Bijlage bij het hoorcollege *Ton de Leeuw*



Inhoudsopgave

Leo Samama
Bob Kommer Studio's

College 1
H1. Inleiding en kort biografisch overzicht
H2. De vroege werken
H3. Elektronische muziek

College 2
H4. Langs de weg van het serialisme
H5. Naar verre oorden, terug naar de bron

College 3
H6. Ruimtelijke muziek
H7. Synthese
H8. Van het Oosten naar het Westen (en terug)

College 4
H9. Korte inleiding
H10. Modale muziek
H11 De late werken

Beknopte biografie
Werken
Enkele citaten
Aanbevolen literatuur
Geciteerde muziekfragmenten
Colofon

Leo Samama



Leo Samama was als docent verbonden aan de conservatoria van Utrecht, Maastricht en Tilburg en aan de Rijksuniversiteit Utrecht, en schreef voor De Volkskrant, NRC/Handelsblad, de Haagse Post en Luister. Van 1991 was hij twee jaar gedelegeerd artistiek verantwoordelijke (namens het bestuur) bij het Koninklijk Concertgebouworkest, tot 2003 artistiek coördinator van het Residentie Orkest en van 2003 tot 2010 directeur van het Nederlands Kamerkoor.

Samama heeft in tal van besturen zitting genomen, en diverse 'podia' (mede)opgericht, zoals de Nederlandse Strijkkwartet Academie en het internationale platform voor professionele kamerkoren TENSO.

Als auteur schreef hij onder meer *Alphons Diepenbrock, componist van het vocale* (Amsterdam, AUP 2012) en *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw* (Amsterdam, AUP 2006), *De zin van muziek* (Amsterdam, AUP 2014), *Het soloconcert* (AUP 2015) en *Het strijkkwartet* (AUP 2018). In 2023 verscheen van hem de Engelstalige uitgave *Alphons Diepenbrock. The Life, Times and Music of a Dutch Romantic Composer* (London, Toccata Press, 2023)

De compositorische werkzaamheden van Leo Samama hebben sinds zijn eerste officiële opus in 1974/75 tot uitvoeringen in binnen- en buitenland, tal van plaat- en cd-producties en een groot aantal opdrachten geleid. Voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven is Leo Samama in juni 2010 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau.

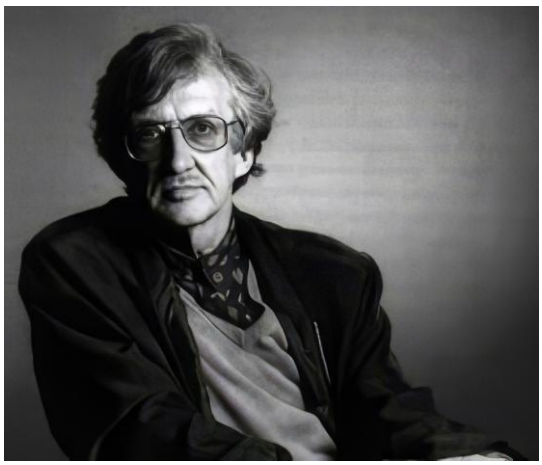
Bij Home Academy verschenen van hem diverse hoorcolleges: zowel over grote componisten zoals Mozart, Debussy en Wagner als ook meer thematische colleges, zoals over muziekgeschiedenis, het begrijpen van muzikale composities, over renaissancemuziek, filmmuziek, opera en het lied. Kijk voor de volledige lijst op de website van Home Academy.

Opgenomen i.s.m. Bob Kommer Studio's

Bob Kommer Studio's, opgericht in 1952, is één van de oudste geluidsstudio's van Nederland. Naast het verzorgen van geluid voor diverse natuur- en animatiefilms, doet Bob Kommer Studio's al meer dan 20 jaar het 6-kanaals surround geluid van Omniversum en andere IMAX-theaters in Europa. De studio wordt ook gebruikt voor o.a. het inspreken van luisterboeken en het opnemen van hoorcolleges.

Kijk voor meer informatie op www.bobkommer.com

Synopsis van het hoorcollege *Ton de Leeuw*



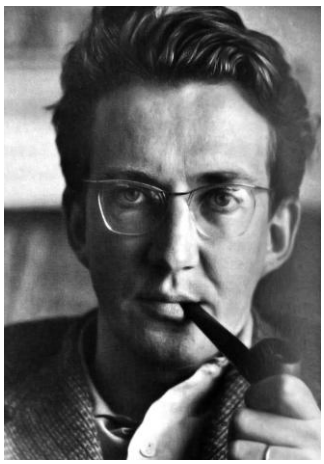
College 1

H1. Inleiding en kort biografisch overzicht

Honderd jaar geleden, op 16 november 1926, werd de componist Ton de Leeuw in Rotterdam geboren. In vier colleges krijgen we een overzicht van zijn ontwikkeling als componist en zijn rol die hij in de muziek gespeeld heeft, in Nederland en ver daarbuiten. Tevens volgen we de ontwikkeling van de westerse muziek na de Tweede wereldoorlog.

H2. De vroege werken

De muziek van de jonge Ton de Leeuw sloot rond 1950 bijzonder goed aan bij wat toentertijd onder eigentijdse muziek werd verstaan. Liever tonaal dan atonaal. We herkennen elementen uit Pijpers kiemceltechniek, de ritmiek en volkse sfeer van Bartók en de invloed van Henk Badings. In de *Drie Afrikaanse etudes* uit 1954 horen we ook de harmonische en ritmische wereld van Messiaen tevoorschijn komen. Zo onderzocht Ton de Leeuw in de loop van de jaren vijftig naast elkaar zowel de mogelijkheden van het gebruik van elementen uit allerlei soorten volksmuziek en niet-westerse muziek, als de seriële technieken en zeker ook het nieuwe medium van de elektronische muziek.



