

Het Elektronisch Gedicht

Le Corbusier - Xenakis - Varèse

Na een wederopbouw van ruim tien jaar kon er in het Europa van 1958 weer gedacht worden aan een echte 'ouderwetse' wereldtentoonstelling. Evenals in 1938 was Brussel plaats van handeling. Als thema was gekozen voor een synthese van gezichtspunten op Humanisme in de meest brede zin. Het tentoonstellingsterrein, zo'n 500 hectare groot, was gesitueerd in het Heyselpark. Het meest in het oog springende relikwie is het nog immer imposante Atomium dat gezien de deplorabele staat van onderhoud de halfwaardetijd schijnbaar heeft bereikt. Deze expo, waaraan werd meegewerkt door 45 landen, was van mei tot oktober voor publiek toegankelijk en trok ruim 41 miljoen (!) bezoekers, een absoluut record. De kosten, geraamd op een slordige \$400.000.000, werden voor de helft gedragen door de Belgische overheid.

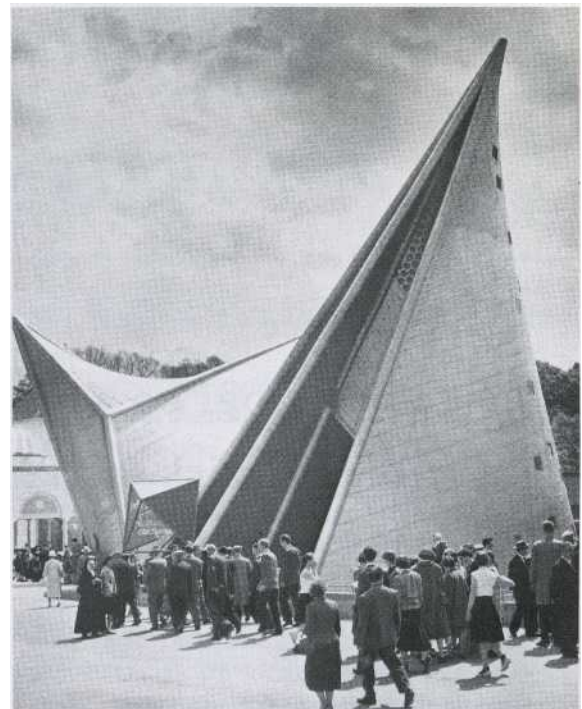
Ruim tien jaar na die verschrikkelijke oorlog die beëindigd werd met een 'sterk technisch kunnen' was het vertrouwen in diezelfde techniek bijna onbeperkt.

De expo markeerde het afscheid van de jaren vijftig ('Toen was geluk heel gewoon') en gunde het publiek een ongegeneerde blik op de jaren zestig ('Toen was welvaart vanzelfsprekend'). En niet alleen welvaart, ook ruimtevaart, want op 4 oktober 1957 schoot Rusland de eerste Spoetnik de ruimte in, op 1 februari 1958 gevolgd door de Amerikaanse Explorer I. Ook op kleine schaal werden de veranderingen duidelijk voelbaar. Op 21 april 1958 had Nederland afscheid genomen van de huiselijke beslotenheid van de jaren vijftig toen de VARA na negentig succesvolle uitzendingen het tweewekelijkse radiofeuilleton *De familie Doorsnee* beëindigde. Een jaar eerder had Annie M.G. Schmidt haar debuut gemaakt met *Pension Hommeles* ... op televisie! En het pleit was snel beslecht. Pocketboekjes, de Hoela Hoep, het Pientere Pookje van DAF (Eindhoven), de minirok, de Beatles, de Koude Oorlog en uiteindelijk mannen op de maan ... het paste niet meer bij Neerlands populair-

Met de eerste Wereldtentoonstelling van het nieuwe millennium in het vooruitzicht, ditmaal in Hannover, is het aardig om eens terug te kijken op de Expo van 1958 in Brussel. Deze tentoonstelling was niet alleen de eerste na de Tweede Wereldoorlog, maar zou tevens de geschiedenis ingaan als de meest optimistische van de twintigste eeuw. Tevens bood deze expo plaats aan een geniale mislukking: het samenspel tussen gebouw en muziek in het Philipspaviljoen.

ste familie. Nee, daar moest wel hommeles van komen. Nederland was uiteraard een van de 45 deelnemende landen aan de wereldtentoonstelling in Brussel, maar Philips (ook Eindhoven en één van 's lands grootste en meest succesvolle multinationals) wilde méér dan een hoekje binnen het grote (re) geheel dat Nederland heette.

