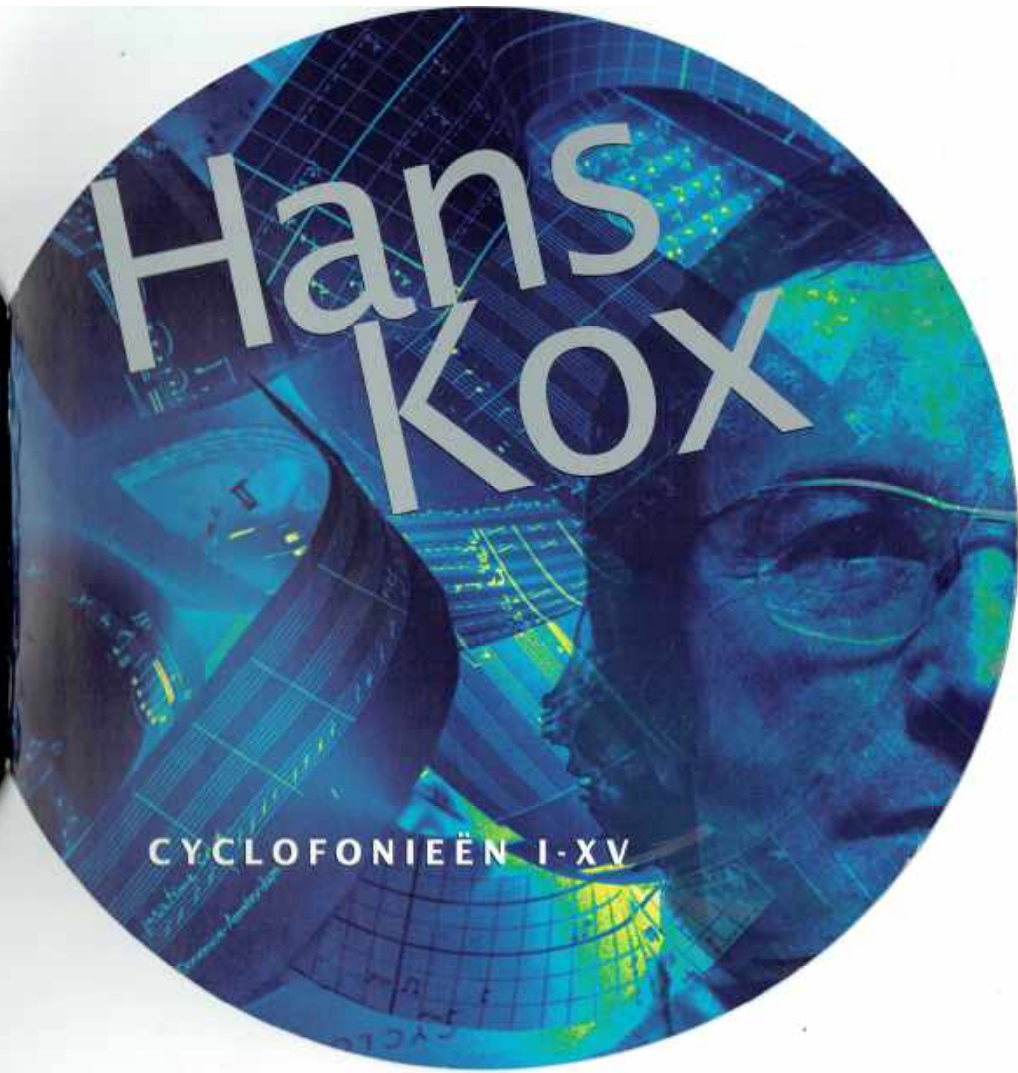
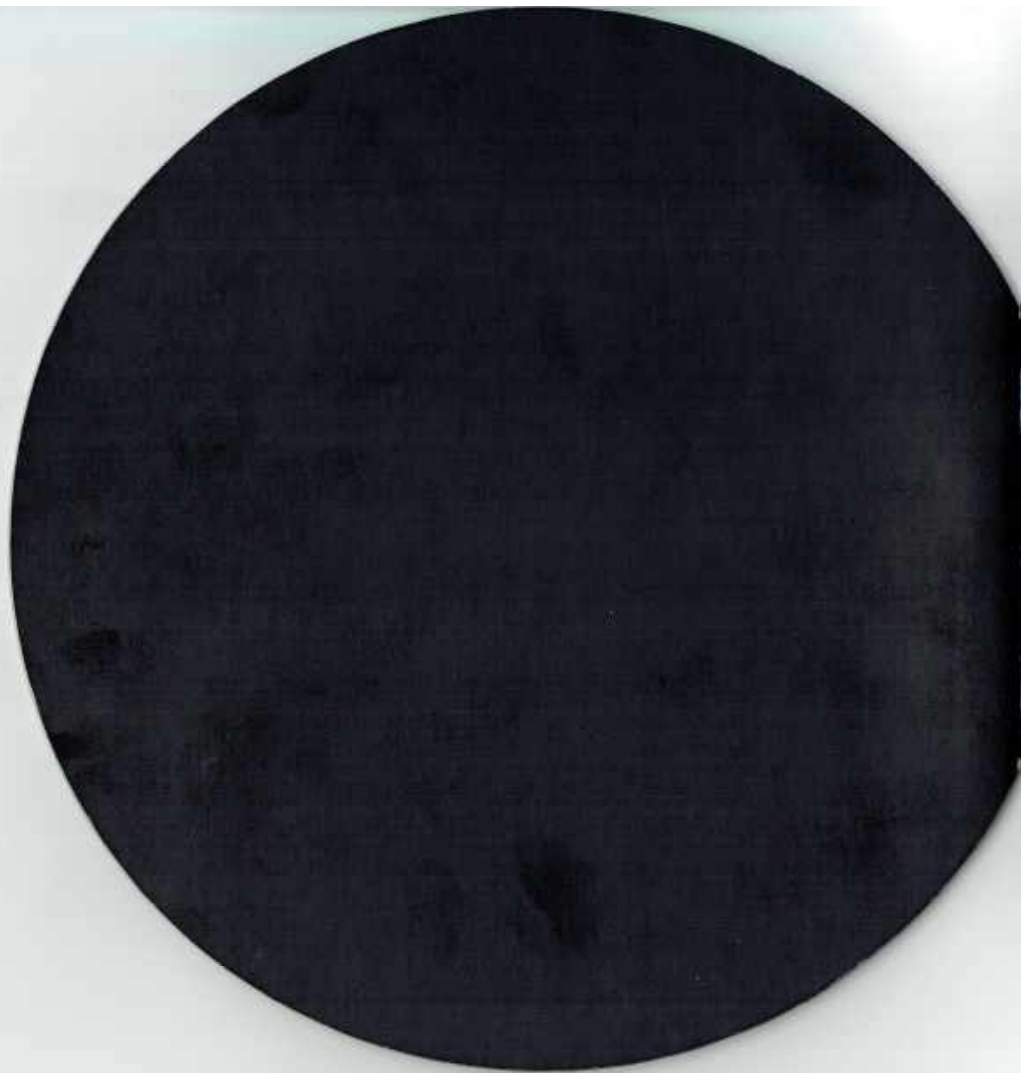




## HANS KOX: BIOGRAFIE

**h**ans Kox werd geboren in 1930 in Anhem. Hij groeide op in een muzikaal gezin en kreeg de eerste muzieklessen van zijn vader, die kerkmusicus was. De twee broers en drie zusters van Hans Kox zijn allemaal op een of andere manier (als criticus, dirigent, impresario, zangeres of muziekhandelaar) in de muziek terecht gekomen. Na twee jaren aan het conservatorium van Utrecht, waar het trage tectempo hem niet beviel, studeerde Kox van 1946 tot 1951 in Amsterdam piano bij Jaap Spaanderman en van 1951 tot 1955 compositie bij Henk Badings. In 1953 debuteerde hij als componist bij de Stichting Gaudeamus met een striktrio. Zijn eerste niet meer onder supervisie van Badings geschreven werk was de Concertante Muziek voor drie koperblazers en orkest uit 1956, een opdracht ter gelegenheid van het 25-jarig dirigentenjubileum van Eduard van Beinum. Van zijn Pianoconcert (1972) gaf hij zes jaar na dato zelf als solist de première bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In 1963 schreef hij voor Theo Claf zijn Eerste vioolconcert. In zijn Tweede symfonie (1966) rekende hij onbewust af met de erfenis van Mahler. Sindsdien schreef hij enige tijd geen symfonieën meer, maar op dit moment werkt Kox aan zijn Vierde. Naast zijn drukke componeeractiviteiten - met zo'n 135 werken behoort hij tot Nederlands productiefste componisten - bekleedde Kox een aantal maatschappelijke

