

DE GROENE AMSTERDAMMER

Muziekgebouw

Uit op eeuwige schoonheid

Premières in het Muziekgebouw. Met onder anderen:
Valery Voronov, Iris ter Schiphorst, Bas Wiegers,
Florian Magnus Maier en Seung-Won Oh

Assange: Fragmente einer Unzeit

Een stil begin uit ijle tonen

De klankwereld van de Duitse componist **Iris ter Schiphorst** leidt langs ondoordringelijke wegen naar opwindende directheid. Haar muziek is een psychosomatische, soms heftige reactie op de buitenwereld. 'We leven in een tijd die extreme intellectuele en artistieke waakzaamheid vereist.'

Bas van Putten

De Duitse componiste Iris ter Schiphorst (Hamburg, 1956) moet in onze biotoop nog landen. Terwijl ze als kind van een Nederlandse vader zelfs de taal nog spreekt, drong van haar orkest- en ensemblewerken, multimedialprojecten en theatermuziek weinig tot dit land door. Dat wordt in november even anders, als Ensemble Modern onder componist/dirigent Enno Poppe in Amsterdam en Den Bosch de wereldpremière brengt van haar nieuwe stuk *Assange: Fragmente einer Unzeit* voor ensemble, vrouwenstem, sampler, licht en video.

Haar werk stond op de programma's van Duitse en Britse symfonieorkesten. Ter Schiphorst werkte samen met zo'n beetje alle nieuwe muziekensembles die iets voorstellen, van Arditti Kwartet tot London Sinfonietta. In het Duitse taalgebied werd ze met haar interessante achtergrond in zowel de elektronische muziek als de alternatieve rock een autoriteit op het gebied van multimediale, vaak interdisciplinaire verkenningen. In Wenen doceert ze sinds 2015 'Medienkomposition' aan de Universität für Musik und darstellende Kunst.

Haar discografie vertoont ondanks haar reputatie gaten. De reis door haar uitgebreide oeuvre begint op YouTube. Daar ontstaat het beeld dat zich in het geheugen grift. Dat van een hartstochtelijk onderzoek naar de semantische restwaarden van muziek in het sprakeloze vacuüm van een posthistorische muziektijd, die elk gevoel van richting en nogal wat ambachtelijke zekerheden ondermijnde.

Ter Schiphorsts componeren gaat altijd over de onmogelijkheid iets te zeggen wat te groot voor woorden is. Je hoort haar met alle macht van lijf en geest de klank intuïtief-associatief uit haar obsoleete plaats in het systeem bevrijden. Het begin van de weg naar het stuk is soms niet meer dan een 'klankklimaat', een verzameling onbenoembare sensaties van beweging en licht, of een kleur. Daarna wordt ze streng. Mahleriaans nauwgezet regisseren haar partituren uitdrukkingssgehalte en bewegingsgraden van

tonen en klankstromen. Klankvoortbrenging en speeltechnieken worden in voorwoorden en legenda's uitputtend toegelicht. 'Toonloos fluissterend.' 'Bijna alleen lucht, slechts minimale aanduiding van toonhoogte.' Voor instructies van het kaliber 'teder als een ziek dier' moet je hier zijn. Ze verlangt 'zieke', 'smerige' of 'zandgele' klanken van haar spelers. Ze wil beleven en beleefd worden, de sprakeloze toestand overwinnen met gesuggereerde betekenissen. De vraag is steeds: hoe word ik optimaal verstaan?

'Ik weet één ding', zegt Ter Schiphorst aan de telefoon. 'Als ik noten voor anderen schrijf heb ik controle nodig. Communicatie is voor mij zo ongelooflijk wezenlijk. Ik wil mensen met mijn muziek beroeren en beïnvloeden. Maar om mijn ideeën tot klinken te brengen ben ik op musici aangewezen. Uit de behoefte het zo helder mogelijk op te schrijven kan overnotatie ontstaan, terwijl ik heel goed weet dat elk muziekhandschrift alleen kan bestaan bij de gratie van een orale context. Hoe Beethoven het op papier bedoeld heeft blijft een vraag, maar er bestond tenminste een gemeenschappelijk taalkader waar in de muziek van nu een soort ongedifferentieerdheid heerst.'

