

## Het nieuwe componeren

De titel van dit artikel zou kunnen suggereren dat het *oude componeren* passé zou zijn. Niets is minder waar. Het begrip componeren dekt van oudsher verschillende ladingen. Het woord componeren betekent letterlijk samenstellen, ineenvoegen, en sinds jaar en dag is het woord synoniem voor toonzetten. En dat is ook wat een componist doet, noten samenvoegen tot een klinkend resultaat. Bij het componeren werkt de componist met de heilige drie-eenheid noten, vorm en klank waarbij hij gebruikt maakt van een al dan niet traditioneel notatiesysteem. Het gaat bij het nieuwe componeren niet om notatiesystemen of vormen, want vormen als fuga en sonate zijn nog even actueel als in de tijd van Bach en Beethoven.

Het gaat bij het nieuwe componeren om klank. Klank is te vergelijken met het palet van een schilder. Hoewel elke schilder uitgaat van dezelfde basiskleuren weet iedere individuele kunstenaar unieke kleuren en combinaties op te zetten. Mede daardoor is het werk van Rembrandt te onderscheiden van dat van Vermeer. Om dezelfde reden is een symfonie van Beethoven te onderscheiden van een symfonie van Brahms. Het instrumentale palet dat componisten ter beschikking staat is eigenlijk al honderden jaren min of meer onveranderd: strijkers, houtblazers, koperblazers en slagwerk. Toch hebben gedurende al die jaren duizenden componisten er hun eigen unieke geluid uit weten te halen. Elke stijlperiode heeft een eigen klankideaal waar een componist in mee kan gaan of zich tegen af kan zetten. Toch zijn er ook composities waarbij klank geen rol van betekenis speelt. Een mooi voorbeeld daarvan is *Die Kunst der Fuge* van Bach, waaruit blijkt dat een compositie ook zonder klank kan functioneren. Sinds de eerste publieke uitvoering in 1927, toen gespeeld door een strijkkwartet, is het werk uitgevoerd in zo'n beetje elke denkbare bezetting.

De Wereldtentoonstelling van 1889 in Parijs bracht een cruciale verandering in het denken over klank op gang. Tijdens deze tentoonstelling, bekend door de IJffeltoren en bezocht door maar liefst 28 miljoen mensen, was een Javaanse Gamelan te horen. Eén van de bezoekers was componist Claude Debussy die zo geraakt werd door klank van de gamelan dat hij heeft geprobeerd om deze klank in zijn composities te integreren. Omdat hem geen gamelan ensemble ter beschikking stond heeft hij zich moeten 'behelpen' met het traditionele Westerse instrumentarium, waaronder de piano. Het klinkend resultaat was – en is – verbuffend en betekende het begin van de ontwikkeling van een meer klankmatig denken bij componisten. Dit leidde in de tweede helft van de twintigste eeuw onder meer in genre's als Ambient en Soundscape.

De twintigste eeuw echter had nog meer in petto. Deze eeuw is in drie periodes uiteengevallen, ieder gescheiden door een Wereldoorlog. In de periode tot de Eerste Wereldoorlog (1914-1918) barst de Romantiek definitief uit zijn voegen en schrijft Arnold Schönberg in 1906 met zijn *Kammersinfonie opus 9* één van de belangrijkste statements van de twintigste eeuw. Door het romantische symfonieorkest uit te kleden tot een enkelvoudig bezet solistenensemble bereidde hij de weg voor de ensemblecultuur die vanaf de jaren '80 ook in Nederland een ongekende vlucht maakte. Niet alleen traditionele bezettingen maar ook de meest uiteenlopende onconventionele combinaties van Westerse en niet-Westerse instrumenten vonden in de loop der jaren een plaats in deze ensembles. En waar uitvoerders zijn, zijn ook componisten die al dan niet in opdracht werk schrijven voor deze kleurrijke groepen.