Het eerste idee stamt uit 1955. Bij de directie van Philips leefde in de aanloop naar de wereldtentoonstelling heel duidelijk de wens 'iets te doen wat tot nu toe nog niet gebeurd was', aldus oud-directeur Frits Philips in de documentaire *Het Elektronische Gedicht: Varèse in Nederland*. In deze voortreffelijke tv-documentaire geven Willem Hering en Hank Onrust een goed beeld van het Elektronische Gedicht en



Paviljoen op de Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel,



Edgar Varèse en Le Corbusier

van de rol van Varèse. Niet alleen ontlokken zij Frits Philips, professor Casimir en lichttechnicus Johan Jansen enige markante uitspraken, ook laten zij Varèse zelf, op archiefbeelden, en diens executeur testamentair Chou-Wen Chung aan het woord (VPRO, 6 september 1998).

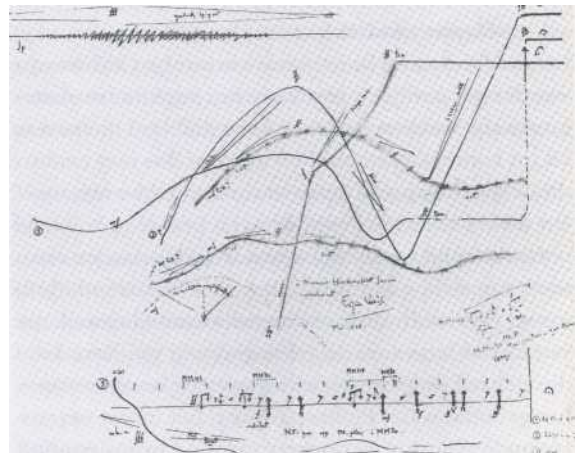
Grote koepel

In een brief van 9 januari 1956 geeft de General Art Director van Philips, Ir L.C. Kalff een tamelijk gedetailleerd overzicht van wat hem voor ogen staat, waarbij de namen van Le Corbusier (ontwerp paviljoen), Zadkine (beelden) en Benjamin Britten (muziek) worden genoemd. ‘Wij denken vaag aan een grote koepel waarin de muren continu veranderen van licht en kleur op het ritme van moderne stereomuziek waarbij aan het einde van de voorstelling die zes minuten zal duren een min of meer abstract monument zichtbaar zal worden in het midden of achterin de koepel die symbolisch de stamboom van Philips met zijn producten laat zien. Vanzelfsprekend hangt het succes van een dergelijke voorstelling geheel af van de presentatie en om die reden hebben we gedacht het paviljoen te laten creëren door bekende kunstenaars.’²