functies. Van 1957 tot 1970 was hij directeur van de muziekschool te Doetinchem, welk instituut hij tot grote bloei bracht en in een voor die tijd opvallend modern en goed geoutilleerd nieuw gebouw onderbracht. Van 1970 tot 1974 was hij adviseur van het Noordhollands Philharmonisch Orkest in Haarlem, de plaats waar hij sinds 1970 woont. Daarnaast brengt hij jaarlijks enige maanden door in zijn Zwitserse huis in Granois. De slechte ontvangst van zijn opera Dorian Gray deed hem in 1974 besluiten zich uit het openbare leven terug te trekken. Gedurende ruim twintig jaar gaf hij geen interviews. Wel componeerde hij door, in de stijl die hij zich had eigen gemaakt en waarvan hij geen afstand wenste te nemen. Zijn Tweede vioolconcert, geschreven voor Wiktor Liberman, werd met succes uitgevoerd tijdens het Holland Festival in 1985. Ook grootschalige koorwerken als de Anne Frank Cantate, Spah en Requiem for Europe trokken de aandacht. Kox won behalve een aantal Nederlandse muziekprijzen in 1970 de Prix Italia voor de cantate In Those Days en in 1974 de eerste prijs van het International Rostrum of Composers voor L'Allegría, een werk voor mezzosopraan en orkest. Zijn Derde vioolconcert en Tweede celloconcert werden in 1995 en 1997 door het Nederlands Kamerorkest in première gebracht. Hetzelfde orkest maakte met dirigent Philippe Entremont en violiste Silvia Marcovici maskten een cd-opname van de drie vioolconcerten van Kox, die vanmiddag gepresenteerd wordt.



## HANS KOX EN ZIJN CYCLOFONIEËN

**C**omponisten zijn, in de letterlijke zin van het woord, mensen die noten bij elkaar zetten. Dat klinkt nederiger dan het is, want eeuwenlang zijn componisten een geslaagd om bestaande noten zo bij elkaar te zetten dat er nieuwe muziek ontstond. Soms vonden ze ook nieuwe noten en nieuwe klanken, waardoor ze met recht een soort uitvinders werden. Uitvinder: dat woord gebruikt Hans Kox graag om zichzelf en zijn componerende beroepsgeenoten mee aan te duiden.

Kox heeft behalve nieuwe notencombinaties en klanken ook een nieuwe vorm uitgevonden: de cyclofonie. In 1964 om precies te zijn, hij was toen 34 jaar oud. Nu, nog eens 34 jaar later, zijn er vijftien Cyclofonieën. Vanmiddag worden ze allemaal uitgevoerd. Een aantal, waaronder de speciaal voor leden van het Nederlands Philharmonisch Orkest geschreven Cyclofonie XV, beleeft zijn première. Een unieke gebeurtenis in het Nederlandse muziekleven.

Wat is een cyclofonie precies? Daar valt wel het

een en ander, maar ook weer niet zo ontzettend veel over te zeggen. Kox had in 1964 al een symfonie, een paar soloconcerten, een strijkkwartet, allerlei kamermuziekwerken en stukken in de 31toons-stemming op zijn naam staan. Bij zijn leermeester Henk Badings had hij zich een solide techniek eigen gemaakt, nodig om de grote klassieke vormen zoals de symfonie en het soloconcert te beheersen. Kox was er niet op uit deze vormen af te zwerven maar hij was wel op zoek naar iets nieuws. Een vorm waarin hij zijn fantasie de vrije loop kon laten. Voor die nieuwe vorm bedacht hij een nieuwe naam: de cyclofonie.

Cyclofonie betekent letterlijk: kringloop van geluid. Kox verwijst daarmee naar 'de onbegrensdsheid van een cirkel, die begin noch einde heeft maar tegelijkertijd niet oneindig is'. Wie in de cyclofonieën verder nog iets cyclisch of kringloopachtigs zoekt, komt bedrogen uit. De naam is vooral gekozen omdat hij geen bekende associaties oproept, zoals de symfonie of de sonate dat wel doen. Het nieuwe genre dat ik cyclofonie noem staat tussen kamermuziek en symfonische

muziek in. Voor mij gaan kamermuzikale bezettingen tot ongeveer acht personen. Daarboven is er tot aan symfonische bezettingen eigenlijk geen aparte literatuur van stukken die wat betreft solistische partijen, bezetting, lengte en karakter zowel kamermuzikale als symfonische kenmerken hebben. Naar zulke stukken is er in de praktijk grote vraag. Zo stel ik me voor, dat er bijvoorbeeld naast een symfonische catalogus op den duur ook een cyclofonische catalogus kan komen. Deze overwegingen hebben natuurlijk in feite weinig met het woord cyclofonie te maken. Wat dat betreft staat het woord symfonie in oorspronkelijke betekenis al even ver af van wat doorgaans symfonie wordt genoemd!

Met deze uitleg is de cyclofonie al nader gedefinieerd: een stuk met zowel kamermuzikale als symfonische trekken. Voor de meeste cyclofonieën gaat dat inderdaad op, evenals het het voorkomen van solistische partijen. In die zin leveren ze tussen het soloconcert en het kamermuziekwerk in. Zo is Cyclofonie I op te vatten als een mini-celloconcert, met virtuoze cadensen en al. Andere cyclofonieën hebben vaak meer dan één solistische partij. Het 'orkest' is veelal op kamermuzieksterkte en wordt zo solistisch behandeld dat de vergelijking met een soloconcert weer mank gaat. Dat geldt ook zeker voor de lengte: veel cyclofonieën duren niet langer dan een minuut of acht. Maar de uitzonderingen hierop

zijn legio: Cyclofonie VIII duurt 17 minuten. Cyclofonie III is alleen voor piano en klanksporen, twee andere cyclofonieën hebben een bezetting van slechts twee instrumenten. Ook het concertante karakter, met één of meer solistische partijen, ontbreekt vaak. Ofwel: de cyclofonie is in de eerste plaats een open vorm. Een vrije plaats voor de fantasie van de componist.

Als we Kox' woorden goed begrijpen, heeft hij in 1964 een term gemunt die wat hem betreft ook door anderen (gebruikt kon worden. Allerlei stukken in middelgrote bezetting zouden onder de soortnaam 'cyclofonie' verenigd kunnen worden in een catalogus. Dat is niet gebeurd, de cyclofonie is Kox' eigen vorm en eigen term gebleven. Zoals alleen Luciano Berio Sequenza's (stukken voor solo-instrumenten) schrijft, Hector Villa-Lobos negen Bachianas Brasileiras op zijn naam heeft staan en we gek genoeg de wel zeer algemene term 'Klavierstück' meteen met Stockhausen (en vervolgens ook met Wolfgang Rihm) associëren.

Deze voor één componist specifieke genreaanduidingen verschijnen voor de goede orde altijd met een rangnummer, soms ook nog met een extra titel. Zo heeft Kox' Cyclofonie XIV de titel 'The Birds of Aengus' gegeven. Dat Cyclofonie I meteen al bij zijn verschijnen een rangnummer kreeg, is veelzeggend. Anders dan Berio, die pas later op het idee kwam een hele reeks

**KOX MARATHON**  
CYCLOFONIEËN I-XV

Zondag 3 mei 1998  
Beurs van Berlage  
AGA Zaal en Yakult Zaal  
14.00 - 19.30 uur

Nederlands Philharmonisch Orkest  
Nederlands Kamerorkest  
Jurjen Hempel, dirigent

TEKSTEN: THEO MULLER  
VORMGEVING: MO DESIGN

Sequenza's te schrijven en toen zijn Sequenza voor fluit solo met terugwerkende kracht van het rangnummer 1 voorzag, wist Kox kennelijk meteen dat hij er méér zou schrijven. 'Na de acht die ik al heb gecomponeerd heb ik er zeker nog 25 op stapel staan, ik zit nog boordevol ideeën,' liet de componist in 1973 weten. Inmiddels zijn we zeven cyclofonieën verder en valt er kennelijk nog een hele reeks te verwachten. Waarmee het woord 'cyclus' als deelbegrip van de 'cyclofonie' alsnog betekenis krijgt.

