

# **Boudwijn Buckinx**

<http://users.telenet.be/guidodeleeuw/bb/>

<http://users.telenet.be/guidodeleeuw/bb/proj.htm>

**One of the more startling treatises about music to appear in recent years is Norman Lebrecht's book. It has the intriguing title When the Music Stops. This commentary, by contrast, is being written before the music starts. I write this before even the slightest note has been put down on paper, which is not a common but nevertheless an interesting procedure. It allows me to clarify my intentions, and communicate to you the decisions I have to make before any music starts. The very first decision is the fundamental one, namely, the general question of my place in the field of music of today. Many composers don't have to question where they are situated because they are fixed and settled, and see the walls of their creative existence as self-evident. I am much luckier, urged as I am to widen my scope. You might think this situation is one of discomfort and entails uncertainty and doubt. Before I make up my mind, this is indeed the case. But afterwards I am more confident than composers who do not question their aesthetic point of departure. In this instance, I have resolved to write a beautiful piece, which is to be played according to the highest musical standards of performance, and in the context of a very interesting festival. I have always been interested in Egyptian hieroglyphics and language. The hieroglyph for beautiful, well-done, perfect and interesting is one and the same, nefer. Festival means w. Neferew is consequently a very appropriate title. After the rehabilitation of the idea of beauty during the last decades of the last century, it is once again disgraced as something not attuned to our time.**

**Maybe you wonder whether my music is new music at all. In late 19th century some Italian scholars asked whether Puccini was really Italian music. I don't think that question is relevant where art is concerned. But if you insist, Puccini really is Italian music just as Buckinx really is new music. Defending his lack of realistic representation, Paul Klee compared artistic creation with a tree. Experiences, influences, and observations are being soaked up by the roots, after which they pass through the trunk before resulting in the crown. Leaves or blossoms do not bear any resemblance to the roots, nor to the substances**



is more  
my

absorbed. His metaphor of course refers to the expressionist attitude to art, but I think it holds true for all creative activity. I live with open eyes in this world, but I do not throw bombs –which seems to be the normal activity- and my response than ever before to commit beauty, and that is free decision.

BB May 2nd 2005

Created Thursday November 17th 2005 at the Schauspielhaus, Bochum (Germany) by The Luxemburg Sinfonietta.

## **Renaissance Revisited, BBWV 2006.1**

**Thérèse Malengreau, an excellent pianist who made a unique CD of belgian music, enjoyable from the first to the last note, expressed some day her wish to play a programme conceived as one coherent unity, which should include also a larger piece by myself.**

**The first idea was to construct a chain of pieces, each one reflecting the previous one. I do remember the piece I'm Sitting in a Room of Alvin Lucier, in which whatever text is been recorded live, starting up a process of neverending re-recording of the first recording. Step by step the verbal text is converted in sounds, some of which take dominance over the other ones, up to the point where the spoken text has become totally musical. Something like this I would do, not in a technical sense, but as a mental process. As a point of departure I had chosen the Renaissance. The chain should link Sonetto 47 del Petrarca from Les années de pèlerinage by Franz Liszt, to A Little Suite For Christmas A.D.1979 after Giotto's Nativity Frescoes in the Arena Chapel at Padua by George Crumb.**

**Discussing this idea with Thérèse Malengreau, we almost immediately were mentioning other works related to the idea of Renaissance, rather than concentrating on the idea of revisiting re- and more re- and re- again. When I was still working at the radio, we often had to make programmes with a certain theme. I think, as I thought in those days, that it is not a good idea to press different musical works together only because they announce in their title a similar subject. After La mer of Claude Debussy, it is unattractive to listen to Saint François marchant sur les flots of Liszt. So we decided to**

abandon any restrictive system, and to start in a much freer way. Not the objects or relicts of the Renaissance, even less their catalogue, but the (reflection on the) inspiration that other composers found in it, became the real subject of the piece.



### The Renaissance

In his poem *Altercazione* Lorenzo de' Medici describes the playing of the lyre by the Florentine philosopher Marsilio Ficino (1433-1499) :

Una nuova voce a se gli trasse  
Da più harmonia legati e presi,  
Pensai che Orfeo al mondo ritornasse.

Ficino tried to reconcile three older traditions, the Platonic, the gnostics and neo-platonics and the Arabian. In 1462 Cosimo de' Medici bestowed him of the villa at Careggi for the newly founded Platonic Academy. Ficino had already been one of the leading humanists in the first Platonic Academy of Cosimo de' Medici, founded in 1457 in Firenze. Hermes Trismegistus is to be believed to have lived in ancient times in Egypt, Plotinus and the Arabian mystics are medieval. Only Plato really lived during the classical era of the Greek antiquity and consequently suits our traditional idea of the Renaissance, being a rebirth of classical culture. The title *Gnossiennes* of Satie is considered meaning something about the gnostics. Is this composer *médiéval et doux*, as Debussy called him, reflecting on the middle ages or on the classical era, or maybe on some older foggy past? Ficino firmly believed in the Pythagorean idea of music, as Plato in his *Timaeus*. Music has the purpose of putting our inner world in harmony with the cosmos. It is an old idea that is re-born, but the old idea starts on a brand new life.

