

onafrankelijk muziektijdschrift · 2023-5 · € 12,50

de | nieuwe | muze |

Sinfonia Rotterdam

Lera Auerbach

Gerard & Anton Spronk

Francis Poulenc

Muze van Zuid

Muziek van Surinaamse bodem



do 15 t/m
vr 22 okt 2023

Een van de grootste
componisten van nu!

Lera Auerbach Festival

amare



Stichting
Podium
van de
Stad

het Prins Bernhard
Cultuurfonds

FONDS21 Korzo



NEUE
NEW EUROPEAN
ENSEMBLE

Festival
Dag in
de
Branding



Koninklijk
Conservatorium
Den Haag

amare.nl/auerbach

Over dit nummer

Precies een jaar geleden gaf Maxim Vengerov, voorafgaand aan zijn prachtige uitvoering van Brahms' *Vioolconcert* met Sinfonia Rotterdam o.l.v. Conrad van Alphen, een masterclass in De Doelen in Rotterdam. Heel tactisch wist de meesterviolist een studente duidelijk te maken wat er mis was met haar krampachtig vertolkte Mozart-sonate: 'Aan het begin van het stuk heet Mozart alle gasten van harte welkom. Maar dan zeg jij er meteen achteraan: "Sorry, maar ik had helaas geen geld om iets lekkers voor jullie te kopen."' Iedereen moest lachen, de vioolstudente inclusief. Ze begreep de boodschap, vergat haar angsten, opende haar hart en begon te géven. Het klonk meteen veel beter en het publiek werd er blij van. Er werden barrières geslecht, nuances aangebracht en emoties uitgewisseld. De boodschap was dat het in de muziek altijd nóg mooier, fantasierijker en diepzinniger kan. Muziek kan verbinden en verheffen, verdiepen en troosten. Maar muziek is vooral bedoeld om ervan te houden. In dit nummer proberen we enthousiasme te wekken voor o.a. Lera Auerbach, Francis Poulenc en Surinaamse componisten. We zoomen ook in op inspirerende musici als dirigent Conrad van Alphen, die Vengerov in oktober opnieuw naar Nederland haalt, Cora Burggraaf, die zich sterk maakt voor de overrompelende kracht van 'oudere' stemmen, en de muzikale broers Gerard en Anton Spronk. We staan stil bij 150 jaar PHIL in Haarlem en Muze van Zuid, het leukste kamermuziekfestival van Amsterdam. We hopen dat het muzikale aanbod in het nieuwe seizoen even kleurrijk en veelzijdig zal zijn!

Wenneke Savenije

COLOFON

UITGAVE Stichting Muze Muziektijdschrift,
Bellamydwarsstraat 34
1053 BD Amsterdam

CORRESPONDENTIE
info@denieuwemuze.nl
www.denieuwemuze.nl

ISSN 2589-580X, KvK: 70454035, RSIN:
858322882 bankgegevens IBAN: NL12 INGB
0008 1522 66

ABONNEMENTEN Benelux € 54,- studenten €
42,-, EPTA € 49,-

wilt u zich abonneren, stuur een email naar
info@denieuwemuze.nl o.v.v. uw en adres.

LOSSE NUMMERS zijn te bestellen via www.
magvilla.nl of indien niet meer voorradig stuur
een email naar info@denieuwemuze.nl o.v.v. het
gewenste nummer, uw naam en adres.
Prijs per nummer € 12,50.

OPZEGGEN uitsluitend schriftelijk,
2 maanden vóór het begin van de nieuwe
abonnementsperiode

HOOFDREDACTIE, EINDREDACTIE,

COÖRDINATIE Wenneke Savenije,
info@denieuwemuze.nl
wsavenije@gmail.com

REDACTIEADRES: Harmoniehof 61 huis, 1071 TD,
Amsterdam

MEDEWERKERS Yannick Baudet, Thomas Beijer,
Marnix Bilderbeek, Suus Blanke, Willem Boone,
Thea Derks, Jean-Paul Ditmarsch, Melle Heij,
Klaas Koopman, Paul Janssen, Eric Matser, Elger
Niels, Daphne van Paassen, Paul van Poppelen,
Huib Ramaer, Peter Schlamilch, Johanneke van
Slooten, Moniek Spaans, Renske Wels, Stephen
Westra.

ADVERTENTIEVERKOOP Jules Mellema, email:
bureau@mellpro.nl

VORMGEVING Gijs Sierman

OMSLAGILLUSTRATIE Moniek Spaans

ADVERTENTIES
info@denieuwemuze.nl

©COPYRIGHT 2021, uitgever van De Nieuwe
Muze is Stichting Muze Muziektijdschrift, Am-
sterdam.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvou-
digd zonder voorafgaande schriftelijke toestem-
ming van de uitgever.

OMSLAGILLUSTRATIE Moniek Spaans
Het is mogelijk een gesignde foto van het
omslag te bestellen via:

Inhoud

39E JAARGANG

SEPTEMBER – OKTOBER 2023

5

INTERVIEWS

- 4 Lera Auerbach
- 12 Conrad van Alphen/ Sinfonia Rotterdam
- 20 Gerard & Anton Spronk
- 50 Coming of Age

RUBRIEKEN

- 18 Beeldschoon
- 25 Gedicht
- 32 Opinie
- 34 Pianowerelden
- 40 Muziek & Kunst
- 48 Brief van de componist
- 54 Moderne muziek in vogelvlucht

ARTIKELN

- 8 PHIL bestaat 150 jaar
- 26 De toekomst van de muziek
- 36 Componisten van Surinaamse bodem
- 42 De twee gezichten van Francis Poulenc
- 56 Muze van Zuid
- 60 Cellist Gérard Hekking

COLUMNS

- 55 Column Westra
- 63 Platenjager

INFORMATIE

- 64 Nieuwe bladmuziek

Voor concertrecensies,
cd-, boek- en bladmuziek-
besprekingen, nieuws, acties en
abonneren: ga naar onze website
www.denieuwemuze.nl



Lera Auerbach componeert pleidooi voor de Noordpool:

‘Wij kunnen de natuur niet redden of vernietigen, zij zal verder bestaan zonder ons’

Voor liefhebbers van eigentijdse muziek is Lera Auerbach beslist geen onbekende in ons land. Haar vijftigste verjaardag wordt gevierd met een groots festival van 15 t/m 22 oktober in Amare, Den Haag. Ze dirigeert zelf het Nederlands Kamerkoor in de wereldpremière van *Flights of the Angakok*, een pleidooi voor behoud van de Noordpool.

Artistieke veelzijdigheid

Ik leerde Lera Auerbach (Tsjeljabinsk, 21 oktober 1973) kennen in 2011, toen haar *Serenade for a Melancholic Sea* voor piano en kamerorkest zijn Nederlandse première beleefde in de omroepserie *De Vrijdag van Vredenburg*. Ik interviewde haar voor de live uitzending op Radio 4 (tegenwoordig NPO Klassiek). Ze vertelde over haar jeugd in Tsjeljabinsk, een industriestad op de grens tussen de Oeral en Siberië, en over hoe ze tijdens een concertreis naar de Verenigde Staten in 1991 besloot in New York te blijven, waar ze nog altijd woont en werkt. Dat was geen makkelijke beslissing, erkende ze, maar ze voelde dat ze zich in het Westen beter zou kunnen ontplooiën. Ze slaagde erin een beurs te krijgen voor de vermaarde Juilliard School of Music, waar ze piano studeerde bij Joseph Kalichstein en compositie bij Milton Babbitt. Dát ze een carrière in de muziek zou maken, was voor Auerbach eigenlijk vanzelfsprekend: ‘Het was nooit een

LERAAUERBACH

keuze. Mijn moeder was pianolerares en stamt uit een geslacht van musici; zolang ik me kan heugen speel ik piano. Al op mijn vierde ging ik zelf stukjes maken en mijn moeder leerde me hoe ik deze in notenschrift kon vangen. Tegelijkertijd leerde ik schrijven.’

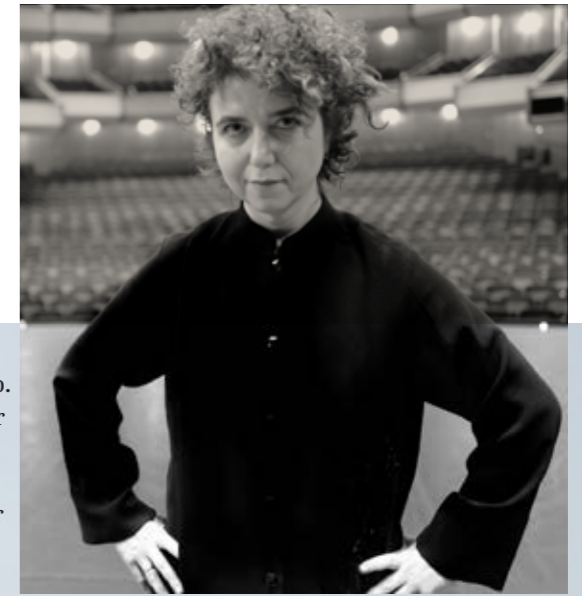
Haar vader was letterkundige en zo kreeg ze de liefde voor literatuur en cultuur met de paplepel ingegeven. Samen met haar ouders bezocht ze geregeld literaire bijeenkomsten, musea en concerten, ook al was het culturele leven in Tsjeljabinsk naar haar smaak weinig opwindend. ‘Vooral op het gebied van opera en ballet was het niveau niet al te hoog, maar er waren gelukkig wel concerten met grootheden als Svjatoslav Richter en Gidon Kremer.’

Gezien haar achtergrond is het geen wonder dat Auerbach naast haar muziekstudie ook een master in vergelijkende literatuurwetenschap aan Columbia University voltooide. Ze zou zich hierna niet alleen ontwikkelen tot pianist, componist en dirigent, maar ook als succesvol dichter, schilder en tegenwoordig ook beeldhouwer. ‘Mijn ouders hadden veel kunstboeken en ik staarde soms urenlang naar één afbeelding, waardoor ik in een soort trance kwam; ik zat ook zelf altijd te tekenen.’ Haar beeldende en literaire werk staat voor haar in een vanzelfsprekende relatie tot haar muziek; veel van haar instrumentale werken dragen poëtische ondertitels. Deze verschillende aspecten van haar kunstenaarschap worden in het Lera Auerbach Festival eveneens belicht.

‘Muziek hield mij heel’

In Tsjeljabinsk bezocht ze een school voor begaafde kinderen, waar ze naast secundair onderwijs ook gedegen piano onderricht en muziektheorie volgde. Toen ze op haar zeventiende een concertreis naar Amerika maakte, besloot ze het verstikkende Sovjetklimaat te verruilen voor het vrijere Westen. Dat was in eerste instantie een enorme cultuurshock: ‘Ik sprak niet eens Engels! Vanuit het benepen, provinciale Tsjeljabinsk belandde ik in de bruisende miljeu-stand New York. Waar alles, maar dan ook alles totaal verschilde van wat ik gewend was.’ Toch hervond ze tamelijk snel haar evenwicht: ‘Ik ontdekte dat musici, of ze nu uit het Oosten of het Westen komen, in hun liefde voor muziek niet wezenlijk van elkaar verschillen. De muziek hield mij heel.’

Haar besluit zich te vestigen in de Verenigde Staten pakte goed uit. In 2002 maakte ze haar debuut in Carnegie Hall als solist in haar eigen *Suite voor piano, viool en orkest*, samen met Gidon Kremer en diens Kremerata Baltica. Hierna nam haar carrière een hoge vlucht. Ze treedt wereldwijd op in prestigieuze zalen en haar werk wordt uitgevoerd door orkesten als New York Philharmonic, Staatskapelle Dresden en Münchner Philharmoniker, met dirigenten als Alan Gilbert, Christoph Eschenbach en Neeme Järvi. Al snel maakte



Auerbach naam met grootschalige werken, met als eerste hoogtepunt het avondvullende *The Little Mermaid*. Ze componeerde dit voor het gelijknamige ballet van de choreograaf John Neubauer, in opdracht van het Koninklijk Deens Ballet. Na de première in 2005 werd het talloze malen uitgevoerd en ook op dvd uitgebracht.

Auerbach componeerde inmiddels een indrukwekkend aantal werken, variërend van groots opgezette soloconcerten, symfonieën, koorwerken en balletten tot kleinschalige kamermuziek, waaronder tien strijkkwartetten. Tijdens het festival dirigeert ze zelf het Residentie Orkest in de Nederlandse première van haar *Vijfde Symfonie*; voor de pauze voert ze de musici vanaf de piano door het *Pianoconcert nr. 20* van Mozart. Haar *Vijfde Symfonie* draagt als subtitel ‘*Paradise Lost*’ en bestaat uit vier delen. Centraal staan *Eve’s Lament* en *Adam’s Lament*, voorafgegaan door een proloog en gevolgd door een epiloog.

De ondertitel ‘*Paradise Lost*’ verwijst naar het gelijknamige gedicht van John Milton uit 1667, over de verdrijving van Adam en Eva uit het Paradijs. *Eve’s Lament* klonk eerder in 2019 in ons land, opnieuw in de vrijdagserie van medeopdrachtgever AVROTROS. Bij die gelegenheid vertelde Auerbach me dat de ondertitel ‘*O Flowers, That Never Will Grow*’ – een citaat uit *Paradise Lost* – voor haar symbool staat voor de onderdrukking van vrouwen door de eeuwen heen. Zo dreigt in *Eve’s Lament* de onwaardse stem van de ondes martenot voortdurend te worden gesmoord door het geweld van het orkest. Pikant detail: Auerbach uitte tijdens ons gesprek in 2011 nog enigszins beschroomd haar bedenkingen over het feit dat ze opgevoerd werd als ‘vrouwelijke componist’. Tegenwoordig krijgt ze dit etiket gelukkig nog maar zelden opgeplakt.

bewuste

Nederlands Kamerkoor

Het festival opent zondag 15 oktober met een uitvoering van *24 Preludes for Cello and Piano*. Auerbach speelt deze samen met de Armeens-Amerikaanse celliste Ani Aznavorian, met wie ze de cyclus in 2015 ook op cd zette. Net als Sjostakovitsj en Bach voor haar deden, doorloopt Auerbach hierin de 24 majeur- en mineurtoonsoorten. De cello klinkt vaak al net zo etherisch als de ondes martenot in *Eve's Lament*, maar gaat op andere momenten woest tekeer, als in protest tegen haar lot. De goede verstaander zal ook enkele verkapte verwijzingen horen naar *Das Wohltemperierte Klavier* van Bach. Auerbach beschouwt Bach als een groot inspirator: 'Als ik het moeilijk heb, luister ik naar zijn muziek, zij geeft me perspectief. Wat ik zo geweldig vind is dat Bach een perfecte balans weet te vinden tussen intellect en emotie, tussen hoofd en hart.'

Op haar verjaardag, zaterdag 21 oktober, dirigeert Auerbach het Nederlands Kamerkoor in de première van *Flights of the Angakok* voor koor en piano, met de Nederlandse pianiste Yang Yang Cai. Hiermee bestendigt de componist haar nauwe relatie met het Nederlands Kamerkoor. Deze begon in 2016, toen ze de avondvullende cyclus *72 Angels, in splendore lucis* schreef, een fascinerende zetting van de namen van 72 engelen voor koor en saxofoonkwartet. Publiek en pers waren diep onder de indruk van het gevarieerde klankenpalet waarmee Auerbach de 72 engelen namen muzikaal tot één geheel wist te smeden. Drie jaar later volgde de al even goed ontvangen tegenhanger: *Goetia 72, in umbra lucis*, een zetting van de namen van 72 demonen voor koor en strijkkwartet.

Flights of the Angakok – Auerbach: 'De angakok een intellectuele en spirituele figuur in de Inuit-cultuur, een soort sjamaan, zowel dichter als musicus' – is het derde avondvullende werk dat Auerbach componeert in opdracht van het Nederlands Kamerkoor. Wat trekt haar zo in dit gezelschap? 'Het Nederlands Kamerkoor bestaat uit zeer getalenteerde individuen, die als solist of als groep een canvas bieden met eindeloze mogelijkheden.' De vraag of haar ervaringen met de zangers tijdens het werken aan *72 Angels* en *Goetia 72* haar nieuwe stuk hebben beïnvloed, beantwoordt ze met een kort, maar krachtig: 'Elk werk wordt opnieuw geboren.' Enigszins



verontschuldigend voegt ze toe: 'Ik vind praten over werken die ik nog niet heb voltooid een uitdaging en *Flights of the Angakok* bevindt zich nog in de beginfase.' Opmerkelijk, aangezien ons interview eind juli plaatsvindt, slechts enkele maanden voor de wereldpremière. Auerbach nuanceert: 'Het is niet zo dat ik nog moet beginnen, een stuk rijpt jarenlang in mijn hoofd en pas als ik de contouren helemaal voor ogen heb, zet ik het op papier.' – Ze maakt haar eerste schetsen overigens nog altijd met de hand, want 'dan heb ik een directer contact met mijn emoties'.

Reis naar de Noordpool

Anders dan op sommige websites werd aangekondigd, vormt *Flights of the Angakok* geen trilogie met de twee eerder voor het koor gecomponeerde stukken, benadrukt ze: 'Het is veel meer verwant aan *ARCTICA – Symphony no. 4 voor piano, koor en orkest*.' Ze componeerde dit imposante werk in 2019, naar aanleiding van een ontmoeting met natuurbeschermers Enric Sala, explorer-in-residence bij National Geographic. 'Hij vroeg me of ik een muziekstuk kende dat gerelateerd is aan de Noordpool, maar ik kon er geen bedenken.' Dan moest zij het maar schrijven, vond Sala en nodigde haar uit voor een expeditie naar de Noordpool. Dankzij hem werd de National Geographic Society een van de opdrachtgevers van de achtjarige symfonie *ARCTICA*. – Zes delen hiervan zijn gewijd aan 'een vlucht van de Angakok'.

De reis maakte een verpletterende indruk op Auerbach: 'Het landschap is ongelooflijk mooi. Je kunt je wel inlezen, maar dat staat in geen verhouding tot wat je ervaart als je er daadwerkelijk bent. Het is overweldigend!' Ze geeft een voorbeeld: 'Mensen roemen vaak de immense stilte, maar het is er nooit helemaal stil, er is slechts afwezigheid van door mensen geproduceerd geluid. Dat creëert een heel ander gevoel van aanwezig zijn, in het moment zijn, je gaat vanzelf al je zintuigen aanscherpen. Je hoort wind, krakend ijs en andere geluiden die onze oren niet gewend zijn. Alles is zó groot en indrukwekkend, ik ging me heel nietig en

INFO

Lera Auerbach Festival
Eén van de grootste componisten van nu!
15 t/m 22 oktober in Amare en Korzo, Den Haag



Lera Auerbach:
<https://leraauerbach.com>

LERAAUERBACH

nederig voelen. Daardoor ga je ook anders kijken naar jezelf en je omgeving.'

Toen haar reis met National Geographic ten einde was, besloot Auerbach zelf verder op onderzoek uit te gaan: 'De expeditie was weliswaar zeer boeiend, maar alles is gericht op feiten en wetenschappelijke waarnemingen. Ik miste de menselijke, emotionele kant van het verhaal.' Dankzij een met een Inuk getrouwde vriendin in Groenland kon ze kennismaken met de taal en cultuur van de Inuit. 'Het eerste wat opvalt is dat de Inuit heel rustig en zacht spreken. Dat komt omdat ze echt naar elkaar luisteren. Als er toch een conflict ontstaat gaan ze dat ook niet uitvechten met geweld of via een rechtszaak, maar komen ze bij elkaar om samen een oplossing te vinden. Elk van de betrokken partijen beeldt het probleem uit en ridiculiseert het door te zingen, dansen en drummen, om zo de anderen aan het lachen te maken. De partij die het dispuut het grappigste kan weergeven 'wint'; er komt geen rechter, strafpleiter of advocaat aan te pas. Zelfs de sjamaan bemoeit zich er niet mee. Het was voor mij een *life-changing experience*.'

Hart van de wereld

Het tweede dat haar opviel waren de sprookjes en mythen van de arctische cultuur: 'In het westen gaat het stevast over goed versus slecht, maar bij de arctische volkeren draait het altijd om de relatie met de natuur en hoe je daar zelf onderdeel van bent. Zo staan dieren en mensen op gelijk niveau. Het wemelt van de verhalen waarin mensen dieren worden of omgekeerd.' Door haar omgang met de Inuit realiseerde ze zich hoe kwetsbaar deze gemeenschappen zijn: 'De culturen van de arctische volkeren hebben zich in de loop van duizenden jaren ontwikkeld en zijn gevormd door de noodzaak zich aan te passen aan de unieke uitdagingen van het leven in extreme omstandigheden. De moderne, wereldwijde ontwikkelingen vormen een grote bedreiging voor hen.'

Auerbach legt uit waarom: 'Deze inheemse gemeenschappen hebben diepgewortelde symbiotische relaties opgebouwd met het land, de zee en de cyclische ritmes van de seizoenen. Maar nu de klimaatverandering het arctische landschap ingrijpend aantast, lopen deze samenlevingen gevaar. Door het dunner wordende zee-ijs, de veranderende migratiepatronen van vitale diersoorten en de stijgende zeespiegel komen hun traditionele jacht- en vispraktijken en het dierenhouden in de knel. Bovendien verstoort de groeiende aanwezigheid van industriële bedrijvigheid de natuurlijke omgeving. Mijnbouw, boringen en andere industriële activiteiten kunnen ertoe leiden dat deze gemeenschappen ontheemd raken. Deze gelijktijdige ecologische en sociaal-culturele ontwrichting brengt

hun voortbestaan in gevaar, het versterkt hun inherente kwetsbaarheid.'

In een eerder interview noemde ze de Noordpool het 'hart van de wereld'. Wat bedoelde ze daarmee? 'Net als het hart in ons lichaam is de Noordpool een vitaal orgaan voor de planeet. Hier begint de hartslag van onze wereld, het ritme van het klimaat en de seizoenen. Het hart klopt, trekt samen en zet uit – net als het poolijs. De eb en vloed van het ijs, het smelten en opnieuw bevroren vormt de polsslag van de aarde, het ritme van het leven op onze planeet. Dit weerklinkt in de migratiepatronen van vogels, de winterslaapcycli en zelfs in de bredere klimaatpatronen die van invloed zijn op welke gewassen we verbouwen en wanneer ze worden geoogst. Als het hart hapert, lijdt het hele lichaam daaronder. Op dezelfde manier, als het ritme van de Noordpool wordt verstoord, zullen de gevolgen wereldwijd doorwerken.'

Haar uitgever positioneert *Flights of the Angakok* als een klimaat activistisch werk, maar Auerbach nuanceert: 'We kunnen wel menen dat we de natuur kunnen redden, maar het is juist belangrijk ons te realiseren dat ons leven als soort afhankelijk is van de hartenklop van het Noordpoolgebied. Als die stopt, is het met ons gedaan, de natuur zal ook zonder ons voortbestaan.'

Net als voor *ARCTICA* schrijft Auerbach zelf het libretto voor *Flights of the Angakok*. Ze gebruikt teksten uit verschillende talen en dialecten van de Inuit en put uit de rijkdom aan verhalen rond Sedna in de Inuit mythologie. Ze voelt zich met name aangetrokken tot het laatste deel van de Sedna-mythe, waarin het belang van kunst wordt benadrukt: 'Sedna geldt als de moeder van de oceanen en meester der dieren. Zij was zo machtig dat zelfs de sjamanen (Angakok in het Inuit) bang voor haar waren. De menselijke beschaving wordt bedreigd door Sedna en de Angakok moet proberen haar over te halen de aarde te sparen. Maar wat hij ook doet, Sedna laat zich niet vermurwen. Als de Angakok beseft dat hij haar niet kan overtuigen, zingt hij een laatste lied, voor zichzelf, over de schoonheid van het leven. Want alleen kunst biedt uitkomst – en zelfs dat niet altijd.'

PHIL

PHIL bestaat 150 jaar Muziekfeest in Haarlem!

Van Maurice Ravel tot Arthur Rubinstein, van Sergej Rachmaninov tot Georges Moustaki en van Gilbert Becaud tot de Dolly Dots. De rij imposante musici is eindeloos: bijna iedereen van naam heeft wel een keer in de PHIL gestaan. Het Haarlemse muziekhuis viert van 8 t/m 17 september 2023 zijn 150-jarig jubileum met een muzikale feestweek. Er is dan een keur aan optredens van onder meer Maan, het Nederlands Blazers Ensemble, 2 Meter Sessies en Arthur en Lucas Jussen. En er is er een bijzondere versie van 'Canto Ostinato' te horen waarbij ook het orgel bespeeld wordt. Het hele programma staat op philhaarlem.nl.

tekst: Renske Wels

Een nieuwe concertzaal

Het ontstaan van de concertzaal kent een lange geschiedenis. De Grote Zaal van de PHIL is in 1873 gebouwd als concertzaal in het gebouw van Sociëteit Vereeniging. Op 17 mei 1856 komen 24 Haarlemse heren bij elkaar om een club op te richten voor mannen uit de middenklasse. Een week later is het al zover: Sociëteit Vereeniging wordt opgericht. Op 20 augustus 1856 wordt het pand aan de Lange Begijnestraat gekocht. Op 18 november 1857 is de officiële opening. De con-

certzaal komt er in 1873 in en daar worden talloze muziekuitvoeringen, balavonden en matinees georganiseerd. Muziek, toneel, een Zweedse operadiva, het Scala Orkest uit Milaan, het is er allemaal te zien. Zo'n zestig jaar speelt Sociëteit Vereeniging een centrale rol in het Haarlemse muziekleven. In die tijd is cultuur vrijwel helemaal afhankelijk van particuliere sponsors.

Schoonheid en kleur

Maar dan komt er in 1919 een brief van de burgemeester en wethouders van Haarlem aan de gemeenteraad. Zij

Nederlands Blazers Ensemble. Foto Peter Lodder

vinden dat de Haarlemmers recht hebben op 'zaken die aan het leven schoonheid geven en kleur'. Dat er ineens een noodzaak is om de concertzaal in gemeentelijke handen te krijgen komt door de schenking van het beroemde Cavaillé-Coll orgel. Dat kan gratis overkomen vanuit het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam, maar daar zijn twee voorwaarden aan verbonden: er moet een geschikte concertzaal gevonden worden én de gemeente moet zeggenschap hebben over die zaal. Dat lukt en in 1923 gaat het gebouw aan de Lange Begijnestraat verder als Gemeentelijke concertzaal.