Ton de Leeuw, 1956

H3. Elektronische muziek

Met het *radiofonisch oratorium Job* trad Ton de Leeuw in 1956 internationaal op de voorgrond met een eerste omvangrijke compositie waarin elektronica is verwerkt. Kort daarop kreeg De Leeuw het verzoek een volgend elektronisch werk te schrijven, ditmaal gebruikte hij daarvoor zowel seriële technieken als baseerde zich op het 31-toonssysteem, met als resultaat de *Elektronische Studie*. Met name de combinatie van akoestische instrumenten en elektronische klanken bleef De Leeuw tot in de jaren zeventig fascineren.

College 2

H4. Langs de weg van het serialisme

Tussen 1957 en 1975 begaf Ton de Leeuw zich op tal van muzikale terreinen, speelde een belangrijke rol in verschillende veranderingen in het Nederlandse muziekleven, vervulde tal van posities, en ontplooide zich als een belangrijk leermeester.

Als componist beproefde hij de nieuwste technische mogelijkheden, zoals de reeksentechnieken, de aleatoriek of ongedetermineerde muziek, tal van alternatieve mogelijkheden in ruimte en tijd, en zijn verhouding tot de niet-westerse muziek. Daarin maakte hij echter geen rechtlijnige ontwikkeling door, maar verkoos de muziek te laten ontstaan zoals zij zich aandiende. Hij cijferde zichzelf liefst zo veel mogelijk weg ten gunste van de muziek zelf, een houding die wellicht ook zijn liefde verklaart voor de niet-westerse muziek.

Aan de hand van werken als de *Mouvements rétrogrades*, het *Eerste* en *Tweede strijkkwartet* volgen we de verhouding van De Leeuw met het serialisme en zijn zoektocht het strakke keurslijf daarvan te verruimen met de mogelijkheden van een ongedetermineerde muziek, zoals open vormen of andere manieren om tijd en ruimte in te zetten.

H5. Naar verre oorden, terug naar de bron

In de eerste helft van de jaren zestig beleefde Ton de Leeuw twee belangrijke momenten, ten eerste in 1961 zijn eerste reis naar India op verzoek van de Nederlandse overheid om daar de lokale klassieke muziek te bestuderen, en ten tweede, in 1964, de publicatie van zijn boek *Muziek van de twintigste eeuw*, dat nog steeds een standaardwerk is.

Het grootste deel van De Leeuws oeuvre wordt gekenmerkt door een zoektocht naar evenwicht in het creatieve proces: evenwicht tussen de inhoud en de vorm, tussen wat er genoteerd staat en wat je hoort, tussen de rol van de componist als intelligent, denkend wezen en die van de muziek als iets dat vluchtig is, tussen het hoorbaar verstrijken van de tijd en muziek als uiting van eeuwenoude culturen. Op zoek ook naar een meer ethische rol van de muziek (de juiste muziek) dan esthetische (mooie of lelijke muziek).

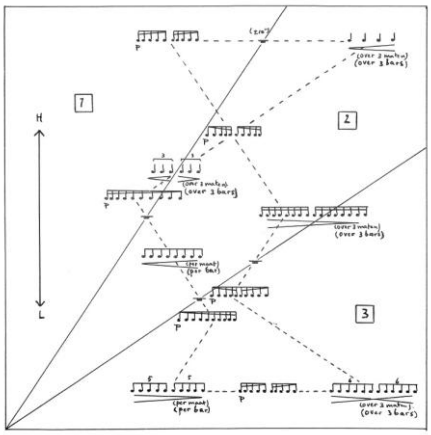
Een eerste resultaat van de reis naar India is het orkestwerk *Nritta.* Daarop volgden twee *Haiku*'s, waarbij de Japanse gelijknamige dichtvorm als inspiratiebron diende. En min of meer tezelfdertijd schreef Ton de Leeuw de *Symphonies of Winds.* En vervolgens de balletmuziek *Krishna en Radha*, waaruit de fluitsolo aan het begin als zelfstandig werk bekend is met de titel *Night Music*.

College 3

H6. Ruimtelijke muziek

In de jaren zestig heeft Ton de Leeuw zich ingezet voor een in zijn ogen wezenlijke verandering in het orkestenbestel om te komen tot een mobile werkgemeenschap waarmee beter ingespeeld kon worden op de snelle veranderingen binnen de muziekpraktijk, met naast Mozart en Mahler ook ruimte voor experimentele muziek in elke denkbare samenstelling.

Met name de manier waarop tal van componisten de ruimte waarin muziek wordt uitgevoerd wilden betrekken in de compositie zelf, heeft hiertoe bijgedragen. In zijn eigen muziek leidde dat onder meer tot een viertal *Spatial Music* partituren, die grotendeels grafisch zijn.



Ton de Leeuw – *Spatial Music II*

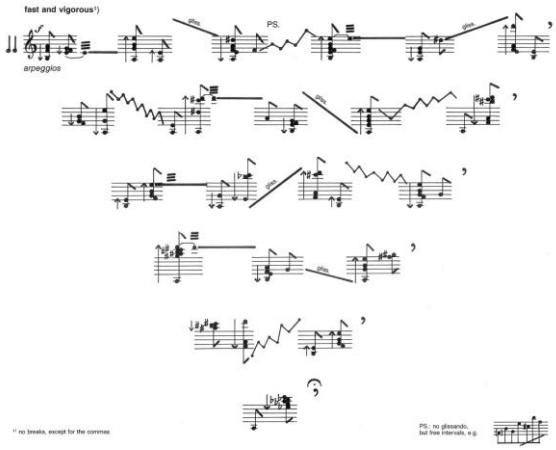
H7. Synthese

In de jaren zeventig is in het werk van Ton de Leeuw steeds meer sprake van een bijzondere synthese tussen de experimentele muziek van het westen en de traditionele uit het oosten. Die synthese kent echter een gezamenlijke noemer (behalve natuurlijk de mens en componist Ton de Leeuw), namelijk de modale techniek die als constante in het werk van De Leeuw aanwezig is. Het gaat hier om modaliteit op basis van *"melodische patronen die door hun bepaalde tonenconstellatie een eigen karakter bezitten, een ethische, emotionele of andere waarde vertegenwoordigen".*

Aan de hand van *Haiku II* en *Lamento Pacis* worden de verschillende manieren om op basis van modaliteit te componeren uiteengezet. Tevens wordt dan duidelijk hoezeer in de muziek van Ton de Leeuw beide grondbeginselen, die van de westerse avant-garde en van de oosterse modaliteit, ineenvloeien, echter zonder de eigenheid van de componist te negeren. De resulterende muziek blijft herkenbaar als die van Ton de Leeuw, niet in het minst ook omdat deze zichzelf steeds weer ondergeschikt heeft gemaakt aan wat het materiaal, de gekozen modaliteiten, van hem willen (en dus niet andersom).