### Antichambre

Antichambre or waiting room is a curious place to stay in. The passivity of waiting is in contradiction with the suspense, caused by the expectations. The passivity is that of a lion, seemingly asleep but in fact very alert. This is a perfect condition for meditating, from time to time disturbed by inner nervousity (which is useless), bringing the senses in a good state. It must have been this state in which Ficino wrote and experimented his Orphic hymns. He indeed tried them out, asked if they really cured sick people. That is the difference between Renaissance and Middle Ages. He did a bit reason it out and tried to formulate theories, but mostly he did practice and he experimented until the whole enterprise resulted in something verifiable by other people for themselves.

**As to Satie's believe in the healing power of music, I quote one of his texts" M. Erik Satie, compositeur de musique, reçoit la lettre suivante qu'il nous prie d'insérer :**

**Précigny-les-Balayettes, 20 février 1889**

**Monsieur,**

**Depuis 8 ans, je souffrais d'un polype dans le nez, compliqué d'une affection du foie et de douleurs rhumatismales. A l'audition de vos Ogives, un mieux sensible s'est manifesté dans mon état; quatre ou cinq applications de votre Troisième Gymnopédie m'ont radicalement guérie.**

**Je vous autorise, Monsieur Erik Satie, à faire de cette attestation l'usage qu'il vous plaira.**



**En attendant, acceptez les remerciements de votre reconnaissante  
Femme Lengrenage,  
Journalière à Précigny-les-Balayettes."**

#### **Beside of Petrarca**

**The fourteenth-century poet Petrarca was a learned scholar who tried to link up with the classical era. From the 20th-century point of historicism, this could be catalogued either as retro or as neo. Both assumptions are wrong. Petrarca was pioneering. He was the first to write in the native language. 20th century would call it populism, but this is contradicted by another quality of his art, the individualism. Reality and in particular artistic reality are much more complex than any theory is able to catch. After all, neither Donna Laura, nor Francesco Petrarca, nor their love story is of any interest. The poetry is vital only because it is the only tool to find out the handling of the initial stimulus. The core of the matter is intangible, Satie named it the "poetry" of music. The piece I wrote plays an ambiguous game of poetry and harshness, continuity and discontinuity. The immense poetic grace notes of Satie's Gnossienne become whimsical and uneasy.**

**My first idea was to include here Mendelssohn, in his search to link the past with the present. He was one of the first artists in the 19th century to express his admiration for the classical era and to put it forward as a model forever. Then I switched to the more evident Sonetti del Petrarca of Franz Liszt. But the definitive choice was made by Thérèse Malengreau with the singular Saint Francis of Assisi Preaching to the Birds. It is a wonderful piece indeed, which brings Messiaen in mind . So I made my harsh grace notes sound a bit like**

birds without poetry. The poetry I leave over to Liszt.

### Commentaar

The decisive image of Dante is derived from a picture attributed to Botticelli. He and Leonardo complement each other. In common there is the place of the feminine. The crusades had brought some arabian refinement in Western culture, which resulted in the concept of courtly love. The church reacted with a new devotion to the Madonna. At first sight Primavera or The Birth of Venus or Mars and Venus are placing Botticelli in the camp of the profane. However, as Leonardo pictures his holy women in a sensual and profane way, Botticelli gives his Venuses a neo-platonic meaning. The Birth of Venus should according to some scholars be an allegory for the birth of humankind. The gothic sculpture of the madonna at Frydek, a Moravian province town where Smetana has his statue by the way, survived the influences of the Renaissance as of later currents without much trouble, and Janacek made one of his most popular piano pieces under its title. At any moment anyone may jump to any relic from any periode - a disturbing idea for our linear and one-dimensional thinking.

### Daarenboven

Another scary problem of our art history is the eropeo-centrism. Many years ago I already tried to expose it in my Boduognat. We presumably need to limit our concepts in order to see anything at all. Without the concept of Renaissance, many interesting ideas and works of art made by the most interesting men during more than two centuries should escape our attention, or at least we should have no insight in them. However, we should not forget the similar cultural processes that happened in other communities. The idea of searching for "roots" or a "past ideal" and the problem of identity when confronted with a new cultural environment, it is all due to our narrow concepts. You can read at her website the troubles Hyo-shin Na experienced when writing her Variations.

Influences seem to accumulate incessantly as long as culture remains continuous. Socrate of Erik Satie, at the core of the theme "Renaissance Revisited" was one of the works admired by John Cage. Because the publisher Max Eschig refused permission to make a piano transcription, Cage decided to subject Satie's composition to his method of "reading through". This new work was called -one of Cage's very best titles- Cheap Imitation. And now, I have to finish the work, still decisions to take, and of course incorporating the Little Suite for Christmas by George Crumb, which is inspired by Giotto, as you probably know.