Daniel Ciobanu. Foto: Alex Coman

Klassieke toppers

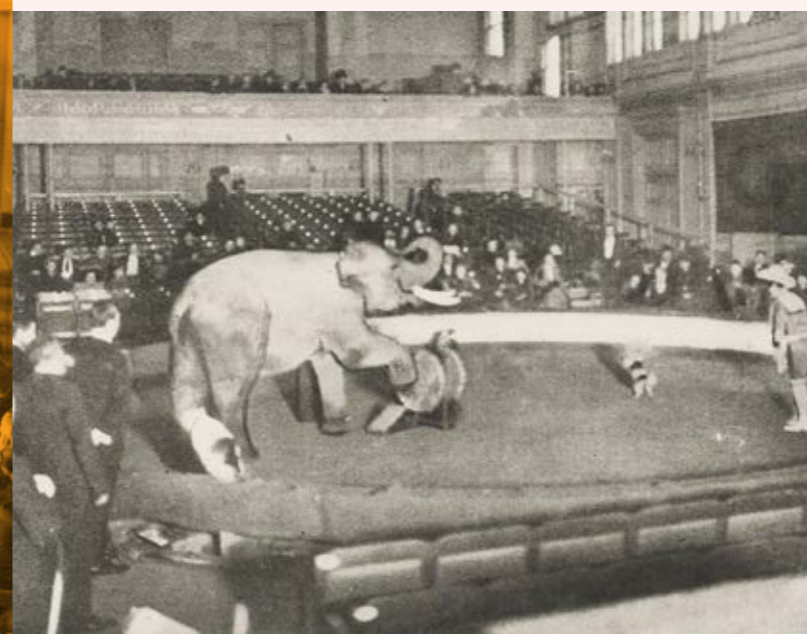
In de Gemeentelijke concertzaal zijn concerten te zien van onder meer de Haarlemsche Orkest Vereeniging (de voorloper van het Noordhollands Philharmonisch Orkest, later Holland Symfonia), de Bachvereniging en muziekschool Toonkunst. Zij weten in al die jaren nogal wat klassieke toppers naar Haarlem te halen. Denk aan de Franse componist Maurice Ravel, die zelfs twee keer komt spelen, in 1923 en in 1932. Of de Russische componist Igor Stravinsky, die in 1926 zijn eigen muziek dirigeert met het Concertgebouworkest én zelf aan de piano zit. Zijn landgenoot Sergej Rachmaninoff speelt al in 1908 samen met het Concertgebouworkest zijn eigen Tweede Pianoconcert. Enkele jaren later komt hij terug voor Pianoconcert nummer 3. Pianist Arthur Rubenstein is een graag geziene gast en ook de beroemde sopraan Jo Vincent komt regelmatig zingen. Al hoeft zij niet ver te reizen, want ze woonde in Overveen.

Vaste bespeler

Eén van de echt vaste bespelers van de PHIL is jarenlang de Haarlemsche Orkest Vereeniging die begin vorige eeuw transformeert tot het Noordhollands Philharmonisch Orkest (NPO). Inmiddels was de naam van Gemeentelijke concertzaal veranderd naar Concertgebouw Haarlem. Ruim 140 jaar is het NPO, dat vanaf 2002 na een fusie met het Nederlands Ballet Orkest Holland Symfonia heette, huisorkest geweest. Ze repeteren bijna elke dag in de Grote Zaal en treden op met o.a. zangeres Aafje Heynis, cellist Mstislav Rostropovitsj, tenor Marco Bakker, fluitiste Berdien Stenberg, pianist en komiek Hans Liberg en de band Ekseption. Maar altijd waren er geldzorgen en uiteindelijk is Holland Symfonia in 2013 omgevormd tot Het Balletorkest.

Grote popnamen

Niet alleen klassieke muziek is er te horen, de PHIL is eigenlijk altijd een muziekhuis voor





bijnaam van de zaal is 'De Finse Sauna', omdat de wanden helemaal van hout zijn.

Muziek in alle genres

En nu is er dus een jubileum: 150 jaar. Wat is de blijvende kracht van de PHIL? Directeur Edwin van Balken: 'We willen nog steeds een muziekhuis zijn voor iedereen. Dat betekent dat er muziek in alle genres te beluisteren is. Het klassieke werk is licht symfonisch, daar is de akoestiek uitermate geschikt voor. Maar de Grote Zaal wordt ook gebruikt voor populaire muziek, van singer/songwriter tot pop. De stoelen kunnen er makkelijk uit, dus een staand concert voor 1600 man komt ook voor. Dan kunnen we zelfs de vloer hydraulisch laten zakken, zodat hij niet meer oploopt, maar egaal is.'

Zakelijk directeur Yvonne van Popta vult aan: 'De Kleine Zaal is een fijne, intieme zaal. Die omarmt je als het ware. Heel geschikt voor muziek, maar ook voor congressen. Er zijn bijvoorbeeld regelmatig jaarvergaderingen. Ook hier zijn zowel klassieke concerten, vooral kamermuziek, en lichte popconcerten. Er zijn een aantal vaste bespeelers van de PHIL, muzikale partners waar we graag mee samenwerken, zoals het Nederlands Blazers Ensemble, het Nederlands Kamerorkest/Nederlands Philharmonisch Orkest, het Nederlands Kamerkoor en Amsterdam Sinfonietta. Als je zulke hoogwaardige partners hebt, is het makkelijker om ook anderen uit te nodigen om hier te komen spelen, merken we.'

iedereen geweest. Naast symfonieorkesten traden er jazzbands, popgroepen en levensliederenzangers op. De lijst met grote namen is eindeloos: van George Moustaki tot Van Morrison en van BZN tot Golden Earring. Wat ook al vanaf het prille begin gebeurt, is dat de PHIL voor de zakelijke markt wordt ingezet. In de beginjaren strijkt elk jaar de bloembollenbeurs neer, maar er zijn ook bijeenkomsten van de Bond van Kruideniers, pluimveetentoonstellingen, diverse bokswedstrijden en in 1959 zelfs de judowedstrijd met Anton Geesink, die toen Nederlands kampioen zwaargewicht werd. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn er regelmatig allerhande nazi-bijeenkomsten, maar na de oorlog krijgt de PHIL gelukkig al snel zijn culturele bestemming terug.

Finse sauna

In anderhalve eeuw heeft de PHIL ook de nodige verbouwingen achter de rug. Toen de mannen van Sociëteit Vereeniging het eerste pand kochten in 1857 ging het ook daadwerkelijk om één pand, met een tuin. Toen de Vereeniging groeide, werden nog een aantal panden ernaast aangekocht. In 1999 is de laatste grote verbouwing geweest. Onder politieke druk vanuit Amsterdam moet ook de naam – Concertgebouw Haarlem – veranderen, omdat hij te veel lijkt op Het Concertgebouw in Amsterdam. Na een sluiting van vier jaar wordt in 2005 de Philharmonie heropend. De Grote Zaal telt 1228 stoelen en is in oude luister hersteld. Op het podium prijkt nog altijd het Cavallé-Coll orgel. De Kleine Zaal is een nieuw ontwerp van architect Frits van Dongen. De

INFO

<https://www.philhaarlem.nl/agenda>



Anna Fedorova



SINFONIA ROTTERDAM

Wereldsolisten



Alvaro Siviero

*De Hebriden en Beethovens
3e pianoconcert*

dirigent: Conrad van Alphen

27 september

de Doelen, Grote Zaal
Rotterdam

29 september

Festival Zeeuwsch-Vlaanderen
Scheldetheater, Terneuzen



Maxim Vengerov

*Het magistrale vioolconcert
van Brahms*

7 oktober

Amare, Concertzaal
Den Haag

8 oktober

Het Concertgebouw, Grote Zaal
Amsterdam

Durven,
dromen,
doen...

tekst: Wenneke Savenije

Conrad van Alphen

Dirigent Conrad van Alphen: 'Sinfonia Rotterdam is mijn favoriete orkest'



Onvermoeibaar timmert Conrad van Alphen (60) aan de weg om van zijn Sinfonia Rotterdam het leukste kamerorkest van Nederland te maken. Zijn muzikale opmars leidde tot talloze inspirerende concerten in ons land en bracht Sinfonia Rotterdam al naar vele landen. In het nieuwe seizoen komen twee solisten van wereldformaat naar Nederland om bij het orkest te soleren: violist Maxim Vengerov en pianist Mikhail Pletnev. Een portret van een gedreven en daadkrachtige dirigent, die wonderen verricht door zijn niet aflatende enthousiasme.

Contrabassist in Zuid-Afrika

'Eigenlijk ben ik een allochtoon', lacht dirigent Conrad van Alphen (60), in 2000 de trotste oprichter van 'zijn' Sinfonia Rotterdam, die zijn muzikale loopbaan begon als contrabassist in Zuid-Afrika. 'Niet omdat ik in Zuid-Afrika geboren ben, maar omdat mijn vader, die er overigens oer-Hollands uitzag, in Indonesië werd geboren. Eerst woonden mijn ouders in Nederland met mijn twee oudere broers. Maar in de jaren vijftig verhuisden ze naar Zuid-Afrika, waar mijn vader bij Philips ging werken. Mijn oudere broer en ik zijn daar geboren.'

Van Alphen groeide op in Pretoria, waar hij contrabas ging studeren. 'Mijn vader was een enthousiaste amateurcellist. Hij nam ons vaak mee naar concerten en de muziek maakte diepe indruk op me, al kwamen er bij ons weinig echt grote namen langs. Ik herinner me dat ik als jongetje een keer Louis Frémaux heb zien dirigeren. En Roberto Benzi, van wie ik later mijn eerste dirigeerlessen zou krijgen, kwam er ook regelmatig. Muziek raakte me meer dan alle andere dingen. Als klein jongetje speelde ik viool en piano, maar ik hield van die warme, diepe en donkere klanken van de cello en de contrabas. In Zuid-Afrika gingen de orkesten naar de scholen toe om schoolconcerten geven. Cultuur stond er in hoog aanzien en werd vooral ondersteund door de joodse gemeenschap in Johannesburg en Kaapstad. Uiteindelijk ben ik na de middelbare school contrabas gaan studeren.

Schnabbelen in Nederland

Toen Van Alphen afgestudeerd was als contrabassist, ging

hij schnabbelen in allerlei orkesten. Al gauw kreeg hij een vaste aanstelling in het omroeporkest van Johannesburg. 'Op mijn 26^e dacht ik: "Nou, dit is het dan zo'n beetje, ik kan hier blijven spelen tot ik met pensioen ga. Zuid-Afrika is een fantastisch land, maar naast de vaste orkesten valt er muzikaal niet zoveel te beleven. Er is geen perspectief om iets anders te gaan doen." De situatie in Zuid-Afrika werd er eind jaren tachtig niet gemakkelijker op en eerlijk gezegd bleef mijn droom om ooit dirigent te worden maar kriebelen. Het begon steeds meer tot me door te dringen dat ik Nederlandse roots had en een Nederlands paspoort.

Tenslotte ben ik in 1990 met mijn ex-vrouw en mijn tweelingdochtertjes van drie jaar oud naar Nederland vertrokken met vijf koffers en de contrabas op mijn rug. Dat was wel even aanpassen, de mentaliteit is hier heel anders dan in Zuid-Afrika en ik miste de natuur en de zonlicht om me heen. Alles is hier zo keurig en een beetje kneuterig. Bij aankomst had ik geen baan en geen huis, maar de eerste twee maanden konden we bij een oom logeren. Daarna vonden we een sociale huurwoning in een toendertijd achterstandswijk in Dordrecht. Ik ben alle Nederlandse orkesten gaan bellen. "Hallo, ik ben contrabassist en ik heb jarenlang in het omroeporkest van Johannesburg gespeeld. Hebben jullie misschien schnabbels voor me?". Dat werkte, ik kon bij allerlei orkesten komen schnabbelen. Ik heb een jaarkaart van de NS gekocht en ben met de trein door heel Nederland gereisd om bij steeds weer andere orkesten mee te spelen.'

Na een jaar of drie kreeg ik af en toe ook dirigeerlessen van Roberto Benzi, die in die tijd chef-dirigent van het Gelders Orkest was. We maakten dan een afspraak op zijn hotelkamer en dan moest ik van tevoren een partituur voorbereiden. Die moest ik wel echt goed kennen, want hij wist zelf alles en had een absoluut gehoor. Zonder piano liet hij me fragmenten voorzingen of hij zong ze zelf, en die moest ik dan dirigeren. Het waren hele prettige middagen, maar in die tijd besepte ik nog maar nauwelijks hoe moeilijk het is om echt goed te dirigeren. Het is een levenslang ontwikkelingsproces. Elke dag leer ik er weer dingen bij. Dan ga je te veel de ene of juist de andere kant op en dat moet je dan weer balanceren. Er komt nooit



een eind aan dat groeiproces. Juist daarom vind ik dirigeren zo interessant.’

Dirigeerles van Eri Klas

Op een dag kreeg Van Alphen een telefoontje van het Radio Symfonie Orkest, waar hij regelmatig schnabbelde. ‘Iedereen wil je hier graag hebben, dus we bieden je een vaste baan aan’, zei de manager. ‘Wil je dat alsjeblieft aannemen?’ Zijn spontane reactie was: ‘Ja dat wil ik wel, maar ik heb wel een paar eisen. Ik wil niet meer dan 50 % spelen. Ik wil zelf kiezen welke programma’s ik doe en met welke dirigenten. En ik wil dirigeerlessen hebben van Eri Klas.’ Klas was een geweldige dirigent uit Estland, die in die tijd de chef-dirigent van het Radio Symfonie Orkest was. ‘Achteraf denk ik wat een arrogantie van me, maar tot mijn verbazing werd ik een week later teruggebeld door de manager van het Radio Symfonie Orkest: “Het is geregeld. Kom maar.”

Terwijl ik in het orkest zat kreeg ik regelmatig dirigeerlessen van Klas, echt zo’n ouderwetse figuur die enorm goed verhalen in de muziek kon vertellen. Hij had een bepaalde kracht en energie, die in zijn manier van musiceren tot uiting kwam. Hij zei altijd tegen me: “Je moet een strenge vader voor het orkest zijn. Je moet van die mensen houden, want als je niet van ze houdt dan gaan ze je tegenwerken. Maar ze moeten ook voelen dat jij het op een bepaalde manier wil hebben en dat je dat van ze gaat krijgen ook, omdat dat is hoe het volgens jou moet klinken.” Tussen de bedrijven door volgde ik ook masterclasses directie, waaronder een operamasterclass in Tsjechië. Daar liep een Bulgaarse agent rond die zei: ‘Kun jij naar Varna komen om te dirigeren?’ Dat werd mijn eerste dirigeerschnabbel, eind jaren negentig. Ik kreeg steeds meer orkesten in Bulgarije, deed veel ervaring op en stond tenslotte voor het Sofia Philharmonic Orchestra. Tegen die tijd begon ik te denken dat het misschien wel goed zou zijn om een eigen orkest in Nederland op te richten. Rotterdam leek me de stad om zo iets te gaan doen, want in Amsterdam was er al zoveel. Bovendien sprak de mentaliteit van de Rotterdammers me wel aan: niet lullen maar poetsen.’

De oprichting van Sinfonia Rotterdam

Van Alphen's idee was een zelfstandig kamerorkest te formeren. In 2000 begon hij met een schnabbelgroepje van enthousiaste musici uit alle windstreken. ‘Daar is Sinfonia Rotterdam uit voortgekomen. Mijn kantoor was het schuurtje in de achtertuin. Eerst waren er alleen strijkers, maar ik wilde niet Sinfonietta Amsterdam gaan kopiëren, dus al snel kwamen er ook een stel blazers bij. Mede dankzij de Zuid-Afrikaanse Randen van mijn vader, die nog een rekening in Nederland had die ik voor de muziek



mocht gebruiken, kon ik onze allereerste concertjes financieren. We hadden natuurlijk nog geen subsidie en de musici speelden voor hele kleine bedragen. Ik ben met een opname van een van die concerten naar Kees Vlaardingenbroek, toen programmeur van De Doelen, gegaan. Ik geloof dat er Griegs *Holbergsuite* en de *Kammersinfonie op. 110a* (bewerking Barshai) van Sjostakovitsj op stonden. “Wauw”, zei Vlaardingenbroek, toen hij ernaar geluisterd had: “Jullie hebben echt een hele krachtige en mooie strijkersklank”, waarna hij ons tot mijn grote vreugde een uitkoopconcert in De Doelen aanbood.

Dat werd een succes en daarna ben ik echt als een salesman de auto in gedoken, om afspraken te maken met de theaters in het land. Dan zei ik natuurlijk dat we in De Doelen speelden en dat naast goed musiceren onze beste eigenschap was dat we een ‘niet zeurend orkest’ zijn. We mopperen niet en stellen niet allerlei onmogelijke eisen, we spelen met passie en heel veel plezier. Dat werkte en eigenlijk is de mentaliteit van Sinfonia Rotterdam tot op de dag van vandaag zo gebleven. Ook al ben ik steeds meer in het buitenland gaan dirigeren en heb ik voor grote internationale orkesten gestaan, Sinfonia Rotterdam is nog altijd mijn favoriete orkest.’

Op een goed moment gaven Van Alphen en zijn orkest wel 35 concerten per jaar en toen werd het lastig. ‘Als het maar om een paar concerten per jaar gaat, zijn musici uit idealisme bereid om te investeren. Maar zij moeten ook eten en hun huur kunnen betalen, dus bij 35 optredens en de bijbehorende repetities wordt het ingewikkeld. Vijf jaar lang heb ik vergeefs op de deur staan bonken van de Gemeente Rotterdam, maar uiteindelijk kregen we subsidie. Daardoor bloeide het orkest weer op en kreeg ik ook de kans om betere solisten te engageren. Zoals topvioliste Simone Lamsma, die al bij ons soleerde toen ze nog een meisje was.’

Mikhail Pletnev

Intussen nam de dirigentenrière van Van Alphen in het buitenland een hoge vlucht. Niet in de laatste plaats omdat

hij last minute naar Rusland werd gehaald om een paar concerten met de geniale maar uiterst kritische meesterpianist Mikhail Pletnev te dirigeren. ‘Ik had al een paar dingen met het symfonieorkest van Novosibirsk gedaan en dat was goed bevallen. Pletnev wilde weer als solist gaan optreden, maar hij had bedacht dat hij dat zonder dirigent wilde doen. Vlak voor de concerten riep hij ineens: “Ik heb wel een dirigent nodig.” Toen werd ik opgebeld: “Waar ben je? Kun je naar Novosibirsk komen?” Dat werd improviseren, vliegen, passen en meten. Ik kwam doodmoe aan, met een jetlag en nog stinkend van mijn laatste concert. Ik had niet eens tijd gehad om te douchen en ben zo het vliegtuig in gesprongen. Toen ik aankwam zei ik tegen de dame die me ophaalde: “Ik moet wel even gaan douchen en een uurtje slapen”. Ze keek me meewarig aan en zei: “Het orkest zit al op het podium en Pletnev zit achter de vleugel op je te wachten.” Holy shit, dacht ik en zei: “Oke, breng me dan maar.”

Pletnev zat met een depri gezicht uit te stralen dat hij zich niet zo lekker voelde. Het laatste waar hij zin in leek te hebben was te gaan repeteren. Ik probeerde dat te negeren en begon met het orkest te werken aan de inleiding van het concert. Het viel me op dat het rommelde bij de blazers, dus ik deed gewoon mijn ding en ging ermee aan de slag. Het moet gewoon goed zijn, Pletnev of niet, dus zo namen we het eerste deel door. Bij de orkesttutti’s zag ik Pletnev steeds naar me kijken, zo van wat doet die jongen nou. En na afloop van de repetitie zei hij: ‘He, wij gaan vaker samenwerken.’ Leuk dacht ik, maar dat zeggen solisten wel vaker en dan hoor je niets meer. Ik ben heel *feet on the ground*. Maar een week later werd ik opgebeld door zijn agent: ‘Pletnev wil dat je naar Zwitserland komt om het Russian National Orchestra te dirigeren. Daarna gaan jullie op tournee naar Italië, Estland en China.’ Die concerten hebben me artistiek gezien naar een hoger niveau getild. Pletnev is een maestro met een buitengewoon gevoel voor klankkleuren. Hij speelt altijd op zijn eigen Kawai-vleugel, die hij overal mee naar toe sleept. Zijn spel is heel krachtig. Hij speelt meer als een dichter dan als een architect. Hij is uniek. In april 2024 komt hij bij ons alle Rachmaninoffs spelen.’

Dirigent in de Kaukasus

De succesvolle samenwerking met Pletnev leidde ertoe dat Van Alphen werd geïntroduceerd bij het beroemde Russisch Nationaal Orkest, het orkest van Pletnev, en daar veel werk kreeg.

‘Ik stond in die tijd ook de Moskou Philharmonic Orchestra en het Svetlanov Symphony Orchestra te dirigeren en werd uitverkoren tot Artist of the Moscow Philharmonic Society. Van 2005 tot 2008 was ik bovendien chef-dirigent van het Symfonieorkest van de Kaukasus, een mystieke plaats in the middle of nowhere, maar ze hadden er wel een vast orkest en een prachtige concertzaal. Ik werd er benoemd met een fles wodka op tafel.

In die tijd ben ik gestopt met mijn baan als contrabassist bij het Radio Symfonieorkest. Mijn standplaats werd kuuroord Kislovodsk, een mystieke plaats in het Noorden van de Kaukasus, bekend om zijn thermale baden (‘kislovodsk’ betekent ‘zuur water’) waar ooit de Tsaar en de aristocraten naartoe gingen om zich te baden in het minerale water, dat heel goed voor je schijnt te zijn. Het was een hele interessante plek, vlak bij de grens met Georgië. Als je ging skiën in de bergen kon je daar de soldaten zien lopen. In die tijd waren de relaties tussen Rusland en Europa nog heel goed, dus er waren regelmatig culturele uitwisselingen.

Door de oorlog in Oekraïne is dat nu niet meer mogelijk. Ik word nog steeds gevraagd om in Rusland te komen dirigeren en ik worstel dan met grote dilemma’s. Zal ik wel of niet erheen gaan. Muziek heeft immers in principe niets met politiek te maken en brengt ook verbinding en verbroedering. Maar vooralsnog blijf ik er weg, al mis ik Rusland wel heel erg. Voor de muziek is het een geweldig land. De Russen houden enorm van cultuur, muziek is daar veel belangrijker dan bij ons. Op concerten zit de zaal altijd vol met mensen van alle leeftijden. De liefde voor muziek wordt al aangewakkerd op de lagere scholen. Je hebt als schoolkind in Rusland twee opties: of je kiest voor sport of je kiest voor cultuur. Als je kiest voor cultuur krijg je daar ’s ochtend les in, terwijl de sporters dan ’s middags aan de beurt zijn. Het muziekonderwijs is echt keihard, je bent iedere dag met je instrument bezig en als je niet goed genoeg gestudeerd hebt word je door je leraar opgesloten in de badkamer of in de keuken tot je je etudes wel perfect kunt spelen. Dat is afzien, maar het levert wel veel op.’

Internationale carrière

Het duurde niet lang of Van Alphen werd mede dankzij zijn samenwerking met Pletnev in Rusland ook in veel andere landen uitgenodigd. De lijst van orkesten waar hij voorgestaan heeft en waardoor hij regelmatig wordt teruggevraagd is indrukwekkend. Zo dirigeerde hij de Montreal Symphony Orchestra, Stuttgarter Philharmono-



niker, Bochumer Symphoniker, de Nordwest-deutsche Philharmonie, Berliner Symphoniker, Russian National Orchestra, Svetlanov Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Brussels Philharmonic, Bogota Philharmonic, Enescu Philharmonic Bucharest, Budapest Symphony Orchestra Mav, Jerusalem Symphony Orchestra, Symphony Orchestra of the Gran Teatre del Liceu en zo nog veel meer. Hij dirigeert ook regelmatig in Zuid-Afrika en Zuid-Amerika en ging met zijn eigen Sinfonia Rotterdam op toernee naar Brazilië, Colombia, Duitsland, Engeland, Rusland, Slovenië, Macedonië, Mexico, Chili en binnenkort naar China.

David Fray, die Bach heel integer maar ook heel vrij speelt, nog wel eens aan een concertreeks met Bach begin.'

Onstuimig en met passie

Dat hij in Nederland wat minder in de belangstelling staat, wijt Van Alphen aan zijn stijl van dirigeren: 'Ik wil misschien te veel voor Nederlandse orkesten. Alleen de noten spelen is niet genoeg, het gaat erom dat je ze tot leven brengt. Ik ben een beetje onstuimig en kies soms voor extremen. Ik wil muziek maken uit volle overtuiging, met passie en energie. Ik zoek graag de grenzen op om zowel de orkestleden als het publiek te kunnen verrassen. Ik probeer muziek optimaal uit te diepen. Dat is misschien nog een gevolg van de Zuid-Afrikaanse mentaliteit die mij gevormd heeft. Geen slecht woord over de Nederlandse orkesten, die ik vanuit de werkvloer allemaal ken, wat me enorm geholpen heeft om een goede dirigent te kunnen worden.

Als contrabassist hoef je minder noten en thema's te spelen dan de violisten in het orkest. De frases die je hebt moet je natuurlijk goed spelen, maar je zit aan de rand van het orkest en hebt af en toe tijd om te observeren. Wat gebeurt er tussen het koper en de dirigent, waarom zetten die houtblazers te laat in... dat soort dingen. Daar heb ik enorm veel van geleerd. Nederlandse orkesten werken over het algemeen wat begrensder en misschien ook wat gedisciplineerder dan ik, want ze willen het liefste alles onder controle houden. Maar ik pas niet zo goed in die poldermentaliteit, dat alles beredeneren en erover discussiëren. Ik ben toch meer van dromen, durven en ervoor gaan, kort en keihard repeteren, fine tunen, verhaallijnen in de muziek aanbrengen, de extremen opzoeken en risico's nemen, omdat ik wil dat de muziek werkelijk in het nu tot leven komt. Ik wil als dirigent kunnen verrassen en spontaan de verhalen die in de partituur verborgen zijn 'vertellen', met alle muzikale middelen die ons musici ter beschikking staan.'