H8. Van het Oosten naar het Westen (en terug)

Een voorbeeld van het voorgaande is ook *Midare* voor marimba uit 1972. Het werk bestaat uit een reeks vrije variaties en associaties op basis van interval-patronen en tonenvoorraden. Componist en uitvoerende musicus ontmoeten elkaar hier menigmaal op hetzelfde creatieve niveau: zij vormen het materiaal en laten zich er tegelijk door vormen.



Ton de Leeuw - *Midare*

Ton de Leeuw heeft wel eens aangegeven dat de Oosterse en de Westerse muziek uit dezelfde bron voortkomen. Zo is 'terug' naar het oosten voor hem van een gelijke orde als terug naar het westen, zoals naar de muziek uit het recente of verre verleden. Niet om deze te imiteren, maar om er de ethische en technische uitgangspunten opnieuw in het nu tot klinken te brengen met de middelen van nu. Zowel de *Sweelinck-Variaties* voor orgel als het grote werk voor gamelan-ensemble *Gending* zijn daar bijzondere voorbeelden van.

College 4

H9. Korte inleiding

In een lezing die Ton de Leeuw in 1981 in Hong Kong gaf over *De toepassing van Aziatische muziekvormen in de hedendaagse muziek* vroeg hij zich af of het zinvol is om Aziatische muziekvormen in de hedendaagse muziek te gebruiken, en of het mogelijk is? Maar ook hoe dat dan kan, hoe dat in zijn werk gaat. Daarbij gaat hij diep in op de sociaal-culturele omstandigheden die de muzikale vorm bepalen. Hoe luisteren we? Hoe reageren we op wat we horen? En wat bepaalt dat we zo reageren?

Met name het belang van de samenwerking op het creatieve vlak tussen scheppende en uitvoerend musicus heeft zijn belangstelling. En wat het betekent om zonder partituur te spelen op basis van muzikale patronen en uitdrukkingsvormen die vele generaties lang mondeling zijn overgedragen, dus die er gewoon zijn en niet door iemand worden bedacht. Daarmee komen we bij de kern van 'modaliteit'.


Ton de Leeuw, Jakarta 1980

H10. Modale muziek

In feite is vrijwel alle muziek van Ton de Leeuw in essentie 'modaal' te noemen, en dat in meerdere betekenissen, zowel de aloude westerse (dus die van specifieke toonopeenvolgingen) als de niet-westerse van tonencombinaties die zichzelf zijn en inhoud geven aan de muziek zonder dat een componist deze zijn wil oplegt. Het verschil dus tussen muziek die *wordt*, die iets wil, die zich opdringt, tegenover muziek die *is,* circulair is, waar je als het ware omheen kunt lopen, of als een ronddraaiend kristal met telkens andere lichtreflecties, zoals Ton de Leeuw eens opmerkte.

In het midden van de jaren zeventig sloeg Ton de Leeuw een andere weg in ten aanzien van zijn materiaalkeuze. Het modale componeren werd verder gesublimeerd door de toonhoogtemodaliteit nog meer in te dammen en de laatste overblijfselen van de in de serialiteit gebruikelijke chromatische opvulling van de reeks in te ruilen voor diatonischer materiaal.

Een bijzonder voorbeeld daarvan is het koorwerk *Car nos vignes sont en fleur*, gevolgd door *And they shall reign forever* en *Invocations.* Maar ook *Apparences I* en *II* en het pianowerk *Les adieux*. Het motto boven dit laatste werk spreekt boekdelen: *"Tous les sons n'existent qu'en tant que formes de celui qui a pris le son pour forme."* (Alle klanken bestaan slechts als vormen van degene die de klank als vorm heeft opgevat). Ton de Leeuw ten top.

H11. De late werken

Aan de hand van enkele late werken van Ton de Leeuw, het orkestwerk *Résonances* en de *Elégie pour les villes détruites* voor zestien stemmen, proberen we nog wat dichter bij de wereld van Ton de Leeuw te komen, of eigenlijk moeten we zeggen: bij de wereld van het materiaal dat hem heeft aangezet deze in partituren vast te leggen, hoewel wel zo dat er voldoende ruimte is dat componist, uitvoerend musicus en luisteraar elkaar ergens in het midden op gelijke voet kunnen treffen. Elk van hen, componist, uitvoerende en luisteraar moeten ook even veel zo actief in en bij het proces betrokken zijn.

Ten aanzien van Résonances schreef Ton de Leeuw: "A*lle karakteristieke trekken die dit universum* [van het muziekstuk] *bepalen, zijn samengevat in een groot model, een soort grondpatroon. Dit model herhaalt zichzelf voortdurend, en vormt als het ware de bedding voor de muziekstroom, de klinkende muziek, die zich in een veelheid van wisselende verschijningsvormen aan ons voordoet. Eenheid manifesteert zich als veelheid. (...) De muziekstroom splitst zich op in drie grote delen. Ieder deel is weer samengesteld uit een aantal kleinere deeltjes: de steeds andere verschijningsvormen die zich aan elkaar rijgen. Een enkele keer treden herhalingen op, zoals in een stroom zich soms constellaties kunnen voordoen, om daarna weer te vervluchtigen."*



Beknopte biografie

Ton de Leeuw begon al jong zijn muzikale gedachten op te schrijven. In 1942 vluchtte de familie De Leeuw vanuit het gebombardeerde Rotterdam naar Breda. Direct na de oorlog studeerde hij daar bij Louis Toebosch en vervolgens bij Henk Badings. In 1949 ging Ton de Leeuw naar Parijs om bij Olivier Messiaen te studeren. Daar kwam hij tevens in contact met Pierre Schaeffer, de musique concrète en elektronische muziek.