## **The Ugly Duckling**

**After attending a screening of Buster Keaton's silent film 'Sherlock Holmes Jr', where the Duo Charcuterie (Eric Vandermeulen and Rik Callewaert) played music from my '1001 Sonatas' and my 'Sherlock Holmes Etudes', I decided to also combine two art forms. I always dreamed of writing an opera for puppets, and another dream of mine was to write music for a ballet. I settled on a ballet for puppets.**

**The theme is Hans Christian Anderson's 'The Ugly Duckling'. The theater group 'Theater Taptoe' already has some brilliant plans for the realization. The premiere is scheduled for Winter 2006.**

**Na een voorstelling van Buster Keaton's Sherlock Holmes Junior met het duo Charcuterie (Rik Callewaert en Eric Vandermeulen) als live-muziek met stukken uit mijn 1001 Sonates en Sherlock Holmes Etudes besloot ik twee oude dromen samen te realiseren. De eerste droom was een poppenopera, de tweede een ballet. Zo begon ik aan een marionetballet op het thema van Het lelijke eendje van Hans Christian Anderson. Theater Taptoe heeft al schitterende plannen voor de realisatie.**

**"Eentje" gaat in première op zaterdag 27 januari 2007 om 14u30 in het kader van het "Kleuterfestival Tielt", een organisatie van C.C. Gildhof.**

**Plaats van optreden: zaal Malpertuis, Stationstraat 25, 8700 Tielt**

**Reserveren kan op het nummer 051 40 29 35 van C.C.Gildhof [www.tielt.be](http://www.tielt.be)**

## **The Beautiful Hours of the Day**

**De Mooie Uren van de Dag BBWV 2004.18**

**Voor Yves Senden.**

**The Beautiful Hours of the Day**

**The work will be completed by April 2005, to be premiered in October 2005 on the new organ by Dominique Thomas in Zulte. The organ can be compared to the baroque Silbermann organ, rather than to the romantic symphonic organ. One of its specific features is the tuning. In Spring of 2004, I visited Gedinne with Yves Senden in order to have a look at the Dominique Thomas Organ and consider the implications of its non-tempered tuning. I attempted as best as I could to characterize the different keys, as it was my intention to make full use of its richness. Of course, I had to adjust a bit, because my free tonality cannot be applied to non-tempered tuning without some difficulties.**

**At the time when I was thinking about this work, I also became interested and concerned about the place of so-called serious music in our society, and our way of listening to it. Among the historical instances which illustrate the influence that music has and must have in society is the ancient 'paean'. I ask the performer to play only the paean of the corresponding hour -or some hours. The last one of the 24 paeans can only be played at midnight; in a concert that starts at 8 p.m, the paean of, say, 10 p.m. may not be played.**

**"This [the paean] was a form of communal holy song performed in various circumstances, but especially associated with the idea of purification from injurious elements. One situation in which it was appropriate was plague. It is said that in the seventh century BC, when Sparta was suffering from a plague, an oracle recommended summoning Thaletas, who was a noted composer of paeans from Gortyn in Crete. This was done, and Thaletas successfully delivered the city from the pestilence by means of his music. On a later occasion, in the fourth century, the women of Locri and Rhegium in south Italy were afflicted by a strange madness : they would suddenly jump up in the middle of dinner, hearing the call of a voice, and rush off into the country. The two cities consulted the oracle and were advised to sing twelve paeans a day (probably one every hour, on the hour) for sixty days. This called for a total of 720 paeans, and led to a great increase in the number of paean-writers in the area". (Martin WEST Music Therapy in Antiquity in : Music as Medicine, The History of Music Therapy since Antiquity, ed. Peregrine HORDEN, Ashgate, Aldershot, Brookfield USA, Singapore, Sydney, 2000. ISBN 1 84014 299 5. Pagina 54-55).**

**In een live-uitvoering hoort elke pajan bij zijn eigen uur. Pajan 1 wordt dus om 1 uur 's nachts uitgevoerd. Voor praktische redenen kan men pajanen 1-4 samen uitvoeren om 4 u, 5-8 om 8 u, 9-12 om 12 u, 13-16 om 4 uur in de namiddag, 17-20 om 8 u 's avonds, 21-24 om middernacht. Zelfs groepering 1-8 om 8 u, 9-12 op de middag, 13-20 om 8 u, 21-24 om middernacht is nog in de geest. Dat wil zeggen : de muziek van de pajan heeft zijn eigen uur.**

**De registratie is alleen als suggestie bedoeld. Model stond het Dominique-Thomas-orgel zoals het gebouwd zal worden in Zulte. Het werk is geschreven voor en opgedragen aan Yves Senden.**



om 20.30 in De Rode Pomp,  
Thomas Schultz, piano.

2004 at 8.30 p.m. De Rode  
Ghent. Thomas Shultz,



## The Floating World

Woensdag 17 november 2004  
Nieuwpoort-straat, Gent.

Wednesday November 17th  
Pomp, Nieuwpoortstraat,  
piano.

### The Floating World BWV 2004.05

Opdracht van Stanford University, California, voor Thomas Schultz.

