

du Bois

Pastorale VII

Für Alt-Blockflöte
For Treble Recorder

ROB DU BOIS
(*1934)

PASTORALE VII

für Altblockflöte
for alto recorder

Edition Moeck Nr. 1522

MOECK VERLAG CELLE

Rob(ert Louis) du Bois wurde am 28. Mai 1934 in Amsterdam geboren. Dass seine Ahnen einmal Franzosen waren, lässt sich bei dem Haarlemer Komponisten außer an seinem Namen noch an seiner Sympathie für französischen Geist und französische Sprache erkennen; auch in seinem Kompositionsstil, der immer die Nachbarschaft zu den jungen Franzosen spüren lässt, macht sich diese Zuneigung bemerkbar.

Rob du Bois studierte Jura und Klavier; als Komponist ist er Autodidakt. Die Blockflöte interessierte ihn dabei immer in besonderem Maße. Die ersten Anregungen, dieses Instrument seiner Tonsprache zu erschließen, bekam er von dem holländischen Blockflötisten Frans Brüggem, dem er seine *Muziek voor blokfluit* widmete. 1962 machte er die erste Bekanntschaft mit den neuen Möglichkeiten des Blockflötenspiels, die sich in seinem nicht nur an Dauer, sondern auch an Einfällen umfangreichen Werk *Spiel und Zwischenspiel* (für Blockflöte und Klavier) niederschlug.

Die zwei Jahre später entstandene wesentlich kürzere Komposition *Pastorale VII* für Blockflöte solo gehört zu der noch unvollständigen Reihe der *Pastoralen*. Die bisher vorhandenen Nummern dieser Reihe schrieb der Komponist für folgende Besetzungen:

- Nr. 1: Oboe, Klarinette und Harfe
- Nr. 2: Blockflöte, Flöte und Gitarre
- Nr. 3: Es-Klarinette, Bongos und Kontrabass
- Nr. 4: Gitarre solo
- Nr. 5: Streichquartett
- Nr. 6: Klavier
- Nr. 7: Blockflöte

Weitere neun bis zehn Stücke mit dem gleichen Titel sollen sie vervollständigen. Die letzte Nummer denkt sich du Bois als eine Komposition größeren Ausmaßes, welche die Instrumente aller vorangegangenen Pastoralen zusammenfassen soll. Die Bedeutung des für alle Nummern geltenden Titels wird von Stück zu Stück fortschreitend verfremdet.

Die Komposition *Pastorale VII* basiert auf motivischer Verteilung und Filtrierung einiger dem Ganzen zugrunde gelegter dichter Akkorde. Das Stück gliedert sich in drei Teile, die jeweils durch ein Zwischenspiel miteinander verbunden sind:

- Teil I:* Ziffer I bis Ziffer 5
- 1. Zwischenspiel:* Ziffer 6
- Teil II:* Ziffer 7 bis Ziffer 9
- 2. Zwischenspiel:* Ziffer 10
- Teil III (Coda):* Ziffer 11

Das Tonmaterial der beiden Hauptteile sowie der Zwischenspiele zusammen ist in charakteristischer Weise geordnet. So wird der Verlauf des ersten Hauptteils durch abwechselnd angeordnete Ritardando- bzw. Accelerandogruppen gekennzeichnet, die mit Hilfe von schwebenden oder gleitenden Akkorden und Langtonkomplexen sowie *Vorschlaggruppen* ausgewogen werden. Den zweiten Hauptteil charakterisieren rasche, durch Tonrepetitionen rhythmisierte Gruppen mit großen, den gesamten Aktionsbereich des Instruments umfassenden Intervallen in der ersten Hälfte.

In der zweiten Hälfte fallen sowohl die rhythmischen als auch die intervallbedingten Spannungen zugunsten einer allgemeinen Beruhigung mehr und mehr fort: In einem sechs Halbtöne umfassenden Tonraum, der lediglich an zwei Stellen vorsichtig erweitert wird, übernehmen an- und abschwellende Triller, verschiedenartige Vibrati, Vorschlaggruppen und geflatterte Töne die nun kaum mehr rhythmisch wirkenden Repetitionen.

Die beiden Zwischenspiele sind äußerst leise Passagen, die, von langgezogenen, rhythmisch vom Ohr nicht mehr erfassbaren Flageolettönen beherrscht, jeweils überleitende Funktion haben: zu Teil II, indem das statische Figurenwerk der durch kurze Einzeltöne unterbrochenen Tonrepetitionen gleichsam vorausgeahnt wird (die Intervalle bleiben im Bereich einer Oktave, die Tonwiederholungen scheinen zu Tonblöcken verschmolzen); zu Teil III, indem ein Glissando am Schluss des zweiten Teiles in einer großen Erweiterung den Schlussteil vorbereitet (die Schlussfigur des Zwischenteils formt andeutungsweise die Tonhöhenkurve des Codabeginns vor).