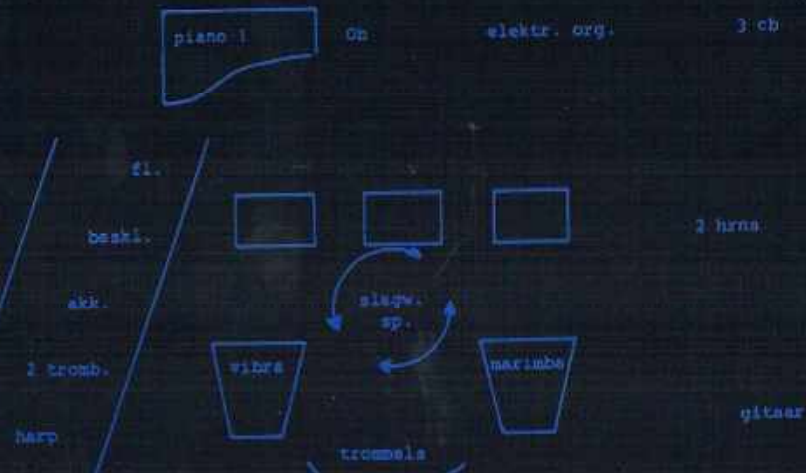
De cyclofonieën van Kox zijn geschreven voor heel uiteenlopende bezetting, van pianoduo tot cello-oktet en van klein blokfluitconcert tot big band. Hij heeft de cyclofonie gebruikt om te experimenteren met technieken zoals micro-intervallen, harmonische klankvelden, electronica en vormen van gebonden improvisatie. In die zin behoren ze tot Kox' meest vooruitstrevende werken, waarmee hij ook het verijwt weerlegt als zouden dergelijke technieken uit de jaren '60 en '70 aan hem voorbij zijn gegaan. De Kox van de grootschalige werken voor koor en orkest komen we in de cyclofonieën uiteraard niet tegen, daarvoor is de vorm te intiem. Niettemin is Cyclofonie X geschreven voor koor en strijkorkest, en ook de allernieuwste Cyclofonie, nr XV, toont Kox' affiniteit met het vocale idioom.

Cyclofonie X staat ook nog voor iets anders symbool. Namelijk voor Kox' vermogen om opeens

van stemming te wisselen. Hij doet dat met opzet, een aanduiding als 'ironisch' wijst daarop. In de cyclofonieën wisselen het sfeervolle en het luchtige, de lyriek en de virtuositeit elkaar af op een manier zoals ook Kox' latere soloconcerten dat doen. Afwisselende vormen en bezettingen, experimenten met nieuwe technieken, een muzikale inhoud die pendelt tussen uitersten: met recht wordt het door Kox' zelf geschapen genre van de cyclofonie door velen als een van de belangrijkste onderdelen van zijn oeuvre beschouwd.

Op de hiernavolgende bladzijden worden alle cyclofonieën apart toegelicht. Dat gebeurt in chronologische volgorde, dus niet in de volgorde waarin ze tijdens de Kox-marathon tot klinken komen. Maar dankzij de rangnummers vindt u ze snel genoeg, en deze methode heeft het voordeel dat een bepaalde ontwikkeling in Kox' componeren zichtbaar kan worden gemaakt. De componist zelf houdt overigens niet van toelichtingen, zeker niet als ze erg technisch van aard zijn. De toelichtingen zullen daarom niet proberen de onderste steen boven te halen waar het gaat om de vraag, waar de componist nu precies zijn noten vandaan haalt. Ter compensatie worden wel steeds fragmenten van de partituur afgebeeld. Dat is, zeker waar de notatie afwijkt van de gebruikelijke, al veelzeggend genoeg. Voor de rest laten we het laboratorium van de uitvinder met rust.

## OPSTELLING



NR: De slagwerkopstelling is een indicatie:

Zowel de in het schema geplaatste als de andere slagwerkinstrumenten

**I AGA ZAAL: 14.00 - 15.00 UUR**

**CYCLOFONIE XIV**

*(Nederlandse première)*  
Olga Martinova, viool  
Alexandre Bonnet, harp

**CYCLOFONIE III**

Wyneke Jordans, piano

**CYCLOFONIE IV**

Susanna Borsch, blokfluit

**CYCLOFONIE XIII**

*(zaalpremière)*  
Wyneke Jordans, piano  
Leo van Doeselaar, piano

AANBIEDING DONEMUS CD: KOX VIOOLCONCERTEN

**II YAKULT ZAAL: 15.30 - 16.30 UUR**

**CYCLOFONIE XI**

*(wereldpremière)*  
Big Band o.l.v. Peter Elbertse

**CYCLOFONIE V**

**CYCLOFONIE I**  
Herre-Jan Stegenga, cello

**CYCLOFONIE VIII**

**III YAKULT ZAAL: 17.00 - 18.00 UUR**

**CYCLOFONIE VII**

*(zaalpremière)*  
István Párkányi, viool  
Leo van Doeselaar, piano

**CYCLOFONIE X**

Nederlands Theaterkoor

**CYCLOFONIE II**

*(wereldpremière)*

**CYCLOFONIE XV**

*(wereldpremière)*  
Caren van Oyen, mezzo-sopraan

**IV YAKULT ZAAL: 18.30 - 19.30 UUR**

**CYCLOFONIE IX**

*(wereldpremière)*  
Peter Elbertse, slagwerk

**CYCLOFONIE XII**

**CYCLOFONIE VI**

*(wereldpremière)*  
István Párkányi, viool  
Auka van der Merck, trompet  
Leo van Doeselaar, piano  
Peter Elbertse, vibrafoon

*Deze marathon zal worden uitgezonden door de NPS in De Nederlanden op zaterdag 9, 16 en 23 mei 1996, op Radio 4 van 17.00-18.00 uur. Bij het ter perse gaan van deze programme-toelichting was het nog niet bekend of het Stimuleerfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties een bijdrage zou leveren aan het tot stand komen van de radio-opnamen.*



## DE CYCLOFONIEËN:

Cyclofonie I (1964) voor cello en klein orkest geschreven in opdracht van het Ministerie van OK&W	7
Cyclofonie II (1964) voor orkest geschreven in opdracht van de Nederlandse Radio Unie	10
Cyclofonie III (1964) voor piano en elektronische klankfiguren	8
Cyclofonie IV (1965) voor altblokfluit en 9 strijkers geschreven in opdracht van de gemeente Amsterdam	10
Cyclofonie V (1966) voor hobo, klarinet, fagot en 19 strijkers geschreven in opdracht van de Nederlandse Radio Unie	7
Cyclofonie VI (1967) voor viool, trompet, piano, vibrafoon en 16 strijkers	15
Cyclophony VII (1971) voor viool, piano en 6 slagwerkers geschreven in opdracht van het Ministerie van CRM en opgedragen aan Wim Stenz	14
Cyclophony VIII (1971, rev.82) voor blaaskwintet en strijkers geschreven in opdracht van het Cultuurfonds Buma en opgedragen aan het Gelders Kamermuziek Ensemble	17

## EEN OVERZICHT

Cyclofonie IX (1974) voor soloslagerwerker en orkest geschreven in opdracht van de gemeente Amsterdam	19
Cyclophonie X (1975) voor koor en strijkorkest geschreven in opdracht van de NOS en de BRT	10
Cyclofonie XI (1978) voor big band	8
Cyclofonie XII (1979) voor 8 celli geschreven in opdracht van de Rotterdamse Kunststichting en opgedragen aan Michel Roche	10
Cyclofonie XIII (1984), een klankschildering voor 2 piano's	8
Cyclophony XIV (1992), The Birds of Aengus voor viool en harp	12
Cyclophonie XV (1998) 'Der Wechsel menschlicher Sachen' voor mezzosopraan, klarinet, fagot, trompet, hoorn en contrabas geschreven in opdracht van het Nederlands Philharmonisch Orkest	10

*NB: De componist hanteert voor de nrs VII, VIII en XIV de Engelse schrijfwijze 'Cyclophony' en voor de nrs X en XV de spelling 'Cyclophonie'. In het navolgende wordt steeds de spelling 'Cyclofonie' aangehouden.*