De omschrijving van de opdracht was een pianowerk van ongeveer twintig minuten, dat uitgevoerd zou worden door Thomas Schultz, en dat op het programma zou passen bij *The People United Will Never Be Defeated* van Frederic Rzewski. Dit is een van de belangrijkste pianowerken van de 20ste eeuw en duurt een uur. Als ik aan dit werk denk, vergelijk ik onwillekeurig de politiek geëngageerde bedoeling ervan en het succes van dat engagement met het succes van het pianowerk. In onze wereld van vandaag klinkt het revolutielied zoals de *Hohe Messe* van Bach geklonken moet hebben in Sovjet-Rusland. Het is een situatie die op onvergetelijke manier werd neergeschreven in de debuutroman van Kazuo Ishiguro, getiteld *An Artist of the Floating World*. Deze vliesende wereld is in heel andere zin ook onderwerp van de Japanse Ukiyo-e, houtgravures die de vergankelijkheid van het levensgenoegeen weergeven.

Het pianowerk duurt ruim twintig minuten. Het is logischer en consistentier opgebouwd, opvallend bij meer recente werken zoals ook bijvoorbeeld *Peace for Piano* dat Joseph Kubera in New York creëerde. Dit komt door algemene ontwikkelingen in onze vliesende wereld, die de postmoderne geestelijke vlugheid en veelheid met uniformisering en machtspolitiek in het defensief hebben gedrongen. Logica en consistentie zijn een antwoord daarop, en al is logica het begin van geweld, toch blijft zij on-aristotelisch op meerdere maximes berusten zodat de pluraliteit gered wordt. Het komt ook door de specifieke opdracht om samen met *The People United* geprogrammeerd te worden, dat door zijn kracht en omvang weinig ruimte laat.





**The Floating World (BBWV 2004.05) has been commissioned by Stanford University and is dedicated to Thomas Schultz. I was been asked for a piano piece of some twenty minutes, which could be placed at the same programme as **The People United Will Never Be Defeated** by **Frederic Rzewski**. This is one of the very great pieces of piano music of the 20th century, and a typical example of music with an explicit content, in casu political involvement. Pondering about the solution I should take, I felt stronger and stronger the discrepancy between the worldwide success of the piece and the ideas behind it. Our situation today, so different to the late sixties, shed another light to everything. The floating world has been brilliantly described in Kazuo Ishiguro' s wonderful first novel, *An Artist of the Floating World*. His title of course alludes to the Ukiyo-e, the Japanese woodprints illustrating the short lived pleasures of life.**

**So I tried to write a piece that is not just another piece that may harmonize with *The People United*, but that reflects the awareness of a floating world. That idea suited also better my technique of free tonality , now applied to a concatenation of changes in different layers - there seems to be great stability at one layer, instability at the next one.**

## **Station Play**

**Openingsconcert van de tentoonstelling Gent Heen/Terug  
Gent, Sint-Pietersstation, 26 april, 21 uur**

**Met 20 muzikanten verspreid over het hele gebouw en een 15-koppig koor in de inkomsthal, neemt componist Boudewijn Buckinx ons mee op een muzikale reis die zowel refereert naar Santiago de Compostela, de Wereldtentoonstelling van 1913 en 'A la recherche du temps perdu' als naar het station die als utilitaire, pluralistische tempel iedereen toelaat afzonderlijk zijn perron op te zoeken en zo tientallen, honderden of duizenden kilometers verder zijn bestemming te bereiken.**

**Met lichteffecten en videobeelden zorgt Trefpunt voor een optimale begeleiding van de muziek.**

**Maar reizen is kiezen...**

**Terwijl 'Station Play' de grote publieke ruimtes van het station inneemt, worden in de buffetten kleinschaliger en intiemere stukken opgevoerd. In het**

**buffet speelt een 'mobiele' violist een muzikale 'Stationsroman', terwijl men in het aanpalende restaurant kan genieten van een geraffineerd salonstuk voor piano.**

**De tentoonstelling Gent Heen/Terug is een reis door de collecties van 12 Gentse archieven.**

**De rode draad ? Reizen en reizigers, thema's die worden uitgewerkt in de wachthokjes op de perrons van het Sint-Pietersstation. Die worden voor de gelegenheid omgebouwd tot mini-tentoonstellingspaviljoenen, een knipoog naar de werelddtentoonstelling van 1913, toen Gent heel even het centrum van de wereld was en ruim 6 miljoen bezoekers mocht ontvangen !**

**Gratis toegang voor tentoonstelling en concert**

**Organisatie concert en evenement : Trefpunt vzw**

**Compositie : Boudewijn Buckinx**

**Dirigent : Edwig Abrath**

**Solisten : Daan Vandewalle (piano) en Paul Klinck (viool)**

**Organisatie tentoonstelling : Gent Cultuurstad vzw ism, AMSAB - Instituut voor Sociale Geschiedenis, Archief en Museum van de Zusters van Liefde J.M., Archief van de Broeders van Liefde, Archief Bisdom Oost-Vlaanderen, Archief Universiteit Gent, Liberaal Archief, NMBS Station Gent Sint-Pieters, Bibliotheek en Archief van het Augustijnenklooster Sint-Stefanus, Bibliotheek en Archief Conservatorium - Hogeschool Gent, Provinciaal Archief Oost-Vlaanderen, Rijksarchief, Stadsarchief Gent.**