In der Coda, deren einleitende Figur noch einmal an die Repetitionen des zweiten Teils erinnert, wird die erste Hälfte des Teils I in konzentrierter Form wiederholt.

Die Komposition ist im großen und ganzen bis in die Einzelheiten hinein festgelegt. Frei wiederzugeben sind jedoch fast immer die dynamischen Linien, die Kurven der Akkorde, die Dauer der durch Fermaten gekennzeichneten Langtöne und das Tempo. Die Pausen, die das ganze Stück gleichmäßig gliedern, sind nur grundsätzlich festgelegt und als kurz (♫) oder lang (♬) charakterisiert*). Ihre individuelle Dauer bleibt dem Spieler überlassen. Frei wiederzugeben sind ferner zwei nur in den Tonhöhen genau festgelegte Tongruppen im Mittelpunkt des ersten und zweiten Teils. Ihre Rhythmisierung sowie ihre dynamische Gestaltung ist der Improvisation durch den Spieler überlassen. Gliederung durch kürzere oder längere Pausen sowie Tonwiederholungen sind gestattet, der Ablauf der Töne soll entweder der notierten Reihenfolge (vor- oder rückwärts) entsprechen oder auch den durch Klammern angedeuteten Kombinationen, die in verschiedenartiger Weise Verkürzungen ermöglichen.

Die vorliegende Ausgabe enthält sowohl die originale Aufzeichnung der *Pastorale VII* durch den Komponisten (vgl. S. 3) als auch den vom Herausgeber zu Studienzwecken erweiterten und bezeichneten Notentext. Zutaten des Hsg. bestehen im wesentlichen in Griffangaben zu Akkordklängen und gelegentlich zu Flageolettis, in Vorschlägen zur dynamischen Entwicklung von Akkorden längerer Dauer (dargestellt in graphischen Kurven, mit deren Hilfe die dynamische Linie symbolisiert ist), ferner in Maßzahlen der vom Komponisten graphisch dargestellten Tondauern in Zentimetern (als Hilfe zur genauen Einhaltung der Proportionen innerhalb der Glissando- und Langtonpassagen). Außerdem enthält die Studienausgabe je fünf Vorschläge zur Ausführung der kadenzartigen Zentren von Teil I bzw. Teil II.

*) In den Ausführungsvorschlägen zu den beiden *Kadenz*en wurde nur das erste Symbol verwendet; die Längen der jeweiligen Pausen sind hier ganz dem momentanen Empfinden überlassen und sollen dementsprechend stark variieren.

PASTORALE VII voor blokfluit

Rob du Bois

(Presto) *f* *mf* (Presto) *Filtz.* *ten.* *chevrolet* *WR.* *pp* *p* *X (ruisend)* *WR.* *IMPR.* *Filtz.* *(gedempt)*

IMPR.

Fltz.

tr.

molto vibrato

vibr.

Fltz.

ff

ppp sempre

Rob(ert Louis) du Bois was born on May 28, 1934 in Amsterdam. That his ancestors were once French can be recognized not only from the Haarlem composer's name but also from his sympathy for the French mentality and language. It can be recognized, too, from Bois's style of composition, which always betrays his closeness to the younger generation of French composers.

Rob du Bois studied law and the piano; as a composer he is self-taught. He has shown particular interest in the recorder. Bois received his first incentive to exploit the recorder in his tonal language from the Dutch recorder player Frans Brüggem, to whom he dedicated his *Muziek voor blokfluit*. In 1962 he made his first acquaintance with the new potentialities of recorder playing, which are embodied in *Spiel und Zwischenspiel* for recorder and piano – an extensive work with regard to both duration and ideas.

Pastorale VII, a considerably shorter work for solo recorder of two years later, belongs to the as yet uncompleted series of *Pastorales*. Those numbers of the series which have appeared so far were written for the following instruments:

- No. 1: oboe, clarinet, and harp
- No. 2: recorder, flute, and guitar
- No. 3: e^b clarinet, bongos, and double bass
- No. 4: guitar solo
- No. 5: string quartet
- No. 6: piano
- No. 7: recorder

The series will be completed by nine to ten pieces with the same title. The last number is conceived by Bois as a fairly largescale composition comprising all the instruments which have appeared in the preceding pastorales. The title, which holds good for the whole series, is progressively alienated from piece to piece.

Pastorale VII is based on the motivistic distribution and filtration of several dense chords, on which the whole composition rests. The piece is divided into three parts, which are connected to one another by interludes:

- Part I*: figure 1 to figure 5
- First Interlude*: figure 6
- Part II*: figure 7 to figure 9
- Second Interlude*: figure 10
- Part III (coda)*: figure 11

The tonal material of the two main parts and of the interludes together is arranged in a characteristic manner. Thus the progress of the first part is characterized by alternating ritardando and accelerando passages, which are balanced by hovering or sliding chords and long note complexes, as well as by *appoggiatura* passages. The second main part is characterized by passages which are rhythmized by tonal repetitions, with large intervals covering the whole range of the instrument in the first half. In the second half both the rhythmical tensions and those caused by the intervals give way increasingly to a general tranquilization. Within a tonal range of six semi-tones, which is tentatively extended at two

places only, swelling and diminishing trills, various kinds of vibrato, suggested passages, and flutter-tongued notes take over the repetitions, which now hardly have a rhythmical effect any longer.

The two interludes are extremely soft passages, which, dominated by long drawn-out harmonics which are no longer rhythmically comprehensible to the ear, both have a function of transition: transition to Part II through anticipation of the static figure-work of the tone repetitions, which are interrupted by short single notes (the intervals remain within the compass of an octave, the tone repetitions appear to have fused into tonal blocks); transition to Part III through a large drawing-out of a glissando at the end of the second part, which thus prepares the final part (the final figure of the interlude hints at the pitch curve at the beginning of the coda).

In the coda, whose introductory figure recalls the repetitions of the second part, the first half of Part I is repeated in a concentrated form.

On the whole the manner of interpretation has been laid down by the composer, even as regards detail. However, the dynamic lines, the curves of the chords, the lengths of the long notes bearing fermata signs, and the tempo are almost always left to the performer. The pauses, which divide the whole composition into regular sections, are laid down in principle only, and are marked short (●) or long (☺)*. Their individual durations are left to the player. Two groups of notes, whose pitches, only, are exactly indicated, and which occur at the middle of the first and second parts respectively, are also to be freely interpreted. Their rhythmization and dynamic treatment are left to be improvised by the player. Division into sections by means of longer or shorter pauses, and note repetitions, are allowed; the notes should be played either in the noted order (forwards or backwards) or according to the combinations suggested by brackets, which allow various forms of shortening.

The present edition contains both the composer's original notation of *Pastorale VII* (cp. p. 3) and also a text which has been extended and marked by the editor for study purposes. The editor's additions consist mainly of fingerings for chord sounds and sometimes for harmonics, suggestions regarding the dynamic treatment of chords of longer duration (represented by diagrammatic curves, with which the dynamic line is symbolized), and also measurements in centimetres for the note durations which have been diagrammatically represented by the composer (they are intended to help the player to observe the proportions strictly in the glissando and long note passages). In addition the student's text contains five suggestions regarding the performance of each of the cadenza-like centre parts of Parts I and II.

* In the suggestions regarding the performance of the two *cadenzas* only the first symbol has been used; here the durations of the pauses are left entirely to the momentary feeling of the player and should therefore be varied accordingly.

B

p f p mf p f mf mf sfz

vibr.

C

mf p p(dolce) pp mf p pp f(dolce) accel. f p sfz

Fltz.

x - in norm.

D

p sfz mf mf(dolce) fp mf sfz p

mf sfz mf dim. ed accel.

E

mf sfz mp p f mf pp mf

5

p p

2,5 0,5 1,3 Fltz.

pp

6

ppp

7 (*presto*)

mp sfz mp p

mf f mf f sfz f

8

sfz p 124567 ff mf sffz

A

ff accel. ff rit. p

B

pp mf

D

pp (dolce) *p* *ff* *f* *mp (dolce)* *f* *p* *ff* *f* *accel. e cresc.* *ff*

vibr. *vibr.*

E

p *pp* *p* *p* *mf* *f* *f* *mp*

mf *sfz* *mf* *sfz* *12456* *12358(x)* *124568(x)* *mp*

Fltz., tr

molto vibr. *tr* *vibr.* *Fltz.*

sfz *p* *p* *1234678* *f* *ff* *pp*

10

ppp sempre

1,3 1,7 1,5 1,4

11

0,7 0,3 1,2