Maxim Vengerov

Met hulp van de Stichting Droom en Daad wist Van Alphen vorig jaar wereldster Maxim Vengerov naar Rotterdam te halen, iets wat geen concertzaal in Nederland aandurfte vanwege de hoge gages van de drukbezette topviolist,

die tegenwoordig ook als dirigent aan de weg timmert. Op 22 september jl. gaf Vengerov met Van Alphen en zijn Sinfonia Rotterdam een fantastische uitvoering van het *Violoconcert* van Brahms in de Grote Zaal van De Doelen, waarmee hij alle orkestmusici naar een hoger level trok. 'Eigenlijk had Vengerov bij ons het *Violoconcert* van Sjostakovitsj willen spelen, maar om persoonlijke redenen zag hij daarvan af. Daarom koos hij last minute voor het *Violoconcert* van Brahms en dat draaide uit op een onvergetelijke ervaring voor alle partijen, inclusief mezelf. Omdat hijzelf ook dirigent is, was ik van tevoren een beetje bezorgd dat er, zoals bij sommige andere dirigerende solisten, de situatie zou ontstaan dat het orkest twee dirigenten moet zien te volgen. Maar dat gebeurde totaal niet, Vengerov was naar mij en het orkest toe heel respectvol en probeerde ons geen enkele keer iets op te dringen.'

Het draaide uit op een geweldige samenwerking. Omdat Brahms een wat grotere bezetting vergt dan onze normale, breidde ik mijn orkest uit met een aantal conservatoriumstudenten.

Dat doen we trouwens wel vaker. Voor ons is het een fijne manier om groter repertoire te kunnen spelen en voor de studenten is het een uitstekende leerervaring. Ze krijgen er ook redelijk voor betaald, mits ze voor de eerste repetitie hun partijen wel goed kunnen spelen.' In het kader van de talentontwikkeling geven de aanvoerders van Sinfonia Rotterdam ook regelmatig groepslessen en masterclasses voor de jongeren uit het Rotterdams Jeugd Symfonieorkest. Ook geven we prijswinnaars van de concoursen soms de kans als solist op te treden.' Tijdens zijn bezoek aan Rotterdam gaf de geniale en altijd inspirerende Vengerov ook een masterclass aan drie jonge violisten, die hij met onnavolgbare charme, fantasie en humor van hun remmingen afhielp en uit hun vaak onbewuste kluisters wist te bevrijden, zodat ze na een uur niet alleen viool technisch maar ook muzikaal helemaal open bloeiden en ineens werkelijk muziek begonnen te maken.

Sinfonia Meesters Project

'Ik had Vengerov al in Rusland leren kennen via Pletnev, met wie hij regelmatig optreedt. Het klikte meteen tussen ons en hij stond al lang op mijn verlanglijstje, net als

INFO

Maxim Vengerov speelt Brahms:

za 7 oktober, 2023, 20:15 uur, Concertzaal Amare - Den Haag
zo 8 oktober, 2023, 20:15 uur, Grote Zaal, Het Concertgebouw - Amsterdam

Rachmaninoff-Pletnev Festival (3 dagen):

ma 15 april, di 16 april, wo 17 april 2024, 20:15 uur, Grote Zaal, De Doelen - Rotterdam

Voor meer informatie & tickets zie: www.sinfoniarotterdam.nl/

trouwens wat vaker opera's dirigeren. Vengerov is een hele aardige kerel en een ongelooflijk goede violist. Zijn muzikaliteit is diep ontroerend en altijd verrijkend. Dat alles bracht me een paar jaar geleden op het idee om bij de Stichting Droom en Draad, waarvan Wim Pijbes de directeur is, met succes een projectplan aan te vragen voor een nieuw muziekproject in Rotterdam: het Sinfonia Meesters Project. Het is altijd mijn droom geweest om de topsolisten met wie ik bij andere orkesten in het buitenland samenwerk, naar mijn Sinfonia Rotterdam te brengen. De bedoeling is dat het orkest daarmee de kans krijgt om samen te werken met solisten van wereldklasse. Van tevoren had ik al bedacht dat ik een violist, een pianist, een zanger en een dirigent wilde gaan uitnodigen. Vengerov,



Zijn focus ligt voor al bij de Weense Klassieken en de Russische muziek – 'De Eerste symfonie van Tsjaikovski is een van mijn lievelingsstukken!' – maar met Sinfonia Rotterdam voert hij muziek uit alle tijden en alle stijlen uit, waarbij hij regelmatig samenwerkt met hedendaagse componisten. 'Zo hebben we onlangs het *Saxofoonconcert* van Jacob ter Veldhuis uitgevoerd en al eerder brachten we het *Slagwerkconcert* van Joey Roukens in première, twee geweldige stukken. Van Alphen wil zich liever niet in hokjes laten plaatsen en gewoon zijn muzikale hart blijven volgen. 'Alleen aan de muziek van Bach waag ik me niet vaak, omdat je tegenwoordig wel bijna verplicht bent dat op de barokmanier te doen. Ik hou enorm van Bach, maar ik krijg het altijd een beetje benauwd van al die authentieke dogma's. Misschien dat ik er met een pianist als de Franse

die het zó leuk vond om met ons samen te werken dat hij in oktober nog een keer naar Nederland komt om samen met ons het *Violoconcert* van Brahms te spelen in Amare (Den Haag) en het Het Concertgebouw (Amsterdam), was onze eerste meestergast. De tweede is maestro Pletnev, met wie we in april 2024 op drie achtereenvolgende dagen alle *Pianoconcerten* van Rachmaninoff en zijn *Paganini Rapsodie* gaan spelen in ons Rachmaninoff-Pletnev Festival. Welke topdirigent ik zal gaan uitnodigen weet ik op dit moment nog niet, maar de zangeres wordt wat mij betreft stersopraan Pretty Yende, een fantastische zangeres uit mijn geliefde Zuid-Afrika, die in september Italiaanse aria's in het Concertgebouw komt zingen met het Antwerps Symfonie Orkest. Bij een eerder optreden in Amsterdam brak ze volgens dagblad Trouw 'de tent af', dus ik verheug me er nu al op om met haar te gaan samenwerken!'



Piano's en vleugels zitten vaak vol constructieve en mechanische geheimen. In deze rubriek belichten wij telkens één detail.

—
tekst: Andriessen Piano's & Vleugels
foto's: Paul van Poppelen
—

Een man belt ons op. 'Goedemiddag! Ik ben net in Haarlem komen wonen en ik heb mijn Pleyel vleugel meegenomen. Het is een oude hoor, uit 1907, maar doet het zeker nog! Zouden jullie er eens naar kunnen kijken?' Een week later is het zover. Inderdaad een prachtige Pleyel met alle originele elementen nog aanwezig. Daar worden wij blij van! De man vertelt: 'Ik heb de vleugel jaren geleden geërfd van mijn ouders. Die hebben de vleugel destijds nieuw gekocht in 1907. We hebben er altijd goed op gepast, maar één vraag blijft voor ons al jaren onbeantwoord. Er zit een soort gaatje in het voorste blad en we weten niet waarom.' Triomfantelijk haal ik een

onopvallend latje omhoog tussen de linker zijkant en de lessenaar. Het latje is een klein steunstokje dat precies in het gaatje past en zo het voorblad open houdt. Zo is het klankvolume niet groot in vergelijking met een volledig open blad, maar komt het geluid toch duidelijk bij de pianist terecht! De man was met stomheid geslagen. Dit 'geheim' was altijd verborgen gebleven tot nu toe! Heeft u ook een Pleyel vleugel van begin 20^e eeuw? Grote kans dat u ook zo'n verborgen steun heeft. Vroege instrumenten zitten vol verrassingen. Niet beter of slechter dan moderne instrumenten, maar anders. En, mits goed gerestaureerd, in onze ogen Beeldschoon!

Beeld — schoon!



Gebroeders Spronk: 'We zijn eindeloos op zoek naar de perfecte klank'

tekst: Peter Schlamilch



concours in Italië, het Orlando Internationaal Kamermuziekconcours in Nederland en het Orpheus Kamermuziekconcours in Zwitserland.

Anton (29) won al op 19-jarige leeftijd het Nationaal Celloconcours 2014 tijdens de Cellobiënnale Amsterdam: niet alleen de eerste prijs en de publieksprijs, maar ook de prijs voor de beste vertolking van de opdrachtcompositie. In 2019 won hij een eerste prijs, de publieksprijs én de orkestprijs bij het Internationale Mazzacurati Concours in Turijn. In 2021 won Anton de Dutch Classical Talent Award 2021. Hij studeerde bij Monique Bartels in Den Haag en Amsterdam en daarna bij Thomas Grossenbacher in Zürich, waar hij ook kort samenwoonde met zijn broer. Nu woont hij in Berlijn en krijgt les van Jens-Peter Maintz.

'Onze eerste muzieklessen kregen we, als kinderen, van onze vader Frank Spronk, die tijdens zijn rechtenloopbaan toch voor de muziek koos,' vertelt Anton. 'Hij speelde cello en contrabas, en gaf les op vele muziekscholen. Het was zijn roeping, een roeping die hij aan ons doorgaf door veel met ons samen te musiceren en ons advies te geven. En natuurlijk gaf hij mij mijn eerste cellolessen, heel bijzonder.'

Anton is net terug van een surfvakantie in Portugal, en Gerard is op huwelijksreis in Salzburg, en reist straks met zijn echtgenote door naar Slovenië en Kroatië. Zijn kersverse trouwring draagt hij rechts: 'dat speelt makkelijker'.

Zwitserland

Beiden hebben ze een sterke binding met het Zuid-Duitse taalgebied: door hun studies in Zwitserland en de landen daaromheen, maar ook door hun moeder. 'Ze komt uit een klein Zwitsers dorp, waar we als kinderen altijd in de zomer naartoe gingen,' vertelt Gerard. 'Doordat onze vader les gaf hadden we lange zomervakanties samen, en ik herinner me goed dat we dan 's nachts laat aankwamen en de volgepakte auto uitpaktten, waaruit, naast alle zwemspullen en zo, ten minste twee cello's, die van mijn vader en mijn broer, en mijn viool tevoorschijn kwamen. We stalden dan alles uit in het rustige huis van onze oma, en begonnen de volgende ochtend al vroeg met studeren, ieder in aparte kamers. Dan speelden we met z'n drieën voor oma en soms voor dorpsgenoten, en gingen na de lunch de

Muzikale roeping

Ze timmeren hard aan de weg, Gerard Spronk, violist, en zijn broer Anton, die cello speelt. Geboren en getogen in het Brabantse Vught, maar ze hebben allang hun vleugels uitgeslagen: Gerard (32) studeerde viool bij Coosje Wijzenbeek en Vera Beths aan het Conservatorium van Amsterdam, daarna had hij les in achtereenvolgens Salzburg, Zürich en Bazel, waar hij drie masterdiploma's behaalde, elk cum laude. Hij richtte in 2013, samen met celliste Irene Enzlin en pianiste Vera Kooper, het Delta Pianotrio op, dat in 2021 de Kersjesprijs, de belangrijkste Nederlandse kamermuziekprijs, won, naast concoursen als het Stasys Vainiūnas Internationaal Kamermuziekconcours in Litouwen, het Salieri-Zinetti Internationaal Kamermuziek-



Op 6, 7 en 8 oktober presenteert het Nationaal Muziekinstrumentenfonds i.s.m. Natuurmonumenten het NMF Kamermuziekfestival. In drie dagen spelen meer dan honderd musici 62 concerten op 17 unieke, door Natuurmonumenten beheerde cultuurhistorische locaties door het hele land. Gerard en Anton Spronk, die allebei een instrument van het NMF bespelen, spelen samen duo's voor viool en cello op Fort Nieuwersluis (7/10) en in de Herenkamer op de Oude Buisse Heide (8/10). Maar ze doen nog heel veel meer. Een portret van twee energieke broers, voor wie alles om muziek draait.

bergen in, en 's avonds barbecueën... Een waar paradijs voor ons, als kinderen. We voelen ons nog heel erg thuis in die streek, maar we zijn veel meer Nederlander dan Zwitser, hoor.'

Anton voegt daaraan toe: 'Zwitserland heeft, mede door het ontbreken van grote adellijke hoven, geen grote nationale muziekcultuur opgebouwd, ook doordat de afzonderlijke taalgebieden meestal als onderdeel van het 'moedertaalgebied' werden beschouwd. Het beroemde klooster van St. Gallen vormt hierop de uitzondering, en is heel belangrijk geweest voor de Europese kerkmuziek. Het is natuurlijk een cliché dat de Zwitsers geen grote componisten hebben voortgebracht, maar deels ook waar. Met moeite kennen we namen als Othmar Schoeck, Frank Martin en Arthur Honegger, maar de Zwitsers hebben wel een grote liefde voor de klassieke Europese muziek en er zijn mooie orkesten, musici en operahuizen. Grote componisten lieten zich er natuurlijk graag inspireren door de overweldigende natuur: Richard Strauss componeerde er zijn *Vier Letzte Lieder*, en Johannes Brahms bracht er zijn zomervakantie in 1874 door, nadat hij tijdens een tochtje over het Meer van Zürich spontaan een huis aanwees en de plaatselijke barbier vroeg van wie hij het kon huren. Richard Wagner was er negen jaar lang politieke vluchteling, en drukte met zijn presentie en concerten een enorme stempel op het Züricher muziekleven, werkte aan zijn *Ring des Nibelungen*, aan *Tristan und Isolde* en kreeg er de inspiratie voor *Parsifal*.'

Anton studeerde in Zürich bij Thomas Grossenbacher, solo-cellist van het Tonhalle Orchester. Hij vervolgt: 'Grossenbacher staat in de traditie van Mstislav Rostropovitsj, de gepassioneerde Russische cellist die de expressie altijd ruim baan gaf bij zijn uitvoeringen. Grossenbacher was voor mij bepalend, voor mijn stijl en klank. Het Russische klankideaal, met zijn expressieve vibrato, is me op het lijf geschreven, en ook die vorm van individuele expressie ligt me erg goed. Wel wil ik altijd historisch geïnformeerd blijven: Beethoven klinkt natuurlijk anders dan Brahms. Waar hem dat precies in zit? Lastig uit te leggen, je moet het horen. De nuances in Beethovens *dolce* zijn heel anders dan die bij Brahms, net als de *unisoni* met de piano soms in cellosonaten. Brahms is natuurlijk romantischer, en dat hoor je



aan het vibrato en de streekvoering. Maar ook Bach-inventies speel ik graag, hoor, zoals oktober dit jaar tijdens het NMF Kamermuziekfestival bij Natuurmonumenten, waar Gerard en ik de instrumenten die we momenteel van het Nationaal Muziekinstrumentenfonds (NMF) in bruikleen hebben, laten horen.'

Samen concorderen

Het is de niet eerste keer dat de beide broers professioneel gaan samenwerken. 'We hebben heel veel op verschillende plekken gestudeerd, en de afgelopen jaren soms samen op het podium gestaan. Het is erg leuk om na al onze aparte activiteiten en studies bewust weer samen te komen voor dit mooie duo programma. Natuurlijk hebben we als kinderen veel samen gemusiceerd,



Anton begon op zijn vierde op een altviool met een pin eronder, en ik koos al snel voor de viool,' zegt Gerard. 'Er zijn helaas heel weinig werken voor viool en cello geschreven, naast de bekende van Ravel en Kodály. Dat zijn beide geniale, maar lastige en niet zo toegankelijke stukken met veel gebroken accoorden. Misschien vonden andere componisten deze combinatie te kaal, te eenzijdig, niet interessant genoeg... wie weet? Vandaar dat we in ons concert ook bewerkingen spelen, van Bach dus, maar ook van Mozart, het duo voor viool en altviool. Dat gaat prima met viool en cello, hoor!'

'Strijkers vormen een apart slag mensen,' zegt Anton. 'Dat merk je wel, misschien zijn we wat competitiever dan andere instrumentalisten, hoewel cellisten onder elkaar vaak weer wat gezelliger zijn. Repeteren met mijn broer gaat heel vanzelfsprekend, we geven elkaar elk 50 procent van het initiatief en leiding en geven elkaar heel makkelijk tips, we zijn tenslotte beiden ervaren professionals. De verschillen in muzikale opvattingen zijn klein en de samenwerking uitstekend.'

Gerard: 'Ik zie musiceren als een eindeloze zoektocht, altijd ben je als musicus weer op zoek naar een nieuwe, betere en perfectere klank. Je zoekt naar een bepaalde klank, de ene dag vind je die niet en ben je ontevreden, en dan soms, midden in een concert, ontstaat er een droomklank, dan produceer je iets wat jezelf inspireert... magisch! De volgende dag is het weer anders, want de condities veranderen, de luchtvochtigheid, de akoestiek, je instrument spreekt anders aan. De ruimte en het repertoire zijn weer anders, of het publiek... de zoektocht houdt nooit op.'

'Elke componist is anders: sommige componeren pure esthetiek, anderen juist bewust niet. Ik ben nu veel bezig met Mozart, hij schrijft nooit iets wat niet esthetisch is. Schakeringen in zijn emoties zijn ontzettend divers, nooit eenzijdig. Mozart heeft altijd een gouden randje: zijn idioom en karakter... Tegelijkertijd ook heel moeilijk te spelen, omdat het zo open ligt. Die esthetiek te vinden met zulk relatief eenvoudig en simpel notenmateriaal, dat is de kunst. Als het niet mooi klinkt, dan ligt het aan mij. Elk concert

is een unieke situatie in onze maatschappij, waarin zoveel mensen samenkomen om vanuit stilte gefocust te zijn op dat gemeenschappelijke doel: de muziek. Alles eromheen, onze dagelijkse besognes, verdwijnen in dat ene muzikale moment, als het goed is. Muziek is dan doel en middel tegelijk.'

'Een lievelingscomponist heb ik eigenlijk niet,' vervolgt Gerard. 'Dat is meestal degene die ik op dat moment speel. Elke componist heeft eigen persoonlijkheid en taal... Het leven kan zo ontzettend mooi zijn, maar soms ook heel moeilijk, en de componist die dat vertoont maakt het herkenbaar.'

Nationaal Muziekinstrumentenfonds

Anton: 'We zijn beiden zeer dankbaar voor het mooie leven dat we kunnen leiden en de vele kansen die we krijgen, ook qua opleiding. We hebben alle kansen met beide handen aangegrepen, zoals de prachtige instrumenten die we van het Nationaal Muziekinstrumentenfonds in bruikleen hebben gekregen.'

Het NMF is iets unieks in de wereld, het geeft musici de mogelijkheid om zich samen met hun instrument te ontwikkelen. Je kunt verschillende topinstrumenten, waarvan de aanschafprijs meestal ver buiten het bereik van een jonge musici ligt, maandenlang uitproberen en na een aantal jaren weer inruilen als je techniek of stijl zich heeft ontwikkeld. Ik heb zelf op 4 of 5 cello's van het Fonds gespeeld, en bespeel momenteel een Vuillaume uit 1865 die een nieuwe bespeler zocht. Ik heb hem nu 8 jaar en we hebben ontzettend veel meegemaakt samen. Jean-Baptiste Vuillaume was een van de grootste Franse vioolbouwers van de negentiende eeuw en was de vierde generatie die violen en andere strijkinstrumenten bouwde. Oorspronkelijk uit Mirecourt toog hij later naar Parijs, waar het muziekleven na de revolutie enorm was opgeleefd. Men vergeleek hem met Stradivari en zelfs Paganini kon zijn instrumenten niet van die van de Italiaanse meester onderscheiden. Het is een enorme kans om op zo'n instrument te mogen spelen. Het Fonds kan je van kind af aan je hele loopbaan begeleiden, zoveel instrumenten zijn er beschikbaar. In Duitsland is ook zo'n fonds, maar dat loopt maar tot je 30^e en je mag maar 3 jaar op zo'n instrument spelen. Het NMF is veel uitgebreider en veelzijdiger. Iemand als Quirine Viersen speelt ook al heel lang op een instrument van het NMF: een Guarneri uit 1715!

Mijn Vuillaume is heerlijk, niet superoud maar van heel stabiele kwaliteit, stemvast, en ik heb er

een Franse stok bij, van mijn vader nog. Niet zo kostbaar maar van een goede bouwer, lekker zwaar en degelijk. Hij klinkt edel en past gewoon bij de cello en bij mijn stijl. Mijn cello is echt een solistisch instrument met rijke heldere klank, zeker niet te scherp, zoals soms de kritiek is, maar deze is juist warm. Ik heb de toets laten vervangen na een beschadiging en hij klinkt nu nog meer open dan voorheen. Hij is als het ware 'bevrijd'.

Gerard: 'Sinds ik op mijn 6^e viool begon te spelen heb ik altijd veel verschillende instrumenten bespeeld. Vanaf december 2022 speel ik op een Antonio Gagnani uit 1773. Hij heeft een heel rijke 'klanklaag', met veel nuances. Je kunt nog zoveel klankvoorstelling hebben of streektechniek, maar als het niet in je instrument zit, krijg je het er niet uit. Dit instrument mengt heerlijk met andere instrumenten: het smelt er bijna mee samen. Omdat je jezelf altijd verder ontwikkelt, sluit je instrument soms niet meer precies bij je stijl aan. Na paar jaar ken je het instrument en zijn beperkingen, en het kan zelfs een barrière voor je worden. Dan kun je via het NMF je viool inwisselen voor een instrument dat op dat moment beter bij je past. Een ongekende luxe.'

'Voorwaarde van musiceren op hoog niveau is dat je klankvoorstelling dat ook is, en in ieder geval van hoger niveau dan je op een concert kunt laten klinken,' zegt Gerard. 'Je moet je een nog hogere klankvoorstelling maken dan je eigenlijk kunt produceren. Je moet de noten technisch naar trillingen vertalen, en er zijn altijd noten die beter hadden gekund, denk je dan. Sommige instrumenten hebben een rijke klank, maar weinig projectie, sommige juist veel power en volume, maar te weinig rijkdom aan klanknuance. Daarom heb ik bij het NMF aangeklopt na een eigen zoektocht. Deze viool speelt minder makkelijk dan mijn vorige, maar is rijker van klank.'

Anton heeft, in tegenstelling tot zijn broer, wél lievelingscomponisten. 'Ik hen een hang naar melodische en harmonische muziek, zoals die van Dvořák, Mendelssohn en Tsjajkovski. Natuurlijk is dat niet vernieuwend, maar wat geniaal is moet gehoord blijven worden. Ik heb in Eggenfelden, bij München, op het platteland een festival opgezet voor mensen die nog niet vaak een concert bijgewoond hebben, en daar probeer ik het publiek aan de hand te nemen, ze een eerste kennismaking met klassieke muziek te geven en mooie, korte programma's samen te stellen met een duidelijke spanningsboog, waarin ik op zoek ga naar de pareltjes uit de kamermuziek. Hedendaags maar niet choquerend, want er is al genoeg publiek



aan het verdwijnen na corona, en het is nu zaak om nieuw publiek binnen te halen.'

'Om klassieke muziek te appreciëren heb je geen opleiding nodig,' vult Gerard aan. 'Je moet stukken vaker horen. Herkenning en herhaling: het is gewoon ook leuk om bekende stukken opnieuw te horen, daardoor gaan ze leven. Ik speel graag oude en bekende muziek, maar zeker ook hedendaags. Je moet echter nooit vergeten welk publiek je voor je hebt, je moet je altijd aanpassen aan publiek met bijvoorbeeld beginners. Hen moet je niet afschrikken. Een publiek met meer bagage kun je ook meer voorschotelen.'

'Sinds maart van dit jaar ben ik aanvoerder van de 2^e violen bij het Residentieorkest,' vervolgt Gerard. 'Ik vind dat, naast kamermuziek spelen, ook een geweldige plek: het is een andere manier van werken, je moet flexibel zijn, je moet aanvoeren, inspireren en beweging geven. Dat is prachtig. Het is een fijn orkest, een leuke groep mensen, en ik ben er heel hartelijk ontvangen en voel me er thuis. Ik probeer de groep mee te nemen, want elke musicus heeft zijn eigen karakter. Ik geef alles wat ik heb op het podium, zonder reserves, in het beste geval maakt me dat tot een enthousiaste speler die mensen meeneemt, maar soms werkt het ook tegen je, en moet je energie en enthousiasme kanaliseren en verdelen.'

Anton: 'Ook ik ben begonnen met aanvoeren in verschillende orkesten, en ben er als karakter heel geschikt voor, denk ik. Je bent verantwoordelijk voor een groep van soms 10 celli, je moet communiceren tussen orkest, dirigent en groep, en alles gaat heel snel. Iedereen moet zich gerespecteerd voelen, en er zijn altijd veel vragen te beantwoorden, en dat kan soms pas 3 kwartier later. We zijn beiden kamermusici in hart en nieren, maar houden beiden ook heel erg van het orkestrepertoire. Deze mix bevalt ons eigenlijk heel erg goed.'

INFO
www.muziekinstrumentenfonds.nl/?taal=nl
www.muziekinstrumentenfonds.nl/page/15654/de-kaartverkoop-voor-het-nmf-kamermuziekfestival-is-in-volle-gang?taal=nl
www.natuurmonumenten.nl/kamermuziekfestival



AL 35 JAAR
HET INSTRUMENT
VOOR

staande ovaties



Ik zocht een nieuwe toon. Rijker. Vernieuwender.
Het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds maakte het
mogelijk dat er voor mij een nieuwe harp gebouwd werd.
Op dit instrument kan werkelijk alles. Een droomharp.

— Remi van Kesteren



Wat we nodig hebben

Dit herstel vraagt om een museum
dat langzaam weer zijn deuren opent
om ruimte te maken voor schoonheid.
De versoepelingen vragen om collectieve beleving,
een tentoonstelling die memoreert
wie we ten diepste zijn,
een culturele ervaring,
die na 171 ... dagen eindelijk weer de grenzen
van onze verbeelding in gang kan zetten.
Cultuur is het belangrijkste fundament,
de stad vecht zich terug met creativiteit,
inspiratie en verbinding.
In onze stad is kunst een religie,
waaraan je vast kan houden als je bent blijven hangen,
of niet meer omhoog durft.
Ook in deze tijd bieden kunstenaars,
creatievelingen en conservators,
ons perspectief, een blik op de toekomst.