## **Blauwe Galm**

### **MUZIEK & SCHILDERKUNST**

**een wisselwerking tussen muziek en schilderkunst  
schilderijen: Hélène Keil - muziek: Boudewijn Buckinx**

**uitvoering: Het Rachmaninov-Trio [Tamara Ignatieva, Peter Heiremans, Evgeni Sinaiski]**

**mmv Frank Hellemond, altviool - beeld: Xavier Verhelst**

**Creatie & opening van de tentoonstelling:**

**zaterdag 1 februari 2003 om 20.30 uur in De Rode Pomp in Gent,  
Nieuwpoort 59, Gent. - tel 09-223 82 89**

**Voorstelling: woensdag 12 maart om 20.00 in K.K VUB**

**Aansluitend vernissage tentoonstelling met werk van Hélène Keil.  
De tentoonstelling loopt van 13/03/2003 tot 29/03/2003 in GalerY',  
iedere werkdag te bezichtigen van 11.30 uur tot 17.00 uur**

**Herhalingen voorzien in CC BONHEIDEN, CC HASSELT**

**Andere geïnteresseerden neem aub [contact](#) op.**

Hélène Keil schildert op de composities die Boudewijn Buckinx op haar schilderijen maakt Boudewijn Buckinx componeert op de schilderijen die Hélène Keil op zijn muziek maakt.



Schilderijen zijn paradijzen van onverstoorbare stilte.

Muziek is de hemel van onzichtbaarheden.

Een kunstwerk is echter nooit een ding op zich. Het is de impuls van een proces dat pas eindigt bij de toeschouwer of de luisteraar.

Als een muzikant schilderkunst bekijkt, hoort hij klanken; en als een schilder naar muziek luistert, ziet hij beelden.

Hoe een kunstwerk ontstaat blijft voorlopig raadselachtig. Er is zelden een herkenbaar verband tussen de aanleiding en het eindresultaat. Dat uit twee ogenschijnlijk dezelfde zaaadjes onvermijdelijk een sequoia groeit en uit het andere een pompoen, of dat van twee identieke zaaadjes uit het eerste een bijna woekerende wilg groeit en uit het andere een wegwijnend wilgenstammetje nietdikker dan een draad - dat kunnen we nog wel de baas. Maar hoe het in zijn werk gaat dat Whistler en Beethoven naar de zonsondergang staan te turen, wat bij de ene tot grote kladden verf op een doek aanleiding geeft en bij de andere een uur muziek, dat is eigenaardig.

En als Debussy Whistler bekijkt dan worden het *Nocturnes*, en als Klimt naar Beethoven luistert worden het *Diefeindlichen Gewalten*, dat is al helemaal ondoorzichtig.

Wat zou het geworden zijn als Whistler de muziek van Debussy had kunnen horen? Zou hij zijn interpretatie op zijn beurt terugkunnen schilderen? En zou Debussy weer gestimuleerd door dat nieuwe schilderij een nieuwe compositie hebben kunnen componeren? Dat experiment kon niet, omdat de twee dan niet alleen op dezelfde aarde moeten leven maar ook nog op dezelfde tijd.



De luxe die H el ne Keil en Boudewijn Buckinx hebben is, dat zij tijdgenoten zijn. Nog beter zelfs, zij zijn van onze tijd en hebben ernstig kennis genomen van vele voorbije combinaties van schilderkunst en muziek. De verleiding om mekaars werk narratief nate vertellen, zoals dat in de 19de eeuw gebeurde, is gemakkelijk te weerstaan. Een idealistische integratie van de kunsten of een multi-media-project moet al bewuster gekeurd worden. Een herkenbare *vertaling* zou goed vallen, een soort *reading through* waarbij zij mekaars werk naar eigen inzicht een andere betekenis geven.

Natuurlijk zijn schilders soms ook muzikaal begaafd. Zelfs als we de *uomo universale* van de Renaissance terzijde laten, zijn er componisten zoals Felix Mendelssohn, Arnold Schönberg, Robert Herberigs of John Cage die zich op beide gebieden manifesteerden, of er zijn schilders als Lyonel Feininger en Marcel Duchamp. Maar dit ingekorte circuit geeft niets weer van het *proces* van kunstwerk-interpretatie-nieuw kunstwerk.

De soms erg creatieve integratie en multimedia-projecten zijn natuurlijk erg interessant, maar zij blijven aan dat conceptschuldig dat het om het *Gesamtkunstwerk* gaat, niet om de innerlijke dynamiek van receptie en creatie.

Want dat is het, als men ziet wat er zich afspeelt.

