in de partituren, zoals *p, sans attaquer, mf, mais sonorité pleine* en *très léger*. De vele accenten, extreme dynamieken en verbale aanwijzingen mogen in elk geval nooit leiden tot een droogheid van aanslag; juist het behoud van souplesse is essentieel voor een goede toonvorming bij Boulez.

Wat mij als musicus, bijna vijfentwintig jaar na mijn eerste kennismaking, nog steeds mateloos boeit in het uitvoeren van de muziek van Pierre Boulez, is dat ze de toepassing vraagt van vrijwel alle speeltechnieken die de rijke geschiedenis van de pianoliteratuur heeft voortgebracht, maar dan in vogelvlucht getransponeerd en getransformeerd naar een nieuwe tijd en een vernieu-

wende context. Het rusteloos dwalen van toonsoort naar toonsoort, de verheven lyriek en de relatief vrije timing van de negentiende-eeuwse muziekpraktijk maken weliswaar geen deel meer uit van het klankpalet van Boulez, maar de vervoering en de absolute expressie zijn er niet minder om. Zijn muziek bezit de helderheid van Webern, het transcendente van Beethoven, de virtuositeit van Liszt, de complexe polyfonie van Bach, het percussieve van Stravinsky en de sensualiteit van Debussy. Ze is, ondanks de extreme schrijfwijze, alles behalve een afscheid van traditionele componeer- en speelwijzen; ze is een carrousel waarin al deze technieken in een ongekend tempo voorbijkomen, worden becommentarieerd en op een nog hoger en vernieuwend niveau getild. Elk tijdperk heeft zijn eigen klank en speeltechnieken, maar het tijdperk dat Pierre Boulez heeft ingeluid bezit en vereist ze allemaal, op een verblindend unieke wijze.

Ralph van Raat

Woord vooraf

De negentigste verjaardag van Pierre Boulez in maart 2015 is een goede aanleiding voor een overzicht van leven en werk van deze bijzondere man. Omdat hij zo bijzonder is, heeft hij inmiddels vele publicaties uitgelokt: twee biografieën, een Amerikaanse en een Franse, een ontelbaar aantal interviews en talloze uitstekende deelstudies op de terreinen waarop hij actief is geweest.

Dit boek is een poging de deelstudies aaneen te smeden tot een synthese waarin Boulez' betekenis voor het naoorlogse internationale muzikleven centraal staat, terwijl tevens veel nieuwe informatie de revue zal passeren. Ter sprake komen Boulez de componist, dirigent, theoreticus, programmeur, directeur van het IRCAM, initiator van nieuwe podia plus de overeenkomsten en verschillen tussen al deze activiteiten. De combinatie van enorme weerstanden waarop Boulez stuitte aan het begin van zijn carrière kort na de Tweede Wereldoorlog, en de enorme erkenning rond zijn negentigste verjaardag past volledig bij een man die geen schip wilde zijn op een rivier, maar een rotsblok dat de loop van een rivier verlegt, en daar glansrijk in is geslaagd! Daarom kunnen we spreken van 'de tijd van Boulez', zoals eerdere tijdvakken verbonden zijn met de namen van Wagner, Debussy en Stravinsky. Ik ga dan ook uitvoerig in op de wisselwerking tussen Boulez en zijn omgeving, de relatie tussen alle terreinen waarop hij actief is geweest, en zijn invloed op anderen. Ik heb niet de pretentie uitputtend te zijn, maar hoop wel nieuwe inzichten aan te dragen.

Graag wil ik diverse personen en instanties bedanken voor hun medewerking. Allereerst natuurlijk de uitgever Henk Hoeks en de redactrice Mayke van Dieten. Daarnaast het Fonds voor de Geld- en Effectenhandel die dit project wilde ondersteunen en iedereen die dit deed via crowdfunding of rechtstreeks. Dank ook

aan Ralph van Raat voor zijn Ten geleide, de personen en instanties die mij informatie verschaften: Irina Graef (Berliner Philharmoniker), Steve Lacoste (Los Angeles Philharmonic), Libby Rice (London Symphony Orchestra), Ann McKay (BBC Symphony Orchestra), Elmer Schönberger, Ates Tanin, Kees Tazelaar, Kees Vlaardingerbroek, Frits Weiland, evenals de proeflezers die commentaar gaven op delen van de tekst in een eerdere versie: Maarten Brandt, Niek Nelissen en Marleen van der Wurff.