**CYCLOFONIE I**  
VOOR CELLO EN KLEIN ORKEST (1964)

enerzijds staat deze nummer I dichtbij het bekende genre van het celloconcert, of liever gezegd: een concertant werk voor cello en orkest. Anderzijds gaat het inderdaad om een nieuwe vorm. Kox had in 1964 al een fluitconcert, een pianoconcert, een vioolconcert en een concert voor twee violen en orkest geschreven. De concertante vorm had dus weinig geheimen meer voor hem. Ook had hij tussen 1958 en 1961 drie werken in de 31-toonsstemming geschreven. Een restje van die voorkeur voor micro-intervallen valt in Cyclofonie I te bespeuren, waar de cello een enkele keer kwarttonen speelt. De 'begeleiding' door een klein strijkorkest keert terug in de Cyclofonieën IV, V, VI, VIII en X en mag in die zin karakteristiek heten. Typisch is ook dat Kox uit dit strijkorkest de altviolen ('Heb ik als kleur niet nodig') weglaat; bij Cyclofonie I ontbreken ook de celli. De partijen voor twaalf violen en vier contrabassen zijn allemaal 'divies', d.w.z. elk instrument heeft een eigen partij. Ook dat is typerend voor verschillende latere cyclofonieën en maakt duidelijk dat het cellistische principe van de cyclofonieën zich niet tot de echte solopartijen beperkt. Aan het strijkorkest zijn drie fluiten toegevoegd. Enigszins cir-



kelvormig is aan deze Cyclofonie I de opstelling: de cellist zit in het midden en fungeert tevens als dirigent, het ensemble zit in een halve cirkel om hem heen. Cyclofonie I begint met een 'con fantasia e rubato' voorgedragen zestiendenpassage van de cello die als patroon enigszins doet denken aan de Eerste suite voor cello solo van Bach. Hier en daar staan maatstrepen maar niet als in veel van de latere cyclofonieën zijn die alleen bedoeld als visueel houvast, niet om een bepaalde maatsort te suggereren. Na een korte cellocadens zet het strijkorkest stem voor stem een akkoord neer: een aan de clustertechniek van Penderecki verwant procédé. Afgewisseld door korte fluitguirlandes speelt de cello enige maten in pizzicato-glissando. Dit wonderlijke effect, ook bij gitaristen bekend, leidt bij lage snaarinstrumenten tot een heel overtuigend resultaat. Hierna neemt de cellopartij de vorm aan van een echte solopartij tegen een achtergrond van bijzondere klank-effecten zoals tremoli, glissandi en 'col legno' (met het hout van de strijkstok gespeelde) akkoorden. Een cadens voert terug naar de zestiendenpassage van het begin, gevolgd door een korte eindsprint. Ook al was dat niet de bedoeling, iets cycisch heeft Cyclofonie I al met al wel.



**CYCLOFONIE II VOOR ORKEST (1964)**

**k**

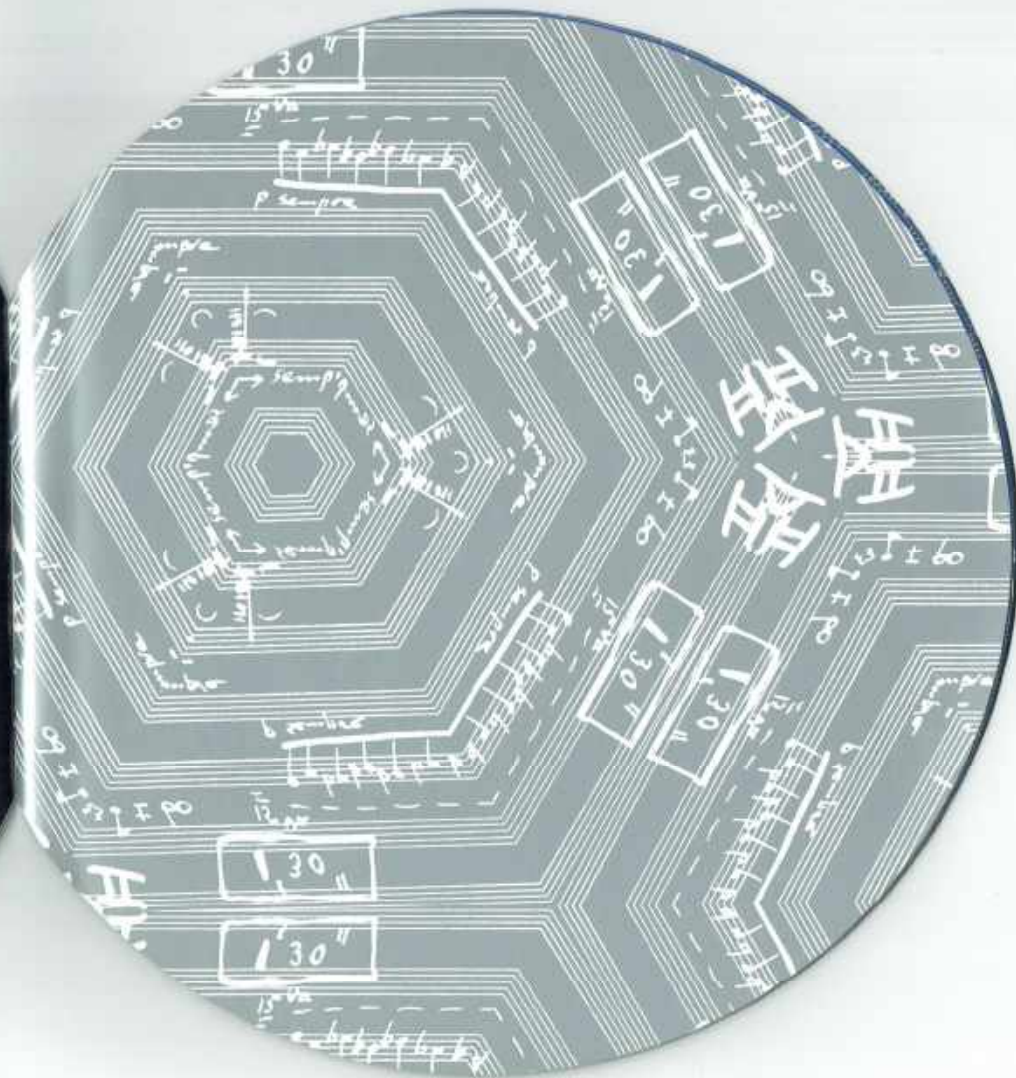
ox had de smaak meteen te pakken want in 1964 volgden nog twee cyclofonieën. Die zetten meteen het met zoveel verve aangekondigde solistische principe weer overboord. Cyclofonie II biedt daar een andere interessante vorm voor in de plaats. Het stuk is geschreven voor drie instrumentale groepen. Iedere groep heeft zes, de laatste eventueel zeven stemmen. Het orkest stelt zich groepsgewijs in drie kringen op (toch weer iets met een cirkel!). Het opvallende is nu dat Kox de bezetting van de stemmen in principe vrij laat, met inachtneming van de omvang van de verschillende instrumenten. Alleen de partijen voor contrabas en tuba zijn zo laag, dat ze alleen door deze instrumenten gespeeld kunnen worden. De voorgeschreven bezetting is nogal ruim (15 violen, 5 altviolen, 5 celli - in 1964 nog gespeeld als 'celli, het was immers een afkorting van violoncelli - 2 contrabassen, dubbel hout, 2 hoorns, 2 trompetten en een tuba). Dat betekent dat de meeste partijen meervoudig bezet kunnen worden. De partituur geeft hiervan verschillende voorbeelden maar uiteindelijk moet de dirigent een keuze maken. De variabele bezetting daargelaten, ziet de partituur er eigenlijk traditioneel uit. De enige uitzondering betreffen gedeeltes waarin Kox twee maatsorten door elkaar heen gebruikt, die overigens om de maat weer keurig samenvallen. Hij doet dat om muzikale reden: terwijl sommige stemmen een traag ostinato ritme aanhouden, bewegen andere, melodische lijnen zich in een vloeiender tempo. Het basistempo is een gedragen Adagio. De muziek begint meteen met enige contrapuntische kunstgrepen: stemmen worden zowel horizontaal als verticaal gespiegeld. De sfeer is Bruckneriaans. Hierop volgt een driestemmige canon, eerst met een stijgende tert en later ook weer in omkering, dus met een dalende waarbij de instrumentatie niet helemaal vrij is: stem 1 kan door een viool of fluit uitgevoerd worden, stem 2 door een trompet, hoorn, Engelse hoom of altviool en stem 3 door een cello of fagot. Het gedragen begin tempo komt terug maar drie levendige soli (waarvan de variabele bezetting opnieuw aan banden is gelegd) doorbreken het stramen. Het coda is aan het voltallige, driedubbel forte spelende orkest voorbehouden.