Wat de toeschouwer-luisteraar meemaakt, is dit proces van interpretatie en creatie. De *real time* kan daarbij niet aangehouden worden, want het proces speelt zich in werkelijkheid over vele maanden af. Dat hoeft ook niet. De weergave is een verdichting. Het levende, wisselende spel van de *waarneming* van het schilderij is op elektronische wijze vastgelegd door Lode Cafmeyer, en dat wordt weergegeven op hetzelfde ogenblik dat de muziek wordt uitgevoerd. De toeschouwer-luisteraar kan de voorstelling van ongeveer een uur benaderen als een concert met bijhorende beelden, maar het is vanzelfsprekend voor intensere opname geschikt om zowel het visuele als het auditieve afzonderlijk te waarderen en in hun ontsaansverband te plaatsen.

De eerste draad begint bij een groot blauw schilderij van H el ne Keil dat lange tijd in de woonkamer van Boudewijn Buckinx hangt, en waar hij bij de steeds wisselende indruk die het schilderij maakt *geluiden* hoort. Deze componeerde hij uit voor een praktisch haalbare bezetting. Bij deze compositie zag de schilder *beelden* die zij op doek zette. Op dat doek werd een nieuwe compositie gemaakt, en zo gaat de keten door.

De tweede draad begint bij de CD met werken van Boudewijn Buckinx, waar H el ne Keil op *schildeerde*, dat werd weer een *compositie*, die nieuwe compositie een nieuw *schilderij* en weer een keten kwam op gang.



Verduidelijkt de ene kunst de andere? Werpt zij er een bepaald licht op, kleurt zij het, geeft zij weerklank? Is dit  en werk in kleine geledingen in twee dimensies, of twee werken namelijk een muziekstuk en een schilderreeks? Of zijn het vele losse onafhankelijke kleine werkjes op twee verschillende artistieke gebieden?

Uit beelden ontstaan de klanken, de klanken vinden hun neerslag in beelden. Het proces meandertdoorheen de wereld van elk der artiesten : volgt het toch een logisch of associatief begrijpelijke lijn? Is het willekeur?

**Als creatief proces een project dat** voor beiden een avontuur was zonder gekend eindresultaat, als receptief gebeuren een wandeltocht door het landschap waar twee dromen in mekaar verweven geraakten.

## **Dhammapada** een kameropera in één bedrijf

**Première op donderdag 28 november 2002; vrijdag 29 november; zaterdag 30 november telkens om 20.30 uur en zondag 1 december om 15.00 uur en om 20.30 in DE RODE POMP in Gent.**

De *Dhammapada* is volgens de overlevering neergeschreven drie weken na de dood van de historische Boeddha, Siddhartha Gautama of in het **Pali** Soddhatta Gotama, in zijn tachtigste levensjaar vredig gestorven circa 480 v.Chr. Het bevat een schat aan wijsheden die de Boeddha uit zijn culturele omgeving had overgenomen en naar eigen inzichten verwerkt en geselecteerd had. Na de dood en crematie van de Boeddha kwamen enkele van zijn volgelingen bijeen om de mondelinge traditie in duidelijke versvormen en thematisch geordend vast te leggen. Het voordeel was dat men de tekst dan in goed memoriseerbare vlotte verzen stelde. In de vijfde eeuw v.Chr. was de mondelinge overlevering het belangrijkste medium, nadat de priesterklasse van het Brahmanisme de schrijfkunst van de oudere Vedische cultuur geprivilegieerd had zodat ze er gemakkelijk misbruik van kon maken. Het is precies het Boeddhisme dat de schrijfkunst in ere herstelde, om verspreiding en juistheid te bevorderen. De boeddhisten bezaten immers geen machtspositie en er was ook geen centrum. Geschriften waren dus welkom, en hoe meer mensen terug gealfabetiseerd werden, hoe liever. Daarom werden de geschriften ook in zoveel mogelijk talen gesteld. Men neemt aan dat de **Pali**-versie de oudste is, en nog vóór de *Dharmapadam* in oud-Prakrit, vierde eeuw v.Chr, een eeuw vóór de *Dhampiyain* het Singalees.

De huidige, oudst bewaarde versie is een terug-vertaling vanuit het Singalees naar het Pali uit 88-76 v.Chr.

Interessant om te weten is dat het een uit het Sanskriet vertaalde Chinese *Dhammapada* was die op houten blokken het allereerste drukwerk was, in 972 a.D.

De *Dhammapada* is één van de boeken van de *Tripitaka* (de drie manden). Het is er zowat het ethische luik van, terwijl bijvoorbeeld de *Jatakamala* het biografische luik is.

De volgende verzen uit de *Dhammapada* werden gebruikt :

1,2,11,16,17,18,19,20,22,23,24,26,27,29,32,41,45,49,51,53,54,55,56,58,59,63,65,67,68,70,71,72,81,85,87,89,100,101,102,103,104,105,107,110,111,112,122,124,125,132,133,142,152,154,158,204,236,243,249,255,268,276,296,297,298,299,300,301,303,326,327,328,329,330,331,351,357,358.

