

24 september

Boulez staat voor het Koninklijk Concertgebouworkest met zijn meesterwerk Pli selon pli [1957-1989]

Het is kenmerkend voor de grote kunstwerken van het modernisme, waar het oeuvre van Pierre Boulez (1925) op aansluit, dat zij hun eigen ontstaansgeschiedenis thematiseren en het creatieve proces als zodanig aan de orde stellen.

Zodra in de eerste helft van de twintigste eeuw de overgeleverde algemeen geldende constructieprincipes in verval zijn geraakt, ontleent het kunstwerk zijn waarde deels aan de unieke existentiële vraag of het bestaansrecht heeft. Is deze ongekende schepping aanvaardbaar? Is deze nieuwheid acceptabel? Men ondergaat die vraag in de werken van Stravinsky en Schönberg, - zij geldt vervolgens voor de grote vocale werken van Boulez, in het bijzonder voor *Pli selon pli* (plooi voor plooi).

Na een lange voorbereidingstijd waarin Boulez rond 1955 in de ban was gekomen van het poëtische werk *Le Marteau sans Maître* van de surrealistische dichter René Char, raakt hij gefascineerd door de poëzie van de symbolistische dichter Stéphane Mallarmé (1842-1898) van wie hij in 1957 twee sonnetten componeert: *le Cygne* 'de zwaan' en *Une dentelle s'abolit* 'een kanten sluier'. Een derde sonnet *A la nue accablante tu* 'aan zware wolkenlast' volgt eind 1959. Deze sonnetten, *Improvisations sur Mallarmé*, zullen zich als composities allengs duidelijker profileren, omlijst door *Don du poème* 'gave van het gedicht' en *Tombeau* 'graf'. De geladen openingszin verwijst naar een mythisch mensbeeld, "de mens van Edom" die zich zelfstandig voortplant: *je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée* 'ik breng je het kind uit Idumea's nacht geboren'. Het is de enige zin uit *Don* die Boulez volledig in muziek articuleert; dit eerste deel bevat anticiperende allusies, flarden taal uit navolgende tekstpassages. Na een tussenstadium in 1960, waarin *Pli selon pli* voor het eerst wordt uitgevoerd brengt Boulez wijzigingen aan in het openingsdeel en de eerste improvisatie. De versie van *Pli selon pli* van 1962 blijft intact tot in de jaren tachtig, waarin de componist eerst (1982) het openingsdeel opnieuw orkestreert en dan (1989) de derde *improvisation* omwerkt. Zo komt *Pli selon pli* tot stand als een 'work in progress' in de strikte zin des woords: concentrisch, symmetrisch, vijfdelig.

Het werk is bedoeld als een zich ontvouwend portret van Mallarmé; De titel verwijst naar een niet in de compositie opgenomen gedicht waarin de stad Brugge steen voor steen, plooi voor plooi (*pli selon pli*) opdoemt uit optrekkende mist. Het is een onthulling (relevatie, exhibitionering) die op leven en dood wordt bevochten. Een innerlijke worsteling om vruchtbaarheid, een uiterste poging om te ontstijgen aan onmacht, omwille van voortgang en geboorte. In *Don* wordt die aangemerkt als maagdelijk: parthenogenese, geboorte zonder geslachtsdaad. Het werk ontleent zijn bestaan enkel aan zichzelf. De dood wordt muzikaal belichaamd in het vijfde en laatste deel *Tombeau*, waarin Mallarmé (de dood van) Verlaine aanroert: "de dood", *la mort* zijn de laatste woorden.

De tijdsopbouw van de afzonderlijke vijf gedichten, kent een extreem evenwicht.: *Don* en *Tombeau* verschillen slechts een minuut, terwijl tussen deze beide hoekdelen de tijdsduur per sonnet zich successievelijk ongeveer verdubbelt. In een uitvoering onder Boulez is die verhouding: 5'00-- 11'48-- 21'09.

De instrumentatie is per deel verschillend en wordt beheerst door xylofoons, vibrafoons, klokken en instrumenten met onbepaalde toonhoogte die zich vermengen zich met 'klassieke' klanken.

Zoals *Don*, behalve de eerste versregel verzonken is in de muzikale vorm, zo is in *Tombeau* alleen de laatste regel getoonzet. De slotklank komt met de beginklank overeen. Tussen beide momenten voltrekt zich een beklemmende weg door verlatenheid, koude en intense dreiging.