Terug in Nederland ging aan de Universiteit van Amsterdam bij de etnomusicoloog Jaap Kunst niet-westerse muziek studeren. In 1954 werd aangesteld als klankregisseur (geluidstechnicus) bij de radio in Hilversum. Daar maakte hij ook arrangementen voor hoorspelen en verdiepte zich in het nieuwe medium van de elektronische muziek met als resultaat in 1956 het radiofonische oratorium *Job*, waarmee hij datzelfde jaar nog de belangrijke Prix Italia verwierf.

In 1959 werd De Leeuw aan het Conservatorium van Amsterdam aangesteld als docent compositie en hoofd van de elektronische studio. Van 1971 tot 1973 was hij directeur van datzelfde conservatorium en tenslotte van 1984 tot 1987 artistiek directeur. Daarnaast gaf hij vanaf 1962 ook in Utrecht compositielessen, en was hij vanaf 1963 wetenschappelijk hoofdmedewerker aan de Universiteit van Amsterdam.
In 1961 maakte Ton de Leeuw een eerste grote reis naar India om de klassieke muziek van het land te bestuderen. Daarop gaf hij in tal van landen lezingen over eigentijdse en niet-westerse muziek, van Indonesië en Japan tot de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie, maar ook op de Nederlandse radio. Bovendien dacht hij actief mee over de herinrichting van het orkest- en ensembleapparaat op de publieke podia en bij de radio, en schreef in 1964 het boek *Muziek van de twintigste eeuw*. In het midden van de jaren zeventig organiseerde Ton de Leeuw op het landgoed Queekhoven in Breukelen de bijzondere Musicultura-bijeenkomsten over niet-westerse muziek, met name uit India en het Verre Oosten. Van 1986 tot zijn dood in 1996 leefde Ton de Leeuw in Parijs.

Werken

Piano/orgel
Pianosonate I (1945)
Partita II (1946)
Pianosonate II (1948)
Introductie en passacaglia, orgel (1949)
Sonate 2 piano's (1950)
Sweelinck-Variaties, orgel (1972/3)
Les adieux (1988)

Kamermuziek
Strijktrio (1948)
Strijkkwartet I (1957/58)
Strijkkwartet II (1964)
Strijkkwartet III (1994)

Orkest
Concerto grosso (1946),
Treurmuziek IM Willem Pijper (1948)
Pianoconcert (1949)
Symfonie voor strijkorkest (1951)
Plutos Suite (1952)
Vioolconcert I (1953)
Mouvements rétrogrades (1957)
Vioolconcert II (1961)
Nritta (1961)
Ombres (1961)
Symphonies of Winds (1963)
Spatial Music I, III en IV (1966-68)
Haiku II (1968)
Music for strings (1970)
Music for organ and 12 players (1971)
Spatial Music II (1971)
Gending for gamelan-ensemble (1975)
Alba (1982, 1986)
Résonances (1985)
Concert voor twee gitaren (1988)
Danses sacrées, piano en orkest (1990)

Vocale muziek
Die Weise von Liebe und Tod (1948)
De ueren van de bittere passie Jesu Christi (1949)
De toverfluit (1954)
Haiku I (1963)
And they shall reign forever (1981)
3 Shakespeare Songs (1995

Koorwerken
Missa brevis (1952)
Prière (1953)
Psalm 118 (1966)
Lamento Pacis (1969)
The Magic of Music I (1970)
Claudy Forms (1970)
The Birth of Music I (1975)
Car nos vignes sont en fleur (1981)
Invocations (1983)
Chimères (1984)
Les chants de Kabir (1985)
Transparences (1986)
Cinq hymnes (1988)
A cette heure du jour (1992)
Elegie pour les villes détruites (1994)

Elektronische werken
Job (1956)
Antiphonie (1960) met blaaskwintet
Syntaxis I (1966)
Mountains (1977) met blasklarinet
The Magic of Music II (1977) met stem
The Birth of Music II (1978) met recitant
Chronos (1980)
Clair obscur (1982)

Opera/Theater
Medeia (1956)
Le bourgeois gentilhomme (1956)
De Trojaanse vrouwen (1957)
Alceste (1962)
De droom (1963)
Litany of our Time (1970)
Antigone (1991)

Enkele citaten

TON DE LEEUW
EXPERIMENTELE MUZIEK TE BRUSSEL
Mens en Melodie, 1 november 1958

Een bezoek aan de algemene wereldtentoonstelling (Expo 1958) te Brussel kon de meest wonderlijke ervaringen opleveren. Velen zullen reeds bij de ingang min of meer murw geweest zijn, dermate groot waren de afstanden die men op de uitgestrekte parkeerterreinen moest afleggen, alvorens het eigenlijke expositieterrein te bereiken. Doch wanneer de bezoeker deze etappe had afgelegd, stond hij pas aan het begin, om dan als een der honderdduizenden langs de enorme gevaarten te gaan drentelen, langs uitstallingen van bijkans alles wat de hedendaagse wereld te bieden heeft. Het was evident een teveel. Men kon niet in één keer, maar ook niet in tien keren, de details van deze gigantische marskraam in zich opnemen. Er bleef slechts één eindindruk achter: welk een kolossale krachten en welk een onuitputtelijke mogelijkheden staan de twintigste eeuw ter beschikking!