E - P I (1'10") - E - P II (1'30") - E - P III (2'10") - E - E P IV  
het geheel van een stopwiel is noodzakelijk Conclusion.

### Cyclofonie III

a

anders dan zijn leermeester Hank Badings heeft Kox tot nu toe een beperkte belangstelling voor de elektronische muziek aan de dag gelegd. Maar in Cyclofonie III is een belangrijke rol weggelegd voor 'elektronische klankfiguren'. In het stuk wisselt bandmuziek (gemaakt in de studio van het Instituut voor Sonologie in Utrecht) driemaal af met een passage voor piano solo; aan het eind worden beide gecombineerd. De band bevat klankeffecten zoals die alleen langs elektronische weg gegenereerd kunnen worden: een soort klokgeluid dat overgaat in motorgeraas of een schril en geheimzinnig geluid waar vaag een soort melodie doorheen klinkt. De latere gedeeltes worden ritmisch geprofileerder, de pianist moet hierop aansluiten. Net als de band heeft de pianopartij veelal het karakter van een 'klankfiguur': zich herhalende klokachtige akkoorden, noten die zich door een voortdurend ingedrukt pedaal met elkaar vermengen en als contrast daarmee een kort stukje van een Beethoven-achtig Adagio 'con sentimento'. 'Ironisch' voegt de componist als aanwijzing toe: alsof Mary Brown bij het opvangen van Beethovens gedachten uit het hiernaars er toch wel een flink stukje naast zat.



s.p. : sul ponticello

c.l. : col legno

l. batt. : legno battuto

s.t. : sul tasto

mv : verschillende "onorganiseerde" stroekwisten na elkaar.

emb. gliss. : door middel van embouchure glissando regelen dat de toon iets zakt en weer stijgt, omgekeerd (fluctuerend getuid); te middelen van de vingers bij de groepen

s.v. : senza vibrato

trem. : zeer snel en "dicht", niet-... xh tremo

... dienen slechts om het geheel

## Cyclofonie IV

voor

altblokfluit

en

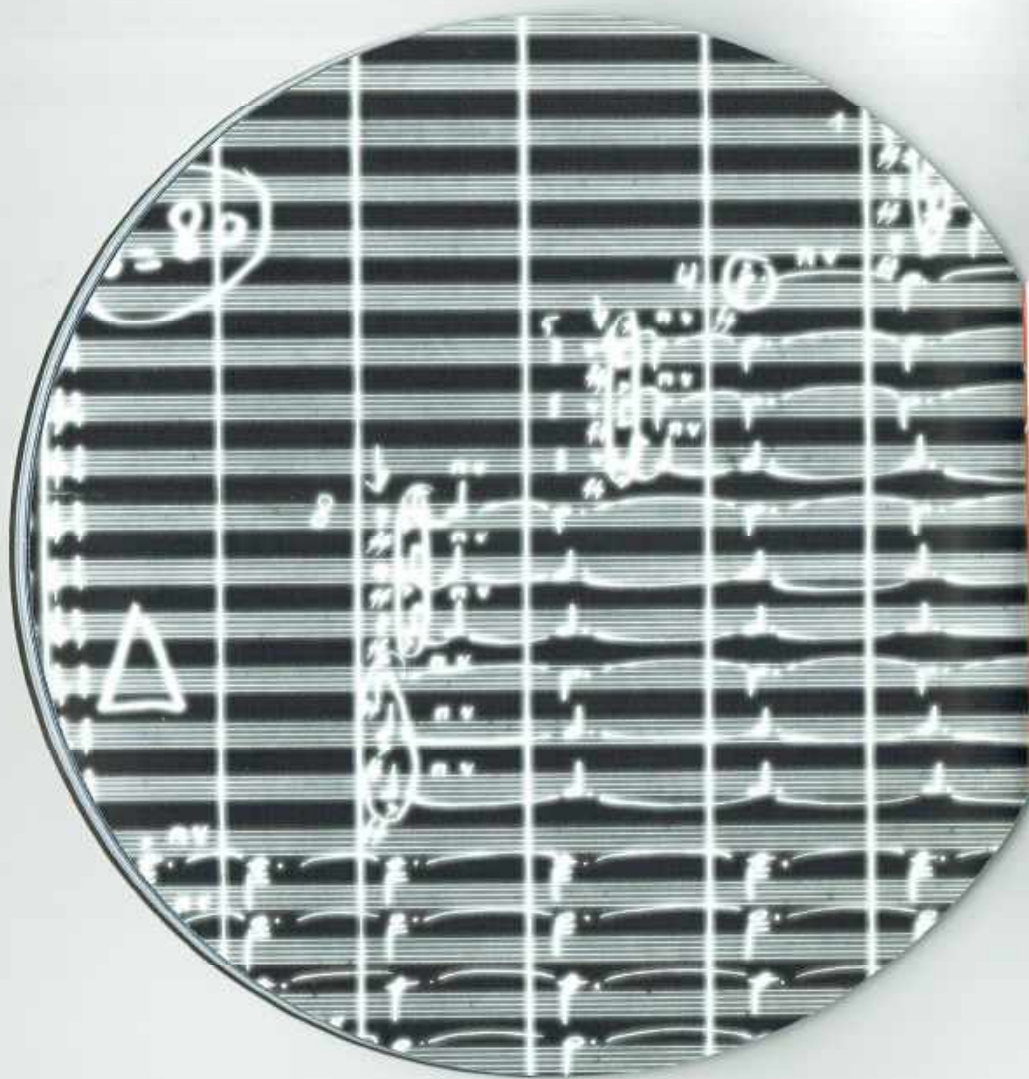
9 strijkers

Stans Kox

CYCLOFONIE IV  
VOOR ALTBLOKFLUIT EN STRIJKERS (1965)

# a

In 1965 volgde de vierde cyclofonie. Ditmaal weer met een duidelijk solistische partij (voor altblokfluit) en met opnieuw een gediviseerd strijkorkest waarin de alten ontbreken. De partituur vermeldt met nadruk dat de maatstrepen alleen als visueel houvast dienen. De hele opbouw is vrij, als een fantasie waarbinnen verschillende elementen terugkeren zonder deel uit te maken van een strikte dramaturgie. De strijkers vormen net als in nr 1 vaak een coloristische laag (tremoli, flaggeolieten, op de kam gespeelde noten) waartegen de altblokfluit met beweeglijke loopjes afsteekt. Op langere tonen wordt de blokfluitist soms geacht door middel van de embouchure een klein glissandi naar boven en weer naar beneden (of andersom) te spelen: opnieuw een relic van Kox' occupatie met microtonen. Opvallend zijn ook de langzame, zich over meerdere maten uitstrekende glissandi van de strijkers. Daartegenover staan heel drukke, pointillistische passages waar als het ware iedereen door elkaar speelt. Net als Nr 1 bevat deze cyclofonie een echte cadens; tóch een soort klein blokfluitconcertje.



## CYCLOFONIE V VOOR HOBO, KLARINET, FAGOT EN 19 STRIJKERS (1966)

**K**ox liet er in de jaren '60 geen gras over groeien. In 1966 verscheen alweer de vijfde bijdrage aan zijn zelfgeschapen genre. Had hij in zijn Concertante Muziek uit 1966 de opdracht gekregen drie koperinstrumenten solistisch te laten schitteren, in Cyclofonie V gaf hij de eer aan drie houtblazers. Het stramien doet verder vertrouwd aan: opnieuw 'begeleiding' door een gediviseerd strijkorkest waarin de altviolen ontbreken, opnieuw embouchure-glissandi voor de blazers en opnieuw de waarschuwing dat we de maatstrepen vooral niet letterlijk moeten nemen. De overeenkomsten met de Cyclofonieën I en IV leidden bovendien tot de opmerking dat deze samen met nr V ook achter elkaar, als één geheel uitgevoerd kunnen worden. Het strijkorkest zet in met een stapelsakkoord waarin, net als bij nr I, kleine secondes een belangrijke rol

spelen. Tegen een achtergrond van fluisterende tremoli spelen de houtblazers gelijktijdig drie vormen van (pseudo)glissando: in gewone noten, op een triller of als echt glissando. De hobo wordt opgezwepen om een extreem hoge noot (de alleen met een bijzondere greep te spelen hoge C) te halen. 'En dan maar proberen' vermeldt de partituur lakoniek, na de bijzondere greep te hebben uitgelegd. 'Ironisch' zou je weer als commentaar bij die aanwijzing kunnen noteren. Via speelse sololoopjes belanden we in een bufo-terzet dat herinnert aan de folkloristische Stravinsky. Dynamisch omvat de partituur grote extremen, van driedubbel forte tot driedubbel piano. De cadens wordt uiteraard, als in een concertante symfonie, aan alle drie de houtblazers toevertrouwd. Volgens een recept dat we ook van Kox' vioolconcerten kennen wordt tegen het einde eerst nog een lyrische passage ingelast waarna een korte eindspurt volgt.