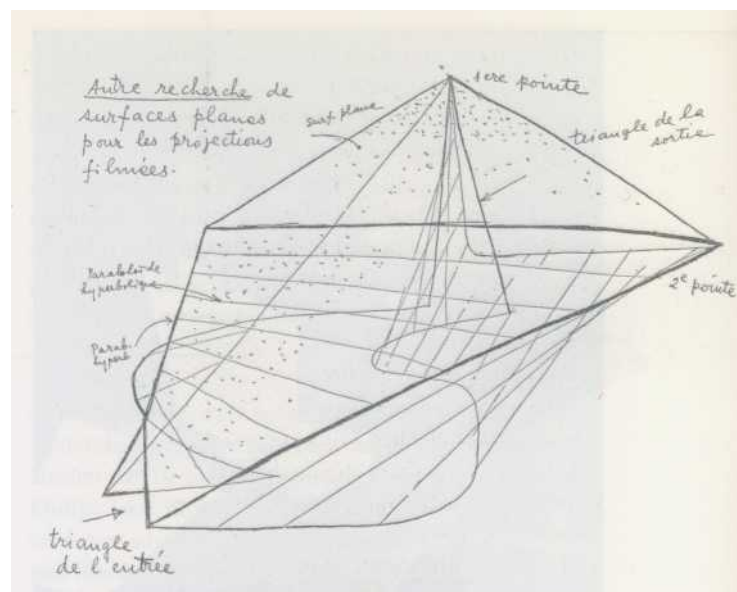
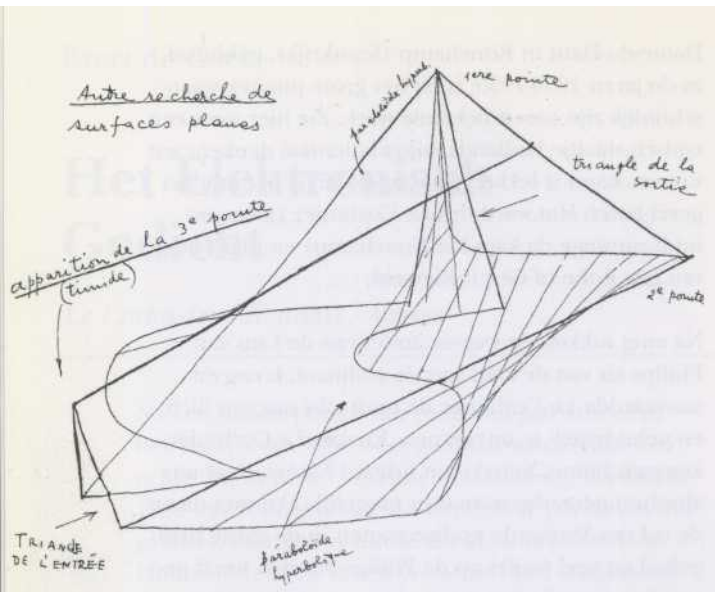
Toen de naam van Le Corbusier op de directietafel kwam was de ietwat nuchtere reactie: “Nou dat zal het dan wel moeten zijn”. Eindjaren vijftig had Le Corbusier, pseudoniem voor Charles Eduard Jeanneret Gris (1887-1965), al een indrukwekkend oeuvre op zijn naam staan. De kapel van de Notre-

Dame-du-Haut in Ronchamp (Frankrijk), gebouwd in de jaren 1950-1955, is bij het grote publiek waarschijnlijk zijn meest bekende werk. Zie hier weer een typisch staaltje Hollands, bijna koloniaal denken: wat van ver komt is lekker, en zo niet dan is het in ieder geval beter. Het werd dus Le Corbusier (naar verluiddt vanwege de kapel in Ronchamp) en niet Mies van der Rohe of Gerrit Rietveld.

Na enig wikken en wegen, zowel van de kant van Philips als van de kant van de architect, kreeg en aanvaardde Le Corbusier de opdracht om een ‘licht- en geluidsspel’ te ontwerpen. En met Le Corbusier kwamen Iannis Xenakis en Edgard Varèse, daar was absoluut geen discussie over mogelijk. Dat met name de rol van Varèse de nodige voeten in de aarde heeft gehad en veel twijfel op de Philips burelen heeft gezaaid, is zo onderhand een algemeen bekend feit. Voor wie een en ander nog eens wil nalezen, is het boekje *De bevrijding van de klank: teksten van en over Varèse* (1984) een absolute aanrader. Met name het hoofdstuk waarin Bart Lootsma een reconstructie schetst van de totstandkoming van het *Poème Electronique* geeft een aardig kijkje in de omvangrijke briefwisseling tussen Ir. Kalff, die handelde namens het Philipsbestuur, en Le Corbusier, die uiteraard handelde namens zichzelf. Drie grote geesten, gevangen in een project om van te dromen, zou men denken. Maar alle drie hadden zo hun eigen belang en dat bleek groter dan het belang van een *Gesamtkunstwerk*. Le Corbusier had, nadat hij in een paar vluchtige schetsen zijn assistent Iannis Xenakis duidelijk had gemaakt wat de grote lijn moest zijn, zichzelf geheel en al geworpen op de son et lumière en de daaruit voortvloeiende Universele Boodschap (de zeven sta-



Een fragment uit de partituur van poème electronique.