De reden waarom ik dit vertel is, dat een ongeveer gelijke indruk zich onweerstaanbaar aan mij opdrong na de Internationale Dagen van Experimentele Muziek bijgewoond te hebben, die van 5 tot 10 oktober in het kader van de Expo plaatsvonden, en waarvan de organisatie toevertrouwd was aan het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-Omroep (N.I.R.). Ook hier een teveel, een overstelpende hoeveelheid van concerten en voordrachten, voor een goed deel aan de hedendaagse avant-garde gewijd. Met uiteraard hetzelfde resultaat: een te geringe mogelijkheid om zich op de afzonderlijke stukken te concentreren. Maar het was desondanks een verrijkende en verheugende gebeurtenis, want hetgeen hier gepresenteerd werd, stamde voornamelijk uit de laatste tien jaren, een periode van een bijna ongelooflijke vruchtbaarheid en van radicale vernieuwingen.

Het is sedert de tijd kort na de eerste wereldoorlog niet meer voorgekomen, dat in een dergelijke korte spanne tijds de muzikale productie aan zulke ingrijpende veranderingen onderhevig was. Er is echter een frappant verschil: het haast eruptieve, spontane karakter van weleer heeft plaats gemaakt voor een meer bewuste, doelgerichte voortzetting van de evolutie. Typerend hiervoor zijn onder meer de vele begeleidende theoretische beschouwingen, die de muzikale evolutie op de voet volgen, en soms zelfs voorbereiden. Men zou hieruit al gauw de conclusie kunnen trekken, dat het een wat academisch geaarde, geleidelijke ontwikkeling betreft.

Misschien zal dit juist zijn in betrekking tot de vele en onvermijdelijke epigonen. De leidende figuren echter laten zich zo niet vangen. Het moeten persoonlijkheden van formaat zijn, die in enkele jaren tijds tot zulke onbekende gebieden wisten door te stoten. Het al of niet juiste hiervan laat zich op het moment niet betwisten. Hoogstens zou men het als een bezwaar kunnen aanvoelen, dat de recente ontwikkeling bij de leidende componisten te snel verloopt, zó snel, dat zelfs de geïnteresseerde en nauwlettend volgende muziekliefhebbers de organische samenhang tussen de verschillende ontwikkelingsfasen niet meer kunnen waarnemen. Waarmee het laatste contact met de kleine kringen van getrouwen ook dreigt verloren te gaan. En zo komen wij dan tot het publiek, dat deze Brusselse manifestaties bezocht.
Dit was een samenstelling van het gebruikelijke type op internationale congressen: de groepjes supporters van de componisten, wier werk hier aan de orde gesteld werd (welk een griezelige eenstemmigheid van oordeel bezitten deze lieden!), degenen die beroepshalve aanwezig

moesten zijn, en tenslotte diegenen die "zo maar" kwamen luisteren, doch waarvan het merendeel wel een verdacht snobistisch tintje had. Maar ja ... is het elders wezenlijk anders?

De eer van de opening viel te beurt aan de ‘concrete muziek’: werken, die in de studio's van de Radiodiffusion française vervaardigd werden. Het programma bestond uit twee afdelingen: een retrospectief gedeelte (stukken van 1948 tot 1954) en een serie nieuwe werken (1955 tot 1958). Spijtig genoeg kon ik enkele voor mij nog onbekende werken uit de laatste tijd niet horen, maar de totaalindruk was in ieder geval niet verrassend. Het beeld blijft altijd gelijk. De ‘musique concrête’ bergt enorme mogelijkheden in zich, maar de door Pierre Schaeffer indertijd geformuleerde idealen zijn in genen dele verwezenlijkt. Nog steeds krijg ik de indruk, dat na Schaeffer geen figuur van betekenis naar voren getreden is. Toch zal de concrete muziek dit nodig hebben; haar opgave is te belangrijk en te moeilijk voor halve krachten. In het geheel van de experimentele ontwikkeling heeft de produktie van de "club d’essai" tot dusverre weinig betekenis. De Balletten op Concrete muziek, die des avonds vertoond werden, brachten zelfs een duidelijke teleurstelling teweeg. Van goed variété (De Stern van Jean Baronnet) tot de slechte pseudo-contrasten tussen "de techniek" en "het menselijke" (hoogspanning van Maurice Constant en Pierre Henry) bracht de muziek niets van belang voort. Overigens alle lof voor de prestaties van het Ballet-Theater van Parijs van Maurice Béjart, welke een betere muziek waardig waren.

De Audio-Visual Research Foundation uit San Francisco presenteerde een merkwaardige manifestatie. Een grote halve bol van het Planetarium, het publiek op cirkelvormig geplaatste banken, met gerekte halzen naar boven starend, terwijl de luidsprekers min of meer georganiseerde geluiden uitstootten. Het meeste van het programma had weinig om het lijf. Een evident gebrek aan correlatie tussen beeld en geluid vormde het voornaamste bezwaar. Een uitzondering moet ik evenwel maken voor de componisten Henry Jacobs en David Talcott, die de werkelijke opgave van deze uitingsmogelijkheid beter begrepen. Ook waren enkele naar mijn weten in Europa nog niet gebruikte elektronische klanken te beluisteren. Hierbij aansluitend moge nog even het Elektronisch Gedicht vermeld worden, dat voor het Philips-paviljoen op de Expo was vervaardigd. Terwijl de Amerikanen vooral abstracte neigingen toonden, kregen wij hier alle mogelijke beelden van gorilla's, machines, mensenmassa's te zien, waarbij ook in de muziek rijkelijk gebruik gemaakt wordt van illustratieve effecten. Van de componist van Déserts, Edgard Varèse, had ik echter meer verwacht, veel meer zelfs, gezien ook de unieke kansen welke Philips geboden heeft om dit werk te realiseren.

Het concert van Elektronische Muziek bestond uit dertien stukken, hetgeen betekende dat elk stuk ten onder ging in de totale hoeveelheid. Twee uitzonderlijke werken moeten echter vermeld worden: het Gesang der Jünglinge van Karlheinz Stockhausen, dat zo langzamerhand wel als bekend verondersteld mag worden, en de Omaggio a Joyce van de Italiaan Luciano Berio. Merkwaardigerwijs is in beide werken het probleem van de binding tussen een tekst en elektronische muziek aangepakt, en wel op radicale wijze. Berio gaat zelfs geheel uit van de tekst (Ulysse van Joyce). Hij tracht door middel van verschillende, steeds verder doorgevoerde transformaties hiervan tot een muzikale interpretatie te komen, die geen breuk vertoont met het uitgangspunt. De tekst is dus niet alleen een aanleiding tot muziek maken. Deze levert ook de concrete sonore gegevenheden hiervoor.