O

ik in 1967 produceerde Kux was een Cyclofonie die in grote lijnen aan het met de I, IV en V begeleidde stramen beantwoordt. Er zijn nu vier solo-instrumenten uit heel verschillende instrumentenfamilies. Het gedivideerde strijkkorps bestaat niet uit ni l geen altviole en cell. Maar nog opvallender is de opstelling van de strijkers in twee groepen. De tuimaker opstelling dient bij Kux geen (het) deel maar een muziekstuk door links en rechts tegelijkertijd kunnen de groepen onderling zoveel mogelijk verspreiden maar blijven ze ten opzichte van elkaar duidelijk gescheiden. Kux stuukt dat onderscheid meteen duidelijk door de twee strijkersgroepen, wanneer zij de eerste vloot solo begeleiden, amfibisch (als beurtgezang) te laten optreden. De viool, een gelijkmatige maar 'con' fortissimo voor te dragen lijn van achtste nooten, doet enigzins aan de eerste cellole van nr 1 denken. Stuwende crescendo van het 'olkeet' brengen de stemming om en af snel verlaat de compositie met een jazzy canon, die wettelijk roepend te genceert maar niet recht 'vri' gespeeld moet worden. De canon wordt tweemaal onderbroken door een pointillistische passage. In de geest van de abstracte - 'dobbeteenmuziek' ofwel (geene) improvisatie - van een Penderecki of Ligeti'ski hermaato de strijkers een kort fortissimo gegeven zo snel mogelijk, door elkaar heen. Als contrast dienen een speels weer heel grondende koraalpassage in stukjes canon. Opzwepend en enigzins tumultueus, zo het deze Cyclofonie om het best omschrijven

2  
3  
4  
5  
6  
cl  
1  
2  
Gangneung  
TC  
1  
2  
3  
4

# CYCLOFONIE VI VOOR VIOL, TROMPET, PIANO, VIBRAFOON EN 16 STRIJKERS (1967)

\*jarry: veel ritmisch, niet metrisch spelen; m.a.w. de genceerde notenwaarden niet exact uitspelen; om wille der overzichtelijkheid is alles echter in 4 genceerd.

Als voorbeeld van de "eigenlyk-juriste" notatie hieronder de beginnoten van de Canon:

4 107 6

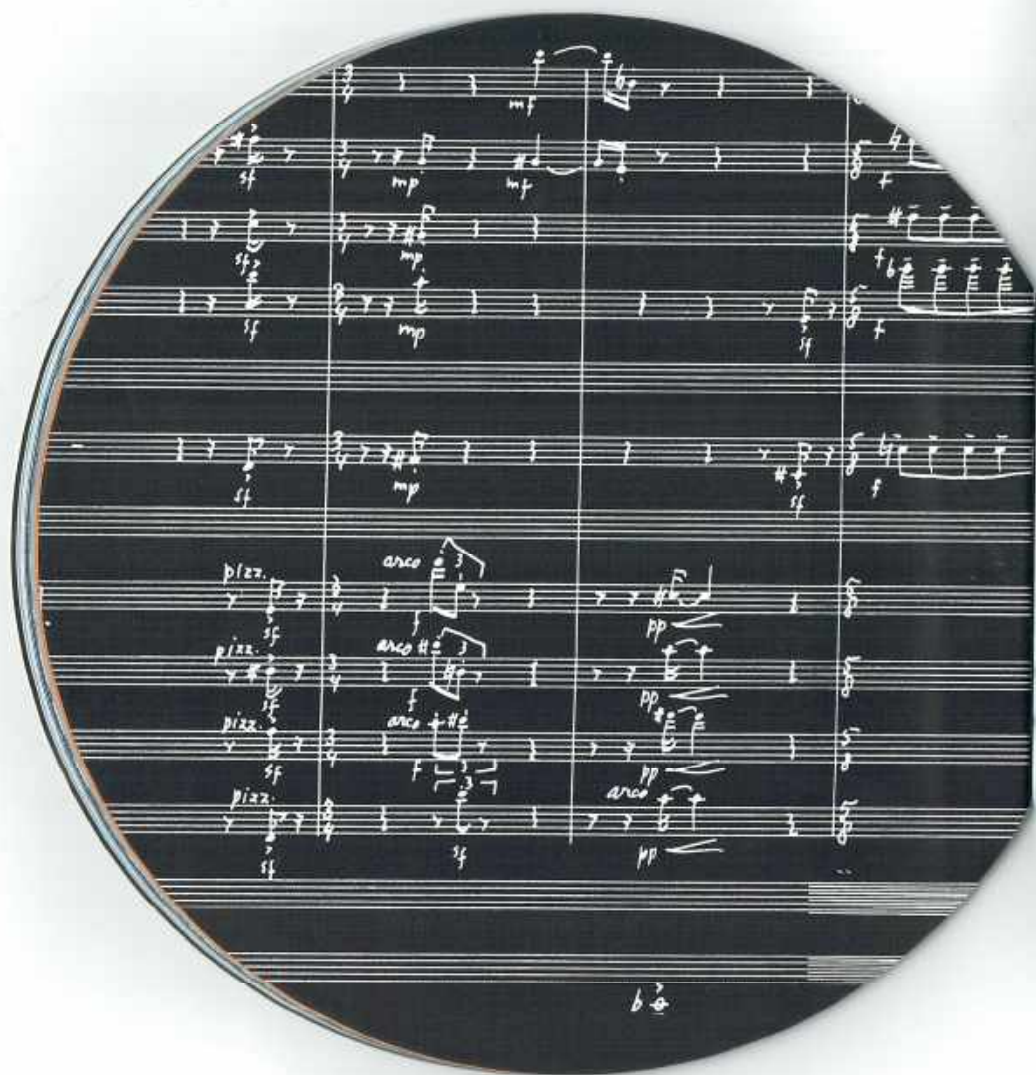
CYCLOFONIE VII

W

VOOR  
VIOOL, PIANO  
EN ZES  
SLAGWERKERS  
(1971)

m

et zijn Cyclofonie VII gaf Kox in 1971 een nieuwe draai aan de principes van geleide improvisatie en (gedeeltelijke) vrije keuze van partij die hij al in de nrs II en VI geëxploreerd had. Bovendien keert de elektronica van nr III terug in de vorm van versterking van de viool. Cyclofonie VII bestaat uit vijf onafhankelijk van elkaar genoemde klankblokken. Elk klankblok bevat een aantal modules waarvan de melodie en het ritme vastliggen. De klankblokken kunnen na elkaar of in elke denkbeeldige combinatie uitgevoerd worden. Het is de bedoeling dat de dirigent samen met de spelers tijdens de repetities de vorm bepaalt. Ook mogen ze zelf tempo, dynamiek, harmonie, timbre en articulatie bepalen. Alle blokken kunnen in principe door alle instrumenten uitgevoerd worden; net als bij nr II wordt weer een voorbehoud gemaakt waar het de toonomvang van een instrument betreft. Al lijken bepaalde blokken bepaalde instrumenten op het lijf geschreven - blok A is erg geschikt voor de viool, blok H en P zijn meer geschikt voor de piano en blok W en X voor het slagwerk - Kox nodigt de spelers uit ook eens een niet 'instrument-eigen' blok te kiezen. Met als gevolg dat de violist bij voorbeeld op de klankkast van zijn instrument zou moeten kloppen of een slagwerker met een melodisch motief in de weer moet. Alsof Kox de pedagoog - hij had net in 1970 zijn baan als directeur van de muziekschool van Doetinchem vaarwel gezegd - zijn musici bewust tot experimenteren aanzet. De secties kunnen naar believen herhaald worden en in elkaar overgaan. 'Het is raadzaam vooraf een schema op te stellen' vermeldt de partituur tot besluit van de vele aanwijzingen. Die raad lijkt inderdaad geen overbodige luxe. Cyclofonie VII is de eerste die is opgedragen aan een musicus uit Kox' kennissenkring: de violist Wim Stenz, destijds concertmeester van een van de omroeporkesten en naast Theo Olof een pleitbezorger van nieuwe vioolmuziek.