Enkele ontwerptekeningen van Xenakis voor het

dia van de mensheid van Aap tot Corbusier). Xenakis, wiskundige, componist én architect, zag zijn kans schoon om zijn naam voor eens en altijd te vestigen. Het is overigens een hele prestatie hoe hij de weinige wensen van Le Corbusier heeft weten te respecteren in zijn mathematische ontwerp van het paviljoen. Ten behoeve van de projecties en de akoestiek wilde Le Corbusier gebogen vlakken. Xenakis boog de vlakken werkelijk alle kanten op en ontwierp een gebouw louter bestaande uit zogenaamde hyperbolische paraboloiden, een uiterst complexe ruimtelijke kromming die verrassend eenvoudig te construeren is. Felix Candela paste een dergelijke vorm in 1957 toe voor het dak van de kerk Notre-Dame de la Solitude in Coyoacan (Mexico).

Slappe zandzak

Een andere, meer functionele eis van Le Corbusier was dat het paviljoen een logische, organische plattegrond zou hebben, zodat in korte tijd veel mensen in en uit konden stromen. Een gebouw dus met een duidelijke ingang en een evenzo duidelijke uitgang (in veel concertgelegenheden een probleem). In zijn oorspronkelijke schetsen tekende Le Corbusier een soort van slappe zandzak, door hem liefkozend 'de maag' genoemd. Door de zeer minimale bemoeienis van Le Corbusier en de geldingsdrang van Xenakis, die zichzelf nog steeds ziet als geestelijke vader van het gebouw, is het Philipspaviljoen het meest wezensvreemde object in het oeuvre van Le Corbusier. In zijn eerste opzet spreekt Kalff over 'moderne ste-

reomuziek', want hoe je het ook wendt of keert, het was van meet af aan de bedoeling om de muziek via mechanische weg te laten klinken. Le Corbusier had ondanks zijn hekel aan muziek heel goed in de gaten dat een gematigd modernist als Benjamin Britten in een hightech paviljoen vol luidsprekers en lichtbeelden een vreemde eend in de bijt zou zijn. Toch is die voorkeur van Philips, waar men in de top kennelijk weinig op had met de toenmalige eigentijdse muziek, wel te begrijpen. Sinds het eerste Holland Festival in 1948 was Benjamin Britten een graag geziene gast op dit jaarlijks terugkerende festijn. Niet allen werd hij gewaardeerd om zijn capaciteiten als modern componist, ook stond hij zijn mannetje als dirigent en pianist. Een beroemd én geliefd man, precies passend bij het publieksvriendelijke imago dat Philips destijds wilde uitstralen. Maar Le Corbusier was die andere belangrijke publiekstrekker en hij zag geen heil in de muziek van Benjamin Britten. Zoals gezegd had Le Corbusier een hekel aan muziek. Er waren maar twee componisten die hij de moeite waard vond: Olivier Messiaen en Edgard Varèse. Hoewel hij waarschijnlijk ooit wel muziek van Varèse gehoord zal hebben, ging het Le Corbusier vooral om het achterliggende ideeëngoed.

'Ik ben ervan overtuigd dat er tussen de heer Varèse en mij een verbondenheid bestaat, niet alleen van generatie, maar ook van ervaring op twee verschillende gebieden', aldus Le Corbusier in een brief aan Kalff (september 1956). De bedoelde overeenkomst ligt op het archaische vlak, een verbondenheid die terug te voeren is op een lang vervlogen gemeenschappelijk verleden. Zowel Le Corbusier als Varèse

werkte op het grensvlak van het herkenbare, het oproepen van niet meer dan een vage herinnering. Het totaalconcept dat zij probeerden te creëren bestond slechts uit (losse) uitsneden. De collagetechniek die Varèse toepaste voor zijn *Poème Electronique* lijkt heel veel op de manier van klanksynthese die wij Granulaire Synthese noemen, het opbouwen van een klank uit een verzameling als zodanig onherkenbare subklanken.