Op dit concert werden werken uitgevoerd van de Belgen Louis de Meester (Incantations), David van de Woestijne (Variaties op een gedicht van Faulkner) en van de Nederlanders Henk Badings (Muziek voor vijf generatoren) en Ton de Leeuw (Elektronische Studie). Later in de week werd nog een Radiofonische Cantate ten gehore gebracht van H. Lachman. (De beide

laatstgenoemde werken werden in opdracht van de AVRO vervaardigd.) Badings en Lachman zijn sterk gebonden aan de traditie. Door hen worden de technisch-esthetische inzichten van de avantgarde niet aanvaard. Integendeel, zij trachten - beiden uiteraard op geheel andere wijze - de nieuwe technische middelen in het geheel van de klassiek-romantische wetmatigheden te integreren. In een overgangstijd als de onze, bestaan alle schakeringen naast elkander, en het zal interessant zijn om na te gaan, hoe uiteindelijk al deze stromingen in het historisch perspectief zullen worden samengebundeld.

Een wel bijzonder onverwacht genoegen konden wij onze charmante Antwerpse gastvrouw bereiden, door haar mede te nemen naar een kamermuziekconcert in het Duitse paviljoen. Hier zwaaide de Amerikaan John Cage de scepter, en wel op een wijze die bij een deel van het publiek de nodige hilariteit verwekte. Stel u voor: drie piano's, die uiterst links, in het midden en uiterst rechts op het podium staan opgesteld. Drie ernstig uitziende lieden (Marcelle Mercier, David Tudor en John Cage) komen op, buigen zich over de snaren, voeren enige geheimzinnige handelingen uit, en zetten zich dan neer (normaal op een stoel). De muziek begint: een pianist staat op en tokkelt met toewijding een snaar aan. Stille, lange seconden. Volgt een andere speler. Hij pakt het deksel van de vleugel beet en stoot deze met kracht tegen het instrument (voet op pedaal). Waarna rust, lange rust. Eindelijk dient de derde partner de buik van de vleugel een zachte, doch resolute klap toe. Af en toe gaat er ook wel eens een gewone toets naar beneden. Maar hoe dan ook, overal lange stiltes, die een nerveuze spanning in de zaal opwekken. En als de executanten opstaan, ten teken dat het ritueel een einde heeft genomen, barst er rumoer los. ,,Bis, bis, bis!" roept men ironisch. Men klapt, fluit, stampt en schreeuwt, kortom, in en met dit lawaai is er een muur, een muur van onbegrip gegroeid tussen het publiek en de "muziek". Of is het andersom? Heeft de componist elk spoor van begrip voor zijn hoorders verloren? Ziehier het probleem.

Welnu, waarde lezer, ondanks alles: ik geloof in deze lange, ernstige Amerikaan, ondanks de enorme afstanden die hem scheiden van alle ons vertrouwde muzikale concepties (de moderne incluis). Zijn werk deed mij sterk denken aan bepaalde Japanse muzieken. Later las ik, dat de componist altijd geboeid is geweest door de kunst en de filosofieën van het Verre Oosten, met name door de Zen-doctrine. Dit verklaart veel. Het betekent dat in deze muziek volkomen andere factoren een rol spelen en dat er een geheel ander tijdsbegrip in heerst. Verder is daar het gebruik van het toeval, uiteraard in een andere zin dan wij dit verstaan. Het is in dit stuk zelfs mogelijk, dat op bepaalde plaatsen de drie partners in volledige onafhankelijkheid van elkander hun weg vervolgen. Heeft dit alles voor ons, westerlingen, nog praktische waarde? Is er een werkelijke versmelting mogelijk van oosterse en westerse ideeën? Dit is een vraag die in onze eeuw steeds meer naar voren komt. Maar in kunstzaken is het zo verschrikkelijk onvruchtbaar, om daar lang over te theoretiseren. Op hetzelfde concert werd, met dezelfde middelen en dezelfde spelers een Sonate voor drie voorbereide klavieren van Christian Wolff uitgevoerd. Dit stuk kwam mij droog en vervelend voor. De Music for three pianos van John Cage daarentegen maakte diepe indruk op mij. En hier stuiten wij weer op dit niet-bekende, niet-beredeneerbare in de kunst, dat de werkelijke artiest onmiddellijk doet onderscheiden van zijn omgeving.

Fragment van een ingezonden brief door Ton de Leeuw
Nieuwe Rotterdamse Courant, 3 oktober 1964

[…]

Het gaat over experimentele muziek. Velen onder u zitten er mee. Toch is het slechts een nieuwe naam voor een oud verschijnsel. In de middeleeuwen heette dat Ars Nova. Niet dat u er onwillig tegenover staat! „Wij volgen de ontwikkeling met interesse" is een gebruikelijke volzin. Ofwel: „Alles is in wording. Wij wachten op de grote componist die de synthese zal maken." Wat een heerlijk-wijze uitspraken zijn dat. Verplicht tot niets.

Kijk, ik zie dat anders. Het wachten op genieën is een nogal steriele bezigheid. En interesse interesseert me niet. Wat me wèl interesseert — en in de eerste plaats van uitvoerende kunstenaars — is vertrouwen, overgave, toewijding, liefde. Als Mengelberg in zijn moderne meesters gelooft, Mahler en Strauss, dan is dat niet alleen omdat Mahler en Strauss groot zijn, maar óók Mengelberg.