Daaraan wil ze ontsnappen, in woord en gebaar. Mede daardoor neemt bij haar ook in de instrumentale werken het discours steeds polariserend theatrale vormen aan. In het orkestwerk *Gravitational Waves* dragen de spelers maskers; de linkerkant van het orkest witte, de rechter zwarte. *Vergiss Salome* voor solosopraan en tape (2012) is, hoe noem je dat, een soort ballet-performance. De soliste, te klein in een te groot mannenpak, trekt met tape een witte markeringsstreep op de Bühne, die ze als een evenwichtskunstenaar op het slappe koord zes minuten voor- en achterwaarts zal beschrijven volgens exact beschreven protocollen. Een voice-over reciteert haar innerlijke monoloog op een tekst van Karin Spielhofer, die haar gevangen beweging transcendeert naar een fantasie van een magische pirouette op kunstschaatsen.

Uitvoering van Iris ter Schiphorsts *Gravitational Waves* bij BBC Proms, 2016



Gegijzeld door de werkelijkheid, vrij in de droom; Salome's sluierdansen *revisited*.

In *Aus Liebe... II* voor viool en strijkorkest (2016), vrij naar de gelijknamige aria uit Bachs *Matthäus-Passion*, is de wonderschone muziek dekmantel voor een woordeloze monoloog over de rouw. De wenende frasen van de soloviool zijn onder de terugkerende kop *Das Weinen der M.M.*, en dat moet haast wel Maria Magdalena zijn, als een dramatisch ritornel in de muziek geweven.

In de orkestwerken raakt een heftigheid in gevecht met de gewapende, gelaagde stiltes. Elektronische incisies doorboren als messteken het doek. Overal loert met indringende meerduidigheid de paniek over de staat van de beschaving. Dat gaat met een combinatie van diepe ernst en volledige spontaniteit, die de muziek een zowel dramatisch als quasi-geïmproviseerd karakter geeft. De tutti-uitbarstingen van *Vergeben/ Bruchstücke zu Edgar Varèse* voor blaasorkest (2007) hebben de vanzelfsprekendheid van natuurverschijnselen.

Zerstören voor ensemble (2006) is haar respons op een wereldtoneel dat 'in toeneemende mate wordt gedomineerd door archaische drijven en brutaal geweld'. In het vervolgstuk *Zerstören II* (2007) laat Ter Schiphorst het idee-fixe van verwoesting in alle denkbare betekenissen van terrorisme tot catharsis overslaan op de klankmassa's van een symfonieorkest. Nadrukkelijk noteert ze: 'Voor mij belangrijk is



dat het hele spectrum van betekenissen in het woord verwoesting doorklinkt. Ideaal zou zijn als het werd weerspiegeld in de muziek, voorbij de woorden of externe, buitenmuzikale “programma’s”.

Zo duidt dit oeuvre een verhouding tot de wereld steeds opnieuw in een dubbelslag van fysieke reflex en psychische reflectie. Maar het engagement houdt de handen vrij. Noch vernauwt het zich tot politiek, noch wil het zich in de utopie van een verloren paradijs verschansen. Een van de meest representatieve voorbeelden, ook voor Ter Schiphorst zelf, is het orkestwerk *Dislokationen* voor orkest, (versterkte) piano en sampler, in 2009 in München ten doop gehouden door het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks onder leiding van Martyn Brabbins. *Dislokationen*: verplaatsingen, verschuivingen, ontregelingen, ontwrichtingen. *It shows*. Een stil begin uit ijle tonen, een kolossale piano-uitbarsting. Een schreeuw, wegebbend in het lyrische. Elektronische invallen, stemmen, rock-samples, Rachmaninov-octaven. Soms zingen strijkers en solopianist even zacht mee. Elke toon is een geboorte, een bevalling. Uit het niets richt een mannenstem zich tot het auditorium. *Meine Damen und Herren, guten Abend.* Daarna wanhopig geschreeuw en totale ontregeling.

