

Deconstructing Harry. Componisten Tim Mariën en Thomas Smetryns in dialoog met Harry Partch (1901-1974). Door Wannas Gyselinck

Zwerver, componist, instrumentenbouwer, anarchist, knutselaar, guru, voorvechter van de *just intonation*. Het parcours van de Amerikaan Harry Partch is uniek. En vooral: eerlijk. Zijn cyclus 'The Wayward' omvat vier composities die hij schreef tijdens of naar aanleiding van zijn leven als zwerver. Partch leidde tijdens de Great Depression gedurende tien jaren het bikkelharde leven van *hobo* en doorzwierf het Amerikaanse continent als verstekeling op goederentreinen. Partch was 'a wayward', Engels voor 'eigenwijs'. Een man met een heel eigen wijsheid, en een heel eigen wijze om melodieën – wijsjes – te intoneren. In de muziekhistorische overzichten staat hij vooral bekend om zijn theoretisch baanbrekend werk over *just intonation*, een alternatieve stemming die een terugkeer inhield naar de Griekse (akoestische) beginselen. Bovenal was Partch Partch. Hij leefde en componeerde compromisloos: Partch schreef de muziek die hij wou schrijven, binnen een toonsysteem dat hij zelf ontwikkelde, op instrumenten die hij zelf bouwde, met muzikanten die hij zelf bijeenzocht en tijdens concerten die hij zelf organiseerde. 'Een Partch concert' is overigens een *contradictio in terminis*: Partch speelde geen concerten. Muziek spelen was voor hem een gemeenschapsvormend ritueel dat alle zintuigen moest bedienen: zowel het oor als het oog. Partch plaatste zichzelf bewust buiten het traditionele kader van Europese kunstmuziek. Immers: 'Life is too precious to spend it with important people.'

Laat een ding duidelijk zijn. Ictus speelt *niet* de muziek van Harry Partch. De reden is eenvoudig: de muziek van Partch valt in grote mate samen met zijn persoon, zijn instrumenten en zijn radicaal eigengereide levenswijze in de zelfgekozen marge van de (muzikale) wereld. Partch ten voeten uit: de bebaarde componist spreekt met vuur, verve en kennis van zaken over de typische resonanties en akoestische eigenschappen van verschillende soorten whiskyflessen. Met zijn dood stierf ook de originele uitvoeringspraktijk van zijn muziek. Althans zo vinden vele Partchianen. Wendt u dus voor de originele uitvoeringen tot de platenzaak, iTunes of Youtube. Ictus speelt adaptaties van 'The Wayward' door Tim Mariën (1975), musicoloog, componist, instrumenten-verbouwer, en vooral: Partch-fan. Ook op het programma: een eigen compositie van Tim Mariën op zijn geadapteerd instrumentarium, en ter introductie 'A Portrait of Harry', een compositie van Gentenaar Thomas Smetryns (1977) speciaal geschreven voor dit concert. Een gesprek met Tom Pauwels, artistiek directeur van Ictus, en componisten Tim Mariën en Thomas Smetryns.

De bliksems van Zeus

Waarom Partch niet spelen op de originele instrumenten?

Tom Pauwels: 'We hebben enkele pogingen gedaan om de originele Partch-instrumenten naar Europa te krijgen, maar die worden door de erfgenamen van Partch angstvallig, om niet te zeggen, museaal bewaakt en bewaard. Slechts tegen exorbitante bedragen kan je die in bruikleen krijgen. We zaten dus met de dubbelzinnige situatie dat de muziek van Partch enerzijds erg open is, vele invloeden bijeenbrengt en een erg divers publiek zou kunnen aanspreken, maar dat je ze niet kan live spelen omdat het instrumentarium zo particulier is.'

Hoe zijn jullie bij Tim Mariën terecht gekomen?

Tom Pauwels: 'Van Tim Mariën wist ik dat hij een enorme Partch-fan was. Ik kende zijn werk als componist en wist dat hij niet te beroerd was om zelf instrumenten te verbouwen. Ictus gaf hem de opdracht om 'Barstow', een van de vier delen van 'The Wayward' te herschrijven voor geadapteerde instrumenten. Nadien volgde de volledige cyclus. We brengen dus een eigen geadapteerde versie van Tim Mariën op bestaande maar geadapteerde instrumenten. De versie van Tim is een zeer geslaagde, en bovendien ecologische oplossing voor een praktisch probleem. Een creatieve omzeiling van de museale omgang met het Partch-erfgoed om zo toegang te krijgen en te geven tot de muziek van Partch. Veel elementen zijn natuurlijk

origineel van Partch: de structuur, de tekst, de tonaliteit, de sfeer. Maar Tim heeft ook zijn eigen kleuren toegevoegd, volledig in de geest van Partch. Hij heeft behoorlijk wat werk gestoken alleen al in het conceptualiseren van het instrumentarium in relatie tot de volledige cyclus. Een laatste versie van Partch zelf omvatte negen instrumenten, vol percussie, blaasbalgen en spectaculaire effecten. Tim herschreef 'The Wayward' voor vijf muzikanten die elk meerdere instrumenten bespelen: microtonale piano, reed organ, adapted guitar, adapted zither, adapted banjo, herstemde marimba, gestemde granaathulzen uit W.O.I, trombone en zang. Het mooie is dat hij de essentie van Partch wist te bewaren: een gesofisticeerde vorm van naïviteit en de aandacht voor wat Partch zelf 'corporeality' noemde: een lichamenlijk engagement als uitvoerder met als gevolg een bijna lichamenlijke, synesthetische impact van de muziek op de toeschouwer.

Dat engagement in de uitvoering strookt erg met de filosofie van Ictus, niet?

Tom Pauwels: 'Klopt. We hebben ons nooit willen verstoppen achter onze pupiter. Het inzetten van het volledige lichaam om de muziek te communiceren is in wezen anti-schools. Dat kan je niet leren. Voor Ictus is het iets cruciaals. 'The Wayward' leent zich daar bij uitstek toe. Dat komt pas tot leven als theatrale performance. Tim heeft dat lichamenlijk engagement ook op een slimme manier via de partituur afgedwongen: de marimbaspeler moet bij bepaalde passages werkelijk van de ene kant naar de andere kant van zijn instrument rennen om zijn partij gespeeld te krijgen. We zijn er echt van overtuigd dat Partch onze versie zou kunnen smaken. Zijn erfgenamen daarentegen zijn er minder over te spreken. Laatst kregen we nog een email waarin de bliksems van Zeus over ons werden afgeroepen als we doorgingen met het project. Het Helleense gedachtengoed is echt wel meer dan een franje voor de ware Partchianen.'

Harry Partch, vertimmerd

Tim, hoe ben jij Partch op het spoor gekomen?

Tim Mariën: 'Ik heb mijn thesis geschreven over Partch. Ik was op zoek naar een onderwerp, je loopt dan langs de ruggen van de boeken, trekt er een willekeurig van de plank en dat was dan het theoretisch werk van Partch *A Genesis of a Music* (1947). Ik was meteen gefascineerd, door de theorie zelf en door de krachtige stem waarmee die uiteengezet werd. Partch bepleit een terugkeer naar de Griekse muziekleer en de zuivere getalsverhoudingen van Pythagoras. Zijn bewondering voor de Helleense cultuur ging verder dan de stemming alleen. Volgens Partch was muziek in het moderne Westen vervreemd geraakt van haar rituele oorsprong. Dat ritueel wordt gedragen door een gemeenschap van muzikanten én toehoorders. De muziek van Partch consumeer je niet, zoals dat bij gewone concerten het geval is. Het is een ritueel dat je mee-maakt. Letterlijk dus.'

Is het geen onmogelijke opdracht om muziek te adapteren die Partch schreef voor zeer specifieke instrumenten?

Tim Mariën: 'Meer nog dan een praktisch probleem vind ik het moreel erg heikel. Ik worstel daar erg mee. Wie ben ik om aan zijn composities te gaan morrelen? Het verhaal van Partch is zo eerlijk, zo authentiek en zo wars van commerciële oogmerken, dat het me soms zwaar valt om nu zelf een rol te spelen in een soort van postume recuperatie door het klassieke concertstelsel, waar hij zelf zo tegen fulmineerde. Ik had hem graag kunnen zeggen dat ik 'The Wayward' heb herwerkt uit liefde voor zijn muziek. Alles wat ik doe als componist doe ik

vanuit oprechte passie. Ik ben van beroep pianostemmer zodat ik mijn muziek omwille van de muziek zelf kan maken, niet voor het geld of om mijn carrière een boost te geven. Ictus heeft me dus in zekere zin voor een onmogelijke opdracht gesteld: muziek die vergroeid is met een leven en een instrumentarium herinterpreteren voor een heel verschillende set instrumenten. Ik heb het morele en praktische probleem opgelost door de opdracht nadrukkelijk op te vatten als een bewerking, een adaptatie. Dat biedt een artistieke vrijheid die in wezen alles toelaat, zolang duidelijk wordt gecommuniceerd dat het om een versie gaat van Partch, niet om Partch zelf. Ik zie mijn versie als een vorm van communicatie tussen twee componisten. En dan is er ook nog de poëzie die ligt in het streven naar de vervulling van een onmogelijk te vervullen doel. Het is eigen aan de menselijke conditie. Die discrepantie tussen ideaal en praktijk vind je eigenlijk ook bij Partch. Zijn systeem gaat uit van een loepzuivere, wiskundige puurheid, maar in de concrete uitvoering van zijn instrumenten sluipt behoorlijk wat ruis op het systeem. Merkwaardig genoeg charmeert Partch, die steeds bleef zoeken naar die zuiverheid, precies door zijn onzuiverheid, het ongepolijste.'

Hoe heb je die adaptatie concreet aangepakt?

Tim Mariën: 'Ik wilde geen noot per noot transcriptie van zijn muziek voor bestaande instrumenten, zoals componist Ben Johnston dat erg mooi deed voor het Kronos Quartet. Ik wilde het klankbeeld van Partch benaderen door bestaande instrumenten te verbouwen. De eerste stap was een microtonale piano, waarvan de toetsen een heel spectrum aan microtonale tussentonen bestrijkt. Om de instrumenten op de kop te tikken ben ik rommelmarkten afgegaan. Een oude zither en een banjo werden verknutseld. Ook een Chicago Reed Organ uit de jaren '20 heb ik microtonaal geadapteerd, een soort harmonium eigenlijk. Op zich vind ik het interessanter om bestaande instrumenten te adapteren, in plaats van replica's te gaan bouwen van het Partchinstrumentarium. Ik vind niet, zoals Partch, dat we nieuwe instrumenten nodig hebben. Ik hou me liever bezig met het omturnen van het bestaande arsenaal. Eigenlijk zou je kunnen zeggen dat wat ik met die instrumenten heb gedaan, ze vertimmeren, verbouwen en adapteren, dat ik een gelijkaardige bewerking heb uitgevoerd op de partituren. Om het klankbeeld van Partch te benaderen heb ik behoorlijk in de partituren moeten rommelen. Tussen mijn werk als instrumenten- en partiturenverbouwer zit een analogie en een eenheid die ergens ook wel aansluit bij de werkwijze van Partch zelf. Partch is in de loop van zijn leven 'The Wayward' blijven herwerken voor steeds grotere bezettingen. Je zou het kunnen zien als een levend organisme, een steeds onvoltooid blijvend *work in progress*. Zo bekeken is mijn versie misschien een van de evolutiestadia van 'The Wayward'.'

Tegenover je adaptatie van Partch plaats je ook een eigen compositie met de enigmatische titel 'Toeënwâs'.

Tim Mariën: 'Ik wou ook zelf iets bijdragen tot het project, maar dan met de instrumenten die ik voor de Partchadaptatie had uitgewerkt. Het klankbeeld is dus op het eerste gehoor erg gelijkend, wat verwarrend kan zijn. Maar het is gecomponeerd vanuit een volledig andere opvatting over stemming en klank dan die van Partch. De titel geeft aan waar het over gaat. 'Toeënwâs' is een transcriptie van het dialectwoord 'toonwijs', wat 'melodie' betekent. In het dialect van Heist-op-den-Berg kan je ook zeggen dat iemand toonwijs is in een activiteit, zoals in mijn geval het componeren van muziek. Je bent 'toonwijs' als je op een bepaald vlak de eerste stappen hebt gezet. Je bent vertrokken maar je bent er nog niet.'

A Portrait of Harry Partch door Thomas Smetryns.

In opdracht van Ictus schreef Thomas Smetryns, speciaal voor dit programma, een nieuwe compositie: 'A Portrait of Harry Partch'.

Hoe werkt dat, een muzikaal portret van Harry Partch?