Want om geloof te hebben in niet-gecanoniseerde meesters moet men gescherpte intuïtie bezitten, over een diep doordringende kijk, een uitgesproken sensibiliteit en breedheid van bevattingsvermogen beschikken. Dit moet u toch weten, in een tijd dat iedereen de mond vol heeft over communicatie. Maar communicatie, daar wicht je niet op met de armen over elkaar. Met name in de kunst betekent dit: partnerschap; „er zijn er twee voor nodig", zegt de volksmond. Een waarheid die zo oud is als de liefde. Maar liefde brengt risico's met zich, mijne heren. Je kunt je daarin snel vergissen. Zouden we die risico's dan maar niet nemen? Er is al zoveel verzekerd vandaag aan de dag. Laten we de liefde erbuiten houden.

[…]

Rapporten van sociologen hebben mij met het nodige respect vervuld voor de complexiteit van bijv. het verschijnsel orkest. En u hebt het me trouwens zelf al zo dikwijls gezegd! Je kunt niet doen wat je wilt! Denk eens in: het publiek, het bestuur, de subsidie-politiek, de spreiding, de programmering, repetitietijd, sociale taak, enfin, noem maar op!

Natuurlijk, mijne heren, dat heet praktijkervaring. U bent daarin hele bollebozen. Wij componisten doen wel eens een tikkeltje wereldvreemd. Daar kom je niet ver mee. Ik denk aan mijn jonge componisten. Jeugdige, en voor het merendeel begaafde idealisten. Zij hebben nog het voorrecht om deze almachtige praktijk te ignoreren. Ze ploeteren jarenlang met de noten, om tot zichzelf te komen. Ze schrijven maar. Dat is hun wereld.

De „praktijk" van het muziekleven heeft daar geen plaats voor. En daarom gaat alles in de kast. Een gelukkige onder hen hóórt wat hij schrijft, dankzij een incidentele uitvoering van vrienden of mede-studenten. Een ander wint het lot in de loterij van de internationale jury's. Maar de meesten moeten jarenlang wachten. Ze zijn volstrekt afhankelijk van de uitvoerende kunstenaars, en ze wachten op hun première. En als het dan eindelijk zover is, wel, dan is dat de gelukkigste dag van hun componistenbestaan.

[…]

Ach heren, de vragen stapelen zich op. Vragen waarop u mij en al uw scheppende tijdgenoten nooit antwoord geeft. Ik ga daarom iets voorstellen: laten we elkaar niet meer plagen. Laten we tot de simpele ontdekking komen dat we gezellig met elkaar kunnen borrelen, maar in de wezenlijke zaken niet tot overeenstemming geraken. Het verschil zit hem hierin, dat Schönberg of Webern voor jullie een soort vermetele ruimtevaarders zijn, terwijl wij ze zien als onze grootvaders, iets wat me heel wat reëler voorkomt, Dat is — heel eenvoudig — het verschil

van een halve eeuw. En een halve eeuw praat je niet weg, je bereikt nog minder met de tot nu toe gevoerde compromispolitiek.

Daarom: laten we elkaar niet meer plagen. De muziek is en blijft voor de meesten onder u: het verleden. Welnu, speel ze zo veel en zo mooi mogelijk, onze dierbare klassieken. (Waarvan ik — om misverstanden te voorkomen — even hartstochtelijk hou als u).
Voeg hier van tijd tot tijd — maar heel voorzichtig, net als bij een échte cocktail — een scheutje nieuwe klanken aan toe, zodra deze de status van heiligverklaring hebben bereikt. Maar richt náást deze tempel van het verleden, een bescheiden gebouw op voor het heden. Eén enkel, mobiel ensemble, dat zich volledig kan inzetten voor de muziek van vandaag. Los van elke politiek, los van zoveel mogelijk niet-artistieke overwegingen. In vredesnaam geen commissies en geleerde gezichten. Simpelweg zich instellen op de concrete noodtoestand van de levende muziek.
[…]

Ton de Leeuw
Fragment uit een lezing gegeven in Hong Kong, 1981

[…] Er zijn duizenden verschillende manieren waarop Aziatische muziekvormen in de hedendaagse muziek kunnen worden aangepast. Ik geef alleen mijn persoonlijke antwoord, aan de hand van een paar voorbeelden uit mijn eigen werk, om zo concreet mogelijk te zijn. Maar allereerst: waarom gebruik ik Aziatische muziekvormen? Er is geen bevredigend antwoord op deze vraag.

Het zou makkelijk zijn om te zeggen dat we in een open cultuur leven, dat we moeten streven naar een synthese tussen Oost en West. Maar ik ben een componist, dus ik wil muziek componeren, en geen synthese. Ik ben ook een westerse componist, en ik heb geen ambitie om een niet-westerse componist te zijn, of om Aziatische muziek na te bootsen. Laat ik het simpel zeggen: naar mijn mening is de componist een soort levende klankkast. Hij creëert niet uit het niets, maar reageert op alle invloeden van buitenaf. Mijn inspiratiebronnen zijn vanaf het allereerste begin zowel westerse als Aziatische muziek geweest. Dat hoort bij de culturele omstandigheden van vandaag. Diep van binnen voel ik een constant en voortdurend besef van alles wat de mensheid in het verleden heeft gecreëerd. Vooral het besef van Aziatische muziek is bepalend geweest voor mijn esthetische ontwikkeling.
[…]
In de nieuwe muziek heeft improvisatie weer een belangrijke plaats ingenomen. Hoewel dat op zich heel interessant is, zijn de praktische resultaten op dit gebied nauwelijks overtuigend. Onze klassieke musici hebben nooit geleerd hoe ze moeten improviseren. Aan de andere kant hebben veel westerse componisten een nogal simplistische benadering, waarbij ze improvisatie zien als een vrije, spontane manier van muziek maken.

