I always think the relationship between a teacher and a student should be short and maybe violent. You don't need to spend years together. All you need is an explosion: you are the material to explode; the teacher is the detonator (Pierre Boulez)

Bovenstaand citaat is onmiskenbaar van de Franse componist en dirigent Pierre Boulez (1925-2016). Al bij beluistering van slechts enkele maten van bijvoorbeeld zijn *Deuxième Sonate* voor piano, uit 1947-48, is het woord 'explosief' waarschijnlijk de eerste gedachte die bij de luisteraar opkomt. Maar ook in geschrift was hij op zijn minst scherp te noemen, zoals de befaamde uitspraken waarin hij opriep tot het vernietigen van de Mona Lisa en het verbranden van de operahuizen. Het werk van Boulez is dan ook zeer uitgesproken en individueel: vaak van de grootste schoonheid en virtuositeit, maar ook van een uitgesproken weerbarstigheid. Zijn vroegste werken vormen een verbazingwekkend bewijs van zijn aangeboren sterke muzikale persoonlijkheid, en van de ontvlambaarheid van zijn creatieve geest.

Wie voor het eerst de *Prélude, Toccata et Scherzo* (1944-45) hoort, zou niet vermoeden dat dit een werk is van een tienercomponist midden in de Tweede Wereldoorlog. Wellicht is de grootse opzet van het werk en de onverschrokken virtuositeit een hint van een ambitieuze jonge vakman in de dop, maar met name de opvallende consequentheid van intervallen, ritmiek en texturen in de hoekdelen spreken reeds van een grote systematiek en een zeer ontwikkelde toontaal. Wel zijn er invloeden te horen van met name de muziek van Messiaen, met name in de onregelmatige ritmiek, die Messiaen 'valeurs ajoutées' noemde: het onregelmatig maken van regelmatige ritmes door toevoeging of aftrekking van een deel van de notenwaarde. Deze invloed is niet geheel toevallig; de jonge Boulez studeerde nog maar kort aan het conservatorium van Parijs en was net begonnen met lessen bij Olivier Messiaen, wiens bewondering direct wederzijds was. In deze jaren was het door de oorlog bijna onmogelijk om de nieuwe muziek van onder andere Arnold Schönberg en Anton Webern te horen of te zien via partituren, waardoor Boulez alle nieuwe klanken waarmee hij via een klein aantal componisten als Messiaen, Arthur Honegger en André Jolivet kennis kon maken, als een spons tot zich nam.

Ondanks de systematiek, brengt Boulez de dissonante texturen in dit werk tot dramatische hoogtepunten. In de *Prélude*, waarin het chromatische thema de speelaanwijzing 'groots en diepgaand' draagt, wordt de ritmiek en dissonantiegraad van de akkoorden steeds meer opgevoerd. Er zijn volop speelaanwijzingen zoals 'zeer expressief', 'kortademig', 'als een klacht die steeds verergert' en 'gewelddadig, zo sterk mogelijk'. Boulez ervoer hoe steeds meer klasgenoten van het conservatorium afwezig waren omdat ze in de oorlogstijd simpelweg verdwenen; wellicht weerspiegelt zijn sentiment zich in dit werk? Opvallend zijn ook de gamelan-achtige klanken in de *Prélude* in het hoogste register van de vleugel: Boulez overwoog in deze tijd om etnomusicoloog te worden vanwege zijn fascinatie voor de niet-Westerse muziek die hij leerde kennen.

De *Toccata* is minstens even verwonderlijk als gedurfd; hier toont Boulez al zijn enorme interesse in structuur door middel van drie fugatische secties, afgewisseld door vrijere, rapsodische toccata's aan het begin, in het midden en aan het slot van het deel. Deze virtuoze 'getokkelde', kort gespeelde secties doen qua speelstijl direct denken aan de toccata's van Bach. Het fugathema gebruikt de twaalf tonen van het octaaf en wordt lyrisch ingezet;

wellicht was Boulez hier geïnspireerd door het werk van Alban Berg, waarmee Messiaen hem in de lessen liet kennismaken. De eerste driestemmige fuga mondt uit in een enorme climax waarin zelfs octaven niet gemeden worden om zowel de expressiviteit als het thema te onderstrepen. De tweede toccata-sectie wordt direct gevolgd door een tweede, tweestemmige fuga, die bestaat uit de kreeft (het thema van achteren naar voren) en een spiegeling van de kreeft. Na opnieuw een kort fragment van de toccata, gebeurt er een klein wonder: de texturen lijken uit elkaar te spatten in een vierstemmige fuga van het thema, die stilistisch alvast naar Boulez' latere werk zoals bijvoorbeeld de *Deuxième Sonate* lijkt te verwijzen: een pointillistisch geheel met grote sprongen over de toetsen van de piano, alsof er korte metten wordt gemaakt met lyriek van de muziekgeschiedenis. Deze explosie wordt direct gevolgd door een donderende canon van fragmenten van het fugathema in vier stemmen die bijna stollen in de akkoorden die zij vormen, uitmondend in wederom een explosieve climax en een laatste verschijning van de virtuoze toccata afgeleid van de opening van het deel.