## CYCLOFONIE VIII VOOR BLAASKWINTET EN STRIJKERS (1971/82)

# h

eeft Cyclofonie VII door zijn erfje opzet een variabele lengte tot zo'n 15 minuten. Cyclofonie VIII met 17 minuten de langste van dit hele cyclus. Het stuk werd geschreven voor de sonatazetting van het Gelders Kamermuziek Ensemble maar kan ook door blaaswintet plus een groot strijkorkest uitgevoerd worden. Cyclofonie VIII past het erf in de lat dan toe opgeboude roets. Maar het werk past wel in kort oorspronkelijke doeleffing om stukken te schrijven voor een kamermuziekensemble van enige omvang. De bij de revisie van 1982 toegevoegde opzet om een heel strijkorkest in te zetten is geen beschreven vorm van variabele besetting maar komt uit pragmatische redenen voort: het stuk klinkt dan eenvoudiger wat voluit. Cyclofonie VIII is een heel abstract en ingehouden werk in zekere zin. De actieve, sterk chromatische achtergrond van deel V dragen onmerkbaar het karakter van Kaa. Maar in het stakende Adagio van groot expressieve (ditmaal zonder forte) horen we ook muziek die naar de jaren vijftig klinkt: heel minnig, heel Nederlands. Weg, bestaat uit van de andere cyclofonies.



**C**

yclofonie IX is zowel de laatste uit de 'middengroep' met een opvallend uitgedijde lengte, als de laatste waarin Kox volop experimenteert met variabele uitvoeringswijzen. Cyclofonie IX staat door zijn opmerkelijke notatie symbool voor de vrijheid die zijn maker zich bij het schrijven van cyclofonieën gunde. De partituur bestaat uit een ruitjespatroon; elk ruitje of blokje duurt ongeveer één seconde. Binnen de blokjes staan per instrument noten genoteerd, maar zonder notenbalk. Pijltjes geven aan of de musicus geacht wordt globaal een hoge of een lage noot te spelen. Dan zijn er speciale tekens voor liggende noten of noten die een vast of een vrij aantal maal herhaald worden. Meestal staan de noten ergens in het blokje, soms staan ze ook precies op de streep die twee blokjes scheidt. Alsof je, net als bij Klavarscribo of bij spatiaal genoteerde partituren (zonder exacte ritmische notatie), de noten precies speelt op het moment dat je oog, regelmatig over het papier glijdend, erop stuit. Gelukkig is er een dirigent die de hokjes 'slaat'. Als een tekening laat de partituur allerlei klankeffecten zien. Soms ook wordt het beeld heel geordend en wordt dus ritmisch samenspel verlangd. De slagwerker heeft een belangrijke solopartij, die vaak boven het dynamisch gemiddelde uitstijgt. Voorzover de partituur niets vermeldt, gaat de dynamiek van pianissimo uit. Door de combinatie van globale toonhoogtes en ritmes ontstaat muzikale vlakwerking, een soort impressionisme. De partituur laat zich lezen als een klinkend schilderij. Een Monet of Turner met daarin de slagwerker als helderder afgetekende verschijning.

ob  
cl  
a.s.  
cl.b.  
trp  
cor  
trb  
slagwerk  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
arpa  
org  
p.f.1  
p.f.2  
akk.  
git  
vl

The musical score is presented on a grid of 12 horizontal staves, each representing a different instrument. The staves are labeled on the left as follows: ob, cl, a.s., cl.b., trp, cor, trb, slagwerk (with sub-staves 1-6), arpa, org, p.f.1, p.f.2, akk., git, and vl. The score contains various musical notations, including notes, stems, and dynamic markings. Key markings include 'sf' (sforzando) and 'stacc.' (staccato). There are also circled numbers (2, 3, 5) and arrows indicating specific performance instructions. The notation is abstract and non-traditional, reflecting the experimental nature of the piece.

**CYCLOFONIE IX**  
**VOOR SOLOSLAGWERKER EN**  
**ORKEST (1974)**

Teksten:

I.

O schone schijn  
de stille blijft  
het spoor der stemmen brengt zekerheid

Opgedragen aan de heer B.P. Wagemans

II.

Je hais les dimanches  
comme un coquelicot fané

J'aime le lendemain  
comme un coquerico fané

Dédiée à M. Corneel Mertens

II.

Ik haat de zondagen  
als een verwelkte klaproos

Ik houd van de dag erna  
als van een kwalijk kukeleku

CYCLOFONIE X  
VOOR KOOR EN STRIJKORKEST (1975)

Cyclofonie X maakt gebruik van twee korte teksten die beide van de hand van de componist zijn. Deze teksten zijn opgedragen aan de heer B.P. Wagemans, kunstminnend ambtenaar van OK&W respectievelijk CRM, en aan diens Belgische ambtgenoot Corneel Mertens. De dubbele dedicatie hangt samen met het feit dat Cyclofonie X werd geschreven in opdracht van zowel de NOS als de BRT. De Franse tekst bevat een toespeeling op Juliette Gréco's 'Je hais les dimanches' en een speelse parafraze daarop. Cyclofonie X begint sfeervol, al suggereren plotselinge accenten en sterk gepuncteerde ritmes ervoor dat dit (om Kox' tekst te citeren) maar 'schone schijn' is. Ook nu weer laat de componist een vorm van geleide improvisatie in, waarbij de woorden van de Nederlandse tekst in willekeurige volgorde gezongen mogen worden. Ook het tempo, de toonhoogte, dynamiek en articulatie zijn vrij. Hieronder worden naar keuze een of meer strijkersblokken geplaatst. Daarop volgt een tweevoudig contrast: eerst in de vorm van een motetachtig 'envol' en dan in de vorm van een luchtig, aan Poulenc verwant tweede deel. Binnen dat contrast is op een subtiele manier weer eenheid geschapen: de dalende sext b-2 waarmee de sopranen deel I beginnen, wordt in deel II omgezet in de stijgende sext d-b.

CYCLOFONIE 31  
VOOR BIG BAND (1978)

**e**n afgelopen weekend heeft deze Cyclofone 31. Dat kan ook moeiteloos anders te worden als voor big band-arrangement. Cyclofone 31, met het nootje "Hasn't it been a beautiful day?" bevat de Engelse tot laatste versie. Amerikaanse tempo-aanwijzing "Fast" en past ook in alle andere opzichten in de big band-categorie. Unheim, scherp gezonden symfonie, en ook opvallende instrumentengroepen, scherpe dreiging, oprechte klaren cyclonen. Het moet worden. Hoe zich geheel kan laten gaan.



*"Hasn't it been a beautiful day?!"*

## CYCLOFONIE XII VOOR ACHT CELLI (1979)

**C**yclofonie XII, 'A ballad for eight cellists', is de eerste voor een volkomen homogeen, uit dezelfde instrumenten bestaand ensemble. Soms ontstaan zulke ensembles van acht cellisten spontaan (zoals Conlunto Ibérico), vaker worden ze gevormd door de cellogroep van een orkest. Bij de première was dat de cellogroep van het Rotterdams Philharmonisch Orkest; het stuk is opgedragen aan de solocellist van dat orkest, Michel Roche. Zo eenvormig als de bezetting is, zo veelvormig is de muzikale inhoud van Cyclofonie XII. Het gepassioneerde begin appelleert aan de typische, volle celloklank. Hierop volgt een polimillistische passage met kleine trioolmotiefjes. Af en toe neemt de eerste cello met een solo het voortouw. De klank zindert nu eens als in Schönbergs Verklärte Nacht, en wordt dan weer diffuus: een 'ballade' waarin iedereen flink door elkaar heenzingt. Op een kortstondige tweestemmige passage na wordt vrijwel steeds het hele ensemble ingezet. Het einde heeft de vorm van een muzikaal uitroepteken.

## CYCLOFONIE XIII VOOR TWEE PIANO'S (1984)

**f**

or 2 piano's' vermeldt de Donemus-partituur van Cyclofonie XIII droogjes. De oorspronkelijke ondertitel van de componist luidt 'Een klankschildering voor 2 piano's'. En dat is het. Net als bij de elektronische 'klankfiguren' van nr III en de enigszins picturale nr IX staat bij nr XIII het schilderende element voorop. Kox keerde voor deze Cyclofonie terug naar zijn eigen instrument, de piano, en schreef een duet dat hij samen met zijn vrouw Héliène Kox zelf heeft uitgevoerd. Verrassend genoeg bedient Kox zich hier van een bijna Messiaense harmonie. De twee piano's spelen arpeggio's opgebouwd uit stukjes toonladder of grotere sprongen, waarvan alle noten in het pedaal blijven liggen. Zo ontstaan akkoorden die bestaan uit een stapeling van tertsen of overmatige drieklanken en allerlei andere mengakkoorden. De dynamiek is uiterst gevarieerd en wordt verlevendigd met gewone en pedaalaccenten. Ook zachte tremolo's hebben een coloristisch effect. Cyclofonie XIII combineert de homogene bezetting van nr XII met een homogeen, vanuit één basisidee vormgegeven muzikale inhoud.