*Dhammapada* betekent *het pad van de wet*. Het is de weg die moet gevolgd worden volgens de morele wetten, die even vanzelfsprekend en onvermijdelijk zijn als natuurwetten. Bijvoorbeeld : *Die daad is niet goed waarover men achteraf berouw moet hebben, waarvan mende gevolgen met tranen en weeklagen onder ogen moet zien* (stanza 67). Dat begrijpen we allemaal, en we handelen er ook naar. Maarniet

alle wetten worden direct ingezien. *De mens met weinig geestelijke kennis groeit als een os; zijn vlees neemt toe, maar zijn wijsheid niet* (stanza 152) is een wet die pas wordt ingezien als men de wereld vanuit een ander standpunt kan bekijken. Dit standpunt is wat de historische Boeddha bereikt had met wat men zijn verlichting noemt.

Men kan de stijl en de strekking van de *Dhammapalavergelijken met Het boek der Spreuken* uit de Joods-Christelijke bijbel en met het *Hooglied* uit het Nieuwe Testament. Maar het verschilt er ook van. Het ietwat moedeloze cynisme dat in *Spreukentoch* delafenis voor alle zwaarmoedigen en pessimisten uitmaakt, is afwezig in de *Dhammapada*. Het verschilt van zowel *Spreuken* als het *Hooglied* door stelselmatig ontbreken van personificatie of godsgedachte. Er is wel "de Wijze", maar dat is iedereen die een stadium van verlichting heeft bereikt. Vanzelfsprekend wordt de taal door de culturele context beïnvloed, en wordt die wijze dan Brahma genoemd. Er wordt ook bijzonder weinig voorondersteld aan geloof. Eén van die weinige punten is de reïncarnatie. Andere begrippen worden slechts als beeld gebruikt, zoals Mara, de Boze of het Kwaad.

Integendeel zelfs, de tekst probeert altijd uit zeer concrete dagelijksheid te vertrekken. *Hij die niet opstaat wanneer het tijd is; die, hoewel jong en sterk, zich toch overgeeft aan lusteloosheid, die weinig karaktervastheid heeft en traag van denken is - zo'n nutteloos en lui persoon vindt niet het pad naar de wijsheid.* (stanza 280). Dit wordt door ouders misschien korter en luider geschreeuwd naar hun kinderen "uit bed, luiwammes!", of "hang niet zo door als je zapt", maar concreter is het niet.

Het is ook niet meer beredeneerd. De meeste uitspraken proberen op een andere dan logische manier te overtuigen. *Er zijn geenvoetsporen aan de hemel; uiterlijk is er geen asceet. De mensheid is verrukt over de wereld van zinsbegoocheling; de Boeddha's vinden er geen genoeg in* (stanza 254) is geen redenering, maar een bijna poëtische overweging.



## DHAMMAPADA

**PREMIERE: Thursday 28 November 2002, 8.30pm**

**PERFORMANCES:**

**Friday 29 November and Saturday 30 November at 8.30pm,  
Sunday 1 December at 3pm and at 8.30pm.**



**Music : Boudewijn Buckinx : BWV 2002.02**

**Theme : André Posman**

**Text : Dhammapada**

**Director : Luc De Wit**

**Scenography : Olivia Bara**

**Performers : La Gioia, consisting of:**

**Diane Verdoodt: soprano and piano,**

**Kristien Vercammen: soprano and flute,**

**Isabelle Dekeyser: mezzo soprano and violin,**

**Marleen Schampaert: alto (in score: mezzo) and piano,**

**Elke Vandeverre: alto and violin,**

**Ludwig Van Gijsegem: tenor, bassoon and recorder**

**tabla's and Tibethan singing bowls Tangshi : Pierre Narcis**

### Introduction

According to the legend, the *Dhammapada* was written three weeks after the death in 480 BC of the historical figure of Buddha, Siddharta Gautama - or, in Pali, Soddhatta Gotama.

It contains a plethora of wisdoms which Buddha had taken from his cultural environment and selected and transformed as he saw fit.

After the eighty-year-old's death and cremation, a few of his followers gathered with the intention of making a permanent record of the oral tradition of the Buddha. They decided upon a thematical presentation in verse, as this would make memorisation of the text easier.

In the old Vedic culture, the priest caste of the Brahmins had monopolised writing, with the consequence that, in the fifth century BC, the oral tradition had become the most important medium of communication.

The role of Buddhism was precisely to change the position of the written tradition and improve its reach and accuracy. Because of the lack of centralisation and power structure in Buddhism, common people were encouraged to learn to read and write, and to gain wider access to scripts.

With this aim in mind, scripts such as the *Dhammapada* were translated into many languages. It is assumed that the text first appeared in Pali, even before the *Dharmapadam* in old-Prakrit from the fourth century BC, and a century before the *Dhampiya* in Singalese. The oldest surviving version was written in 88 - 76 BC and is a re-translation from Singalese into Pali.