Onbegrip en twijfel

Varèse werkte maar liefst zeven maanden aan een geluidsband die slechts acht minuten duurt. Niet alleen bij zijn van hogerhand toegewezen assistenten, de akoesticus Willem Tak en de lichttechnicus Johan Jansen, groeide onbegrip en twijfel, ook de directie van Philips werd steeds onrustiger. Met name Frits Philips ging zich steeds meer zorgen maken om het imago van zijn bedrijf en nam voor lief dat het budget uiteindelijk op het zesvoudige uitkwam: niet één miljoen maar zes miljoen (tegenwoordig zou dat een slordige 24 miljoen gulden zijn!). De grammofoonplaat met enkele composities van Varèse, de beroemde EMS 401, deed eerder kwaad dan goed.³ De twijfel werd zo groot dat men in het geheim een schaduwopdracht gaf aan de Franse componist Henri Tomasi (1901-1971), wiens opera *Sampiero Corso* in 1956 werd uitgevoerd tijdens het Holland Festival. Zijn *Poème Electronique*, een werk voor koor en orkest, is slechts één maal uitgevoerd en dat was zelfs voor bestuur en directie van Philips voldoende.

Bij Philips in Eindhoven was men inmiddels dankzij de experimentele studio in het Natuurkundig Laboratorium bekend met elektronische muziek en de *Musique Concrète*. Deze studio was opgericht op voorspraak van toenmalig Gaudeamusdirecteur Walter Maas. Eind 1957, een paar maanden voor de opening van de Expo, vond in het Philips Theater het eerste elektronische concert plaats, een gebeurtenis die met gemengde gevoelens werd ontvangen.⁴ Dat men bij Philips met name de *Musique Concrète* niet zo zag zitten, blijkt uit een brief die Kalff schreef aan Le Corbusier: 'Het schijnt dat de heer Varèse zich hoe langer hoe meer concentreert op de *Musique Concrète* en dus alle traditionele instrumenten in zijn compositie vermijdt.' En dat terwijl bij Philips de gedachten uitgingen naar de Berliner Philharmoniker of het Concertgebouworkest onder leiding van een groot dirigent, zoals Eduard van Beinum. Ook viel de naam van Henk Badings, die in 1956 in de Philipsstudio zijn meesterwerk *Cain en Abel* had gere-

aliseerd. Badings gebruikte de elektronica weliswaar meer in de zin van traditionele instrumenten, maar was zeer goed in staat om met het nieuwe medium een breed toegankelijke compositie te maken. De componist was echter niet geheel onbesmet uit de Tweede Wereldoorlog tevoorschijn gekomen, een feit waardoor velen zijn muziek nog steeds met enige terughoudendheid programmeren.

De titel *Het Elektronisch Gedicht* is bedacht door Le Corbusier voor het door hem ontworpen totaalconcept. Je zou dus eigenlijk van een gelukkig toeval kunnen spreken dat het muzikale aandeel uiteindelijk ook elektronisch is geworden, want als het aan Philips had gelegen was het niet veel meer dan een op tape afgespeeld orkestwerk geworden. Nee, het was een goede zet van Le Corbusier om Varèse naar voren te schuiven en om vervolgens voet bij stuk te houden. Het idee van Le Corbusier om middels gebogen vlakken een akoestisch voordeel te behalen sloot naadloos aan bij het volgende standpunt van Varèse uit 1937: "Op het punt van timbre is mijn houding precies het tegendeel van de symfonische houding. Het symfonieorkest neigt tot een zo groot mogelijke vermenging van klankkleuren. Ik probeer de luisteraar de grootst mogelijke differentiatie van kleuren en dichtheden te laten ervaren". Door de gebogen vlakken worden de doorgaans hinderlijke weerkaatsingen vrijwel geëlimineerd en zijn zaken als galm en reflectie volledig langs mechanische weg te manipuleren. Om dit te bereiken werden in het paviljoen 425 luidsprekers aangebracht die werden verdeeld in verschillende geluidssporen. Via twee analoge bandrecorders, de ene machine met drie geluidssporen en de andere met 15 sporen met stuursignalen voor alle beeld- en geluidsm manipulaties, werd het acht minuten durende spektakel 'volautomatisch' bestuurd. De regiekamer had veel weg van het lanceercentrum van Spetnik en Voyager, en was voor het publiek te bezichtigen vanachter een grote glazen ruit.

Voor zover sprake was van enige samengaan van beeld en geluid - Le Corbusier en Varèse werkten immers op een geniale wijze langs elkaar heen - werd dit doorgaans te niet gedaan door het ontbreken van synchroniteit tussen beide bandrecorders. Het publiek kwam er niet minder om, sommigen kwamen een tweede en soms nog een derde maal.