GERSHWIN BONEVACIA

Dichter en spokenwordartiest Gershwin Bonevacia (Rotterdam, 1992) was van 2019 tot 2022 Stadsdichter van Amsterdam. Hij schreef *Wat we nodig hebben* in coronatijd naar aanleiding van de heropening van het Van Gogh Museum in Amsterdam op 5 juni 2021. Na 171 dagen lockdown gingen culturele instellingen en concertzalen weer open voor het publiek, al waren ze nog gebonden aan strenge regels om nieuwe besmettingen te voorkomen. Covid waart nog altijd rond, maar heeft nu de status van een griepje. Intussen heeft Covid wel een enorme impact gehad op de cultuur. Met name de klassieke muziek heeft het zwaar te verduren gehad en de schade is veel groter en fundamenteel dan de onoplettende muzikliefhebber misschien zou denken. Het veelzijdige aanbod is verschaald, kwaliteit heeft plaats gemaakt voor kwantiteit (aantal volgers op internet garandeert volle zalen en is daarom doorslaggevend voor welke musici de kans krijgen om concerten te geven), componisten als Bartok of Penderecki staan bij veel programmeurs op de 'verboden lijst' (te moeilijk, dus lege zalen), solo en duo-sonates morgen haast niet meer worden geprogrammeerd (trekt te weinig publiek), musicologen en muzikkeners worden ontslagen omdat het niet meer om kwaliteit en inhoud maar enkel en alleen om cijfers gaat, het muziekonderwijs is beneden alle peil en ensembles, orkesten, zalen en muziekfestivals zijn hun subsidie verloren, want wie niet iets artistieks doet met gender, black power, multicultureel, inclusief, grensoverschrijdend gedrag of cross over valt uit de subsidie-boot, omdat ook de muziek gepolitiseerd dreigt te raken. Als een vernietigende sluipmoordenaar holt het berekenende beleid van pr- en marketingdeskundigen het klassieke muziekleven uit. Maar in zijn gedicht *Wat we nodig hebben* houdt de in Curaçao opgegroeide Bonevacia een warm pleidooi voor wat ons culturele (muziek)leven nodig heeft: eer en respecteer de (muziek)cultuur van alle tijden! Dus vervang Bonevacia's 171 dagen tot 816 dagen (op 1 september 2023), tel daar iedere dag steeds 1 dag bij op, en klim omhoog naar de toekomst.

WENNEKE SAVENIJE



tekst: Daphne van Paassen
foto's: Veerle Bastiaansse e.a.

*Dit verhaal verscheen eerder in *De Groene Amsterdammer* nr. 27 van 5 juli 2023

Met stille trom

Hoe de Nederlandse klassieke-muziekcultuur verschrompelt

Studentensymfonieorkesten hebben als kweekvijvers een belangrijke functie in de klassieke-muziekcultuur. Maar voor hoe lang nog? En wat betekent dat voor de klassieke muziekcultuur van Nederland. Daphne van Paassen ging op voor *De Groene Amsterdammer op onderzoek uit en komt tot sombere conclusies, die ze graag met de lezers van *De Nieuwe Muze* wil delen.**

Oudste symfonieorkest van Nederland

'Nee, nee! Niet bffwaaaa!' roept dirigent Bas Pollard boven het schetterende koper uit dat, begeleid door pulserende pauken, klokkenspel en bekkens, overgaat in zenuwzomende viooltremolo's. Hij slaat af. 'Er zit nog te veel paniek in. Het is tatatata.' Zijn rechterarm gaat nadrukkelijk op en neer. En tegen de violen: 'Speel voor nu maar even zonder tremolo, want anders hebben jullie over twee maanden allemaal een tennisarm.'

Het oudste symfonieorkest van Nederland blijkt een studentenorkest: het Utrechtsch Studenten Concert dat in 1823 werd opgericht. In de tijd van Goethe en Beethoven bestonden er nog geen echte beroepsorkesten, 'liefhebbers' traden op met 'meesters' en concerten waren voor de spelers ook een sociale aangelegenheid. Met zijn tweehonderd jaar is het ruim een halve eeuw ouder dan bijvoorbeeld het Concertgebouworkest. Dat wordt gevierd met een uitvoering van de moderne opera *Doctor Atomic* van John Adams met een libretto van Peter Sellars over Amerikaanse wetenschappers die in de Tweede Wereldoorlog aan de vooravond staan van de eerste atoombomtest.

Groots en ambitieus, met professionele zan-

gers, de Utrechtse Studenten Cantorij, figuranten, dansers en een zelfgebouwd theater in de Werkspoorkathedraal – en dat alles ingebed in een heus 'belevingsfestival'. Geheel volgens traditie: eerder voerde het orkest Wagners *Das Rheingold* uit op een verbouwde, varende rijnaak en werd het als eerste amateurgezelschap ooit voor de opera *Thijl* genomineerd voor de International Opera Award.

Wie de 68 studenten op deze maandagavond drie uur lang consciëntieus ziet werken aan dit atonale, woest moeilijke stuk, zou zomaar het idee kunnen krijgen dat de klassieke muziek tegen alle doemboodschappen in helemaal niet aan het vergrijzen en verstoffen is; het bruist hier van de energie, het niveau is hoog. 'Tien jaar geleden had ik dit stuk echt niet met studenten kunnen spelen', zegt dirigent Pollard na de repetitie. 'Het plezier is enorm.'

'Meld je nog even aan voor het voetbaltoernooi volgende maand', roept een blazer vlak voor de pauze, waarna de volgende 'spreker' de dirigentenbok beklimt en vraagt of er mensen beschikbaar zijn voor een aanstaande schnabbel om de verenigingskas te spekken.

Divers publiek en invallers

Er zijn nog vijftien studentensymfonieorkesten (op de dertien universiteitssteden die Nederland rijk is). Ze brengen doorgaans twee programma's per jaar, bezoeken elkaars concerten, borrelen, feesten op interorkestrale gala's, organiseren dito voetbaltoernooien en gaan op (internationale) tournees. Ze trekken een diverser publiek dan de professionele orkesten.

Maar de vraag is hoelang dat nog zo blijft. Jeugdorkesten en concoursen die zich op jongere kinderen richten, krijgen minder aanmeldingen of leggen zelfs het loodje. De bijna tien studentenorkesten die *De Groene* bevroeg weten hun ledenaantal weliswaar op peil te houden en zijn bijna allemaal nog even groot als tien jaar geleden, maar het piept en kraakt wel bij het rondkrijgen van de bezetting. Vrijwel alle orkesten hebben een tekort aan koper- of houtblazers, altviolen, contrabassen en soms slagwerkers. Dat wordt opgevangen door afgestudeerden die blijven 'hangen' of conservatoriumstudenten die invallen.

Een drietal hoornisten valt zo'n beetje bij alle studentenorkesten in.

Consultant Jasper van Noort, 28 jaar en al lang geen student meer, is nog steeds lid van het USConcert. Hij speelt in juni en juli 'bijna alle avonden wel ergens', zo vertelt hij een paar weken later na een spetterende uitvoering van Stravinsky's *Vuurvogel* door het Sweelinckorkest van de Universiteit van Amsterdam, waarmee hij ook op jubileumtournee gaat ter ere van hun 145-jarig bestaan. In 2021 viel het eerste studentenorkest om door een tekort aan leden: het Groningse Mira waarin studenten van de universiteit, hogeschool en het conservatorium bijna zestig jaar samenspeelden.

Tekenen aan de wand, vinden verschillende dirigenten van jeugd- en studentenorkesten. 'Je hebt een grote vijver om grootse kunst voort te brengen', zegt Coen Stuit, dirigent van onder andere het Ricciotti Ensemble en de Viotta Jeugdorkesten, waar vijf Haagse jeugdorkesten onder vallen voor verschillende leeftijdsgroepen tussen de zeven en 21 jaar. En die vijver is volgens hem en zijn collega's stilaan aan het verdrogen. 'Nu behoort Nederland tot de wereldtop van de klassieke muziek, maar voor hoelang nog?' De afgelopen jaren krompen of verdwenen jeugdorkesten van Leiden, Gouda, Zoetermeer en Dordrecht, waardoor Stuits orkesten aanvankelijk groeiden, maar inmiddels laten ook die een kleine krimp zien. Het

De Toekomst vd Muziek



Coen Stuit

gemiddelde niveau daalt eveneens. 'Stukken die ik voorheen speelde, kan ik niet altijd meer doen of ik heb meer tijd nodig om ze in te studeren.'

Ook Jurjen Hempel, dirigent van het Jeugdorkest Nederland – 'zeg maar het Jong Oranje van de klassieke muziek' – ziet de verschraling. 'Wij hebben de echte toptalenten, de toekomstige conservatoriumstudenten, die eens per week vanuit het hele land naar ons toe komen. Maar waar die ons voorheen zelf vonden, moeten we inmiddels op pad om ze te scouten; talent is moeilijker te vinden.'

Tekort aan jonge talenten

Niet gek dus dat het Prinses Christina Concours sinds twee jaar kampt met minder deelnemers aan de voorselectie: waar dat er vroeger tegen de vierhonderd waren, deden dit jaar 283 jonge musici mee, het jaar ervoor 274. 'In de Randstad krijg ik de voorrondes nog wel vol', vertelt directeur Alexander Buskermolen, 'maar in Limburg had ik in plaats van 65 maar 32 jongeren, van wie er 22 uit



G.S.M.G. Bragi Orkest op tournee



Jurjen Hempel

2012 oplegde, was de nekslag. Met als gevolg dat er nog slechts en handjevol vrijgevestigde muziekscholen is. Van de 108 (in 2007) nog twaalf in 2021, zo bleek uit een telling van branchevereniging Cultuurconnectie.

Kaalslag en versnippering

Niet dat er geen muzikles meer wordt gegeven; een deel van de scholen ging op in brede kunst- en cultuurcentra, of docenten gingen als eenpitter of in een collectief verder. Gevolg was wel: een volkomen versnipperd landschap waarin het volgens Buskermolen in sommige delen van Nederland niet meer mogelijk is om les te krijgen in een minder gangbaar instrument.

‘Rotterdam heeft geen enkele fagotleraar – we hebben het over de stad van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en met een conservatorium!’ Een enorme vershraling. ‘Het gaat niet toevallig vaak om de instrumenten waar jeugd- en studentenorkesten een tekort aan hebben.’ En Stuit vult aan: ‘Op muziekscholen kwamen kinderen nog weleens in aanraking met andere instrumenten dan ze kenden.’

Het ingewikkelde is dat er weinig cijfers zijn die deze kaalslag ondersteunen. Weliswaar ziet het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) dat koren, orkesten en fanfares enorm aan het vergrijzen zijn en weinig aanwas van jongeren hebben. Maar uit de driejaarlijkse Monitor Amateurkunst, een enquête onder vijfduizend Nederlanders over hun vrijetijdsbeoefening op het gebied van kunst en cultuur, blijkt niet dat er minder kinderen en jongeren een instrument spelen: dat is nog altijd rond de twintig procent.

‘En anders dan alle bezorgde geluiden die ook ons bereiken, zien wij in de afgelopen tien jaar – tot het uitbreken van de coronapandemie – geen afname van het aantal kinderen tussen de zes en elf dat les neemt’, zegt Arno Neele, onderzoeker bij het LKCA. In de coronajaren nam dat aantal wel af: nog maar acht procent had muzikles, waar dat in 2017 nog veertien procent was, maar dat had waarschijnlijk meer met de lockdown te maken, denkt hij. Al hebben we geen cijfers over het soort instrumenten dat gespeeld wordt, vult zijn collega Jan van den Eijnden aan, die ook docent is aan Fontys Hogeschool voor de Kunsten. ‘Uit de praktijk weten we dat het bespelen van klassieke, akoestische instrumenten afneemt ten faveure van elektronische instrumenten, digitale muziek en bandjes.’

Muziekscholen waren door de subsidie op het lesgeld toegankelijk voor iedereen, al wisten ze niet alle doelgroepen even goed te bereiken. Daarbij komt, reageert Stuit, dat het begrip ‘muzikles’ aan inflatie onderhevig is. ‘Als ik in schoolklassen kom en vraag hoeveel kinderen er muzikles hebben, blijken kinderen nauwelijks onderscheid te maken tussen structurele muziekbeoefening en

Vlaanderen kwamen. Van de zes die er daarvan doorgingen naar de landelijke halve finale waren er vijf Vlaams en één Nederlands.’

Oorzaak is volgens de dirigenten van de studentenorkesten de jarenlange bezuiniging op het muziekonderwijs ‘waar inmiddels weinig meer van over is’, volgens Stuit. Maar omdat het sluipenderwijs gebeurt, trekt volgens Buskermolen niemand aan de bel.

Opvallend is bijvoorbeeld dat Peter Veenhuizen, dirigent bij het Amsterdams Studenten Orkest (ASO) en bij drie Amsterdamse jeugdorkesten, nauwelijks een afname ziet – zijn orkesten zijn gelieerd aan een van de weinige gesubsidieerde muziekscholen die er nog zijn.

Begin jaren negentig had elk provinciestadje nog zo’n muziekschool waar kinderen tegen een schappelijke prijs (want gesubsidieerd) individueel muzikles kregen. Die waren na de oorlog ontstaan vanuit het aloude verheffingsideaal: muzikles moest niet langer een elitaire bedoening zijn, maar voor alle kinderen toegankelijk. Er waren orkesten en ensembles en bandjes van waaruit kinderen met een beetje talent door konden stromen naar regionale en landelijke jeugdorkesten.

‘Een fijnmazig muziekeducatiesysteem dat de afgelopen decennia vakkundig is afgebroken’, zegt Buskermolen. Eerst sneuvelde de individuele les – ‘terwijl dat een noodzakelijkheid is als je een instrument op niveau wil leren bespelen.’ De goedkopere groepslessen die daarvoor in de plaats kwamen, werden verkocht als ‘samen-spel’ omdat dat ‘leuker’ zou zijn. ‘Samenspelen is ook leuker’, zegt Coen Stuit, ‘maar niet als je nauwelijks vooruitgaat.’

De subsidiekraan werd in de jaren daarna steeds verder dichtgedraaid. Er volgde een privatiseringsronde: muziekscholen moesten zichzelf gaan bedruipen. Bijna overal werden de docenten ontslagen om vervolgens als zzp’er terug te keren; met een beetje geluk faciliteerde de gemeente nog het gebouw. De bezuiniging van tweehonderd miljoen euro die toenmalig minister Halbe Zijlstra de cultuursector in

een workshop of een lesje van opa.’ De kennismaking met een instrument verloopt volgens Buskermolen vaak ook informeler dan vroeger: kinderen leren zichzelf veel vaker via YouTube-lesfilmpjes een beetje spelen. ‘Voor piano kan dat in het begin misschien nog, maar niet bij een viool of trompet.’ Het aantal muziekwinkels dat instrumenten verkoopt en hun omzet nemen overigens ook al jaren achtereen af.

Meer buitenlandse dan Nederlandse musici

Op de Nederlandse conservatoria is inmiddels nog maar veertig procent van de studenten Nederlands, zo bleek uit onderzoek van *Zembla* uit 2021, terwijl dat vier jaar daarvoor nog ruim vijftig procent was. Bij de twee topconservatoria in Den Haag en Amsterdam was dat zelfs slechts twintig procent. Bas Pollard, die behalve dirigent van het USConcert ook lesgeeft aan het Amsterdams conservatorium, heeft jaren dat hij geen enkele Nederlandse student heeft tussen de twintig koperblazers. De zwakke arbeidspositie maakt dat het vak van docent voor Nederlandse jongeren volstrekt onaantrekkelijk is geworden. ‘Maar die buitenlandse studenten blijven niet in Nederland om les te geven, waardoor er een tekort aan muzikleraren dreigt.’

De Nederlandse orkesten bestaan inmiddels voor een groot deel uit buitenlandse musici. Coen Stuit deed zelf onderzoek naar de bezetting daarvan. ‘Voor een Concertgebouworkest is het logisch dat het voor een groot deel uit buitenlands talent bestaat – het is een soort Real Madrid, waar evenmin veel Spanjaarden in spelen.’ Al was het altijd beroemd om zijn Nederlandse blazers die

voortkwamen uit de harmonie/fanfare-cultuur die inmiddels ook kampt met vergrijzing. ‘Maar een provinciaal orkest? Het is toch bizar dat die nog maar voor veertig procent uit Nederlandse musici bestaan, terwijl dat tien jaar geleden nog zeventig procent was? Kennelijk halen Nederlandse musici het niveau niet meer.’

Dat de talentpool door die decennialange beknotting van het muziekonderwijs aan het verschrompelen is, is niet alleen desastreus voor professionele orkesten, maar voor de hele brede klassieke-muziekcultuur, vindt Philomeen Lelieveldt. Ze is conservator van de muziekcollecties van het Nederlands Muziek Instituut in het Haags Gemeentearchief, maar deed eerder als docent kunstbeleid aan de Universiteit Utrecht onderzoek naar amateurmuziek. ‘We hebben eens een dwarsdoorsnede gemaakt van het muzikleven in Utrecht: gewoon twee weken het aanbod aan klassieke muziek turven. Twee derde bestaat uit amateurmuziek: van kooruitvoeringen tot blazersensembles en studentenor-



Alexander Buskermolen

De Toekomst vd Muziek



G.S.M.G. Bragi Orkest op tournee tour

Bas Pollard



kesten. Amateuruitvoeringen zijn belangrijk voor een gezonde klassieke-muziekcultuur.’

Studentenorkesten nemen daar volgens Lelieveldt een bijzondere plek in. ‘Om te beginnen doen ze het beter dan andere amateurorkesten die nauwelijks jonge leden weten te trekken. Studentenorkesten hebben namelijk ook een verenigingsfunctie: ze hebben vaak een eigen plek waar ze repeteren, ze organiseren leuke activiteiten, borrelen met elkaar, gaan op internationale tournees – dat is allemaal super-aantrekkelijk.’

Dat is bijvoorbeeld de reden dat van de twee Groningse studentenorkesten Bragi bleef bestaan en Mira het onderspit dolf, denkt Merel Mondria, student Human Geography Planning, violist en bestuurslid bij Bragi. ‘Wij zijn een breed orkest met een koor. Anders dan bij Mira ligt bij ons de nadruk op gezelligheid en samen muziek maken met zo veel mogelijk mensen. We gaan borrelen na de repetitie, hebben repetitie-weekenden, uitjes, een tournee. Mensen kiezen echt voor ons in plaats van een studentenvereniging. Omdat je allemaal dezelfde passie deelt voel je je alleen nog sneller en sterker verbonden.’

Hugs en bier

In Cultuurcentrum Parnassos aan de Kruisstraat in Utrecht pakken de studenten van het USConcert hun instrumenten in om aan het bier te gaan. De lustrumcommissie zal in het belendend café de decors en kostuums van de opera *Doctor Atomic* presenteren. In de gang

wordt innig *gehugd*: ‘Zo fijn om je te zien!’ Iemand doet of-ie trillende handen heeft bij wijze van ontwenningverschijnsel. ‘Bier!’ hijgt hij. En tegen de journalist: ‘Normaal speel ik in een brassband, daar repeteren we mét bier, hier is dat verboden en mag dat pas na de repetitie.’

Net als bij verenigingen maak je hier ‘vrienden voor het leven’, denkt Dauwe Lentz, 27 jaar, afgestudeerd sociaal-wetenschapper en al acht jaar cellist bij het USConcert. Dit jaar is hij voorzitter van het lustrumbestuur. ‘Je voelt je één grote familie. Maar iedereen studeert wel iets anders waardoor je toch niet in een bubbel zit.’

Studenten kunnen er bovendien – net als Mondria en Lentz – bestuurservaring opdoen. ‘Zeker bij lustra zoals deze: we hebben tien mensen die fulltime aan *Doctor Atomic* werken’, aldus Lentz. Maar dat is wel bijzaak, denkt Paulien Backer, orkestchef van het USConcert, conservatoriumstudent klarinet en ooit finalist bij de regioronde van het Prinses Christina Concours. ‘Het zijn vooral liefhebbers van klassieke muziek, die weten hoe fijn het is om samen te musiceren. Een kleine pool van mensen die op hoog niveau muziek maken en die je steeds overal terugziet: op zomercursussen, concerten of in het Nederlands Studenten Orkest.’

Studentenorkesten hebben voor componisten ook altijd een belangrijke functie gehad, zegt Philomeen Lelieveldt. ‘Er is eigenlijk geen componist die niet voor een amateurorkest heeft geschreven. Het archief ligt er vol mee. Het is natuurlijk veel moeilijker om een opdracht te krijgen van het Concertgebouworkest dan van een amateurorkest. Daarnaast boden die stukken ook altijd een mogelijkheid om te experimenteren en te groeien.’

Dat ze in de verleden tijd spreekt, is omdat studentenorkesten tegenwoordig minder avontuurlijk programmeren, vindt ze. Er is heel veel orkestwerk speciaal voor studentenorkesten geschreven en dat ligt nu allemaal te verstoffen op de planken van archieven.

‘Die worden nooit meer gespeeld omdat studentenorkesten steeds meer ‘concertgebouworkestje’ zijn gaan spelen: ze kiezen allemaal voor het bekende repertoire – Mahler, Bruckner – omdat dat leden trekt. Alleen voor een lustrum pakken ze nog weleens uit en laten ze een jonge componist een speciaal werk componeren. En die componist weet dat het waarschijnlijk alleen voor dat moment is.



De Toekomst vd Muziek

Philomeen Lelieveldt



Het is jammer dat die experimentele traditie verloren aan het gaan is.’

Al speelt het Nederlands Studenten Orkest elk jaar ook het speciaal voor hen gecomponeerde stuk, zoals dit jaar *Motion Blur Streaks* van de jonge componist Christiaan Richter. ‘Dat zijn ook lastige stukken, die je niet zomaar wegspeelt’, zegt Lelieveldt. ‘Maar zo’n Nederlands Studenten Orkest zit tegen het professionele niveau aan, die kunnen dat – daar ga je echt voor je plezier naartoe.’

Desastreus overheidsbeleid

Voor solisten en jong talent zijn studentenorkesten ook belangrijke trainingsplekken. ‘Ze werken bijna allemaal met professionele solisten, vaak net-afgestudeerden’, zegt Lelieveldt. ‘Die moeten meters maken; het is cruciaal om veel ervaring op te doen.’ En dat geldt ook voor dirigenten. En in zekere zin ook voor het publiek. ‘Studentenorkesten zijn laagdrempeliger, hanteren lagere toegangsprijzen en trekken andere mensen dan die gewoonlijk naar het Concertgebouworkest gaan, maar die op deze manier wel in aanraking komen met klassiek repertoire.’ Dauwe Lentz: ‘Wij bereiken een veel jonger en diverser publiek. Natuurlijk komen er veel ouders en familieleden, maar net zo goed huisgenoten en medestudenten. Ik hoor regelmatig: gaaf, dat had ik veel eerder willen horen. Dat is het klassieke-muziekpubliek van de toekomst.’

Het zou desastreus zijn voor de klassieke-muziekcultuur als dat fijnmazige netwerk verder zou worden afgebroken. Buskermolen, Stuit en Pollard zien maar één oplossing: toegankelijke muziekles voor iedereen. Muziekscholen hadden in het verleden die functie; ze waren door de subsidie op het lesgeld toegankelijk voor iedereen, al wisten ze niet alle doelgroepen even goed te bereiken. Dus veranderde de focus van de overheid en moest de subsidie voortaan ingezet worden om ‘iedereen te bereiken’ (bijvoorbeeld via de lagere scholen met projecten als ‘Méér muziek in de klas’ of via Leerorkesten die opgericht werden in achterstandswijken om kinderen met klassieke instrumenten in contact te brengen).

Maar doordat de subsidie naar bereik ging en niet meer naar de lessen zelf, werd muziekles juist minder toegankelijk en daarmee misschien juist wel elitairder, denkt Buskermolen. Weliswaar werden meer kinderen bereikt, ‘maar voor wie verder wilde – en dan heb ik het echt niet over toptalenten, maar over gewone kinderen – is er alleen nog ongesubsidieerde en dus duurdere privé-les of de niet-effectieve groepsles’. Hij maakt zich daarom boos op de overheid die van alle cultuurorganisaties eist

dat ze als tegenprestatie voor de subsidie een divers publiek bedienen. ‘Terwijl de overheid de muziek zelf met haar beleid ontoegankelijk heeft gemaakt.’

Gratis Muziekonderwijs voor iedereen

Na een bericht daarover op LinkedIn werd hij uitgenodigd om te komen praten op het ministerie van OCW. Hij is niet ontevreden. ‘Ik had het idee dat ze zich zo hebben gefocust op het onderwijs, dat deze afbraak van het buitenschoolse muziek-educatiesysteem een blinde vlek was, waarvan de gevolgen hun volkomen waren ontgaan. Maar ik had ook het idee dat ze er wel van schrokken.’

Vandaar dat Buskermolen en Stuit pleiten voor gratis muziekonderwijs voor iedereen. ‘Dat klinkt gratis, maar het kan echt. Kijk naar België waar kinderen voor negentig euro per jaar drie uur per week muziekles krijgen. Of nog beter: Luxemburg dat als eerste Europese land dit jaar bekend maakte dat muziekonderwijs gratis wordt.’

In het decor in de Utrechtse Werkspoorkathedraal verrijst ondertussen symbolisch een enorme allesvernietigende bom die spelers en muzikanten van het USConcert de hele voorstelling boven het hoofd zal hangen. Aan hen zal het niet liggen. Met hun festivalaanpak, die van dit concert een ‘beleving’ maakt in plaats van een traditionele vorm van contemplatie, doen ze de ‘avontuurlijke’ programmeringstraditie die studentenorkesten eigen was op hun manier eer aan.



Muziekbubbel

OPINIE

tekst: Jeroen van Keulen

In reactie op het artikel *Met Stille Trom...*, dat voor het eerst verscheen in *De Groene Amsterdammer* nr. 27 van 5 juli 2023, reageerde contrabassist Jeroen van Keulen op 11 juli op Facebook met het volgende betoog, waarin veel zinvols wordt beschreven.

Ik hoor heel vaak de opmerking 'dit moet massaal gedeeld worden', of 'Iedereen moet dit zien en beseffen hoe erg het is'. Maar ik ben bang dat het probleem juist is dat ook dit verhaal niemand iets zegt, dat het alleen mensen interesseert die in onze bubbel zitten, die van muziek houden, muziek maken, als liefhebberij of professioneel. Wij weten écht wat dit betekent en het raakt ons. Maar als je hier niets mee hebt of onze wereld niet begrijpt dan interesseert het je niet zoveel.

Het is dus vooral belangrijk om eraan te werken dat onze bubbel weer groter wordt. Linksom of rechtsom, mét of zonder overheidssteun. Minder in de slachtofferrol en proactief doorgaan. En het vooral ook veel breder trekken dan alleen het traditionele (klassieke) muziekonderwijs. Innoveren. Muziekbeleving en -beoefening, muzikale creativiteit is zo divers. Er zijn nog steeds heel veel mensen die op de een of andere manier iets hebben met muziek, maar lang niet iedereen houdt van, of begrijpt, klassieke muziek. Dat is toch ook iets van vroeger, erfgoed, een museum. Ouderwets, met strenge regels, deels intellectueel en kennis georiënteerd, academisch, met stijf gedoe eromheen. Niet voor iedereen dus.