Ook hier kunnen oude praktijken uit andere muziektradities ons leren dat improvisatie in veel gevallen niets anders is dan het logische gevolg van mondelinge muziekopleiding. Als je zonder partituur speelt, beschikt de muzikant over een repertoire van muzikale patronen en uitdrukkingen in zijn geheugen. Het musiceren bestaat dan uit het selecteren van een aantal van die patronen, uitvoeringswijzen, versieringen enzovoort, in een gekozen volgorde, afhankelijk van wat de specifieke compositie vraagt. Dit – enigszins vereenvoudigde – model kan heel nuttig zijn voor westerse componisten, om uit de willekeur van zoveel westerse improvisaties te komen. […]

Aanbevolen literatuur

- Ton de Leeuw, *Muziek van de twintigste eeuw* (Utrecht, Oosthoek 1964)
- Rokus de Groot, *Compositie en Intentie van Ton de Leeuws muziek* (diss, 1991)
- Jurrien Sligter (ed.), *Ton de Leeuw* (Centrum Nederlandse Muziek/Walburg Pers, 1992)

Zie ook: www.tondeleeuw.com

En: https://donemus.nl/composer/ton-de-leeuw/

Geciteerde muziekfragmenten

College 1

Ton de Leeuw – Concerto Grosso
HKU Strijkorkest o.l.v. Sander Teepen, bron: internet
Ton de Leeuw – Eerste strijkkwartet
Gaudeamus Kwartet, Opname internet
Ton de Leeuw – Spatial Music IV
Ensemble van het Conservatorium Groningen o.l.v. Micha Hamel, opname: Concertzender
Ton de Leeuw – Gending
Ensemble Gending o.l.v. Jurrien Sligter, CD: Donemus
Ton de Leeuw – Danses sacrées pf en orkest
David Kuyken, Radio Kamerorkest o.l.v. Ed Sponjaard, CD: NM Classics
Ton de Leeuw – Variations sur une chanson populaire française
René Eckhardt, piano, CD: Quintone
Ton de Leeuw – Drie Afrikaanse etudes nr. 2 en 3
René Eckhardt, piano, CD: Quintone
Ton de Leeuw – Sonatine voor viool en piano
Philippe Graffin en Jelger Blanken, Opname: internet
Ton de Leeuw – Job
m.m.v. Guus Hoekman, Ton Litz, Léon Combé, Omroep Kamerorkest o.l.v. Maurits van den Berg, Audio uitgave: Dutch Oscillation Series
Ton de Leeuw – Elektronische Studie
Audio uitgave: Dutch Oscillation Series
Ton de Leeuw – Antiphonie voor blaaskwintet en tape
Danzi Kwintet, Audio uitgave: Dutch Oscillation Series

College 2

Ton de Leeuw – Mouvements rétrogrades
Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. George Szell, CD: Donemus
Ton de Leeuw – Eerste strijkkwartet
Gaudeamus Kwartet, Opname: Omega
Ton de Leeuw – Tweede strijkkwartet
Gaudeamus Kwartet, Opname: Donemus Composers' Voice
Ton de Leeuw – Nritta
Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. Ed Spanjaard, CD: Attacca
Ton de Leeuw – Symphonies of Winds
Rotterdams Philharmonisch Orkest o.l.v. Edo de Waart, CD: Donemus
Ton de Leeuw – Night Music
Harrie Starreveld, CD: Donemus

College 3

Ton de Leeuw – Spatial Music IV
Ensemble van het Conservatorium Groningen o.l.v. Micha Hamel, opname: Concertzender
Ton de Leeuw – Haiku II
Elena Vink, Residentie Orkest o.l.v. Ed Spanjaard, CD: Donemus
Ton de Leeuw – Lamento Pacis
NCRV Vocaal Ensemble en Instrumentaal Ensemble o.l.v. Marinus Voorberg, LP: Donemus
Ton de Leeuw – Midare
Michiko Takahashi, CD: CBS/Sony
Sweelinck – Mein junges Leben hat ein End

Robbert Woolley, CD: Chaconne

Ton de Leeuw – Sweelinck-Variaties

Lien van der Viet, CD: Donemus

Ton de Leeuw – Gending

Ensemble Gending o.l.v. Jurrien Sligter, CD: Donemus

College 4

Ton de Leeuw – Magic of Music II

Lucia Meeuwsen, Opname: overgenomen van KPFA Radio 1983

Ton de Leeuw – Car nos vignes sont en fleur

Cappella Amsterdam o.l.v. Ed Spanjaard, opname: Concertzender

Ton de Leeuw – Invocations

Margriet van Reissen, Cappella Amsterdam, Nieuw Ensemble o.l.v. Ed Spanjaard, opname: Concertzender

Ton de Leeuw – Apparences II

Klarinetkwartet: Stephanie Tan, Eugene Lai, Fie Schouten, Chris Watt, Opname: live-stream Tivoli-Vredenburg, Utrecht

Ton de Leeuw – Les Adieux

René Eckhardt, piano, CD: Quintone

Ton de Leeuw – Résonances

Residentie Orkest o.l.v. Ed Spanjaard, CD: Donemus

Ton de Leeuw – Elégie pour les villes détruites

Cappella Amsterdam o.l.v. Daniel Reuss, CD: Donemus

Colofon

Home Academy geeft hoorcolleges uit voor thuis en onderweg. Direct te downloaden of onbeperkt te beluisteren in de Home Academy Club. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door boeiende sprekers. Zo kan je kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank. Download de Home Academy app voor het beluisteren van onze hoorcolleges op een mobiel of tablet.

Kijk verder op www.home-academy.nl

Uitgave	Home Academy Publishers Middelblok 81 2831 BK Gouderak Tel: 0182 – 370001 E-mail: info@home-academy.nl
Opname	Bob Kommer (Den Haag, zomer 2026)
Stem Inleiding	F.C. van Nispen tot Sevenaer
Mastering	Frits de Bruijn
Vormgeving	Floor Plikaar

© Hoorcollege Copyright 2026 Home Academy Publishers B.V.
ISBN 978 90 8530 311 4
NUR 686, 77, 78

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.
Het is niet toegestaan om (delen van) deze publicatie te gebruiken voor het trainen, ontwikkelen of verbeteren van kunstmatige intelligentie (AI), machine learning of vergelijkbare technologieën, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende.