

WINDOWS

Een onderdeel van een college over "het componeren geïnspireerd door concepten uit de klassieke Indiase muziek" d.d. 28 mei 1997 in het kader van "De Indiase cultuur, in het bijzonder de Indiase klassieke muziek als inspiratiebron voor de Nederlandse eigentijdse muziek" gehouden aan de Universiteit van Utrecht.

De meest recente compositie "Windows" is niet alleen door India beïnvloed. Hierin komen invloeden van andere landen zoals China, Indonesië en Tibet in voor. Wat van Roosendaal van de tala gebruikt heeft is de afbakening in periodes met een duidelijke sam, daarin verwerkt het principe van de tihai. Polyritmiek, polymetrisch en polycyclische ritmes komen veelvuldig voor en de ritmes die in deze compositie voorkomen zijn vaak geïnspireerd door de tablaritmes. Windows opent vensters op verschillende werelden. Het werk bestaat uit 3 aaneengesloten delen, die elk weer uit 3 werelden bestaan. De dirigent die tevens slagwerk speelt opent als het ware de vensters; het slaginstrument dat hij bespeelt komt overeen met een bepaalde wereld. In het eerste deel gaat het om de werelden die staan voor India, China en Tibet. Deze werelden komen in secties met periodes van verschillende lengtes voor, afgebakend door de slagwerk cues van de dirigent. Met de woodblock wordt het venster op "India" geopend. Met de pekinggong het venster op "China" en met de grote trom het venster op "Tibet". Die benamingen zijn meer symbolisch bedoeld dan dat ze werkelijk refereren naar die landen. De muziek blijft moderne orkestmuziek en is niet bedoeld om de muziek uit die landen te imiteren.

Zoals ik eerder al zei is het gebruik van het tihai-principe hier prominent. Daarnaast heeft de symmetrie een grote rol. Als we de partituur bekijken, kunnen beide gegevens uitgehaald worden en zien dat de compositie op deze gegevens gebaseerd zijn. Bij cijfer 1) zijn 3 verschillende tihai's te vinden in de 3 slagwerkpartijen, 13 18 13 13x

14 181413x
15 1141512x

Zoals je ziet zijn de patronen symmetrisch.

Het symmetrische vind je ook in de instrumenten die de melodie produceren. D.w.z. de melodie ontstaat door de symmetrische ritmes. In dit geval de gediviseerde cello- en contrabas -partijen: vc. 2 13 15 17 19 | toon e eb. 2 19 17 15 13 | toon fis vc. 1 15 19 13 17 | toon a eb. 1 17 13 19 15 | toon g

Het resultaat van de ritmeverschuiving van de repeterende noten t.o.v. elkaar is de melodie van de harp, die tevens de basismelodie is voor de lange tonen van de fagotten.

Deze sectie heeft één periode van 12 tellen, aangegeven door de woodblock en representeert India. Je kunt horen aan het gebruik van de toonhoogtes en klankkleur dat het ook met India te maken heeft. Er is een soort alap gegeven waarin enkele tonen gespeeld wordt en ineens met een foute toon van de modus verrijkt wordt, die schrijnend werkt. Dit is in de Indiase muziek goed te horen bij raga's waar -de 4e toon zowel normaal alsook verhoogd in voorkomt. De harp werkt als een soort tampoura t.o.v. de melodielijnen van de fagotten. Net als in de alap zijn de verschillende partijen ritmisch onafhankelijk van elkaar (de melodie, de tampoura en de tabla). Het venster op India wordt geopend op cijfers 1, 2, 3, 5, 7, 10, 12. De lengtes van de periodes zijn verschillend. In cijfer 2 zijn er 2 periodes, een tala van 12 gevolgd door een tala van 9 tellen. In cijfer 3 heb je 3 periodes: 12, 9, 6. De periodes zijn herkenbaar door de sam, de tel waar de instrumenten die de verschillende tihai's spelen samenkomen met de eerste tel van hun patronen. De volgende periode heeft echter andere patronen dan de vorige. Bijv. in cijfer 2 wordt de 1e periode op dezelfde wijze ingevuld als in cijfer 1. De 2e periode wordt ingevuld met: slagwerk 1 1 2 1 6 12 |

slagwerk 2 1 3 1 6 13 |
slagwerk 3 14 | 1014 |

Zo ook hebben de instrumenten die de melodie produceren een ander symmetrisch ritmisch patroon in de volgende periodes. Ook hier geldt dat op de sam de tonen van de melodieinstrumenten samenkomen na de ritmeverschuiving gedurende de periode. Het gegeven "India" ontwikkelt zich in de verschillende secties. De ambitus breidt zich uit en er komt een verrijking in de instrumentatie en de melodie.

In cijfer 4 wordt "China" voor het eerst gepresenteerd. Het gebruik van de tihai is hier heel anders.

De partijen die de tihai's spelen zijn: fl. 1,2 een samengestelde melodische frase over 8
hb. 1,2 een samengestelde melodische frase over 7 cl. 1,2 een
samengestelde melodische frase over 9 trp. 1,2 een
samengestelde melodische frase over 10

De frase bestaat uit dezelfde toonhoogtes in de hoofdnoten en voorlagen, alleen ritmisch zijn ze anders. De sam wordt weer aangekondigd met een duidelijke cue, de triller met crescendo.

Wanneer ze de 3e herhaling voltooien komen ze tegelijk op de eerste tel uit.

In cijfer 6 wordt "Tibet" weergegeven. In plaats van een 3-voudige herhaling, wordt de frase hier 2x herhaald.

cor 1 speelt een frase over 9
cor 2 speelt een frase over 7
trb. 1 speelt een frase over 10
trb. 2 speelt een frase over 8

Hier zijn de hoofdnoten gelijk, steeds de toon F. De omspelingen en de duur van de hoofdnoten zijn verschillend van elkaar. De omspelingen groeien van 3 tot 5 noten. Na de quintool komt de sam.

De polycycliciteit komt het meest tot uiting in. cijfer 11, waar "China" en "Tibet" in superpositie gepre senteerd worden.

fl.1 over 13
fl. 2 over 12
hb.1 over 18 hb.2 over 16
cl.1 over 14 cl.2
over 20
cor. 1 over 19
cor.2 over 15
trb.1 over 21
trb.2 over 17

Er zijn hier 10 lagen met 10 verschillende periodes. De partijen die het "China" deel spelen hebben zowel tihai's met de 3-voudige herhaling (fl.1,fl.2,cl.1) alsook de variant met de 2-voudige herhaling (hb.1, hb.2., cl.2). De gongs, gespeeld door de slagwerkers zijn zowel bij China als bij Tibet verbonden met de inzetten van de frases van de tihai. Aan het eind van zo'n periode komen de gongs ook een tel na elkaar, vooreenkomstig met het verschil van lengtes van de frases.

Deel 2

In deel 2 worden werelden vertegenwoordigd die de natuur symboliseren. Zo heeft van Roosendael muziek gemaakt die de "kosmos" symboliseert met een bepaald akkoord het "Kosmisch akkoord", muziek die aan het geluid van zeehonden doet denken en muziek die de vogels vertegenwoordigt. Deze 3 werelden komen net als in het eerste deel afwisselend voor en in superpositie.

Het "kosmisch akkoord" kenmerkt zich aan de kwint tussen de onderste en de bovenste toon van het akkoord. In cijfer 13,14,15 komen de akkoorden in een steeds kleinere ambitus en gepaard met de kleinere ambitus is de snellere puls gespeeld door de dirigent op de 3 verschillende tom toms. Wanneer het akkoord in verschuivende tonen voorkomt, zijn de toonduren van die toonhoogtes op dezelfde manier gecomponeerd als de toonduren in het India gedeelte. Twee aan twee zijn de lagen eikaars spiegelbeeld in de reeks toonduren. Het kosmisch akkoord zijn verder te vinden in de cijfers: 17,19,20, 24, 25, 26, 28, 30,

De "zeehonden" komen voor het eerst in cijfer 16 voor. Later in cijfers 21, 27 en samen met de "vogels" in cijfer 31. Deze muziek is gebaseerd op polyritmiek / polycycliek van 3 lagen:

- a) | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 || 4X
- b) | 4 | 4 | 4 | 4 || 5x
- c) | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 || 3X

Net als bij de patronen in de tihai bij Tibet, worden de eerste tellen van het terugkerende patroon aangekondigd met een gemetriseerde apergio. De trommels gaan mee met de 3 verschillende lagen, waardoor de polyritmiek helemaal duidelijk te horen / te zien is.

De "vogels" komen voor het eerst in cijfer 18 en later in cijfers 22, 29 en gecombineerd in 31. Net als bij China, gaat het hier om frases, samengesteld uit een aantal hoofdnoten met hun voorlagen. Deze frases woerden in China 3x herhaald zoals bij een tihai en in Tibet 2x. In dit deel heb je naast de 2-voudige en 3-voudige herhaling ook nog de 4-, 5- en de 6-voudige herhaling. De sectie begint met de slotnoten die allemaal tegelijk klinken. Daarna de polycyclische beweging in de 5 verschillende lagen: fl. 1) -1 7,5 || 2x

fl. 2) - | 5 || 3x
hb.1) | 3,75 || 4x
hb.2) | 3 || 5x
cl.1,2 | 2,5 || 6x

Het slagwerk verdubbelen in toonhoogte "een selectie van de slotbewegingen naar de eerste toon van elke frase. In cijfer 22 zijn er in totaal 8 lagen met de cycli:

2 x 1 5 3 x 1 0 4 x 7,5 5 x 6 6 x 5 8 x 3,75 1 0 x 3 1 2 x 2,5

In cijfer 31 is er een superpositie van de "zeehonden" en de "vogels". Het is in 5 secties verdeeld.

Elke sectie uitkomend op de sam waar iedere partij zijn eerste tel heeft.

Sectie a heeft een periode van 9

Sectie b heeft een periode van 12

Sectie c heeft een periode van 15

Sectie d heeft een periode van 12

Sectie e heeft een periode van 15

deel 3

In deel 3 worden de 3 werelden: "Europa", "Africa" en "Bali" gepresenteerd.

Voor het vertegenwoordigen van Europa wordt "het luiden van klokken" gekozen. Juist bij het luiden van kerkklokken is de polyritmiek het meest duidelijk aanwezig. De verschillende klokken met hun herhaling van tonen hebben een eigen toonduur. De compositie die steeds dit principe als basis heeft, toont op het eind de basisformule in haar oorspronkelijke staat: Het gebeier van kerkklokken.

Deel 3 begint met de "klokken" in cijfer 32. hier is meteen zichtbaar dat het om een puls gaat in verschillende toonduren (polyritmiek). Verder komt het op cijfers: 34, 36, 37, 38,41, 42, 43, 45,46.

In cijfer 33 komt het deel "Africa". De grote trom heeft een tihai en de andere trommels hebben patronen van:

bongo's 5 x 4

conga's 4 x 5

djembé 3 x 10 kwarten triool Verder komt

het op cijfer 39, in combinatie met Bali op 44

In cijfer 35 komt "Bali" voor het eerst. De interlocking patronen tussen de blazers en strijkers gecombineerd met de gongpartij in de harp en piano refereren aan de Balinese gamelan. Verder gaat het weer om de polycycliciteit:

De frases bestaan uit vaste akkoorden gespeeld in een symmetrischgestructureerde ritmepatroon, strijkers

5 x 6 hb. + fg. 4 x 7,5 trp. + trb. 3 x 1 0 Verder komt het op cijfer 40 en in combinatie met africa op 44.

Nu we alle delen-bekeken hebben kunnen we naar de muziek gaan luisteren en precies volgen hoe de vensters op de verschillende werelden open en dicht gaan. En we kunnen heel goed luisteren naar de eenheid van structuur. De periodes volgen elkaar op met steeds verschillende pulsen na elkaar en opelkaar terwijl de voortgang van de beweging voelbaar blijft. De richting is bepaald in zowel de spanningsboog in de opbouw van toonhoogtes (toptonen / ambitus) alsook de opeenvolging van spanning in de polyritmiek en de ontspanning van de sam.

Sinta Wullur