Universeel in digitaal tijdperk

Er is veel tijdloze en universele klassieke muziek maar veel muziek is ook echt wel gedateerd en uit een tijdperk waarin men een heel andere taal sprak en er een heel andere cultuur en lifestyle was. De nadruk moet komen te liggen bij dat universele, dat tijdloze. We maken als mensheid al honderden jaren muziek en kunst. Creativiteit is eigen aan de mens, dat zal nooit verdwijnen. Alleen de vorm waarin we het doen en waarin het tot ons komt, en de media en instrumenten die



we gebruiken veranderen. En dat is vooral nu sterk aan de hand in het digitale tijdperk.

Voor het eerst werkt overlevering niet meer. Voor het eerst doen kinderen en jongeren niet meer vanzelfsprekend hetzelfde als hun ouders of grootouders. Alles zit in een enorme stroomversnelling. Mensen krijgen al op heel jonge leeftijd de hele wereld te zien en ze worden overladen met tal van filmpjes, muziek, media. Je bent, anders dan vroeger, al sterk gevormd voordat je in het onderwijs terecht komt. En door al die (gratis) media kies je misschien wel niet meer voor (duur)onderwijs, maar wil je je eigen individuele weg vinden en keuzes maken als autodidact. Er zijn zoveel manieren van leren. Leren is toch ook gewoon naar dingen kijken of luisteren, het proberen te imiteren. Die processen gaan vanzelf, en zeker als je al een basistalent hebt. En het is niet meer lokaal allemaal.

Je kunt online van iedereen leren en les krijgen tegenwoordig. Kennis en informatie is niet meer exclusief toegankelijk via die ene docent op jouw lokale muzikalschool. Waarom zou je daarheen gaan? Wij in onze bubbel weten uit ervaring hoe het werkelijk zit, hoeveel moeite het kost om een professioneel musicus te worden, hoe lang de leerlijnen zijn, hoe de ontwikkeling verloopt. Het is een ambacht dat doorzettingsvermogen en discipline vergt. Maar de meeste mensen beseffen dat niet. En dat is eigenlijk van alle tijden.

Nieuw tijdperk

Conclusie: er is te veel te zien, teveel aanbod, teveel concurrentie. De belevingswereld en keuzemogelijkheden zijn door moderne media heel breed geworden. Ik kreeg als kind niet alles te zien en werd door mijn ouders en omgeving subtiel een bepaalde kant opgestuurd. Er waren niet zoveel keuzes, dat kon vroeger. En als je dan ergens voor gekozen had bleef je dat langdurig doen en ging je de diepte in. Er was lang niet zoveel afleiding.

De focus die voor een degelijke muziekopleiding en muzikale ontwikkeling nodig is, ontbreekt tegenwoordig. Al die uren dat je tegenwoordig op je telefoon zit, zat ik ooit achter mijn instrument. En je kunt maar één ding tegelijk doen. En tegelijkertijd zie je ook jonge mensen die een enorm hoog niveau bereiken, juist omdat ze van jongs af aan alles hebben kunnen zien en nadoen, via media alle kennis en informatie hebben kunnen vergaren waar ik in mijn jeugd jaren over gedaan heb door boeken te lezen, naar concerten en masterclasses te gaan, etc.

Kortom, we leven in een interessant en in vele opzichten uniek tijdperk waarin de veranderingen en ontwikkelingen sneller dan ooit gaan en ook onomkeerbaar zijn. Voor

het eerst gaan er heel veel heilige huisjes om en worden diep ingesleten tradities doorbroken.

Van overheidswege talenten ontwikkelen

Niet zo gek dus dat dat o.a. veel invloed heeft op het traditionele muziekonderwijs. Laat onverlet dat er ook sprake is van politieke- of beleidskeuzes. Als cultuur en muziek meer prioriteit krijgen en daarmee meer steun en toegankelijkheid, zoals bijvoorbeeld in België, dan zie je dat het fundament toch weer breder en sterker wordt. Je ziet dat ook, wat je er ook van vindt, bij El Sistema, het muziekonderwijssysteem van Antonio Abreu in Venezuela.

Als je een door de overheid gestuurd systeem voor talentontwikkeling optuigt, dat verankerd wordt in alle lagen van de samenleving is de output aan muzikaal toptalent enorm. Ergens waren onze traditionele onderwijssystemen ooit ook compleet doordacht en breed gefinancierd. Het was een door de politiek gedragen zuil. Vanaf het aanvangsonderwijs tot aan het professioneel concertpodium.

Ik denk dat we dat nooit terug zullen krijgen. We leven al jaren in een sterk geïndividualiseerde liberale consumentenmaatschappij met totale keuzevrijheid. Daar zijn nu al hele generaties mee opgegroeid. In dat historisch unieke nieuwe landschap moeten we dus onze weg zien te vinden. Maar nogmaals, ik maak me geen grote zorgen, we vinden wel een weg, muziek maken en beleven blijft, we doen dit al honderden jaren.

Pianowerelden

tekst: Wenneke Savenije

Deze foto uit het Nationaal Archief is gemaakt in de jaren zestig. We zijn getuige van een schoolconcert in het Cultureel Centrum van Paramaribo, maar wie de pianist en de zangeres zijn wordt niet vermeld. Dat Surinamers heel muzikaal zijn hadden de missionarissen al door, die om ziertjes te winnen in de binnenlanden muziekonderwijs gaven aan de Surinaamse Indianen en de 'zoutwaternegers', de uit Afrika geïmporteerde slaven. Aan de creolen, de heidense Winti-aanhangers en de Hindoestanen, die na de afschaffing van de slavernij in 1863 als contractarbeiders vanuit India naar Suriname kwamen, schonken zij geen aandacht.

Rond 1800 werden de eerste 'negerorkesten' in het leven geroepen door vrijverklaarde slaven. Zij speelden walsen en polka's voor de baas in een stijl die na verloop van tijd steeds ritmischer werd. Hun vertrouwdheid met Europees repertoire en Westerse instrumenten kwam deze muzikanten goed van pas toen in 1825 de Militaire Kapel werd opgericht. Vooral dankzij de Duitse hernhutters kwam Suriname ook in contact met de Europese kerkmuziek. In 1948 richtte Eddy Wessels het Surinaams Philharmonisch Orkest op, dat zetelde in Paramaribo. Hij initieerde een klassieke muziektraditie die was gebaseerd op de Europese Klassieken, welke regelmatig vermengd werden met kleurrijke Surinaamse ingrediënten.

Het orkest speelde veel Haydn, Mozart en Beethoven voor de beter gesitueerde burgers in Paramaribo. Daarnaast werden er ook kinderconcerten gegeven. Gaandeweg ontstond er nieuw repertoire doordat de Eddy Wessels en zijn collega's – waaronder Mühringen, Snijders, Vervuurt, Dhalberg, Helstone en Ketwaru – stukken schreven, soms in een strikt Europees idioom, soms op basis van Surinaamse volksmuziek. Toen Wessels in 1970 overleed ging ook het orkest weer ter ziele en aan de tijdelijke opleving van de Surinaamse Volksmuziekschool kwam al snel een einde. Het klassieke muziekleven in Suriname dommelde weer in, zodat er tegenwoordig van een klassieke muziektraditie nauwelijks sprake is. Maar in het 'groenste land van de wereld' is wel een heuse muziekopleiding te vinden: het Conservatorium van Suriname in Paramaribo, waar vooral jonge pianisten, gitaristen en zangers op af komen. Er zijn plannen om uit te breiden met onderwijs in beeldende kunst, dans en theater. Maar wat daar ook van terecht komt, muziek klinkt en swingt in cultureel divers Suriname overal.

Johannes Nicolaas Helstone

Klassieke muziek van Surinaamse bodem

Johannes Nicolaas Helstone: 'Geen slaven meer, geen slavernij'



'Geen slaven meer, geen slavernij', klinkt een lied op 1 juli 1913 op het Gouvernementsplein in Paramaribo. De melodie, speciaal geschreven voor het gouden jubileum van de Emancipatiewet, is van de hand van de dan 60-jarige Johannes Nicolaas Helstone, de belangrijkste componist van Suriname – zelf nog geboren ten tijde van de slavernij. Helstone geniet bekendheid tot ver buiten de landsgrenzen: zijn klassieke composities zijn in Europa uitgevoerd en hij kreeg al verschillende prestigieuze aanbiedingen van de conservatoria in Wenen en Parijs. Hij verkoos echter zijn geboorteland, waar hij een sleutelfiguur werd in het muziekleven van Paramaribo en talrijke andere Surinaamse componisten en musici beïnvloedde. Nu, 170 jaar na zijn geboorte, 160 jaar na de Emancipatie en 150 jaar sinds de daadwerkelijke afschaffing van de slavernij, is zijn naam nauwelijks meer bekend. Wat weten we over de man en zijn nalatenschap? Tijd voor een vogelvlucht van Johannes Nicolaas Helstone en klassieke muziek van Surinaamse bodem.

Tekst: Marnix Bilderbeek

Helstone Musicus

Recht voor de ingang van de achthoekige Centrumkerk, op het Kerkplein in Paramaribo, staat een monument dat in zijn zakelijke abstractie nauwelijks doet vermoeden dat hier een groot kunstenaar wordt geëerd. Je loopt er eenvoudig aan voorbij zonder acht te slaan op een vergroezelde plaquette en marmeren medaillon die onderaan het monument zijn geplaatst. Evengoed is dit het allereerste gedenkteken in de stad voor een geboren Surinamer. Bij de onthulling in 1948 spreekt gouverneur Brons, onder grote publieke belangstelling, zelfs over 'de grote zoon van Suriname'. Op het vrij eenvoudige, uit graniet en wit marmer opgetrokken monument, zijn vooral de betonnen blokletters HM daarvan een stille getuigenis – Helstone Musicus.

Van de plantage naar Paramaribo

Johannes Nicolaas Helstone wordt 11 januari 1853 als Nicodemus Johannes Helstone geboren op de houtplantage Berg en Dal, als zoon van tot slaaf gemaakte ouders, tien jaar vóór de Emancipatiewet, die op papier de afschaffing van de slavernij zal inluiden. De plantage, stroomopwaarts gelegen aan de Surinamerivier, is in die tijd in gebruik als zendingspost van de Evangelische Broedergemeente. De jonge Helstone blijkt een voorlijk kind en wordt op zijn veertiende naar Paramaribo gestuurd voor de opleiding tot onderwijzer. Zijn hoofddocent daar, Heinrich Williger, een hernhutter zendeling en amateurcomponist, ontdekt al snel dat de jongen aanleg heeft voor muziek en geeft hem samen met zijn vrouw zijn eerste muzieklessen.

Als het echtpaar Williger door ziekte moet repatriëren, neemt de oud-zendeling H.B. Heyde het jonge talent onder zijn hoede en stuurt erop aan dat hij naar Europa gaat ter verbreding van zijn muzikale horizon. Op 27-jarige leeftijd



vertrekt Helstone naar Duitsland, waar hij zijn muziekeducatie voortzet en zijn vakanties vult met bijbaantjes in orgel- en pianofabrieken. Eenmaal terug in Paramaribo componeert hij onder meer een *Mazurka Brillante* en een *Toccat*a en geeft concerten met eigen werken en stukken van diverse Europese componisten.

Merkwaardig talent

Bij een tweede bezoek aan Duitsland wordt hij in 1893 toegelaten tot het Koninklijk Conservatorium te Leipzig – tegenwoordig de Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy – waar onder anderen Leoš Janáček, Edvard Grieg en Johannes Verhulst tot zijn voorgangers behoren.

Een jaar later studeert Johannes Nicolaas Helstone cum laude af met niet mis te verstane vermeldingen op zijn bul: 'De heer Helstone legde voorbeeldige ijver aan de dag en maakte prijzenswaardige vorderingen, zowel op het gebied van de muzikale ontwikkeling, alsook in de technische vorming', 'bezit een zeer merkwaardig talent in uitvindingen en fantasie en leverde voortreffelijke composities' en 'heeft zichzelf tot een voortreffelijk kunstenaar met reeds vergevorderde vaardigheid ontwikkeld.' Het lovende getuigschrift besluit met de opmerking: 'Het zedelijk gedrag des heren Helstone in het Conservatorium der Muziek is steeds in alle opzichten voorbeeldig geweest.'

Nog dezelfde maand keert hij terug naar Suriname, ondanks aanbiedingen uit onder meer Wenen en Parijs. In de jaren die volgen is hij geregeld te horen als organist in de Centrumkerk van de Hervormde Gemeente en is hij als 'onderwijzer in den zang' verbonden aan de Openbare School voor Uitgebreid Lager Onderwijs, de Emmaschool en de Van Sypesteyschool te Paramaribo. Vanwege zijn uitstekende gehoor is hij ook in trek als pianostemmer – met frisse tegenzin, want hij houdt niet van de botsende valse tonen. Werk is er wat dat betreft genoeg: het vochtige, tropische klimaat van Suriname doet een piano weinig goed. Verder geniet Helstone de nodige bekendheid als uitvoerend musicus en ondertussen werkt hij aan zijn eigen composities, waaronder een grote fuga en een feestcantate.

Rampspoed

Van de muziek die Helstone in deze periode componeert blijft echter weinig bewaard: op 27 januari 1899 bericht het koloniaal nieuwsblad *Suriname* over een verwoestende brand in het



Johannes Nicolaas Helstone

huis van de weduwe S. de la Fuente, op de hoek van de Waterkant en de Heiligenweg. De vlammenzee legt ook een paar naastgelegen panden in de as, waaronder Helstones huurwoning op de eerste verdieping. Het nieuwsblad schat de waarde van zijn vernietigde inboedel op vijftienhonderd gulden; omgerekend meer dan twintigduizend euro. Zijn twee vleugels en diverse manuscripten gaan verloren.

Om te herstellen van deze catastrofale gebeurtenis adviseert zijn arts hem een reis naar Europa. Helstone krijgt anderhalf jaar verlof van zijn taken op school en brengt deze tijd in Duitsland door. Bij terugkeer in Suriname hervat hij zijn werkzaamheden als muziekdocent. Zijn creatieve geest blijkt nog niet gebroken, want zijn grootste muzikale compositie volgt een paar jaar later.

Het pand der goden

In mei 1906 gaat in theater Thalia zijn meesterwerk in première: de mytische opera *Het pand der goden*, een drama met muziek en zang in vijf bedrijven, waarvan hij zelf ook het libretto schrijft. De *Nieuwe Surinaamsche Courant* spreekt van 'het eerste werk van dezen aard van een onzer land- en stadgenooten. En een werk die de vertolking geeft van wat Helstone in staat is te doen.' De drukbezochte uitvoering wordt een doorslaand succes. 'Leve Helstone!', roept het publiek na afloop. De componist krijgt een lauwerkrans aangeboden en wordt 's avonds door een enthousiaste menigte met fakkels en muziek naar huis begeleid. In de dagen erop volgen herhalingen van het stuk, waaronder een uitvoering 'ten bate der armen'.

In *Het pand der goden*, dat met een Franse ouverture opent, wendt Helstone een 24-koppig ensemble aan met strijkers, hobo, klarinetten,

trombones en pauken, maar hij laat de meeste liederen sober met hoofdzakelijk pianobegeleiding. Willem Anton Leeuwin, lid van de Evangelische Broedergemeenschap en bewonderaar van Helstone, schrijft in zijn latere biografie van de componist uit 1964 daarover het volgende: 'Soms weet Helstone eigenaardige effecten te bereiken. In het lied: *'Helder klinken mijne tonen, door de stille avond heen'*, laat hij een gedeelte door de viool begeleiden als een soort tweede stem naast de melodie van de Sopraan.

Helstone is niet gewild of ongewild modern, zijn muziek blijft van het degelijke soort. Geen nieuwe wegen, wel fris en ongekunsteld. Soms laat hij het orkest optreden om een bepaalde stemming op te roepen voor een volgend tafereel; verschillende van deze 'Stimmungsbilder' zijn zeer goed geslaagd. Het drama eindigt met een slotkoor voor dubbelvierstemmig koor met volle orkestbegeleiding. Hier blijft Helstone's ziel zich weer gelijk: krachtig, maar eenvoudig, geen versieringen, geen ongewone akkoorden, recht op het doel af.'

Verskillende musici van naam uit het Paramaribose muziekleven werken mee aan de uitvoering onder leiding van de componist, plus een aantal leden van de militaire kapel. De hoofdrol in de opera wordt vertolkt door de heer Louis E. Nelson, die in 1913 de voorzitter zal worden van het comité dat de feestelijkheden rondom het Gouden Emancipatiefeest organiseert – een comité waarin Helstone zelf ook zitting neemt en waarvoor hij onder andere zijn lied *Geen slaven meer, geen slavernij* zal componeren, op een tekst van de dichter A.W. Marcus. Voor dezelfde gelegenheid schrijft hij de *Emancipatie Mars* en het lied *Welkom, welkom blijde morgen*, dat de dichter Trefossa later uitkiest als melodie voor zijn nationale volkslied *Opo kondreman un' opo!* (*God zij met ons Suriname*) – al besluiten de autoriteiten tot het handhaven van een oudere Nederlandse melodie.

Veelzijdig en bescheiden

Het succes van *Het pand der goden* blijft niet beperkt tot de Surinaamse landsgrenzen. Tijdens zijn vierde en laatste reis naar Duitsland maakt hij furore met uitvoeringen in Berlijn, in een Duitse vertaling van zijn eigen hand. Helstone beheerst zes talen vloeiend, en schrijft behalve muziek ook diverse verhandelingen en een grammaticaboek voor het Sranantongo.

Ondanks zijn vele talenten en internationale verdiensten staat Helstone te boek als een vroom en bescheiden man die niet pronkt met zijn successen. Naar verluidt weet zelfs zijn eigen broer niet dat hij een conservatoriumdiploma heeft. Gelovig is hij bovendien, maar zeker niet eenkennig: naast zijn inzet voor de Evangelische Broedergemeenschap, die hij immers al sinds zijn jeugd op Berg en Dal van binnenuit kent, onderhoudt hij een warme vriendschappelijke band met frater Anselmus, de koordirigent van de katholieke kathedraal in Paramaribo en een belangrijke

spil in het Surinaamse muziekleven. Tot aan zijn dood blijft Helstone actief als organist in zowel de Hervormde als de Lutherse kerk van de stad.

Zijn laatste kerkdienst begeleidt hij op Tweede Paasdag 1927. Diezelfde week nog wordt hij ziek, moet het bed houden en overlijdt in de nacht van zondag 24 april. Johannes Nicolaas Helstone wordt 74 jaar oud. Onder grote publieke belangstelling en begeleid door de militaire kapel wordt hij naar zijn laatste rustplaats gebracht, de Lutherse begraafplaats Nieuw Vrede en Arbeid.

Zeventien jaar later spreekt Willem Anton Leeuwin, Helstones biograaf en een van zijn grootste pleitbezorgers, op de Surinaamse radio over de componist. Zijn lovende woorden vinden brede weerklank en leiden tot de oprichting van het Musicus Helstone Comité, dat zich hardmaakt voor een permanent gedenkteken voor Helstone. Met dank aan financiële bijdragen uit de hele Surinaamse bevolking wordt op 11 januari 1948, ter ere van de vijftienentigste verjaardag van de componist, het Helstone-monument onthuld voor de Centrumkerk, waar hij tenslotte zo vaak achter het orgel te beluisteren was.

Nalatenschap: een duurzaam en vruchtbaar muziekklimaat

Helstones invloed op de Surinaamse klassieke muziek is moeilijk te overschatten. Gedurende zijn levensloop begeleidt hij veel talentvolle muziekleerlingen en aspirant-componisten en brengt ze in aanraking met zowel de Europese traditie als met zijn eigen composities. Onder hen zijn Flora Samuels (ca. 1890-?), die liederen componeert, en haar broer Daniël (1876-1909) – bekender onder zijn artiestennaam Dario Saavedra. Op voorspraak van Helstone wordt Saavedra uitgenodigd in Leipzig waar hij conservatoriumdocent wordt. Bij een bezoek aan zijn geboorteland laat hij zich ontvallen dat het kerkkoor van de kathedraal in Paramaribo het beste is 'in de gehele West-Indiën.' Hij overlijdt jong; nog voor zijn vijfendertigste verjaardag, net als een andere veelbelovende compositie leerling van Helstone: Cor Anijs (1891-1926), voor wie Leeuwin een grafsteen met gedenkplaat laat plaatsen. In de jaren dertig worden zelfs plannen gemaakt voor een gedeeld monument voor Helstone en Anijs, dat er echter niet komt.

Maar Helstones nalatenschap strekt verder dan de directe invloed op zijn leerlingen. Hoewel in Europa een uitstekende muziekcarrière met zijn kwalificaties voor het oprapen lag, koos hij bewust voor een terugkeer naar Suriname en investeerde daarmee in een duurzaam en vruchtbaar muziekklimaat dat nog decennia na zijn dood het talent van talrijke musici en componisten zou aanspreken. Denk aan Lou Lichtveld, pseudoniem van de bekende schrijver Albert Helman (1903-1996) die naast zijn literaire besognes ook verdienstelijk componeerde – zijn werken zijn gespeeld in het Amsterdamse Concertgebouw – of

BRONNEN (SELECTIE)

'Johannes Nicolaas Helstone (1853-1927), De Surinaamse Componist en Musicus', W.A. Leeuwin (in *Emancipatie 1863-1963 Biografieën*), 1964
'Klassieke componisten uit Suriname', John Leefmans (in *OSO Tijdschrift voor Surinaamse taalkunde, letterkunde en geschiedenis, jaargang 19*), 2000
Krantenarchief Delpher

aan Eddy Snijders (1923-1900) en Eddy Vervuurt (1928-1988) die beiden componeerden en betrokken waren bij het Surinaams Philharmonisch Orkest.

Johannes en John

Dat al deze en nog vele andere namen zijn overgeleverd, is het resultaat van een wonderlijk samenspel tussen toeval en de onvermoeibare inspanningen van een gedreven Surinaamse violist. John Helstone (1944-2023) krijgt op 18-jarige leeftijd onverwacht een stapel manuscripten onder zijn neus: het blijkt muziek van zijn oudoom Johannes Nicolaas. De ontdekking ontketent een levenslange missie om Surinaamse componisten aan de vergetelheid te onttrekken, hun levens en composities te documenteren.

Onder de bezielende leiding van Helstone, die dertig jaar lang plaatsvervangend concertmeester is van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, vinden diverse stukken van Surinaamse componisten hun weg naar Nederlandse concertpodia. Maar er valt nog genoeg te ontginnen: voor zover bekend is de opera *Het pand der goden* van zijn oudoom bijvoorbeeld nog nooit in Nederland opgevoerd. Helstone junior zal dat niet meer meemaken: hij overleed op 6 april van dit jaar, op de dag af exact in het midden tussen de 170-jarige verjaardag van zijn oudoom en de viering van 150 jaar Ketikoti. Een uitvoering van *Het pand der goden* op Nederlandse bodem staat nog niet in de boeken – maar wat zou dat een mooi en terecht eerbetoon zijn aan de beide heren. Leve Helstone!



Nola Hatterman



Nola Hatterman: *Op het terras*, 1930. Olieverf op doek, 100 x 90 cm. Collectie Stedelijk Museum Amsterdam

De trompettist

Nadat de Nederlandse actrice, kunstschilderes en boekbandontwerpster Nola Hatterman (Amsterdam, 1899 – Paramaribo 1984) in de jaren '30 in aanraking was gekomen met Anton de Kom en zijn onthutsende boek *Wij slaven van Suriname*, raakte ze oprecht geïnteresseerd in de problematiek van Surinaamse arbeiders. Ze ging zich afzetten tegen het koloniale milieu van haar jeugd en ontwikkelde zich tot een geëngageerd kunstenaar, die sympathiseerde met de cultureel-nationalistische beweging *Wie Eegie Sanie* (onze eigen dingen) rond Eddy Bruma. Ze was autodidact,

maar haar figuratieve werk is van een opmerkelijk hoge kwaliteit. Ze schilderde veel 'zwarte' modellen en maakte ook illustraties voor het blad *de Bond van Surinaamse arbeiders*. In 1939 kreeg Hatterman een solotentoonstelling in het Victoria Hotel in Amsterdam, waar ze de realiteit van zwarte mensen wilde weergeven *'in al haar individuele schakeringen, ... ingeschakeld in de moderne samenleving..'*

Lang niet iedereen was gecharmeerd van de sociaal bewogen insteek van Hattermans werk, maar de toenmalige kunstpaus van Openbaar Kunstbezit Pierre Jansen brak in 1952 een lans voor haar doeken: *'... Zij maakt prachtige,*

indringende portretten en schilderijen met al de levenslust van de negers [dit woord, dat afstamt van het Latijnse 'niger', was destijds nog niet beladen met negatieve connotaties – W. S.], zoals in *Westindisch Dansfeest... Na al de moderne kunstenaars die vrijuit vormen en motieven ontlenuen aan de kunst der negers, is Nola Hatterman een kunstenaar die de mensen achter deze kunst opzocht... en begreep...*' In 1953 vertrok Hatterman voorgoed naar Paramaribo waar ze teken- en schilderles gaf bij het Cultureel Centrum Suriname. In 1971 stichtte zij er de *Nieuwe School voor Beeldende Kunst* -tegenwoordig de *Nola Hatterman Art Academy* - in de voormalige commandeurswoning in Fort Zeelandia in Paramaribo die, na haar dood ten gevolge van een auto-ongeluk in 1984, door oud-leerlingen werd voortgezet als het *Nola Hatterman Instituut*.

Aanvankelijk dacht men dat Hattermans schilderij *Op het terras* een portret was van de Surinaamse danser, bokser en restaurantuitbater Jimmy van der Lak (1903-1990), in de twintiger jaren een bekende figuur in Amsterdamse kringen. Maar Hattermans biografie Ellen de Vries, die in 2008 haar boek *Nola. Portret van een eigenzinnige kunstenaar* publiceerde, kwam een brief uit de jaren tachtig van Hatterman op het spoor, waarin de kunstenaar beschrijft dat een zekere Lou Drenthe, kelner en jazzmusicus van beroep, model had gestaan voor dit schilderij: *'Toen begon ik aan een vrij groot schilderij van Lou Drenthe. Hij zat op een caféterras, prinsheerlijk, mooie kleren, gele handschoenen op de tafel voor hem, met een glas bier, op de tafeltjes wit en rood geruite kleedjes. Het was werkelijk een enig schilderij en ik had er succes mee. Dat werken met Lou Drenthe was erg prettig, hij was een aardige vent.'* In 1932 verkocht Hatterman het portret aan het Stedelijk Museum in Amsterdam.