Confronterend maar noodzakelijk, vindt Ter Schiphorst. ‘Pas op het moment’, schrijft ze, ‘waarop het werkelijk tot een bundeling van affectieve en lichamelijke energieën komt, kan

Elektronische invallen, stemmen, rock-samples, Rachmaninov-octaven. Elke toon is een geboorte

de zinnelijk-spirituele beleving van de luisteraars een ervaring worden, kan de vonk overspringen.’ Eerst moet ze die grens over, ongeacht de gevolgen. Want ‘zelfs als het maar een vonkje is, dat bevreemding of irritatie oproept, de ervaring blijft. En in het gunstigste geval opent hij de deur naar het vreemde – naar het vreemde in ons.’

Dan gaat het in dit oeuvre dus over ontheemding, en zijn dit stukken die het spoor met opzet bijster willen raken. In de partituur van *Dislokationen* een motto van de Franse filosoof Jacques Derrida: *‘Denn in den Epochen historischer Dislokationen, wenn wir des Ortes vertrieben werden, entwickelt sich diese strukturalistische Leidenschaft, die in einem eine Art experimentellen Überschwangs und ein überhand nehmender Schematismus ist, um ihrer selbst willen.’*

Daar staat: in onthechte tijden ontwikkelt zich de structuralistische hartstocht die zich aan experimentele excessen en schema’s overgeeft. Het is een adequate beschrijving van de

processen die in ontwortelde culturen plaatsvinden, meer specifiek van de ontwikkelingen die zich in de na oorlogse muziek na het afzwerven van de tonaliteit en postromantische uitdrukkingsvormen hebben voorgedaan. Het serialisme vulde het ontstane vacuüm met al te dwingende, onmenselijk geworden grammatica van absolute orde. Anderzijds hoeft die fatale gang naar Canossa in een 21ste-eeuws orkestwerk niet meer te worden afgelegd, zou je zeggen. Waarom zou de generatie van Ter Schiphorst, die zich in de schaduw van tirannen vrij vocht, nog aan hun doctrines moeten lijden? *Dislokationen* ontstond tien jaar geleden in een tijd van absolute stilistische vrijheid. Hoe verhoudt Derrida zich dan nog tot het stuk?

Ter Schiphorst: ‘Dit is muziek die zijn plaats niet kán vinden in een tijd waarin we elk aanknopingspunt zijn kwijtgeraakt. We weten niet meer waar we zijn. *Dislokationen* is geen collage maar een werk dat zeer uiteenlopende hoortervaringen bij elkaar brengt. Dat thema hield me toen zeer bezig.’ Is het een autobiografisch stuk? Een uitged componeerd ‘waarheen, waarvoor’? ‘Niet in de zin dat het gaat over wie ik ben en wat ik mooi vind. Het geeft weer wat ik waarneem. Dit is componeren waarin ik horend nadenk over dingen die me animeren. In dialoog met ruis, met taal, citaten, situaties. Ik kan alleen werken in een buitenwereld die muzikale en buitenmuzikale reacties uitlokt. Componeren is voor mij altijd reageren.’ >

Ook op eigen werk, zie ik. Veel werken krijgen een vervolg. *Aus Liebe... I en II, Sometimes I en II, My sweet latin love I en II, Zerstoren I en II.* 'Als ik in een stuk zit, is de context van een bezetting en de musici voor wie ik schrijf een bindende factor. Maar soms wil ik uit de beperking van dat frame treden. In het materiaal van *Zerstoren* zag ik ruimte voor een orkestwerk.'