Thomas Smetryns: 'Ik wilde uitdrukkelijk een muzikale inleiding schrijven op de figuur van Partch. Je kan het vergelijken met een schildersportret door een collega. Het is daarbij niet de bedoeling dat je dat portret ook in de stijl van de geportretteerde uitvoert. Mocht Matisse een portret geschilderd hebben van Picasso dan had hij dat ook niet *à la Picasso* gedaan. Een portret maken van Picasso hoeft niet de reden te zijn om plots de kubist te gaan uithangen. Ik ben dus trouw gebleven aan mijn eigen aanpak. Het leek me weinig zinvol om het stemmingssysteem van Partch over te nemen, al gebruik ik wel microtonale intervallen. Alle onderdelen in de muzikale wereld van Partch zijn onderling van elkaar afhankelijk: zijn stemming, zijn instrumenten, de terugkeer naar de Griekse filosofie, het lichamelijke. Het is onzinnig om één van die aspecten eruit te lichten. Ik heb me dus geconcentreerd op een alles overkoepelend persoonlijkheidskenmerk van Partch, zijn idealisme. Het vuur waarmee hij leefde en werkte hoor je bij uitstek in zijn manier van spreken: gezaghebbend, melodius en in bewoordingen die je meteen in marmer kan gaan uithouwen. Mijn ruw klankmateriaal bestaat dus uit geluidsfragmenten waarin Partch spreekt over zijn werk. 'I am Harry Partch, a composer', zegt hij ergens. Meer dan een voorstelling van zichzelf is het een krachtige affirmatie. Ik heb deze en andere frases akoestisch geanalyseerd, vertraagd en gearrangeerd voor contrabasfluit, trombone, zithers en geprepareerde gitaar. Dat klopt ook met de muzikale praktijk van Partch zelf. Als *hobo* noteerde hij uitspraken van zijn collegazwervers in notenschrift. Hetzelfde doet hij in de bundel 'Bitter Music' waarin hij bij sommige dialogen de stembuiging in noten uitschreef. Ik pas een Partchiaans procedé dus toe op Partch zelf.'

Wordt de oorspronkelijke tekst ook vertolkt, door een zanger bijvoorbeeld?

Thomas Smetryns: 'Nee, de tekst zelf is niet meer decodeerbaar. Wel heb ik voor de muzikanten aangegeven welke woorden ze in hun partij vertolken. Ik ben er van overtuigd dat de muzikanten met de tekst in het achterhoofd hun partij met een welbepaald engagement zullen spelen. Die speelhouding zal dan weer wel voor de luisteraar waarneembaar zijn. Daarnaast confronteer ik de instrumenten met samples van Partch' stem. Ik selecteerde specifiek die uitspraken waarin zijn overtuiging en de strijdvaardigheid duidelijk tot uiting komen. Die samples worden vertolkt door een typisch 20e eeuwse datadrager, de vinylplaat. Het creëert een tastbare visuele link tussen klankproducent en de klank. De vinylplaat is bovendien zijn medium. Partch stuurde eigenhandig zijn vinylplaten op naar zijn klanten overal ter wereld, met je adres op de kartonnendoos in zijn handschrift.'

Waarom vind je uitgerekend zijn vurig geloof in zijn muziek zo fascinerend?

Thomas Smetryns: 'Partch was een idealist. Hij geloofde dat hij met zijn terugkeer naar de Griekse klankleer een lang verborgen waarheid opnieuw had blootgelegd. Zijn muzikale wereld is een antwoord op de vraag hoe muziek zou klinken mochten er in de loop van de geschiedenis bepaalde ingrepen op het vlak van stemming niet zijn gebeurd. Hij wil dus het resultaat zijn van een alternatieve muziekgeschiedenis. Een revolutionair reactionair idee, zou je kunnen zeggen. Idealisme vergt ook bij Partch een bijna aandoenlijke reductie van de werkelijkheid. Ook dat is verfrissend, in tijden waarin de nuance, ook bij mezelf, soms verlamdend is en krachtige gebaren onmogelijk maakt. Partch tracht via de Griekse

muziekler aansluiting te vinden bij een wereld voor de bezoedeling van de moderniteit. Misschien tracht ik op mijn beurt via Partch terug te haken naar de staat voor de val *uit* de moderniteit van de vorige eeuw en *in* het ironische relativisme van de huidige postmoderniteit. Noem het nostalgie naar de gezegende staat van het krachtige uitroepteken, dat het in de twintigste eeuw nog zonder intellectueel verantwoord vraagteken kon stellen (!?).'

© Handelsbeurs/Wannes Gyselinck