Om wat bij te verdienen poseerde de in Paramaribo geboren Louis Richard Drenthe (1901-1990), die in 1925 in Amsterdam arriveerde, wel vaker als schildersmodel en bij gelegenheid figureerde hij in advertenties voor een koffiezetapparaat, niet als consument maar met frisse tegenzin als bediende. *'Vader had geen werk op dat moment, dus die pakte alles aan wat ie kon. Hij moest wel wat verdienen voor zijn huishouden, hè?'*, zou zijn dochter Joan later verklaren. Louis Drenthe, door zijn vrienden kortweg Lou genoemd, stamde van vaderszijde af van tot slaafgemaakte voorouders op de suikerplantage De Guinesche Vriendschap. Van oorsprong was hij gasfitter, maar in Nederland moest hij op andere manieren aan zijn geld zien te komen. Daarbij kwam zijn veelzijdigheid hem goed van pas. De positief ingestelde Lou zat model, figureerde in toneelstukken en was kelner in het eerste Surinaamse restaurant van Amsterdam, waarvan Jimmy van der Lak mede-eigenaar was. Maar bovenal was Lou een trompettist, die ook nog goed kon drummen. In de Jazz-collectie van Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam bevinden zich

foto's van de trompettist en drummer, die in bands speelde met destijds beroemde jazzmusicus als Freddy Johnson en Kid Dynamite.

Op latere leeftijd kreeg Lou, die volgens zijn dochter Joan 'een trotse, zelfbewuste man was die alles aanpakte wat hij kon', gezondheidsproblemen waardoor musiceren niet meer ging. Hij ging zijn vrouw Letty assisteren in haar goedlopende parfumeriezaak in de Coronagalerij in Amsterdam en overleed in 1990.

Op het schitterende portret van Nola Hatterman straalt Louis Drenthe, de man die de kunstenaar de ogen opende voor de sociale misstanden in Suriname, op sympathieke wijze zelfbewustzijn, kracht en charme uit. Hij bracht haar begrip bij voor de achtergestelde en gediscrimineerde Surinaamse bevolking: de oorspronkelijke Indiaanse bewoners, de Creolen, de Marrons (de 'zwarte' nazaten van de Afrikaanse slaven), de Hindoestanen en de Chinezen (nazaten van de contractarbeiders die naar Suriname werden gehaald na de afschaffing van de slavernij, wiens positie vaak nauwelijks beter was dan die van de tot slaaf gemaakten). Achterstelling en discriminatie van overzeese migranten uit de gekoloniseerde landen zou vervolgens een belangrijk thema worden in Hattermans werk.

Nadat biografie Ellende Vries erachter was gekomen dat niet Jimmy van der Lak maar Louis Drenthe de geportretteerde op het ijzersterke en innemende schilderij van Hatterman was, ging ze met diens kleindochter Letty Robben naar het Stedelijk Museum om het doek samen te bekijken. Letty: 'Ik herkende opa Lou aan zijn handschoenen. Hij droeg altijd zulke sjeike handschoenen. Hij was een echte heer. Een expressieve, charmante heer.'



St. Louis Rythm Kings, derde persoon van rechts is trompettist en orkestleider Louis Drenthe. Foto: Maja Drenthe. Collectie: Familie Drenthe en Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam.

De muziek van de 60 jaar geleden overleden Franse componist Francis Poulenc (1899 - 1963), die van nature zowel een kwajongen als een monnik was, wordt de laatste jaren steeds vaker uitgevoerd. Mogelijk speelt zijn homosexualiteit daarbij een rol, want alles wat met gender te maken heeft is immers in de mode. Maar waarschijnlijk valt Poulencs hernieuwde populariteit ook te verklaren door de kracht, de levendigheid en de vaak ontwapenende schoonheid van zijn muziek. Johanneke van Slooten schetst een portret van Poulenc, die altijd luisterde naar 'de stem van zijn hart.'

De twee gezichten van Francis Poulenc

Muzikale parodieën en het loflied op de zwarte Madonna

Liefde voor de stem

'In essentie ben ik een man van het lied en wel in al zijn verschijningsvormen.' De componist en pianist Francis Poulenc koesterde een grote liefde voor de menselijk stem en die liet hij dan ook in praktisch al zijn composities tot volle bloei komen. Behalve in zijn liederen, opera's, en koorwerken, komt ook in zijn instrumentale kamermuziek en zelfs in zijn orkestwerk het expressieve vermogen van de stem tot klinken.

'Wanneer men zich een idee van mij wil vormen, vindt men mij, zo complex als ik in elkaar zit, evengoed in mijn Opéra Bouffe *Mamelles de Tirésias* of de burleske cantate *Le Bal Masqué*, als in het andere uiterste, mijn *Motets pour un temps de pénitence* of de opera *Dialogues des Carmélites*. Mijn muziek is mijn portret.'

Poulenc manifesteerde zich afwisselend als sensuele kwajongen of als verlichte monnik. Zo staat de speelse wijze waarop hij stijlcitaten uit *Music-Hall* en *Jazz-Band*, variété- en circuselementen of cabaretse frivoliteiten in een groot aantal wereldse composities weet te integreren, in een duidelijk contrast met het spirituele karakter van zijn religieuze werk. Dat neemt niet weg dat er in beide genres meermaals een bonte mengeling van stijlen aanwezig is.

Opvallend is dan ook dat hij in stukken als zijn

tekst: Johanneke van Slooten

Stabat Mater en *Gloria* de smart van de Moeder Maria bij het zien van haar gekruisigde zoon Christus, opstuw met felle, Stravinskyaanse ritmes en in duistere passages knetterende koperpartijen laat klinken

die het lijden versterken en van waaruit hij de stem van de solo-sopraan in golven ten hemel laat stijgen. Bovendien geeft hij hier, ook bij het citeren uit zijn andere composities, blijk van zijn voorliefde voor de beweeglijke klank van de houtblazers waarin de adem zo duidelijk hoorbaar is, en waarvoor hij apart ook meerdere concerten en sonates geschreven heeft.

Pierre Bernac

Voor de bariton Pierre Bernac, met wie Poulenc als pianist-begeleider gedurende vijftwintig jaar intensief samenwerkte, veelvuldig recitals gaf en vele buitenlandse tournees met bijbehorende plaatopnames maakte, schreef hij ruim negentig liederen, die afgestemd waren op diens flexibele, emotioneel veelkleurige stem. Zo kende Bernac alle karaktertrekken en geheimen van de dubbele muzikale persoonlijkheid van de componist, met wie hij ook een langdurige liefdesrelatie kreeg. Ter nagedachtenis aan het intensieve samenspel en de gedeelde avonturen met Poulenc schreef de bariton later een boek met bespiegelingen over de liedkunst van zijn dierbare vriend Poupoule, zoals hij hem in hun uitgebreide correspondentie weleens noemde. Behalve inhoudelijke analyses, zijn het gedetailleerde uiteenzettingen over de wijze waarop zij als zanger en pianist als gelijkwaardige partners en goed op elkaar ingespeeld duo te werk gingen.

In de voorbereidende fase, tijdens de repetities en het interpreteren van de liederen, begonnen zij met de gedichten eerst goed te lezen. Zo bereikten zij dat de muzikaliteit van het gedicht zelf en de motieven van de dichter hoorbaar werden in Poulencs lied. 'Pas nadat zanger en pianist zich nauwgezet van de techniek meester hebben gemaakt, kunnen ze dat alles weer vergeten en het air aannemen alsof ze improviseren en louter luisteren naar de stem van hun instinct.' Toch mag de zanger niet op eigen houtje de boventoon gaan voeren en de pianist



Francis Poulenc



Pierre Bernac en Francis Poulenc

zal zich dan niet gaan uitleven in een buitensporige virtuositeit. Het samenspel hoort zich bij het muzikaliseren van de poëzie te voltrekken als een liefdesdaad, niet als het resultaat van een verstandshuwelijk.

In Poulencs lyrische muziek worden structuur en vorm bepaald door de vorming van de melodie, waarbij de muzikale kleuring van de tekst, de frasering en het ritme zeer sterk geënt zijn op de inhoud van het gedicht. Poulencs voorkeur ging voornamelijk uit naar de hedendaagse dichtkunst.

Poulencs dagboek van de liedkunst

Tijdens het componeren van zijn liederen hield Poulenc een dagboek bij. In dit *Journal de mes mélodies* beschreef hij zijn manier van werken. Vooral bij de dichters Guillaume Apollinaire en Paul Eluard hechtte hij bij het componeren veel waarde aan de manier waarop het gedicht op de pagina stond. Voor de timing, de stiltes in de muziek en de pauzes tussen de strofen liet hij zich mede inspireren door de typografische vormgeving en de verhouding tussen het wit en de tekst.

'Eerst reciteer ik het gedicht veelvuldig, luister daarnaar en ga dan op zoek naar de moeilijke plekken om niet in een vrije val terecht te komen. Ik noteer de ademhaling en probeer het innerlijke ritme te ontdekken. Soms weet ik van binnenuit, midden in het gedicht, de juiste toon te achterhalen en de sleutel te vinden zodat het gedicht zijn geheim kan prijsgeven. Daarna tracht ik ook de juiste harmonische en melodische vorm voor het lied te vinden door meteen al rekening te houden met de wisselende densiteit van de pianobegeleiding. Wanneer ik op een lastig detail stuit, zoals een speciaal gebruik van woorden of lettergrepen in een vers, moet ik me niet vastbijten in één interpretatie, maar zo'n woord een tijd laten liggen en het dan later weer helemaal opnieuw bekijken. Ik heb niet de pretentie poëtische problemen louter met behulp van muzikale intelligentie op te kunnen lossen. De stem van het hart en de intuïtie bieden meer perspectief. Men moet niet alleen de letterlijke betekenis van de verzen toonzetten, maar ook alles wat er tussen de regels te lezen en te beluisteren valt.'

Componeren aan de vleugel

De vleugel was zijn thuishaven. Al wandelend door de straten van zijn geliefde Parijs of in het land van zijn jeugd, kwam Poulenc op ideeën voor composities. Beelden uit het verleden, de pianolessen van zijn moeder, de katholieke devotie van zijn strenge vader, maar juist ook taferelen aan de oever van de rivier de Marne, een musette op de accordeon, een circus of maskerade, vreugden, maar ook de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog die hij meemaakte als opgeroepen soldaat, zette hij om in een muzikaal motief. Soms ging hij speciaal op pad om impressies op te doen of de cadans van het te componeren gedicht 'na te lopen'. Thuisgekomen zocht hij op de piano al improviserend naar de juiste melodielijn in de aanvankelijke chaos van klanken, het ritme, de harmonie en de wending door het contrapunt, en hoe hij daarmee bepaalde ervaringen uit zijn leven wilde vormgeven. Wanneer zo'n herinneringsbeeld onder zijn vingers gestalte gekregen had, kon hij dat vervolgens als los fragment invoegen in een compositie.

Zijn melodische pianopartijen kennen ook in de liedbegeleidingen sterke contrasten tussen donker-romantische passages en ironische lichtvoetigheid, ook tussen pianistische eigenschappen als van legato arpeggio's en heftige, vaak syncopische percussieve ritmes. Zowel in de voortgolvende melodielijnen als in hoekige wendingen verlangt hij een constant tempo: 'Ik haat het rubato', hij wilde een melodie niet uitrekken buiten de maat om, in de vorm van een 'gestolen tijd'. Maar bij hem is het toepassen van een uitgebreid pedaalwerk, en daarmee het uitvergrooten van emoties, een vereiste. 'Het intensieve gebruik van de pedalen is het geheim van mijn muziek, het is nooit genoeg!' Zo maakte hij ook *Miniaturen* en *Improvisaties* in een vrije tonale vertelvorm en daarbij gunde hij zichzelf de vrijheid om zonder structureel plan, ongebonden te musiceren.

De kunst van het liederen componeren, heeft Poulenc bij uitstek geleerd door het begeleiden van zijn muzikale metgezel en levenspartner Bernac met zijn veelzeggende interpretaties van Schubert, Schumann, Fauré, Debussy en Ravel. En zo roemt Bernac de openheid van Poulencs pianistische kwaliteiten, en zijn vermogen abrupte overgangen te maken naar slagwerkachtige technieken. Door zijn subtiele aanslag



Eugène Delacroix, *Le Nègre au turban*, 1825-1831.



Poulenc en favoriete sopraan Denise Duval



kon Poulenc de ademhaling in een melodie voelbaar maken en de noten net zo laten doorzingen als de stem.

Rhapsodie nègre

Als achttienjarige pianist schreef Poulenc in 1917 zijn eerste compositie, de *Rhapsodie nègre* voor kamerorkest en stem. Hij liet zich hiervoor inspireren door het absurdistische ballet *Parade* van de bevriende componist Erik Satie, dat door Apollinaire een 'surrealistisch' ballet werd genoemd. Het scenario was geschreven door Jean Cocteau, en het werk speelt zich af in een kubistische décor van een variété-theater met een kostuumontwerp van Picasso. De uitvoering van Poulencs *Rhapsodie nègre*, die veel succes oogstte, vond plaats in het Théâtre du Vieux-Colombier, de plek waar dit soort moderne kunstenaars in allerlei combinaties konden experimenteren met nieuwe theatermuzikale en beeldende kunstvormen.

Daar ontstond ook de vriendenclub van componisten, waar Poulenc deel van zou uitmaken en die rond 1920 in navolging van het Russische '*Machtige Hoopje*' van vijf (onder wie Moessorgski en Rimski-Korssakov), '*Le Groupe des Six*' werd gedoopt. Zes jonge Franse componisten die zich verzetten tegen de zware Duitse romantiek en de invloed van Richard Wagner. Als mentors van deze groep – die bestond uit Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc en als enige vrouw Germaine Tailleferre – gelden Jean Cocteau en de iets oudere, dadaïstische componist Erik Satie. Zij voelden zich verbonden met het kubisme, met surrealistische schrijvers en zij ondernamen veel samenwerkingsprojecten met beeldende kunstenaars, theatermakers. Hun motto was l'art pour l'art, muziek omwille van de muziek.

De *Rhapsodie nègre* bevat verwijzingen naar de jazzmuziek en de wereld van Picasso's Afrikaanse maskers en

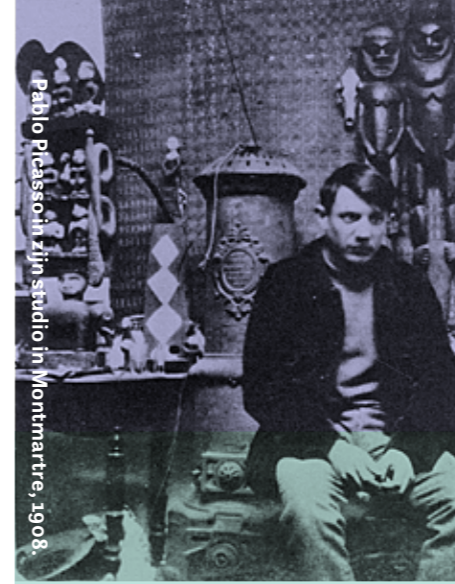
speelt daarmee in op de schoonheid van de negercultuur zoals die toen in Parijs furore maakte. In het centrale gedeelte van de compositie intervenueert de stem met zinnen die klinken als bezweringsformules; ze werden door een vriend, Makoko Kangourou, samengesteld uit Afrikaanse poëzie. Bij de première werden de woorden door Poulenc zelf gezongen. Omzwermd door zinderende tremolo's van de strijkers, pulserende basnoten onder een oosterse klarinet en met donkere roffels en hoge trillers op het klavier, zong Poulenc al pianospelend – de tekst op krachtige toon en hij ondersteunde zijn nadrukkelijk slepende dictie door er strakke pianoakkoorden onder te zetten.

Dankzij dit succes kreeg Poulenc van Serge Diaghilev, de oprichter en impresario van Les Ballets Russes, de opdracht om het ballet *Les Biches* te schrijven. Stravinsky, aan wiens muziek hij veel ontleend heeft, toonde zich over de syncopisch ritmes van Poulencs *Rag-mazurka* zeer enthousiast. Ook in dit prikkelende ballet speelt de stem een rol. Onder begeleiding van koormuziek van de *Chanson dansée* leven zestien elegante vrouwen en drie atletische mannen zich uit in een lege salon en dansen zij in de choreografie van Nijinska rond een grote blauwe canapé een groots geënceneerde erotische *pas de deux*.

Le Bestiaire

Van heel andere aard is Poulencs groteske liederencyclus *Le Bestiaire* op gedichten van Guillaume Apollinaire, die naar analogie van de middeleeuwse dierenverhalen geschreven zijn en in 1945 in een verhalende vertolking met tederheid en lenige stemwendingen voorgedragen werden door Bernac. Hierin verschijnt de mythische zanger Orpheus met in zijn gevolg van een stoet eigenaardige dieren. Poulenc benadrukt in zijn dagboek dat er noch in de gedichten, noch in de manier waarop hij ze muzikaal in beeld gebracht heeft, sprake is van ironie of komische taferelen. Debussy was zijn inspirator voor de zinsmelodieën van deze oorspronkelijk voor bariton en kamerensemble geschreven burleske beestenparade.

Later maakte hij een bewerking voor zang en piano, waarbij Bernac bariton met wisselende stemsoorten de verschillende karakteristieken van de bezongen dieren belichtte en Poulenc aan de piano hun leefomgeving illustreerde. Rond de zware pas van de met aplomb gezongen dromedaris kolken de stofwolken. De geit mekkert zachtjes en de soepel gezongen dolfin wordt omspoeld door een



Pablo Picasso in zijn studio in Montmartre, 1908.



Poulenc's Opéra Bouffe, 'un drame surréaliste' Les Mamelles de Tirésias.

plonzende pianobegeleiding. Om de karper te zien moet de luisteraar in de modderige diepte van de poel kijken. De 'trieste traagheid waarmee de vis zijn eindeloze rondjes zwemt', wordt door veel verbindend pedaalwerk 'tijdloos' gemaakt.

Poulenc voelde zich verwant 'met de heldere, soepele stijl van Apollinaire's vernieuwende lyriek, met zijn vermogen in te spelen op emoties, diens kwikzilverige tijdsbeleving en de manier waarop hij ironie en drama in zijn poëzie wist te integreren.

Les Mamelles de Tirésias

Behalve vijftig gedichten heeft Poulenc diens absurde toneelstuk, 'un drame surréaliste' *Les Mamelles de Tirésias* getoonzet als Opéra Bouffe. Het is een klucht over het feminisme waarin Thérèse verkondigt oorlog te willen voeren en geen kinderen meer te willen baren. Ten overstaan van haar echtgenoot neemt zij de beslissing een man te worden letterlijk in eigen hand: ze pakt haar borsten vast en laat ze met een zwiep wegvliegen als vogels – en zo wordt zij vervolgens de strijdlustige Tirésias.

In een interview verklaarde Poulenc: 'De surrealistische tekst en de vreemde wendingen in mijn muziek veroorzaakten een schandaal in de Opéra-Comique. De vaste bezoekers waren geschokt door de grappen die erin zitten. Maar ik had gelukkig de beste verdediger tot mijn beschikking in de vorm van de betoverende zangeres Denise Duval. Ik heb haar ontdekt en sindsdien is zij een grote vedette geworden.'

Het toeval wilde dat toen Poulenc samen met haar een recital gaf waarin zij een verkorte versie van *Les Mamelles* zong, de zanger die de man van Thérèse moest zingen ziek was en Poulenc gelijk met zijn turbulente pianospel al zingend de rol van de echtgenoot overnam. Zoals in de geluidsopname te horen is, bezingt hij tegen het slot met open, flexibel stemgeluid en uitgerekte klinkers zijn woede en teleurstelling over het feit dat hij zijn vrouw is kwijtgeraakt.

Apollinaire

Apollinaire hanteerde verschillende technieken bij het schrijven van zijn gedichten. Het samenvoegen van bij toeval opgevangen vreemde



Travail du peintre

In zijn lied-dagboek beschreef

uitspraken of treffende zinnen die hem in een café of theater ter ore waren gekomen, noemde hij zijn *Poèmes conversations*. Poulenc, die voor zijn piano-melodieën ook vaak werkte met ‘gevonden toonreeksen’, zocht voor enkele gedichten een passende Parijse ‘cabaret-stijl’ met verglijdende ‘blue notes’ en hij noteerde daarbij instructies voor de zangers: ‘ze moesten hun stem met charme of op de wijze van Maurice Chevalier gebruiken’.

Met de picturale weergave van zijn gedichten in de *Poèmes-peintures* wilde Apollinaire rivaliseren met de schilderkunst. Poulenc deelde dit soort belangstelling voor de beeldende kunst en gebruikte vaak schilderijen als inspiratiebron tijdens het componeren. Interieurbeelden van Vuillard inspireerden hem tot het maken van muzikale kleurschilderingen. Diens favoriete rood en bruintinten brachten hem op de volle, welluidende klanken.

Zo hield hij de lijnvoering en schaduwwerking in tekeningen van de door hem bewonderde schilder Matisse in gedachten bij het componeren van de pianistische structuren voor een van de vele liederen die hij schreef op gedichten van de surrealistische dichter Paul Eluard. Diens dichtbundel *Voir* met zeven ‘schildersportretten’, bood hem de mogelijkheid ‘muzikaal te schilderen’. De meesten van de schilders die Eluard ‘poëtisch portretteerde’ – zoals de kubisten Picasso, Braque, Juan Gris en een Duchamp – waren schilders waar ook Apollinaire in zijn *Esthetische bespiegelingen* over schreef en die tot hun gemeenschappelijke vriendenkring behoorden.

Poulenc hoe hij deze liederen-cyclus, die hij de naam *Le Travail du peintre* gaf, opende met een energiek portret van Picasso aan het werk. ‘Het hoofdthema heeft een trotse toon die goed past bij zijn persoon. ‘De zware piano akkoorden en beladen pauzes benadrukken ‘het gebiedende karakter van Picasso’s schilderkunst’.

Poulenc zorgde er altijd voor een grote afwisseling van sferen in een serie liederen aan te brengen, daarom komt hierna Chagall met een licht en zwevend scherzo. Daarop volgt ‘de

hoekige melodie van het tragisch-kubistische schilderij van Juan Gris, dat is ernstig en pijnlijk melancholiek. Bij Paul Klee had ik behoefte aan een presto. Het is een kale melodie die eruit moet knallen.’

Eluard, van wie hij het indrukwekkende twaalfstemmige a capella koorwerk *Figure Humaine*, dat gebaseerd is op het ware verhaal van een groep vervolgte nonnen heeft toongezet, en dat met ijle etherische stemmen vanuit een ‘chant d’amour’ in een slotkoor uiteindelijk uitmondt in een gepassioneerd loflied op de vrijheid: ‘Pour te nommer Liberté!’, apprecieerde dermate de intuïtieve, krachtig en genuanceerde wijze waarop Poulenc zijn gedichtencycli toonzette, dat hij hem eert in een gedicht: *A Francis Poulenc*. ‘Francis ik betuig je mijn dank dat je zo goed naar mijn stem geluisterd hebt.’

De zwarte Madonna van Rocamadour

Tussen 1935 en 1938 brachten Poulenc en Bernac na tijdelijke relatieproblemen door de tussenkomst van andere liefdes, weer samen de zomervakanties door in hun buitenhuis in Touraine en werken zij weer als vanouds aan hun repertoire en aan het voorbereiden van



De zwarte Madonna van Rocamadour

hun concerten, radioregistraties en plaatopnames. Poulenc vatte het plan op om oude koormuziek te bestuderen van Franse 16^e eeuwse meesters zoals Jeune en Janequin.

Toen kreeg

Selectie concerten met muziek van Poulenc:

MUZIEKGEBOUW AAN 'T IJ, AMSTERDAM
Nachtelijke emoties, 15/9 (Nocturne)
Hemelse emoties, 15/10 (Mis in G)
Gebrich Meijer, 16/11 (Klarinet Sonate)
Keten en stompen, 4/4 2024 (Sonate voor twee klarinetten)

CONCERTGEBOUW, AMSTERDAM
Zaterdag Matinee, 27/5 (terug te luisteren, intiem koorwerk Poulenc)
Twee gezichten van Francis Poulenc, 21/10 (Radio Filharmonisch Orkest met Groot Omroepkoor: *Litanies à la Vierge Noire*, *Stabat Mater*, *Les Biches*)

INTERNATIONAAL
 Lucas & Arthur Jussen (in september op tournee door Azië en Spanje met *Concert voor 2 piano's*), info: arthurandlucasjussen.com/nl/agenda

OPERA
 NTR Opera Life, 28/1/2023, *Les Dialogues des Carmélites*, Koor en Orkest vd Metropolitan Opera olv Bertrand de Billy (terugluisteren)

CD-SELECTIE
 Bernac en Poulenc: Adès 14115-2



Guillaume Appolinaire

hij daar in 1936 ineens het bericht dat een van zijn dierbaarste vrienden, de componist en muziekcriticus Pierre Octave Ferroud, op tragische wijze was omgekomen bij een auto-ongeluk. De schrik was groot en hij werd diep getroffen door dit verlies. Door de schok die het bericht van zijn gestorven vriend bij hem teweegbracht begon hij aan een zoektocht naar de essentie van dit kwetsbare leven en de zin van het bestaan. Daarop stelde Bernac hem voor om samen op pelgrimage te gaan naar het Christelijke bedevaartsoord Rocamadour, om in de sporen te treden van zijn vader die strenggelovig was en hem daar ooit vol enthousiasme over had verteld.

In de middeleeuwse abdij die tegen de steile rotswand gebouwd is, staat in de kapel het zwarte houten beeld van de mysterieuze Zwarte Madonna die mogelijk door de tempeliers vanuit Egypte, naar Frankrijk is gebracht en waar de bezoekers in tijden van nood geestelijke steun kunnen vinden. Zij is de gekroonde Godin van de Vrijheidsdrang, de zuivere goddelijke duisternis die zwanger is van licht, de vrouwelijke kracht die genezing brengt en zorgt voor doorzettingsvermogen en verwerking van verlies.

Dit statige beeld van de Zwarte Maagd Maria houdt haar eveneens gekroonde kindje Jezus op de linker knie en zij sprak zo tot de verbeelding van Poulenc, dat hij zijn religieuze gevoel herontdekte en zich opnieuw bekeerde tot het rooms katholieke geloof, dat hij met de opkomst van de avant-garde kunst had afgezworen. Ook hierin volgde hij zijn intuïtie en keerde hij terug naar de spiritualiteit uit zijn vroege jeugd, naar het geloof van zijn vader. Zo schreef hij zijn eerste religieuze werk met zijn *Litanie à la Vierge Noire* voor vrouwenkoor en orgel. Het is zowel een lofzang als een jammerklacht en smeekbede om gehoord en beschermd te worden. In een dominant duistere stemming, smeken zij met een smartelijke intensiteit om erbarmen.