An interesting detail is that the *Dhammapada*, in a version translated from Sanskrit into Chinese, was the very first work of print - printed on logs of wood - dating from 972 AD.

The *Dhammapada* is part of the trilogy *Tripitaka* ('The three baskets'). While, for example, the *Jatakamala* conveys mostly biographical information, the *Dhammapada* is the book of the trilogy that deals with ethical questions.

Following verses were used:

1,2,11,16,17,18,19,20,22,23,24,26,27,29,32,41,45,49,51,53,54,55,56,58,59,63, 65,67,68,70,71,72,81,85,87,89,100,101,102,103,104,105,107,110,111,112,122,124, 125,132,133,142,152,154,158,204,236,243,249,255,268,276,296,297,298,299,300, 301,303,326,327,328,329,330,331,351,357,358.

'*Dhammapada*' literally translates as 'The path of the law'. It is the path one must follow in order to live in accordance with the existing moral rules, which are as self-evident and unavoidable as the laws of nature.

One example of a moral rule, which we all understand easily, is verse 67: "That act is not morally good which one has to regret afterwards, and which produces consequences that one has to face with tears and laments."

However, not all moral rules are so readily apparent before our eyes. Take this moral rule: "The person with little spiritual knowledge grows like an ox: his flesh increases, but his wisdom doesn't" (verse 152). Only when one looks at the world from a certain specific perspective, is it possible to understand the truth of this moral rule. It is this specific viewpoint which the historical figure of Buddha had achieved with, what is called, his 'enlightenment'.

The style and character of the Dhammapada can be compared with The Book of Aphorisms from the Judeo-Christian bible and with Solomon's Song from the New Testament. The Dhammapada is different, however, in several respects. The dejected cynicism of The Book of Aphorisms which probably appeals to melancholics and pessimists, is absent in the Dhammapada.

Another difference is the absence of personification or conceptualisation of God. Although the Dhammapada features references to "the wise man", this wise person is in fact anyone who reaches enlightenment. That the wise man is called a Brahman is due solely to the influence of the cultural context on the text.

The Dhammapada also does not presume much in the form of beliefs. One exception is the belief in reincarnation. Generally speaking, however, concepts such as 'Mara', or Evil, are used only as metaphors. Rather than inferring metaphysical beliefs, the moral rules of the Dhammapada stay markedly close to concrete reality. Consider the following example: "He who does not get up when it is time; who, though young and strong, gives in to apathy, who does not possess strength of character and who is slow in his thinking - such a useless and lazy person does not find the path to wisdom" (verse 280). Although this may translate into the modern admonition of parents to their children to "get out of bed" or to stop "lazing around in front of the TV", it does not get more concrete than this.

In the Dhammapada, most moral rules try to convince the reader on alternative grounds than reason or logic. "There are no footsteps in heaven; outwardly there are no ascetics. Humanity is enchanted by the world of illusion; in which Buddha's do not find joy" (verse 254). This is not reasoning, but rather an almost poetic contemplation.

The pronunciation of Pali is the subject of a specialised study. We thank Professor Moerlose for his kind help and advice.

[Translation : Barbara Buckinx]

[http://en.wikipedia.org/wiki/Boudewijn\\_Buckinx](http://en.wikipedia.org/wiki/Boudewijn_Buckinx)

**Boudewijn Buckinx** (born [Lommel](#), 28 March 1945) is a [Belgian composer](#).

Buckinx attended the Antwerp Conservatory, and from 1964 studied composition and serial music with [Lucien Goethals](#) in [Ghent](#), where he also studied electronic music at the IPEM. In 1968 he attended [Stockhausen's](#) composition studio in [Darmstadt](#) and participated in the composition of Stockhausen's *Musik für ein Haus*. However, his principal influences are [Mauricio Kagel](#) and [John Cage](#). He also studied [musicology](#) at the [Catholic University of Leuven](#), graduating in 1972 with a dissertation on Cage's Variations.

## **[\[edit\]](#) Compositions (selective list)**

- *Sløjd*, for mixed media (1968)
- *Piotr Lunaire*, for narrator, one singer, and piano (1985)
- *Ce qu'on entend dans la salle de concert*, for orchestra (1987)
- *In der buurt van Neptunus*, for cello and piano (1987)
- 1001 Sonatas, for violin and piano (1988)
- *Symposion*, for violin and string orchestra (1991)
- *Nine Unfinished Symphonies* (1992)
- *Kahk Deelah*, for solo violin (1994)
- *Karoena de zeemeermin*, chamber opera (1995)
- Concerto for Cello and Orchestra (1996)
- String Quartet no. 15 (2003)
- *Embarkation for Uropia*, for orchestra (2004)
- *Renaissance Revisited*, for piano (2006)
- Piano Quartet no. 3, for violin, viola, cello, and piano (2007)
- Piano Quartet no. 4, for violin, viola, cello, and piano (2008)

## **[\[edit\]](#) References**

- Visscher, Eric de. 2001. "Buckinx, Boudewijn". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan; New York: Grove's Dictionaries.
-