Epiloog

Het Philips Technisch Tijdschrift van 26 juli 1958

opende vol trots met de volgende mededeling: ‘Op de Wereldtentoonstelling te Brussel heeft Philips een eigen paviljoen laten bouwen, dat gelegen is naast het Nederlandse paviljoen. In het Philipspaviljoen wordt voor de bezoeker een spel van Licht en Geluid uitgevoerd, met de bedoeling om te demonstreren waartoe techniek op enkele der belangrijkste werkterreinen van Philips: verlichtingskunde, akoestiek, electronentechniek en automatisatie - thans in staat is, en tevens om een indruk te geven van de wijze waarop de kunstenaar in de toekomst zich misschien van technische middelen zal bedienen. Het idee om Philips op deze wijze in Brussel te laten meedoen, is afkomstig van Ir. L.C. Kalf, directeur voor artistieke zaken van het Philipsconcern; de uitvoering werd toevertrouwd aan de architect Le Corbusier. Deze heeft niet ertoe willen beperken, een gebouw voor het schouwspel te ontwerpen, maar heeft ook het scenario voor het spel geschreven, dat hij als ‘Elektronisch Gedicht’ heeft betiteld en waarvoor de muziek werd gecomponeerd door Edgard Varèse.’⁵

Op 30 januari 1959 om twee uur ’s middags maakte een krachtige explosie in de nok van de nog immer scheefgezakte circustent een einde aan iets wat al als een mislukking werd beschouwd alvorens het experiment daadwerkelijk was begonnen. Het idee van Le Corbusier om een gebouw te ontwerpen bestaande uit gebogen vlakken voor de verklanking van elektronakoestische muziek en op briljante wijze vormgegeven door Xenakis heeft tot op heden geen structure-

le navolging gehad. Muziekcentrum De IJsbreker heeft drie seizoenen lang een bemoedigende poging gedaan met haar Serie Elektronica in de koepel van het Planetarium van Artis, maar heeft deze serie opgeschort in afwachting van de nieuw te bouwen concertzaal op de kop van de Oostelijke Handelskade in Amsterdam.

Noten

1. Ingenieur Kalf was het ethische geweten van Philips. Daarnaast is hij de uitvinder van de Philishave en ontwierp hij het Evoluon in Eindhoven.
2. Elmer Schönberger (red.), *De bevrijding van de Klank: teksten van en over Varèse*, Stichting ASKO, Amsterdam 1984, p. 53.
3. Oorspronkelijk in 1951 in de Verenigde Staten uitgegeven onder de titel *Complete works of Edgard Varèse* (volume 1). Deze lp bevatte opnamen van *Intégrales*, *Density 21.5*, *Ionization* en *Octandre* (EMS 401). In 1956 volgde in Parijs een heruitgave van deze plaat, aangevuld met de in 1954 voltooide interpolaties voor *Déserts*. Het is vermoedelijk deze heruitgave die circuleerde onder directie en bestuur van Philips.
4. Evert de Cock, ‘L’histoire se concrète’ (deel 2), *Mens en Melodie*, mei 1998, p. 208-209.
5. *Philips Technisch Tijdschrift*, jaargang 20, 1958, no.5 (verschenen 26 juli), p. 125. Ook de daaropvolgende aflevering (no.6/7, verschenen 6 oktober) is grotendeels gewijd aan Het Elektronisch Gedicht.

Verdere bronnen

Odile Vivier, *Varèse*, Editions de Seuil, 1973
 Willem Hering en Hank Onrust, *Het Elektronisch Gedicht: Varèse in Nederland*, Documentaire VPRO-Televisie 6 september 1998

Naschrift 2016

Voor wie met eigen oren een fragment wil horen van Henri Tomasi’s schaduwcompositie kan terecht op de officiële site van de Fondation Henri Tomasi. <https://www.henri-tomasi.fr>.

Op deze pagina is een overzicht van zijn oeuvre te vinden: <https://www.henri-tomasi.fr/index.php?page=oeuvres&cat=toutchronol>. Het werk waar het om gaat is *1958 – Trajectoires, poème électronique pour chœur et orchestre*.