Ondanks dat de Christelijke moraal met haar strenge normen en waarden zijn uitbundige libertijnse seksuele leven en openlijke homofiele relaties fel afkeurde, schreef hij na zijn *Litanie*, behalve enkele wereldse werken, nog twaalf religieuze koorwerken en een groot aantal geestelijke composities, waaronder ook zijn grote huiveringwekkende opera *Dialogues des Carmélites*, waarvoor Poulenc zelf het libretto schreef naar een verhaal van Bernanos. Ten tijde van de Franse Revolutie vullen de straten van Parijs zich met woedende opstandelingen, de stad is vol grof geweld en terreur. Uit angst voor de harde buitenwereld zoekt Blanche bescherming in het Karmelietenklooster, maar de nonnen kunnen haar die veiligheid niet geven. Hun leven wordt gedomineerd door emotionele conflicten en door een angstige beklemming. Als de nonnen weigeren afstand te doen van hun roeping en hun levensstijl niet willen opgeven, worden de Karmelietessen hiervoor ter dood veroordeeld en naar het schavot geleid. Het *Stabat Mater* koor wordt ingezet met de schrijnende dissonanten van de angst. Dan worden de martelaressen weggevoerd voor de publieke executie en in het midden van het stadsplein opgesteld in een rij. Bij elke slag van de guillotine is er één stem minder te horen. En elke keer als het snijdende zwaard met een vlijmscherpe metalen klank de valbijl opnieuw naar beneden doet suizen, blijkt het oordeel genadeloos te zijn.

INFO: <https://poulenc.fr>



Brief van de componist

Om zijn muzikale carrière vaart te geven, klopte de 18-jarige Poulenc bij veel mensen aan die hem in het zadel zouden kunnen helpen. Zo liet hij zich met hulp van zijn pianoleraar Ricardo Viñes via Eric Satie, die aanvankelijk in Poulenc een verwend rijkelui-soontje zag, in 1917 introduceren bij Paul Vidal, dirigent bij de Ópera Comique en docent harmonieleer aan het Conservatorium van Parijs. Om indruk te maken had de jonge Poulenc zijn vijfdelige *Rapsodie Nègre* voor bariton en klein orkest meegenomen, maar het onderhoud met Vidal verliep zó ongelukkig, dat Poulenc na afloop zijn hart uitstortte in een brief aan zijn pianoleraar Viñes.

Francis Poulenc (1899-1963) aan zijn pianoleraar

tekst: Wenneke Savenije

Parijs, 26 september 1917,

'Er is mij vandaag zo iets betreuenswaardigs en absurds overkomen dat ik het u wil vertellen en uw advies wil vragen.

Met de aanbeveling van een van mijn vrienden, die zelf een goede vriend van Paul Vidal is, heb ik deze laatste bezocht om met hem te spreken over mijn toelating op het conservatorium.

*Aan het begin van mijn bezoek was hij heel vriendelijk en vroeg hij me welke leraren ik tot nu toe had gehad en dergelijke... Toen hij vroeg of ik een compositie voor hem had meegebracht, gaf ik hem het manuscript van mijn *Rapsodie Nègre*. Hij bekeek het aandachtig, fronste zijn voorhoofd, rolde woedend met zijn ogen bij het zien van de opdracht aan Erik Satie, stond op en brulde me exact de volgende woorden toe: 'Uw werk is weezinwekkend, dwaas, het is smerige rotsooi. U neemt me in de maling, overal parallelle kwinten en wat is dat 'Honoloulou' voor onzin? Ah! Ik zie dat u er eentje bent van de bende van Stravinsky, Satie & Co., welnu, goedenavond' en hij zette me praktisch de deur uit. Zo stond ik dus op straat, en ik wist niet wat ik moest doen, wie ik om raad moest vragen, enzovoort.*

Deze gebeurtenis heeft mijn plannen zo in de war gestuurd dat ik u en uw advies hard nodig heb.'

Francis Poulenc



Francis Poulenc



Ricardo Viñes

FRANCIS POULENC
AAN RICARDO VIÑES

Waarop tot Poulencs verrassing niet Viñes maar Satie antwoordde op zijn noodkreet.

*'Cher Ami- Ik zou u graag willen ontmoeten. U lijkt mij verloren maar gemakkelijk terug te vinden. Maakt u een afspraak met mij. Wie geeft u toch van die vreemde adviezen? Het is grappig.
Verwar nooit de 'scholen' met elkaar: er is een explosie van geweest – heel vanzelfsprekend overigens.
En dan, om u een nuttig advies te kunnen geven, moet ik weten wat u van plan bent en waartoe u in staat bent.
Uw houding tegenover Vidal was die van een leerling-amateur, niet die van een leerling-kunstenaar. Dat heeft hij u laten merken. Hij is er een van de oude school en heeft u overdonderd.
Lach, mijn beste.'*

Erik Satie



INFO

Voor meer over Poulenc lees het artikel van Johanneke van Slooten elders in dit nummer. verder lezen o.a.: Francis Poulenc – Componist, monnik en kwajongen, Erik Fokke, 1999, uitgeverij Boom Amsterdam (met cd).



De beste zorg voor uw piano of vleugel

Vindt een vakbekwame pianostemmer of pianotechnicus in Nederland of Vlaanderen op www.vvpn.nl

VvPN is de Vereniging voor Pianotechnici Nederland. Ook met leden in Vlaanderen!

- Vakbekwaamheid en hoogwaardige dienstverlening als doel
- Seminars, workshops en bijeenkomsten. Expertise en kennisdeling
- Ondersteuning van de opleiding Pianotechniek in Amsterdam
- CPT Certified Piano Tuner keurmerk

Meer informatie?
www.vvpn.nl



Pianostemmer worden? Kijk op
www.hmcollege.nl/opleidingen/pianotechnicus



Stel je voor: drie gelauwerde zangeressen, allen boven de zestig, die de sterren van de hemel zingen. Het komt niet vaak voor in een cultuur die gericht is op jong, jonger, jongst, maar alt Hebe Dijkstra, mezzosopraan Lucia Meeuwse en sopraan Elena Vink doen het. In het programma *Coming of Age* naar een idee van Cora Burggraaf, die ook de regie voor haar rekening neemt, laten ze horen dat de oudere stem alles behalve afgeschreven is. 'In ons vak wordt een stem waar het leven doorheen klinkt meestal direct afgeserveerd', zegt Burggraaf. 'Dat is zo onterecht.'

COMING



Imperfectie als vanzelfsprekend
deel van het leven
*De overrompelende kracht
van 'oudere' stemmen*

tekst: Paul Janssen

'Oudjes'

'Mijn fascinatie voor oudere zangers bestaat al heel lang', verklaart mezzosopraan en theatermaker Cora Burggraaf de kiemcel voor de voorstelling *Coming of Age* waarin de zangeressen Hebe Dijkstra, Lucia Meeuwse en Elena Vink niet alleen vrolijk terugblikken op hun carrière, maar ook laten horen wat een fantastische stemmen ze nog in huis hebben. 'Tijdens mijn studie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag heb ik gewerkt als jassenop-hanger bij het Nederlands Dans Theater. Je had toen nog NDT 1, 2 en 3. NDT 3 werd gevormd door de 'oudjes', dansers boven de 35, want bij dans ben je nog sneller 'oud' dan als zanger. Die 'oudjes' vond ik juist het mooist. Het ging niet om virtuositeit, maar om pure zeggingskracht.'

Toen ze haar weg vond als jonge zangeres, was ze verbaasd dat de waardering voor 'oudere' stemmen in de klassieke muziek nauwelijks aanwezig was. 'Vrouwen boven de vijftig verdwijnen gewoon van het podium. Daar komt inmiddels bij dat ik ook zelf ouder wordt, ik ben een veertigplusser, dus ik begon er steeds meer over na te denken. In onze muzikwereld is een grote hang naar perfectie. Bij oudere zangers komen er soms krassen op de stem, die zijn als bijkomstigheid te horen. Ik vind dat mooi, maar in ons vakgebied wordt een stem waar het leven doorheen klinkt meestal direct afgeserveerd.'

Menselijkheid

Dat Burggraaf zich inmiddels vooral als theatermaker manifesteert heeft alles te maken met haar eigen 'imperfecties'. 'Ik heb veel stemproblemen gehad de laatste jaren. Dat bleek niet te komen door het normale proces van veroudering, maar door een zeldzame heupaandoening. De heup erodeerde en om dat te compenseren gaf ik te veel spierspanning. Dat kun je als vocalist niet gebruiken. Bij het ouder worden gaat het meer om spierverlaging, wat je kunt horen in de registerovergangen van de stem. Het heeft bij mij lang geduurd voordat duidelijk was wat er aan de hand was. Nu vallen alle puzzelstukjes in elkaar en gaat het ook beter met mijn stem.'

Door haar stemproblemen ging Burggraaf zich meer richten op theater maken en regisseren. 'Ik was vanaf het begin van mijn zangcarrière al geïnteresseerd in het complete plaatje. Ik had veel interesse in theater, tekst, literatuur en noem maar op. Ik heb ook lessen gevolgd bij acteurs. Toen ik op een ander paard moest gaan wedden, lag het regisseren en initiëren van theatervoorstellingen voor de hand.'

Ze richtte de Stichting Spinthout op die volgens de website (www.spinthout.org) de liedkunst menselijker wil maken en haar wil 'ontdoen van de gepolijste buitenkant en terugkeren naar de bron. Het zingen van het klassieke liedrepertoire moet weer aanhaken bij menselijkheid, kwetsbaarheid, natuurlijke grilligheid en rauwheid. Anders gezegd: het zingen van een lied moet echt zijn. Dan pas kan het raken.'

Compassie

Ze wil zich richten op het vernieuwen van het vak en de concertconventies, zowel met eigen projecten als met het regisseren van projecten waarvoor ze gevraagd wordt, zodat ze 'niet zelf steeds de kar hoeft te trekken'. Het zingen, haar oorspronkelijke passie, is daarbij naar eigen zeggen nog een 'vraagteken'. 'Nu mijn heup hersteld is gaat het veel beter, maar ik weet nog niet of ik er weer volop mee aan de slag wil. Ik neem kleine dingen aan en ik doe wat eigen projecten zoals *Music is Present*, waarbij ik op het podium zing voor iemand die tegenover mij zit. Een soort recital, maar dan anders. Het is heel intens, de meest directe uitwisseling van muziek.'

Burggraaf heeft inmiddels een subsidie via de Nieuwe Makers regeling van het Fonds Podiumkunsten en maakte mede met steun van het Oranjewoud Festival naast *Music is Present* al verschillende voorstellingen. Ook de voorstelling *Coming of Age*, die op 15 oktober in première gaat in het Wilmink Theater in Enschede, beleefde al een succesvolle try-out op het laatste Oranjewoud Festival.

'Ik ben in dit programma vooral de regisseur en doe zelf niet mee', zegt ze over *Coming of Age*. 'Ik wil onderzoeken wat deze oudere zangeressen nu te bieden hebben. Dat is vooral de verdieping die met de jaren komt. Meer compassie, de menselijkheid die herkenbaar is, meer begrip voor de stukken. En bovenal een niet te stoppen drang om muziek te maken. Het gaat om de lol en de liefde voor muziek.'

Het is een frisse blik, aldus Burggraaf. En daarbij het feit dat ze überhaupt op zo'n podium te horen zijn. 'Elena Vink is in de zestig, Hebe Dijkstra is 81 en Lucia Meeuwse is ook al een zeventigplusser. Er zijn zaken die ze niet meer kunnen, maar daarop kunnen we aanpassingen maken zodat je de stemmen nog steeds in volle glorie kunt horen. Dat gebeurt veel te weinig in de klassieke muziekscene. Als je niet meer als vanouds kunt zingen op het hoogste niveau, dan heb je pech gehad. Ik laat bij deze vrouwen het zogenaamd imperfecte er gewoon zijn. Elena zingt bijvoorbeeld *Chemins de l'Amour* van Poulenc. Het leven dat je in haar vertolking hoort en vooral het begrip van het leven, daar gaat het om.'

Sensualiteit

'Het was vooral de insteek van Cora die mij deed besluiten om mee te doen', zegt Hebe Dijkstra

COMING OF AGE



vrolijk. ‘Haar benadering vind ik geweldig. Ook omdat ik het in wezen met haar eens ben. Vroeger dachten mensen als ze vijftig werden al na over het bejaardentehuis. Dat is tegenwoordig echt wel anders. Daar moeten we iets mee.’

Hebe Dijkstra kan bogen op een glansrijke carrière die haar naar vele grote internationale podia bracht. Ze zong vele belangwekkende operarollen en was ook bij de Bayreuther Festspiele als soliste kind aan huis.

Hoewel ze altijd met veel plezier zong,

verbaasde ze zich regelmatig over de casting. ‘In het begin van mijn carrière moest ik al een omaatje zingen, echt zo’n oude tang. Het ging wel, maar zowel componisten als intendanten en regisseurs zouden veel meer moeten nadenken over wat voor type men neer wil zetten. Mensen die doodgaan en ondertussen de sterren van de hemel zingen, dat kan eigenlijk niet. Daar past een krakerige en gebroken stem veel beter bij.’

Ondertussen zet Dijkstra tijdens *Coming of Age* nog wel even een stukje *Carmen* neer waarbij er op het gebied van passie en sensualiteit weinig te wensen overblijft. ‘Tja, als ik de *Habenera* uit *Carmen* zing, dan gaat dat lijf’, lacht ze. ‘Daar is niets aan gespeeld. Dat zit in de genen. En het komt ook door Cora. Zij schept een sfeer waarin je je veilig voelt. Je mag gewoon zijn wie je bent. Er is geen kadaverdiscipline zoals ik bij operaproducties wel heb meegemaakt. Zo werd ooit tijdens een productie van *La Traviata* de Violetta van dienst volledig afgebrand door de regisseur. Hij vond haar te dik voor de rol. Ze zong fantastisch, maar moest het wel ontgelden. Ook daar geldt weer: denk na over wat voor type je neer wilt zetten. Ik ben altijd een blonde tante geweest. Als ik *Carmen* kwam zingen werd er gefronst omdat ik blond ben. Mij maakte het niet uit. Ik zette een pruik op en zong wat ik moest zingen. Dan vielen ze vanzelf van hun stoel.’

Alles draait om verwachting, aldus Dijkstra. En dat geldt ook voor oudere stemmen. ‘Moet ik nu nog zingen? Ja natuurlijk. Ik heb dit vak



gekozen omdat ik het heerlijk vind om te zingen. Ik ga nooit met pensioen. Als je iets doet dat je verrukkelijk vindt dan blijf je dat toch gewoon doen? Bovendien heb ik vraagtekens bij de term ‘oude stem’. Er gebeurt met mijn stem niets anders dan anders. Je stem is je hele leven in transitie. Nu had ik geluk dat ik in het altvak zit. Een alt groeit met het klimmen der jaren naar

de rollen toe die vaak voor haar geschreven zijn, oudere vrouwen, vorstinnen en dergelijke. Bij sopranen en tenoren is dat vaak andersom.’

Wat haar betreft blijft er ruimte en moet er ook ruimte zijn voor de ‘ervaren stemmen’, om het zo maar even te noemen. ‘Men ziet aan mij dat ik een vrouw op leeftijd ben. Al ik op het podium sta, staat er een vrouw die al het een en ander meegemaakt heeft. Dat is de kracht van oudere zangers. Er staat iemand. En dan kun je zo’n karakter neerzetten. Wij zijn mediums, een brug tussen componist en luisteraar. We betoveren via muziek. En dat is het sprookje van het geluid: niet alleen de stem is belangrijk, maar ook wat je uitstraalt.’

Koren

‘In de aanloop naar dit project heb ik mij afgevraagd wat voor zangers ik op het podium wilde hebben’, haakt Burggraaf in. ‘Ik heb ook over koorzangers nagedacht. Ik wil de imperfectie omarmen, maar ook de kwaliteit van de podiumervaring meenemen. Het fijne van solisten is dat ze veel podiumervaring hebben, dat ze zich willen laten zien en horen aan het publiek. Maar de problematiek van de oudere stem moet ook bij koren besproken worden. Oudere zangers bij koren moeten vaak opnieuw auditeren en kunnen dan hun baan verliezen. Dat is hartverscheurend.’

‘Het hangt ervan af wat je voorstaat met een koor’, nuanceert Dijkstra die ook als zangdocent actief is. ‘Als een hoge sopraan de hoge noten niet meer kan halen, schaadt dat de klank van een koor. Dat wil nog niet zeggen dat je zo iemand weg moet sturen. Kijk liever naar wat je wel met die stem kunt. Een sopraan met veel koorervaring kan ook als mezzo heel waardevol zijn. Wel geldt dat je aan je techniek moet blijven werken en niet moet den-

ken: oh, ik kan het wel. Dat lijf en de stem veranderen doorlopend, je moet daarmee aan het werk blijven om de veranderingen het hoofd te bieden. Dan komen er momenten dat je constateert dat je bepaalde zaken niet meer gaat doen. Maar als je kijkt naar wat wel kan, kom je een heel eind.’

‘Ik heb geen oplossing voor de problematiek’, verzucht Burggraaf. ‘Maar een stem zomaar afserven kan niet meer, zeker niet met de huidige vergrijzing. We worden gezonder oud, maar dat is in de in de klassieke zangwereld nog niet doorgedrongen. In de popmuziek gelden andere regels, daar blijven vocalisten tot op hoge leeftijd actief, mede omdat ze hun eigen liederen zingen. Wij zijn vertolkers die soms zelfs eeuwenoude noten telkens weer tot leven brengen. Ook dat maakt het ingewikkeld, want daar blijft dat streven naar perfectie aan kleven.’

Fixatie

‘Het is ook aan de maatschappij om na te denken hoe we de nabije toekomst gaan inrichten’, onderstreept Dijkstra. ‘Mensen worden steeds ouder. Ik heb een zus van 97 die speelt nog piano en orgel en geeft les. Toen ze een keer wilde stoppen omdat ze meende dat ze te oud werd en niets meer te bieden had, gingen de leerlingen net zo lang op de stoep zitten tot ze ze binnenliet en weer les gaf. Het gaat niet altijd om het technische kunnen, maar ook om wat je verder meegeeft.’

‘Toen ik dit project begon heb ik veel gelezen over de Engelse mezzosopraan Janet Baker. Zij stopte met opera toen ze veertig was. In een documentaire en in een boek over haar geeft ze alle wenselijke antwoorden over de reden dat ze stopte zoals plaatsmaken voor de volgende generatie. Ondertussen kreeg ze honderden brieven van fans die zich afvroegen waarom ze het podium de rug toekeerde. Bij het publiek ligt die waardering dus heel anders. Het is de klassieke muziekwereld zelf die denkt dat oudere stemmen er niet meer toe doen. Dat is de discrepantie. Ik ben benieuwd of die te doorbreken is.’

‘Ik heb zelf nooit ervaren dat de oudere stem minder gewaardeerd wordt’, zet Dijkstra daar tegenover. ‘Wel heb ik meegemaakt dat een operaregisseur nadat alle con-



tracten al waren getekend vertwijfeld vroeg: u bent toch nog geen veertig? Hij accepteerde normaliter alleen vocalisten onder de veertig. Ik was toen tweeënveertig en het is allemaal goed gekomen, maar het illustreert hoe men gefixeerd is op dat. Het probleem met de oudere stemmen zit niet in de stem, maar in de fixatie van de klassieke muziekwereld.’

Verandering

Dat het publiek er vaak heel anders over denkt bleek ook weer tijdens de try-out in Oranjewoud. ‘Er was heel veel publiek’, zegt Burggraaf. ‘Na afloop hielden we een vragenronde en daar was de tendens: laat deze zangeressen alsjeblieft vaker zingen, ze zingen nog fantastisch. Ook Janet Baker zong nog geweldig, maar het gaat uiteindelijk allemaal over die perfectie. De vraag is of muziek daarvoor bedoeld is. Ik denk het niet, maar de verandering moet ook van binnenuit komen en dat is niet gemakkelijk. Zo is bijvoorbeeld het liedrecital al decennialang hetzelfde: de vocalist staat in de spotlights, heeft een galajurk of een smoking aan, doet alsof de pianist er nauwelijks is enzovoort. Is dat nog een manier om het publiek te bereiken? Ik denk dat er alternatieven zijn, maar de hele infrastructuur van de klassieke muziek is nog niet op verandering ingericht.’

‘Het publiek weet niet wat ze moeten verwachten’, krijg ik geregeld van zalen te horen als ik met wat anders zoals *Coming of Age* aankom. Maar het gaat er uiteindelijk om de menselijkheid erin houden, zorgen dat de mensen zich in het gebodene herkennen. Daar zijn we veel te ver van weggeraakt.’

INFO

Coming of Age

15 oktober, Wilmink Theater Enschede
21 oktober Veerensmederij Amersfoort
26 oktober Parkstad Limburg theaters Heerlen

Voor meer data zie www.spinhout.org

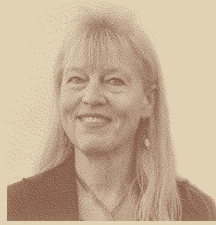


Een os op het dak, deel 26

Moderne Muziek in Vogelvlucht

Hoofdstuk 3: Klankkleur

‘Prepared piano’ en ‘extended techniques’



tekst: Thea Derks

Ook na de Tweede Wereldoorlog ging de zoektocht naar nieuwe klankkleuren onverminderd voort. John Cage ontwikkelde in 1940 de ‘prepared piano’, waarbij hij de pianosnaren voorzag van boutjes, kartonnetjes, elastiekjes en veertjes. Ook gebruikte hij de kast zelf als slagwerkinstrument en liet hij de snaren direct aantokkelen. Navolgers lieten deze bespelen met allerlei voorwerpen, zoals borstels, hamers en andere attributen. Tegenwoordig wordt wel een EBow op de snaren gezet, een elektronisch apparaatje dat een magnetisch veld creëert en de opgevangen (boven)tonen versterkt.



En passant ontwikkelden componisten een oor voor de ‘onmuzikale bijgeluiden’ van instrumenten. Zij laten musici ratelen met kleppen, alleen op het mondstuk spelen, met het hout van de stok strijken, hiermee op de klankkast tikken of slaan en achter of precies óp de kam van een strijkinstrument spelen. Bij blaasinstrumenten ontdekten zij de kracht van ‘multiphonics’, meerklanken die ontstaan doordat een instrument ‘niet correct’ wordt bespeeld.

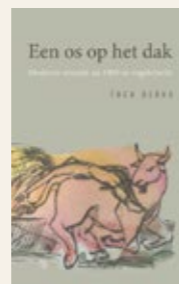
Deze zogenoemde ‘extended techniques’ zijn nog altijd gangbaar.

Sofia Goebaidolina exploreert het innerlijk leven van een toon door deze steeds op andere manieren te laten uitvoeren. De Chinees Tan Dun bedacht de ‘watergong’, een bekken dat na het aanslaan wordt ondergedompeld in water. Ook schept hij muziek door met de handen op water te slaan of met pollepels over rijstpapier te strijken. De Rus Alexander Khubeev (1986) laat een viool bespelen met vingerhoedjes, vervangt mondstukken door berenlofluitjes en laat koorleden zingen door kartonnen kokers. De vindingrijkheid van componisten lijkt onuitputtelijk.

Nieuwe ensembles

Begin twintigste eeuw was het symfonieorkest uitgedijd tot gigantische proporties – bij de première van de *Achtste symfonie* van Mahler (1910) waren meer dan duizend uitvoerders betrokken, vandaar de bijnaam ‘Sinfonie der Tausend’. Dergelijke krachten waren eigenlijk onbeheersbaar, maar werden bovendien ervaren als een mastodontisch relict van de zwelgende gevoelsexpressie van de romantiek.

Weer was het Schönberg die als eerste een andere weg insloeg. Hij leek in zijn *Gurre-Lieder* (1911) het orkestapparaat van Mahler nog te willen overtreffen, met negen hoorns, acht fluiten, zeven trombones en een enorm arsenaal aan slagwerkinstrumenten, maar al tijdens het componeren realiseerde hij zich dat de toekomst niet lag in nog omvangrijkere bezettingen en besloot hij het roer drastisch om te gooien; hij had er elf jaar aan gewerkt...



Thea Derks
Een os op het dak
 Moderne muziek na 1900 in vogelvlucht
 Uitgeverij @tdrks,
 2018-2020, ISBN
 9789463453707

Via boekenbestellen.nl ontvangt u een exemplaar van de tweede druk.

Elke eerste zondag van de maand van 17.00-18.00 uur presenteert Thea Derks het programma **Een os op het dak** bij de Concertzender. De uitzending blijft na afloop online beschikbaar.

Twee critici



COLUMN
 tekst: Stephen Westra



Hij stelt het wel heel krachtig. Het is even slikken want je zou het zo graag anders zien. In zijn mooie autobiografie *Onvoltooide reis* zegt Yehudi Menuhin iets behartigenswaardigs over componisten: ‘Zoals ik te kennen gegeven heb, kan een vertolker zich veroorloven verdraagzamer te zijn dan de componist. De componist moet alleen die invloeden in zich opnemen die zijn eigen scheppende gaven voeden (invloeden die natuurlijk exotisch en onvermoed kunnen zijn) en moet om dezelfde reden degene die zich niet laten assimileren, afwijzen; het gevolg is dat hij de neiging heeft sterke afkeren te vertonen.’

Nou, daar zit je dan als componist. Onverdraagzaam, iemand die afwijst, afkerig... Een beetje sociaal wezen, de toondichter. Komt er bekaaid vanaf. Maar toch zit er wel iets in wat Menuhin zegt. Even verderop schrijft hij over moderne composities: ‘Nu, daarentegen, staat het nieuwtje boven pari [a pari= van dezelfde waarde - s w]; het vereist dat ieder blikje gebakken bonen zichzelf waarmaakt, elk idioom persoonlijk is, iedereen oorspronkelijk en iedere compositie verrassend door afwijzing van de traditie.’ Dat gebeurt niet zomaar. Een componist dient zich, om met een bevriende componist te spreken, in zijn ‘componerput terug te trekken’. Stormen woeden, of de lucht is juist stralend blauw: hem deert noch verheugt het, hij zit in zijn eentje, op zichzelf, in isolatie. Geen beïnvloeding graag. Alleen dan kan hij zijn diepste, eigen stem horen.

Vraag: is een componist, iemand die toch echt wel verstand van muziek moet hebben, nu geschikt als muziekcriticus? Een andere violist, Theo Olof, in zijn montere boekje *Daar sta je dan*, vindt van wel; Olof is niet zo blij met de hele praktijk van de muziekkritiek maar zegt: ‘Als het nu tóch moet gebeuren, zijn onze componisten er de meest geschikte mensen voor, vind ik. [...] Niet alleen omdat zij, uit de aard der zaak, kundig zijn, maar ook omdat velen onder hen, naast hun compositorische en kritische activiteiten ook nog eens zelf op het podium verschijnen. Zij weten wat het is! [Zij zullen] tenminste nooit gemeen schrijven en iemand kraken om der wille van het kraken.’