Het afsluitende *Scherzo* is vooral percussief en assertief, op een manier die aan het vroege werk van Bartók doet denken – maar dan explosiever. De opgewonden ritmiek onderbreekt zichzelf meermaals met kleine fugatische passages, en met langzaam ten opzichte van elkaar verglijdende, bel-achtige akkoorden in het pedaal, vooruitwijzend op bijvoorbeeld zijn pianowerk *Incises* (1994/2001). De speelaanwijzingen spreken boekdelen over Boulez' muzikale intenties, zoals 'met steeds intenser wordende expressie', 'als een resonantie' en 'met veel vrijheid en flexibiliteit'. Het deel is zeer consequent in structuur en textuur, en eindigt met een onverwachts bits akkoord, dat direct doet denken aan het einde van zijn *Première Sonate*, die hij anderhalf jaar later zou schrijven.

Het tweede pianowerk dat Boulez schreef, na de *Prélude, Toccata et Scherzo*, waren de *Thème et Variations* voor de linkerhand (1945). Boulez schreef dit in grote inspiratie, direct na kennismaking met de twaalftoonsmuziek van Schönberg. Via dit systeem mag eenzelfde noot pas opnieuw klinken, nadat alle andere elf tonen binnen het octaaf hebben geklonken. Hij leerde deze techniek kennen via componist en docent René Leibowitz, op wiens werk Boulez later veel kritiek zou hebben. De keuze om voor de linkerhand te schrijven was een oefening voor de componist om met beperkte middelen toch alle registers van het instrument aan te spreken, en om de harmonische dichtheid te beperken.

In de twaalftoonsreeks die Boulez hanteert, staan de kleine secunde en de verminderde kwint centraal; intervallen die veelvuldig zouden terugkomen in zijn latere werken. Ook is het zeer noemenswaardig dat Boulez de reeksen in dit werk al op een geheel eigen manier gebruikt: hij verdeelt ze onder in groepjes of cellen van een kleiner aantal noten, waardoor er nieuwe vrijheden ontstaan. Ook gebruikt hij soms verschillende toonreeksen tegelijkertijd; dit is goed te horen in bijvoorbeeld de achtste variatie, waarin door dit procedé, ondanks de enkele lijn, toch een polyfonie wordt gesuggereerd. Dit effect is bekend van onder andere de *Eerste Cellosuite* van Bach.

In *Thème et Variations* zijn opnieuw de asymmetrische ritmes opvallend, die het gehele werk een enorme ritmische variëteit en vitaliteit geven. Sommige variaties zijn uitgeproken lyrisch, zoals de tweede variatie, die door het constant herhaalde basmotief, en door het klagende, mysterieuze karakter, erg doet denken aan het tweede deel van Schönbergs *Drei Klavierstücke* opus 11 (van welke Boulez inmiddels de partituur bezat). Andere variaties,

zoals de vierde, lijken voorstudies te zijn voor Boulez' latere pianowerk *Douze Notations* (1945), en met name variaties 6 en 10 zijn direct geïnspireerd door de niet-Westerse klanken van tam-tams en gamelan. De 11e variatie doet in zijn ritmiek, en door het zich obsessief herhalende melodisch-percussieve hoofdmotief, direct denken aan deel V, *Danse de la fureur*, van Messiaens *Quatuor pour la Fin du Temps* (1940-41). In de 12e variatie keert Boulez opnieuw terug naar contrapunt, waarin hij een driestemmige fuga opbouwt uit de intervallen van de reeks, te spelen door slechts één hand. Hij gebruikt de fuga om een climax op te bouwen, enigszins te vergelijken met wat Beethoven doet in zijn *Pianosonate nr. 31 opus 110*, alvorens het thema nog éénmaal volledig te laten terugkeren in de meest sobere vorm.