Ik verwacht niet dat na lezing van dit boek iedereen Boulez' muziek volledig zal begrijpen; hij wil immers dat zijn muziek een mysterie blijft. De beste muziek blijft nieuw, ook als men die al vele malen gehoord en gespeeld heeft. Ik hoop dat het boek uitnodigt tot een nieuw of hernieuwd bekijken en genieten van dit even ondoorgrondelijk als intrigerend wezen voor wie modernisme geen periode maar een houding is.

Dit boek werd voltooid voordat Boulez op 5 januari 2016 overleed. Na zijn dood is aan het laatste hoofdstuk een Post scriptum toegevoegd en zijn enkele noten aangebracht of uitgebreid.

Utrecht, mei 2016

Het leven

In 1958 schrijft Boulez voor de Franse muziekencyclopedie *Fasquelle* een groot lemma over Debussy, dat opent met de zin: 'Niets bestemde hem voor de muziek.'¹ Nu is die zin volkomen juist waar het om Debussy gaat, en de gehele tekst is te lezen als een scherpzinnige blik in leven en werk van Boulez' voorganger – maar impliciet is duidelijk: dit is een zelfportret.

Afkomst en vorming zijn bij Boulez verschillende dingen. Hij is al zeer vroeg het type kunstenaar dat Elmer Schönberger ooit briljant omschreef in een zin over de tijdgeest: 'óf je maakt haar, óf je gehoorzaamt haar'.² Dat Boulez van het eerste type is, spreekt overduidelijk uit de ambities die hij koestert, de vasthoudendheid waarmee hij die wilde en grotendeels zou realiseren, de vaak luide weerstand die hij aanvankelijk opwekt, en de meestal stilzwijgende erkenning die hij later krijgt. 'De tijd van Boulez' is even ondenkbaar zonder hem als de negentiende eeuw dat is zonder Wagner, het fin de siècle zonder Debussy en de eerste helft van de twintigste eeuw zonder Stravinsky.³ Dat aan het einde van die periode een wezenlijk ander gedachtegoed *bon ton* is, niet alleen binnen de muziek, is mede te danken aan deze 'projectontwikkelaars', die niet schroomden bergen te verzetten en rivieren te verleggen. Zoek je in dit opzicht naar verwante geesten buiten de muziek, dan schieten namen te binnen als Picasso en Mondrian. Je doet dergelijke lieden volstrekt tekort door hen te herleiden tot hun afkomst, want de kern van hun wezen is nu juist dat zij een onconventionele draai geven aan hun milieu van herkomst. Bovendien, zo bewijst de receptiegeschiedenis, zijn het complexe figuren die je het meeste recht doet door hen te benaderen in hun complexiteit en niet *primaire* vanuit hun milieu. Voor

1. Boulez, 2010, p. 48.

2. *De Groene Amsterdammer*, 1 september 2011.

3. Craft, 1994, pp. 219-220.

de historicus kan kennis van de context van cruciaal belang zijn, om een kunstenaar te begrijpen is het antwoord op de vraag hoe hij in zijn werk reageert op factoren van buitenaf veel interessanter. Afkeer van de biografie heeft voor personen van dit type dan ook meer redenen dan alleen de begrijpelijke behoefte aan privacy.

De tegenstelling tussen onbeïnvloedbare eigenzinnigen en volgers van de tijdgeest is natuurlijk niet zwart-wit. Een biografie van een eersterangs kunstenaar is dan ook een wisselwerking tussen individu en omgeving, waarvan de afloop niet bij voorbaat vaststaat. Maar dat wij deze individuen vaak zeer goed kennen en de kinderen van hun tijd meestal niet of lang niet zo goed, geeft al aan wie daarin uiteindelijk aan het langste eind trekt. Ga je graven in iemands geschiedenis, dan blijkt meestal dat de tijd weliswaar niet ongemerkt aan de eersterangs figuren voorbij is gegaan en de invloed ervan soms groter is dan aanvankelijk leek en ook dan de betrokkenen zelf willen erkennen, maar tevens dat *in the long run* deze geesten het winnen van hun tijd en hun werk voortleeft. In zekere zin had Boulez de tijd mee doordat hij carrière maakte in een klimaat waarin de biografie als middel tot verklaring van het kunstenaarschap niet in hoog aanzien stond. Dat klimaat heerst niet langer en Boulez kan niet meer volhouden dat hij de eerste componist is die geen biografie krijgt. Dankzij een psychologiserende speurneus als Joan Peyser en een voorzichtige verzamelaar als Dominique Jameux weten we dingen die Boulez uit zichzelf nooit zou hebben prijsgegeven, maar de kern van zijn creativiteit en grootheid blijft onaangeroerd, onverklaard en onverklaarbaar.

Met zijn afkeer van de biografie en van de traditie staat Boulez ironisch genoeg in een traditie. En die traditie is bij een man die met het vaderland op gespannen voet staat, uitgerekend een Franse. Zijn ideeën over de relatie tussen kunst, kunstenaar en context lijken op die van denkers als Roland Barthes en Michel Foucault, die vanaf 1977 zijn collega's waren aan het Collège de France. Of hij door hen is beïnvloed is niet duidelijk, wel evident is de verwantschap. Ook Barthes vindt de kunst belangrijker dan de kunstenaar en ziet iemands biografie niet als verklaring voor het werk. Veel belangrijker aan een werk is de taal die de maker

verheft tot iets autonooms. Deze 'dood van de auteur', zoals de titel van een van Barthes' beroemdste teksten luidt, maakt de weg vrij voor interpretaties los van de maker en de omgeving. Ook Boulez wil een muziekstuk kunnen beoordelen los van deze gegevens. En net als Barthes is Boulez geen liefhebber van psychologiseren.

Die opstelling heeft grote gevolgen. Boulez vindt dat echt interessante kunst de context van herkomst overstijgt en is daarom geen liefhebber van de historische uitvoeringspraktijk. Als hij al elementen uit zijn eigen erfgoed in zijn kunst opneemt, zoals het katholieke geloof en de Franse omgang met muzikale klank en vorm, dan op een wijze die dit erfgoed volstrekt onherkenbaar maakt. Van traditie in de zin van molens en klompen moet hij niets hebben, maar 'de dood van de auteur' betekent voor Boulez evenmin dat de perceptie van de lezer-luisteraar belangrijker wordt dan de intenties van de maker. Die intenties blijven bij Boulez vooropstaan, al wil hij daarover alleen praten in termen van ambacht, niet van expressie.

Wil men ondanks het betrekkelijke belang van zijn biografie toch iets weten over zijn afkomst: hij wordt geboren op 26 maart 1925 in een katholiek gezin in Montbrison, een Frans stadje aan de Loire dicht bij Saint-Étienne, waar zijn vader fabrieksdirecteur is.⁴ Zoals in veel Franse burgerlijke families is muziek een belangrijke hobby: er wordt thuis aan cultuur gedaan, de zoon krijgt evenals zijn oudere zus en jongere broer pianoles en al op zijn negende speelt hij moeilijke stukken van Bach en Chopin. De vader ziet echter liever dat de zoon voor een technisch beroep kiest. De zoon studeert, na de middelbare school op een kleinseminarie te hebben gevolgd, inderdaad een tijd wiskunde in Lyon, maar na enkele muzikale ontmoetingen, onder andere met de zangeres Ninon Vallin, die een goed woordje voor hem doet bij zijn vader en bij het conservatorium, gaat hij aan het begin van de oorlog definitief voor de muziek. Herhaaldelijk heeft Boulez verklaard dat bij hem nooit sprake is geweest van twijfel over zijn beroeps-

4. Dit hoofdstuk is grotendeels gebaseerd op drie publicaties: Heyworth (1973), 1987, Peyser, 1976, en Jameux, 1991.