Uw werk maakt een directe indruk, alsof het niet gecomponeerd is maar spontaan, associatief ontstond.

'De indruk is in die zin misleidend dat ik juist minutieus aan vorm werk, aan de proporties, de contrapuntische ordening van het materiaal – hoewel niet contrapuntisch in de traditionele betekenis van het woord, ik doel meer op de gelaagdheid van de klankelementen. Maar het is absoluut waar dat ik bij het componeren een fysieke logica probeer te volgen. De klanken die ik vind moeten lijfelijk voelbaar zijn.'

Dan gaan de gedachten terug naar Ter Schiphorsts langdurige verblijf in de alternatieve rockscene van de jaren tachtig, toen ze na een klassieke pianistenopleiding aan de Musikhochschule van Bremen als bassist en drummer in bandjes speelde. Punk, new wave en alles wat eruit voortkwam stonden in hun eruptiviteit en onbehouden experimenteervreugde volstrekt haaks op de modernistische codes van de gecomponeerde muziek. Was die Neue Welle voor avontuurlijk ingestelde musici niet de echte nieuwe muziek van haar generatie?

'Beter kan ik het niet uitdrukken. Ik wil het serialisme niet in diskrediet brengen, maar de echte energiestoot vond hier plaats. In de vroege punk, de krankzinnige fusion-avantgarde van die jaren, in Material uit New York, vond ik een avontuurlijkheid die ik nu totaal mis. Einstürzende Neubauten heeft ongehoorde dingen gedaan, qua klank en qua dierlijkheid. En het was een jonge beweging.'

Na de bandjes werd u merkwaardig genoeg als componist ook een soort klankcollectief. U schreef een aantal werken samen met uw toenmalige partner Helmut Oehring.

'Ik geloof dat we samen dertien stukken hebben gemaakt. Het liep altijd anders dan we dachten en ik vond het steeds geweldig. We hadden een totaal esthetisch vertrouwen in elkaar, en soms waren we verrast hoe ideeën die we individueel hadden uitgewerkt met elkaar correponderden. Over ons eerste stuk voor het festival van Donaueschingen maakten we globale afspraken qua bezetting en lengte. Daarna was het twee maanden ieder voor zich tot we elkaar troffen en op een compleet met noten bedekte kamervloer de beslissingen namen. Voor ons *Requiem* heb ik een overkoepelende structuur en een werkverdeling gemaakt; de een hoge, de ander de lage stemmen, enzovoorts. *Es war beglückend.*

Dus zo ontstond dat vreemde Requiem waarin het oor verloren ronddoelt, een voorbode van uw latere orkestwerk. Daarna was u alleen. En toen? Ik herinner me dat u ergens zei: 'Ik stel mezelf altijd weer de vraag: hoe kan ik in de late



Iris ter Schiphorsts oeuvre gaat over ontheemding

'We hebben alle artistieke krachten nodig om te begrijpen wat ons overkomt'

twintigste of de eenentwintigste eeuw over muziek nadenken?' Is dat inderdaad de grote vraag?

'Ik vind het altijd riskant om daar zomaar aan de telefoon meteen pathetische uitspraken over te doen. Ik weet het niet. Maar er is op dit moment in de wereld sprake van een situatie die extreme waakzaamheid van ons verlangt. Een situatie die je je tien jaar geleden nog niet voor had kunnen stellen, toen je je nog kon vasthouden aan een utopie van vrijheid – het geloof in een betere toekomst. En we hebben alle artistieke en intellectuele krachten nodig om goed te begrijpen wat ons overkomt. Het is zo complex dat ik er niet eens de goede woorden voor kan vinden. Het gaat over de manipulaties waaraan we onderhevig zijn, niet alleen in China, Rusland of Saoedi-Arabië. Ook bij ons. Over internet, het verlies van privacy en intimiteit. Over wat in ons leven openbaar en nog privé is. Misschien zijn het wel zulke grote vragen dat de kunst er tijdelijk een stap voor terug zou moeten doen, of in elk geval niet meer voldoende is.'

En dan schrijft u een stuk dat Assange heet. Is het in het geschetste perspectief een politiek statement?

'Kan muziek politiek zijn? Wat is politieke muziek, wat is überhaupt de opgave van muziek? Die vraag is ook ten opzichte van dit

stuk lastig te beantwoorden. Omdat het weer vooral een psychosomatische reactie is op wat ik waarneem en beschrijf. Hoe kan ik dat in muziek duidelijk zeggen zonder demonstratief te worden? Hoe kan ik als kunstenaar via klanken mijn zorgen overbrengen? En hoe kan ik luisteraars laten begrijpen wat ik bedoel? Ik heb mezelf een schop gegeven met dat *Assange*-stuk. Het thema is hoe iedereen aan de openbaarheid wordt prijsgegeven. Ik wil het de luisteraar alleen niet te veel opdringen.'

Maar dat doet u dan toch weer in de vorm van een kunstwerk. Terwijl die kunst, zie uw grote vraag over de tijd, al zo met zichzelf worstelt over haar plaats in de samenleving.

'Ik heb muziek altijd gezien als een project van de verlichting, de weg naar een betere toekomst. Die hoop was bij grote figuren als Ligeti, Stockhausen of Louis Andriessen, zeg dertig jaar geleden, altijd zichtbaar, hoe verschillend hun wereldbeelden ook waren. Die utopie is weg. Dat is moeilijk. Toen voelde de componist zich misschien ook meer deel van dat historische continuüm dan in deze tijd. Vroeger leek het helder. De evolutie liep van Beethoven naar Wagner, van Wagner naar Schönberg, van Webern naar Stockhausen en Boulez. Waar gaan we nu heen? Niemand weet het.'

'Het overzicht is weg, dat is waar. Anderzijds; de muziekgeschiedenis was ook maar het verhaal dat zogenaamd verklaarde hoe b uit a en c uit b voortkwam. Ten tijde van Beethoven waren er veel meer componisten van wie we het belang niet kunnen kennen omdat ze zijn vergeten. Maar ik wil niet al te pessimistisch zijn. Helmut Lachenmann zei het aardig: vergeet niet dat Darmstadt piepklein was, terwijl tegenwoordig elke grote stad een professor compositie heeft.'

Over onderwijs gesproken: wat is mediacompositie?

'Daar is hier ook altijd discussie over. Vroeger zei je gewoon filmmuziek, maar dat ligt gecompliceerder. Het gaat over componeren in een context. Er is pas echt sprake van als kunstvormen een relatie aangaan. Muziek en literatuur, muziek en dans, muziek en beeld.'

Het instituut waar u doceert vraagt de studenten hun eigen werk voortdurend ter discussie te stellen. Doen ze dat ook in een tijd waarin ze thuis met een laptop bijna alles kunnen?

'Eerlijkheidshalve moet ik zeggen: nee. Waarschijnlijk omdat het te makkelijk is met technologie snel resultaat te boeken. De digitalisering heeft het muziekleven totaal veranderd. Studenten zijn vaak iets te snel tevreden met makkelijke oplossingen en snel succes. Hun hele horizon is YouTube. Dan schrijven ze een popsong. Niets tegen een goede popsong, maar ik geloof dat ze hun horizon moeten verbreden. Ik ervaar te weinig historisch besef. Wat zij als nieuw beschouwen, is soms honderd jaar geleden al bedacht.' ■

Assange: Fragmenten van Iris ter Schiphorst door Ensemble Modern en sopraan Sarah Maria Sun gaat op 7 november om 20.15 uur in het Muziekgebouw in wereldpremière. Om 16.30 uur is er een gratis toegankelijke openbare repetitie van het stuk. muziekgebouw.nl