Het laatste pianowerk van Pierre Boulez, voordat hij zijn inmiddels befaamde *Douze Notations* (1945) zou componeren, waren de *Trois Psalmodies* (1945). Het is interessant om te bemerken dat Boulez opnieuw teruggrijpt naar een driedelig werk, maar dat de stijl in zekere zin wat behoudender is dan de ongeremde en iets vroegere *Prélude, Toccata et Scherzo*. Wellicht heeft dit te maken met een zelfbewuster beeld en een hernieuwd streven naar uniformiteit van stijl binnen zijn eigen toontaal. Boulez was inmiddels geen student meer van Messiaen en ontwikkelde zichzelf rap als zelfstandig componist.

Het werk was geïnspireerd door een boek uit 1895 van André Gide, die zelf weer sterk beïnvloed was door Mallarmé: het autobiografische *Les Nourritures Terrestres* uit 1895, met als onderwerp een reis van de schrijver naar Afrika, waarin zelf-ontdekking en persoonlijke ervaringen centraal stonden. Met name de passages in het boek over het ontdekken van de artistieke visie, het vinden van de eigen stijl en het sterke geloof daarin moeten Boulez hebben aangesproken, evenals de beschrijvingen van de Algerijnse stad Blida, met de verzengende hitte, het scherpe zonlicht en de klank van een enkele fluit onder de hemel. Bovendien had Boulez inmiddels de *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* (1943-44) van zijn docent Messiaen gehoord: in alle *Psalmodies* van Boulez horen we een constante afwisseling tussen zeer vrij klinkende, resonante en expressieve secties en ritmisch zeer strenge, vaak polyfone secties. Dit doet zeer denken aan de structuur van het eerste deel uit de *Trois Petites Liturgies* van Messiaen, waarin vrije, cadens-achtige passages in de piano worden afgewisseld door koralen in het koor. Dit is geheel conform de opzet van de 'responsoriale psalmodie' uit het gezongen officie van de Rooms-Katholieke kerk, waarin koor en solist elkaar traditiegetrouw afwisselen.

Boulez lijkt de klank van de fluit uit Gide's boek te willen oproepen met name in de lyrische en expressieve melodieën van *Psalmodie I*, begeleid door akkoorden. De melismatische schrijfwijze doet hier ook sterk denken aan een expressief recitatief waarbij de psalm, of tekst, ontbreekt. De muziek wordt hier steeds intenser van ritmiek en uitdrukking, leidend tot een krachtige climax in een luide dynamiek. In *Psalmodies II* en *III* is bovendien de invloed van de niet-Westerse muziek duidelijk hoorbaar, middels gong-achtige akkoorden in de hoogste registers van de piano, en drums, gespeeld door clusters in het laagste register. In *Psalmodie II* wordt 'vrije' klank afgewisseld met strenge, ritmische polyfonie, zoals die met name vanaf zijn *Première Sonate* voor piano, vaak in Boulez' latere oeuvre te horen zou zijn. In dit deel gebruikt hij een tweestemmig contrapunt. Ook doet de triller in dit deel zijn

intrede als belangrijk structureel en bijna exotisch element in de langzame secties; met name vanaf zijn *Deuxième Sonate* zou de triller eveneens een terugkerend element in zijn werk worden. *In Psalmodie III* is er ook weer de afwisseling tussen lyriek en contrapunt, maar nu is dat laatste veel complexer geworden, verdeeld over meerdere registers tegelijkertijd. Lyrische passages en contrapunt smelten samen tot een groots en expressief hoogtepunt, voordat het werk afsluit met het wegsterven van gongs, tamtams en drums.

Een grote sprong in de tijd in zowel datum van compositie als duur van uitvoering in vergelijking tot zijn vroege werken, vormt het extreem korte werkje *Fragment d'une ébauche* (1987). Boulez schreef het als vriendschapscadeau aan Jean-Marie Lehn, toen deze de Nobelprijs voor scheikunde ontving. Het was bedoeld als een schets van een mogelijk later te voltooien werk voor piano en ensemble, dat er helaas nooit meer van kwam. Boulez oordeelde echter dat hij bij uitzondering een fragment van een schets cadeau kon geven, als een 'objet trouvée', uit sympathie en bewondering. Het werk vertoont in miniatuurvorm enkele zeer belangrijke kenmerken uit zijn allervroegste composities voor zijn lijfinstrument, de piano: de ritmische vitaliteit, de grote virtuositeit, de gelaagdheid, en boven alles, de curiositeit.

De Prélude, Toccata et Scherzo, Thème et Variations *en de* Trois Psalmodies *zijn vooralsnog onuitgegeven werken. De mogelijkheid tot het uitvoeren van de manuscripten is tot stand gekomen door een bijzondere samenwerking tussen pianist Ralph van Raat, de Paul Sacher Stiftung in Basel, en de erfgenamen van Pierre Boulez.*

Ralph van Raat