## CYCLOFONIE XIV, THE BIRDS OF AENGUS VOOR VIOL EN HARP (1992)

**O**pnieuw een cyclofonie voor duobezetting, die doet vermoeden dat Kox' oorspronkelijke omlijning van het genre cyclofonie (iets tussen symfonische muziek en kamermuziek in, met solistische partijen) definitief plaats heeft gemaakt voor zijn eigen veel ruimere omschrijving van de open vorm. De bezetting van viool en harp roept associaties op met Spohr en Saint-Saëns, maar de enige overeenkomst met de viool-harpduo's van deze componisten is het voor de hand liggende gegeven dat de harp zich veelal beperkt tot idiomatische technieken zoals arpeggio's en akkoorden en qua beweeglijkheid de viool niet kan evenaren. De vioolpartij daarentegen bevat die rijkdom aan virtuositeit, klinkende lyriek en al even klinkende out-

belgrepen die ook Kox' vioolconcerten kenmerken. Cyclofonie XIV is de eerste die een ondertitel met zelfstandige status heeft (grappig genoeg begon ook Berio in 1995 bij zijn Sequenza XIII de hulp te zoeken van een aanvullende beeldende titel). 'The Birds of Aengus' verwijst naar de Keltische mythologie: Aengus is de Keltische god van de liefde en de uitdrukking als geheel wordt gebruikt voor iemand die graag zoent. Deel II, 'Corridwen', is genoemd naar de godin van de inspiratie. Pooka (deel III) is een kwade geest, die zich vaak vertoont in de gedaante van een paard. Dagda (deel IV) is de god van de lente; en deel V, 'Crazy Jane', is genoemd naar een gedicht van Yeats. De viool begint dit deel alleen: zo virtuoos dat je aan een terugkeer van het concertante principe van de vroegere Cyclofonieën denkt.

n

et als zijn voorganger heeft Cyclofonie XV een aparte titel: de titel van het gedicht van de zeventiende-eeuwse ketter Quirinus Kuhlmann uit 1671, dat Kox voor zijn werk gebruikte. Waarschijnlijk werd hij gefascineerd door de uitzonderlijke vorm van het gedicht dat uit lange reeksen losse woorden (veelal zelfstandige naamwoorden) bestaat waarvan de eerste en laatste woorden een doorlopende zin vormen. Kox volgt dit procédé door in het eerste gedeelte de verkorte zin 'Auf Nacht und Plegen folgt Tag und Not' te gebruiken en daarna de opsomming van de volledige tekst te volgen. Het gedicht besluit met een moraal: Alles verandert, iedereen schijnt te beminnen en te haten; alleen wie zich dit realiseert, kan het menselijk brein bevatten. Die moraal, en ook de titel 'De wisselvalligheid van de menselijke zaken' lijkt direct op Hans Kox zelf betrekking te hebben, die de slechte ontvangst van zijn opera Dorian Gray in 1974 immers als een traumatische ervaring omschreven heeft waarvan hij nog steeds niet bekomen is. Kuhlmann eindigde als ketter op de brandstapel, ook Kox heeft zich verketterd gevoeld.

Nog een vooronderstelling. In zijn Tweede symfonie (1966) rekende Hans Kox op zijn manier af met Mahler. Hij deed dat geheel onbewust, pas jaren

later attendeerde iemand hem op de overeenkomst tussen het begin van die symfonie en de aanhef van 'Der Abschied' uit 'Das Lied von der Erde'. Op dezelfde manier doet de aanhef van de mezzosopraan in Cyclofonie XV op de woorden 'Auf Nacht' denken aan het begin van 'Wenn mein Schatz Hochzeit macht', het eerste van de Lieder eines fahrenden Gesellen van Mahler. Chromatisch vertakend, maar toch.

Na het tragische eerste deeltje begint de zangeres achter adem aan haar opsomming, met hoketusakkoorden (snel heen en weer gegooide noten) achtervolgd door het ensemble. Na dit nogal wrange, absurdistische deel volgt weer een langzamer deel met de aanwijzing 'Intenso'. Zoals steeds zit de zangpartij vol chromatiek en grote sprongen. De karakterisering van Kox als noordelijke expressonist lijkt hier sterk op zijn plaats. Ook het vierde deeltje, met ratelende unisoni en eenzame soll, is beklemmend. De twee volgende langzame delen worden onderbroken door een grimmige 'gemaskerde mars', van hetzelfde soort dat Sjostakovitsj in zijn symfonieën verwerkte. De slotmoraal is raak en subtiel getoonzet. Geen baldadige slotklap zoals in zoveel vroegere cyclofonieën, geen welluidend 'envol' als stijfheid maar een understatement dat daardoor juist een statement van jewelste wordt.

4F  
Cl  
trp  
Cor  
Fg  
M.s

CYCLOFONIE XV,  
'DER WECHSEL MENSCHLICHER SACHEN'  
VOOR MEZZOSOPRAAN, KLARINET, FAGOT,  
TROMPET, HOORN EN CONTRABAS (1998)

Handwritten musical score for Cyclofonie XV. The score is written on a dark background with white and orange text. It includes staves for various instruments and vocal parts. The title is written in orange. The score includes dynamic markings such as *pp*, *sfp*, *mf*, *dim.*, *poco*, and *pp*. There are also performance instructions like *arco*, *sfp*, *HERMAN MUTE*, *STRET IN*, *OPEN*, *close*, and *mf*. The score is marked with a tempo of *sub. ♩ = 84*. The bottom of the page has the text: *KREUTZ, STREIT, HOHN, SCHMERTZ, QUAL, TÜRCK, SCHIMPFE*.

AUF Nacht/Dunst/Schlacht/Frost/Wind/See/Hitz/Süd/Ost/West/Nord/Sonn/Feur und PLAGEN  
FOLGT Tag/ Glantz/ Blutt/ Schnee/ Still/ Land/ Blitz/Wärmd/ Hitz/ Lust/ Kält/ Licht/ Brand/ und NOTH:  
AUF Leid/Pein/Schmach/Angst/Krig/Ach/Kreutz/Streit/Hohn/Schmerz/Qual/Tück/Schimpff/Als SPOTT  
WIL/Freud/Zir/Ehr/Trost/Sig/Rath/Nutz/Frid/Lohn/Schertz/Ruh/Glück/Glimpff/Stets TAGEN.

DER Mon/Glunst/Rauch/Gems/Fisch/Gold/Perl/Baum/Flamm/Storch/Frosch/Lamm/Ochs/und MAGEN  
LIBT Schein/Stroh/Dampf/Berg/Flutt/Glutt/Schaum/Frucht/Asch/Dach/Teich/Feld/Wiss/Und BROD:  
DER Schütz/Mensch/Fieiss/Müh/Kunst/Spli/Schiff/Mund/Printz/Rach/Sorg/Geitz/Treu/und GOTT  
SUCHTS Zil/Schiatt/Preiss/Lob/Gunst/Zank/Port/Kuss/Thron/Mord/Sarg/Geld/Hold/DANKSAGEN.

WAS Gutt/stark/schwer/recht/lang/gross/weiss/eins/ja/Lufft/Feur/hoch/weit GENENNT  
PFLEGT Böss/schwach/leicht/krum/breit/klein/schwartz/drei/Nein/Erđ/Flutt/tiff nah ZUMEIDEN  
AUCH Mut/lib/klug/Witz/Geist/Seel/Freund/Lust/Zir/Ruhm/Frid/Schertz/Lob MUSS SCHEIDEN  
WO Furcht/Hass/Trug/Wein/Fleisch/Leib/Feind/Weh/Schmach/Angst/Streit/Schmerz/Hohn SCHON RENNT.

Alles wechselt, alles libet, alles scheinet was zu hassen;  
Wer nur disem nach wird denken/  
muss di Menschen Weissheit fassen.

Quirinus Kuhlmann (1671)