Eveneens in de eerste 15 jaar van de twintigste eeuw greep Stravinsky in ongekende orkestrale kleuren terug op zijn Russische wortels en keerden Bartók en Kodaly terug naar de volksmuziek van hun vaderland, waarbij Bartók met name voor strijkinstrumenten een keur aan nieuwe speeltechnieken voorschreef. In het interbellum, de periode tussen de beide Wereldoorlogen, werd een begin gemaakt met de emancipatie van het slagwerk (*Ionisation* van Varèse was in 1932 de eerste compositie voor louter slagwerkers) en werden de eerste

elektronische instrumenten ontwikkeld. Hoe beperkt ook in hun mogelijkheden, deze instrumenten inspireerden menig componist. Terugkijkend kan gesteld worden dat beperkingen doorgaans meer creativiteit oplevert dan 'onbeperkte' mogelijkheden. Na de Tweede Wereldoorlog (1940-1945) vindt in de jaren '50 een revolutie plaats op het gebied van opnametechnieken. De bandrecorder maakte de weg vrij voor de zogenaamde *Musique Concrète*, waarbij opnamen van dagelijkse geluiden, zoals een trein, al dan niet in combinatie met instrumenten in een tapemontage als klankkunst werd gepresenteerd (*Cinq Études de Bruit* uit 1948 van Pierre Schaeffer). In de jaren '90 zou dit genre uitgroeien tot de Soundscape.

In de jaren '60 kwam dankzij radio, grammofoonplaat en televisie de massacommunicatie goed op gang. Al gauw klonk het geluid van exotisch oorden in menig huiskamer. Daarnaast evolueerde de jazz en kwam de popmuziek op, aanvankelijk vanuit de wil om een nieuwe muziek te maken of een politieke boodschap te verkondigen, later vanuit de drang om snel veel geld te verdienen. Daarmee verwerd het genre in de jaren '80 voor een groot deel tot herhalingsoefening en zagen de meeste componisten er geen uitdaging meer in. Met de dood van Frank Zappa in 1993 verloor de wereld één van de meest kleurrijke popmuzikanten die moeiteloos op het koord van de eigentijdse gecomponeerde muziek kon balanceren.

In de jaren '90 maakte het internet de globalisering van de klank af. Nu zo'n beetje alles met één druk op de knop bereikbaar was, werd het er voor de componisten niet makkelijker op. Het is altijd beter kiezen uit tien mogelijkheden dan uit duizend. En hoe meer verschillende klanken door elkaar hoe groter de ruis. Het is juist die ruis die bij juiste filtering (lees: keuze) de mooiste klanken oplevert. De afgelopen decennia is bij componisten wereldwijd een onbedwingbare behoefte ontstaan om klank aan die ruis te onttrekken en te duiden. Die zoektocht leidde niet alleen tot nieuwe muziek maar wierp ook nieuw licht op de uitvoeringspraktijk van oude muziek.

Deze omgang met klank leidde tot een nieuwe genre, een nieuwe vorm waarin klank en ontwikkeling van klank belangrijker is dan melodie en vorm. Een mooi voorbeeld is *Verticale Muto* (*Verticale zwijgzaamheid*, 2009) van de Italiaan Pierluigi Billone (1960). In deze compositie, gebaseerd op het gedicht *Four Trees* (1864) van Emily Dickinson, staan vier bomen (vier percussionisten) centraal die zich in een eenzaam landschap (het ensemble) bevinden. De dialoog tussen de bomen en het landschap en de interactie tussen de bomen onderling is een puur op klank georiënteerd contrapunt. Toch is dit werk een afgerond geheel waarin de puls in de achtergrond een belangrijke rol speelt.

Deze compositie werd op 10 december 2009 door Klankforum Wien uitgevoerd in de Donderdagavondserie van het Muziekgebouw aan 't IJ. De programmering van deze zaal presenteert een prachtige staalkaart van waar deze tijd voor staat: naast gekende werken en hoogtepunten van het *oude componeren* een keur aan proeven van het *nieuwe componeren* waaronder niet zelden een première.

In diezelfde donderdagavondserie klonk op 13 mei 2010 de première van het *Vioolconcert 'Zelfportret met viool'* (2009-10) van Klas Torstenson (1951). Het werk is geschreven in het idioom van het *oude componeren* waarin de geest van dodecafonie en serialisme nog volop rondwaart. De solopartij getuigt van een ongebreidelde lyriek die mede kenmerkend is voor het *nieuwe componeren*.

Het *nieuwe componeren* is geen vervanging van het *oude componeren*, het is een logisch vervolg op alles wat er aan voorafging.

Evert de Cock