Boulez schrijft de *Improvisations sur Mallarmé* in directe aansluiting op de Derde pianosonate die onder meer qua vijfdelige opbouw in *Pli selon pli* doorwerkt. Aan zijn gedichtenkeuze verbindt hij geen verklaring. In de opeenvolging van de sonnetten – de binnenste ring van de vijfdelige concentrische vorm – staat *une dentelle s'abolit* in het middelpunt. Het idee om te komen tot een "portret van Mallarmé" is niet vooropgezet. Jarenlang is *Pli selon pli* een constructie zonder richting geweest, Meer dan de seriële principes waar Boulez vaak mee is verketterd, bepaalt een vrijzwevende kracht binnen – jaren lang voortwerkende en zich uitbreidende – muzikale potenties de compositorische procédées. Deze eclectische kracht: vrij omgaan met verworven materiaal, vormt de kern van het genoemde *work in progress*- principe.

Naast verbindingen met de Derde pianosonate bevat de eerste improvisatie, *le Cygne*, sporen uit de pianoversie van de notations 5 en 9. De oorspronkelijke pianoversie van *Don du poème* zal een rol gaan spelen in *Eclat*. Een zeldzaam moment waar Boulez een andere componist aanhaalt, bevindt zich in de centrale improvisatie nr. 2 waar het motief BACH zowel bij de inzet van de stem als bij het laatste woord *naitre* (geboren worden) optreedt.

Dit cruciale woord: *naitre* wijst terug naar *Don*, waar een aankondiging plaatsvindt van een *horrible naissance* (verschrikkelijke geboorte) die, zo kan men veronderstellen, tenslotte wordt vervuld in *la mort* waarmee het werk eindigt. Elk van de vijf gedichten vormt een wereld apart. Door ingrepen van de componist komen evocaties tot stand die enkel in deze, door hemzelf gewilde selectie mogelijk zijn.

Van kardinale betekenis is de woord-toon verhouding. De poëzie is in het scheppende muzikale denken van Boulez structureel en formeel aanwezig. Het werk van René Char en Stéphane Mallarmé is voor hem letterlijk van levensbelang. Aan Char ontleent hij in zijn muziek 'de gecondenseerbaarheid van de taal' aan Mallarmé *la discipline formaliste*, - de vorm-aspecten. De totstandkoming van het muzikale is geënt op vorm en betekenis van het poëtische. De samenhang daartussen verandert per sonnet. *Le Cygne* articuleert in een eenvoudige strofische vorm alleen vormaspecten, de terzetten en kwatrijnen van het gedicht. De tweede, *Une dentelle*, speelt met een wisselende verhouding tussen lettergrepen en klanken. In de derde improvisatie *A la nue accablante tu* vindt de meest ingrijpende verwerking plaats door overheveling van parallelie en assonantie vanuit woorden en versregels naar structuren in het muzikale domein.

De *Improvisations sur Mallarmé* zijn sleutelwerken voor de scheppende akte zelf. De eerste, *Le Cygne* (zoals Griffith opmerkt: signifying the birth and death of the musical work containing it) is exemplarisch in zijn huiveringwekkende gedaante. De zwaan, vastgevroren in het ijs, in 'nutteloze ballingschap' wekt door beelden van witheid en stilte een absolute paralyse; doodsangst die de scheppingsdrift – althans voor een moment – zou kunnen immobiliseren. De 'plumage' (het gevederde) waarmee de zwaan gekluisterd is in het ijs, houdt nauw verband met de 'plume' (de pen) van de kunstenaar en de impasses die hem bedreigen. De vocaal *i* die zevenendertig maal voorkomt geeft dit sonnet de bijnaam "sonnet en i majeur". In de klinkende muziek doen de ijzige vocaal en het ijzige beeld van bewegingloosheid – de zwaan kan niet opvliegen – een fantoom oprijzen. Het is mogelijk dit iconische proces van betekenisverwijzing, een *cross over* tussen tekst en muziek, gesymboliseerd te zien in het woord *cygne* (zwaan) dat homoniem is met *signe* (teken). Angst voor verstarring gaat over in sublieme pracht. Dit is het transformatieproces waaraan het werk van Pierre Boulez ontkiemt.

Concertgebouw Serie Tijdgenoten

Gepubliceerd in *Preludium*, programmabladd voor Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest 5 juni 2007