Het is de vraag of Olof gelijk heeft. Een componist vormt zijn eigen esthetiek; dat is zijn ruggengraat. Met een beetje geluk is dat niet ook de esthetiek van iemand anders. En die

esthetiek zal hij altijd als maatstaf aanleggen. Hij zal dus werk van een ander niet snel goed vinden. Hij zal al snel een nare criticus zijn, in zijn eenkennigheid even vervelend als Chopin die alleen maar respect had voor Mozart en Bellini. Hij zal muziek van anderen hooguit beluisteren met het oor van – zoals Menuhin ook aanstipt – ‘kan ik hier iets van gebruiken? Kan ik hier nog iets van leren?’ Hij zal er niet naar luisteren als iets op zich maar er misschien te eigen bate iets vanaf snoepen. Hij is niet nieuwsgierig. Zo’n man wil je niet in de zaal om later in de krant of elders zijn ‘mening’ te geven.

Is de componist echt *altijd* zo’n afkerig individu? Het is maar de halve waarheid. Of liever gezegd, hij gaat voor maar de helft van de componisten op. Mijn hart gaat sneller kloppen bij Robert Schumann, die in zijn *Neue Zeitschrift für Musik* juichend de jonge Chopin begroette, Schubert blootlegde voor wie hem nog niet kende, Brahms binnenhaalde als de belofte voor de toekomst. Een warme stroom gaat door me heen bij Franz Liszt, die Wagner van de broodnodige pecunia voorzag, ook de jonge onbemiddelde Smetana gul schonk en bij één noot van Grieg, in diens pianoconcert wanneer tegen het slot het hoofdthema in gealtereerde versie verschijnt, begeistert uitriep: ‘G, niet Gis! Echte Zweedse punch!’ En ook Beethoven kon collegaal en ruimdenkend zijn; hij aaide de negenjarige Liszt vriendelijk over de bol toen die hem had voorgespeeld: ‘Ga maar! Je bent een gelukkig mens. Je zult vele andere mensen blij maken.’ Doof als hij was bestudeerde hij de partituur van Rossini’s *Barbier*: ‘Ik heb hem met genoeg gelezen en er veel plezier aan gehad’, en in Cherubini stelde hij ‘meer belang dan in mijn eigen werk.’ Dat zijn nog eens gebaren.

Waarschijnlijk zijn er twee categorieën componisten. En is de één geschikt om op de stoel van de criticus plaats te nemen en kan de ander dat maar beter niet doen. Je kunt ze grofweg verdelen in de twee dichterlijke afsplitsingen die Schumann van zichzelf schiep: Eusebius en Florestan. De één de dromer, de in zichzelf gekeerde, de afgekeerde ook; de ander de enthousiasteling die juist al het nieuwe, andere, vreemde bestormt, in zich opzuigt en eventueel verwerkt tot nog meer nieuws.

Veelzijdigheid is het handelsmerk van Muze van Zuid

tekst: Huib Ramaer

Muze van Zuid gaat voor de zesde keer plaatsvinden in het laatste weekend van deze zomer: van 14-17 september in Amsterdam Zuid. Het festival viert het muzikale erfgoed van Nederland en nieuwe muziek. Overigens was Mark Rutte al eerder van mening dat we ‘gewoon een waanzinnig gaaf land’ hebben, ‘met zo veel energie en creativiteit.’ (Volkskrant: 28 februari 2015). Organisator Huib Ramaer: ‘Precies! Dat vinden wij nou ook Mark! We hebben ‘gewoon’ een land waar een werkelijk ‘waanzinnig’ palet aan componisten te vinden is. Ze componeren in een grote variëteit aan stijlen, van renaissance tot op dit moment. Daarom organiseren we al sinds 2016 dit festival.’ Een voorbeschouwing door Huib Ramaer.



Uit heden en verleden

Componisten uit onze eigen tijd dienen zich vanzelf aan, iets meer moeite is nodig om collega's uit 'ons' verleden op te rakelen. We worden daarin geweldig geholpen door bevoegen onderzoekers als Ellen de Vries (specialist in Majoie Hajary) en Philomeen Lelieveldt (Nederlandse Muziekarchieven). Het oorspronkelijk concept voor Muze van Zuid, is bedacht door bewoners in Zuid, de pianist Marcel Worms voorop. Straten in Zuid zijn vernoemd naar componisten als Verhulst, Van Bree en – haaks daarop – Obrecht, Ban, Schuyt en Lassus. Hoe leuk zou het niet zijn de muziek van die componisten in hun eigen straten tot klinken te brengen en bredere bekendheid te geven? Marcel woont zelf in de Richard Holstraat. Geen kip die van Hol gehoord heeft natuurlijk, maar leer nou van ons: Hol was een begaafd componist, onder meer van romantische liederen. Zelf weet ik, Huib Ramaer, de artistiek leider van het festival, al sinds 1994 van het bestaan van dergelijk obscuur repertoire, dankzij mijn werk bij het Centrum voor Nederlandse Muziek waar destijds de Alsbach-collectie gehuisvest was. Vanaf mijn bureau was het drie stappen lopen, efficiënter kan het niet. In Amsterdam kon ik bij nieuwe muziek in een paar minuten fietsen: uitgeverij Donemus lag aan de Paulus Potterstraat, parallel aan het Museumplein en op steenworp van het

toenmalige Sweelinck Conservatorium aan de Van Baerlestraat, nu een snoeiduur hotel.

Muziekwandelingen

Het is oh zo mooi de muziekgeschiedenis van Zuid op te halen en tegelijkertijd tegen het licht van de nieuwe tijd te houden en met ons publiek te delen. Het vehikel daarvoor zijn onze ‘muziekwandelingen’, naar een idee van Jurriaan Röntgen, de kleinzoon van grootvader pianistcomponist Julius Röntgen, medeoprichter van het Concertgebouw dat in 1888 zijn deuren opende op de grens tussen Amsterdam en het huidige Amstelveen, tussen weilanden en sloten. In 2016 vroeg Jurriaan me de muziekwandeling samen uit te werken en daarin als verteller op te treden. Jurriaan had al veel onderzoek gedaan, niet alleen naar adressen waar musici en componisten hadden gewoond, maar ook naar de geschiedenis van de wijk en in het bijzonder de architectuur. Daarin toont hij zich een zoon van zijn vader, de architect Frants Edvard Röntgen, bekend van diens ‘Villa Gaudeamus’ aan de Gerard Doulaan in Bilthoven, ontworpen in de stijl van de Amsterdamse School, met Noorse accenten.

Jurriaans wandelconcept bleek een succes, de eerste muziekwandeling door de lommerrijke straten raakte direct uitverkocht. Voor de tweede editie in 2018 vroeg



Bert Honig mij hem te helpen bij de programmering en zo raakte ik nog meer betrokken bij het festival. Bert weet als drijvende kracht van blokfluitkwartet Brisk alles van renaissance en barok en heeft daarnaast een fantastisch oor voor zangtalent. In de akoestiek van de Vondelkerk komen de musici van Brisk het mooist tot hun recht. Ze spelen er op vrijdagmiddag 15 september om vier uur Canon, caccia, catch. Straatcomponisten als Dufay, Josquin, Palestrina en Sweelinck, afgewisseld met nieuwe muziek van Rob Zuidam, Willem Wander van Nieuwkerk en Toek Numan. De laatsten typeerden wij weleens als ‘componisten die een straatnaam zouden verdienen’. Deze editie is er speciale aandacht voor Rozalie Hirs, Kate Moore, de familie Sporck en nog veel meer compositietalenten van nu.

Dynamiek

Na vijf festivals biedt deze editie een mooi moment om de balans op te maken en te kijken welke positie Muze van Zuid heeft ingenomen als unieke aanvulling op het aanbod in Amsterdam. We toveren huizen, straten, parken en monumenten in Amsterdam Zuid om tot podium voor topmusici. We bieden concerten op menselijke maat tegen betaalbare tarieven. We vertellen verhalen, maar we halen ook verhalen op bij ons publiek.

Ons initiatief resoneert in de wijken. Steeds meer huis-eigenaren, kerken, zorginstellingen, winkels en partijen omarmen het festival en willen spontaan meedoen. Dat brengt een dynamiek op gang waarmee je met een lage overhead, een klein festivalteam en enthousiaste vrijwilligers veel kunt bereiken. Het is ongelooflijk leuk de locaties voor te bereiden. Zat ik bijvoorbeeld vorige week een broodje te eten bij een bakkerij aan de Ceintuurbaan,

bedacht ik ineens: hé, hier zou een saxofoonkwartet goed klinken. Je spreekt de eigenaren, ze onderbreken voor jou het kneden van zuurdesemdeeg, blijken enthousiast en samen sluit je spontaan een leuke ‘deal’. Laten we het proberen, waarom niet? Een concert in onze bakkerij!

Vaak is het een kwestie van geduld betrachten. Neem Jan Pieterszoon Sweelinck, het heeft ons een paar jaar gekost onze grootste componist van rond 1600 eindelijk van portretten te voorzien in zijn straten in De Pijp, maar zie, ze hangen er nu! Eentje hangt aan de gevel van een boksschool op het drukste kruispunt van de Albert Cuyp-markt, waar ook een in China [!] vervaardigd standbeeld staat van volkszanger André Hazes. Sinds onze onthulling op 14 september 2022 is er vermoedelijk nog nooit zoveel naar Sweelinck gekeken.

Onze componisten verdienen een podium

Nu het luisteren nog. We moeten die componisten van ‘ons gave land’, een podium blijven geven. Het laatste blijkt best een knokpartij tegen wat ik zou willen noemen de ‘veilige canon’. Als zalen, theaters en omroepen vooral op safe spelen om verzekerd te zijn van kaartinkomsten of luistercijfers die weinig zeggen over de intensiteit waarmee geluisterd wordt, dan dwing je je musici hun praktijk daarop in te richten. Dan frustreer je de gang naar de archieven en de dialoog met de componisten van nu. Dan mijd je het experiment.





De stijlperiodes renaissance en barok zijn in die zin een inspirerend voorbeeld: er was in die tijd een enorme vraag naar kersverse muziek. Dit festival richten we ons daarom op de 'Belgische Orpheus' Orlandus Lassus in de Lassusstraat. Vocale ensembles uit Vlaanderen, Utopia en Psallentes, laten zijn muziek schitteren in de Vondelkerk en in Tempel aan de Tolstraat. Trombonisten van het Conservatorium van Amsterdam spelen Lassus in 'zijn' straat. Zorg-hotel Valerius is enthousiast en heeft de meest veelbelovende gevel voor de tronie van deze in de zestiende eeuw zo gevierde hofcomponist van Beieren.

Non-hiërarchische netwerksamenleving

Behalve naar België en Beieren gaan we ook naar de Bijlmer. Muze van Zuid is bewust een gevarieerd podium waarop elke muziek welkom is. Inspiratie daarvoor vind ik voor deze editie in het rhizome van de filosofen Gilles Deleuze en Felix Guattari (Mille Plateaux, 1980). Hun boek is niet zozeer in hoofdstukken opgebouwd maar in lagen die je onafhankelijk van elkaar kunt lezen, daar begint al de analogie met het festival: elke straat, elke wijk, het muziekleven van elke tijd kun je er onafhankelijk van elkaar 'lezen', door er doorheen te wandelen, je ogen de kost te geven en je oren open te stellen.

Rhizome legt ook het fundament voor de non-hiërarchische netwerksamenleving, zoals het in hobbelijke beleidstaal wordt genoemd.

Maar neem de vocale polyfonie uit de renaissance, is dat niet al een prachtige illustratie daarvan? Het is leuk met zulke metaforen te spelen: instrumenten imiteren in de renaissance het horizontale verloop van vocale zanglijnen.

Muze van Zuid legt horizontale verbindingen tussen wijken en genres. Stad en natuur lopen in vroeger tijden nog vloeiend in elkaar over: Amsterdam en de weilanden waarop het Concertgebouw verrees. Componist Diepenbroek keek voor 1914 vanuit zijn kamer met Érard-vleugel aan de Verhulststraat nog uit op de watertoren aan gene zijde van de Amstel. Nu staat er een Porsche voor zijn deur. In de jaren 1950 was dat uitzicht weliswaar verdwenen maar werd de grens tussen natuur en stad nog niet geblokkeerd door de ringweg A10, met zijn geruis van banden en motoren. Je kon wandelen van Zuid naar bloemkwekerijen bij de Amstel over de Zuidelijke Wandelweg. Het is een inspiratie voor een nieuwe muziekwandeling over de laatste sporen daarvan, van het Beatrixpark met zijn Diepenbrockvijver, naar het Amstelpark met zijn ommuurde 'Belgische' kloostertuin.

De Suite

We vieren deze editie het concertzaaltje 'De Suite', waarvan de stichting nu zeventig jaar bestaat: 1953-2023. Violiste Hetta geboren Scheffer en pianist-fagottist-ballettdirigent Peter Rester organiseerden in hun 'kamer en suite' honderden huisconcerten (in de jaren vijftig aan de Eerste Helmersstraat 70, vanaf 1961 aan de Willemsparkweg 190hs). Iedereen was er welkom: componisten, musici, balletdansers, beeldend kunstenaars, recensenten van de destijds nog zo talrijke papieren media. De gastvrijheid van de Resters is voorbeeldig en inspirerend. De eind jaren dertig uit Oostenrijk via Berlijn en Zwitserland naar Nederland overgewaaid Peter Rester was al over de negentig toen ik hem leerde kennen. Hij zei niet zoveel meer, maar wat hij zei met zijn Weense accent sprak boekdelen: 'Leuk dat je geweest bent' en 'Wil je nog een borrel.' Kortom: leuk als je komt.

De Suite 70 jaar. Huisconcert met Anner Bijlmer, Helmersstraat70hs, april 1961. Foto: Wim Janssen.

<https://www.muzevanzuid.nl>

MUZIEKFESTIVAL 14-17 SEPT

MUZE
VAN
ZUID

2023

AMSTERDAM ZUID

HUISCONCERTEN,
FILMS EN
NATUURCONCERTEN

MUZIEKWANDELINGEN
DOOR STRATEN EN PARKEN

TOPMUSICI IN KLASSIEK,
CARIBISCH EN JAZZ

LIVEMUZIEK IN DE
CONCERTGEBOUWBUURT

VIOLIN, PIANO, ENSEMBLES,
BLAZERS EN SLAGWERK

ONTDEK 50
COMPONISTEN VAN
HIRS TOT HAJARY

TICKETS VIA MUZEVANZUID.NL

Sporen van Gérard Hekking, cellist

Ook al moeten we weer bijna twee jaar wachten op de volgende Cello Biënnale, die zal plaatsvinden van 31 oktober tot 9 november 2024 in Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam, de liefde voor de cello is er niet minder om. Eric Matser, verhuurder van violen en cello's in Amsterdam en schrijver van het boek *De Hollandse Chopin*, schetst een portret van de 19^e eeuwse cellist Gérard Prosper Hekking, ooit solocellist van het Concertgebouworkest.

Hernieuwde kennismaking

Hekking? Was dat niet die wethouder van Juinen in het tv-programma van Koot en Bie? De lange 'roze burgemeester' Hans van der Vaart (Bie) verbleekt als de kleine Hekking (Koot) vóór de burgemeester kruipt om de kijkers thuis met zijn grote en dwingende bruine ogen te hypnotiseren. Hekking vertelt graag dat er in Juinen geen illegalen zijn.

Nee, 'mijn' Hekking is Gérard Prosper Hekking (1879-1942), door Willem Mengelberg in 1904 aangesteld als solocellist van het Concertgebouworkest. Hij was een remigrant. Al in de 18^e eeuw was zijn Hollandse overgrootvader

Burgemeester Hans van de Vaart en wethouder Tjolk Hekking van de gemeente Juinen (Koot en Bie).



van Den Haag naar Frankrijk verhuisd. Deze verruilde de functie van violist aan het hof van de Hollandse Koning voor die van concertmeester bij een Frans provincieorkest. In Nancy gesetteld trok oervader Hekking op een bijzondere manier de aandacht. Bij zijn solo's verhief hij zich van zijn Louis-quinze stoel om als een Tjolk Hekking naast de dirigent te gaan staan. Het strijkersbloed kroop in de familie Hekking waar het gaan wilde. Gérard is naar



Gérard Hekking, 1902, ??



Gérard Hekking, 1919, Wikipedia

verluid altijd tijdens zijn cellosolo's blijven zitten.

De komst van Gérard naar Amsterdam was geheel legaal. Wat een papieren had die man! Hij had in 1898 aan het Conservatorium van Parijs, samen met latere grootheden als de violist George Enescu, de eerste prijs bij de leerling-strijkers in de wacht gesleept. Gérard Prosper Hekking's carrière verliep voorspoedig en als een vuurpijl. Veel sporen van vergeten grote musici uit vroeger tijden gaan op de een of andere manier verloren. Hekking is geen uitzondering. Het was dan ook met onbeschrijfelijk plezier

tekst: Eric Matser



Gerard Hekking, olieverf, 1929, door Jos Croïn (detail, collectie EM).

dat ik in het najaar van 2021, doelloos scannend in een veilingcatalogus op internet, het manshoge portret van hem voorbij zag komen. Een hernieuwde kennismaking, want ik had op YouTube ooit de wereldberoemde cellist Paul Tortellier tijdens een masterclass horen beweren dat zijn leraar, 'Monsieur Ekking', hem een handige vingerzetting voor de pregnante pizzicati in het eerste deel van de *Cellosonate* van Claude Debussy had gegeven. Debussy was het er nog mee eens geweest, als ik me niet vergis.

Portret

Ik heb Hekking levensgroot in mijn bedrijf hangen. Ik kocht het werk voor een schijntje, want zo'n portret uit 1929, twaalf jaar na de sonate van Debussy geschilderd door de onbekende Jos Croïn uit Middelburg – die overigens in Parijs 'je en jij' was met de fauvisten Derain en Friesz – is op de kunstmarkt niets meer waard. Wie weet nog dat Hekking met vier andere hot shots en een pianist de première gaf van het *Tweede Pianokwintet* van Gabriël Fauré en schitterde in diens *Tweede Cellosonate*? En dat Dirk Schäfer zijn *Cellosonate* aan hem opdroeg. En dat, als klap op de vuurpijl, Alphons Diepenbrock voor de geboorte van dochttertje Hekking de *Berceuse* voor sopraan cello en

piano componeerde? Kort na de aankoop van het schilderij trof ik op een veiling een schetsje uit 1908 aan van Hekking door zijn vriend Jan Toorop. Dit papiertje van circa 20 x 20 cm werd op 14 december 2021 geveild voor een hamerprijs van € 3705. Ik was niet de koper, want ik had het werk twee dagen eerder al gefotografeerd voor mijn verzameling. Zo erg hang ik nu ook weer niet aan de materie. Ik laat het hiernaast even zien.

Een echte kunstenaar

Terug naar mijn portret. Heeft Hekking eigenlijk iets te verbergen of luistert hij alleen maar naar zijn cello, die volgens mij niet alleen wat dik in de lak is, maar ook een beetje 'dik in het hout'? Voor het antwoord ging ik weer lezen in *Schildersportretten* van Israël Querido, een hartsvriend van Gérard. In het portret van de schilder Cornelis Spoor was ik hem al eens tegengekomen. Hij wordt neergezet als een psychologisch contrasubject van de schilder Spoor. Hekking was volgens Querido een ongeleid projectiel, een man met een onbegrensd gevoelsleven, vol sensualiteit. Intussen weet ik dat die omschrijving vooral opgaat voor Querido zélf. Ik pakte Querido's *Muziek en tooneel* uit 1908, erbij en zag tot mijn niet geringe verbazing een geschreven portret volledig gewijd aan Gérard Hekking, pagina 25 tot 52. Querido



Jan Toorop, Gerard Hekking, 1908

Gérard

heeft de tijd, maar u, lezer van dit artikel, niet en daarom vat ik een en ander samen, want u wilt toch ook weten waarom Hekking op mijn schilderij wegstijgt?

Querido: 'Nu ik over Gerard Hekking ga schrijven wil ik even opmerken dat ik niet zoo zeer over den »bekenden« solist van het Concertgebouw het hebben wil, maar méér en vooral over Hekking den kunstenaar, zooals ik dien intiem ken, zijn diepst wezen, waarvan het groote publiek, uit den aard, niet veel weet, en waar ook zelfs zijn collega's en muziek-vrienden buiten staan.[...] In deze studie nu wil ik zeggen waarom Gerard Hekking een niet afgericht, in eigen muziekwe-

aandansen, scheem'rend als een zuil, een rood dat mij langzamerhand de gewaarwording gaf alsof ik zwaren, duizel-zwaren wijn dronk; om eindelijk te verdwijnen met een schok-glans toen de cello had opgehouden te zingen. Toen zag ik ook éven het hoofd van Hekking, duister gebukt in een soort bezwerende stilte over de cello, die hij bewaakte en omarmde als een geredde schoone vrouw, naar wier droefnis-verhaal hij luisterde, met één-en-al zieleangst, gebroken van smart. Ik heb nooit zoo wonderbaar-droef en zoo mijmer-broos cello hooren spelen.'

Haydn

Als iemand zich ooit in de literatuur heeft opgedrongen is het wel Israël Querido. Maar dat was niet de oorzaak van het wegstijgen van Hekking. De man was, innig verbonden met zijn cello, bij de harmonie der sferen. Ik leg mijn boek weg en zie op naar mijn portret van Hekking. De achtergrond: steenrood, donker en duister als van een werk uit de Bergense school. Hier heeft de schilder Querido in een aantal aspecten gevolgd! Het is een mirakel, want de twee zullen het niet over die die bang-rode achtergrond hebben gehad, als ze elkaar al kenden. Maar mijn verhaal is nog niet rond. Ik moest even kijken of er niet nog ergens een klinkende of bewegende herinnering aan Hekking is opgeslagen. En jawel hoor, op het onvermijdelijke YouTube-kanaal tref ik onder zijn naam en 'violoncel' een stukje film van een duister-statische kamer met daarin centraal opgesteld een ouderwetse grammofoon. Ik hoor het langzame deel van Joseph Haydns celestine *Celloconcert in D*. De plaatopname is van eind jaren 1920, precies de tijd van mijn portret. Mooi en innig klinkt het, wel een beetje laag geïntoneerd soms. Daarna zie ik op YouTube een filmpje uit 1937. Het duurt maar een paar minuten. De krasse knar Hekking zet in Hollywood met kracht zijn geharste stok op de snaar en speelt een solo, gezeten voor een Amerikaans orkest. Het gaat om *Villanelle* een compositie van hemzelf, een leuk en vlot niemendalletje. De dirigent-cel- list is Hans Kindler, een naar de VS uitgeweken Nederlander. Na afloop een close-up shot: Hans slaat zijn collega hartelijk-monter op de schouder. Hekking kan nauwelijks overeind blijven. De kleine cellist is dan al een vaal-grijs mannetje met ei-gelig hoofd, hoewel het een zwart-wit film is. Hij lacht zijn teleurstelling droef-bedremmeld en verlegen-gepijnd weg en lijkt zich te verontschuldigen voor een te toon-diepe noot. Lange Hans staat in de spotlights, strekt zich nog eens, gooit het hoofd achterover, kijkt vol in de camera en steelt de show met een paar pretogen, terwijl hij zijn mond tuit van hier tot Juinen.

INFO

Eric Matser is ook auteur van het boek *De Hollandse Chopin*
<https://www.resonance-vioolbouw.nl>



Stil uit het YouTube-filmpje met een optreden van de oude Gerard Hekking (links) en een Amerikaans orkest onder Hans Kindler (rechts) (YouTube).

reld een zich paf verlevend virtuoos is, doch integendeel de ziel van een groot scheppend kunstenaar heeft, zóó gróót doorstormd van passie, en zóó geteisterd van dramatische angsten en voorstellingen, dat hij nauw[elijks] volkomen bevrediging kan vinden in zijn eigen instrument, dat hem toch lief is als een levend wezen.'

Een eindje verderop is Querido op bezoek bij de cellist: 'Hij zat alleen, in de achterkamer, avondlijk beduisterd het gelaat, zijn lichaam en bewegende handen alleen even fantomig te zien, als 'n fluweelig-zwart, en zijn instrument gansch verdoezeld in de donkering van 't vertrek. Daar, achter die kamer, het verrukkelijke weiland van den Koninginneweg, verstild in d' avonddampen, als een aanzilverende droomerij van wazige toon-toovering, pas zacht drijvend in de vocht van het aanwassende maanlicht. [...] Toen begon zijn cello te spreken. Bach verscheen. De cello zong plots óp uit het kamer-duister. [...] Ik zag uit de duistere tuindiepte een vreemde bange roode kleur op me

De Platenjager



COLUMN
tekst: Jean-Paul Ditmarsch

Mijn vrouw heeft een bewonderenswaardige blinde vlek voor mijn stapels platen die gestaag de woonkamer in groeien. Dat komt waarschijnlijk omdat haar vader Jelle een verwoed boekenkoper was. Vele uren heeft ze vroeger doorgebracht op Amsterdamse stoepjes van antiquaren waar Jelle door de verse stapels aanwas heen vlooid. Door zo'n opvoeding krijg je of een liederlijke afkeer van boeken of je omarmt het geurend papier. Ze leest zich suf!

Jelle was een literair omnivoor; geen onderwerp was niet de moeite waard om je in te verdiepen, geen taal was een handicap. Als jongste waterklerk van Amsterdam had hij zich er zelf reeds zeven aangeleerd, om op middelbare leeftijd nog een gooi te doen naar z'n achtste door zich op een cursus Chinees te storten. Nieuwsgierigheid was de drijfveer met veelal een humanistische toonzetting als leidraad. Dat laatste zal ingegeven zijn door zijn gevangenschap tijdens de oorlog in Spandau in Berlijn. Als kritisch te werk gestelde 'voorman' was hij in de politieke vleugel van deze gevangenis beland. Verrot geschopt hield hij zich staande door voor andere buitenlandse gevangenen het woord te voeren en redelijkheid te bepleiten. Vele talen spreken bleek de beste reddingsboei voor een anarchistische waterklerk.

Jelle was altijd in de stad te vinden, liep z'n rondjes op het Waterlooplein, sloeg de Oudemanhuispoort in en kuiserde via het Spui naar de Nieuwezijds Voorburgwal of de Spuistraat. Daar zaten de antiquaren. En natuurlijk Kok in de Oude Hoogstraat. Ik volg bijna zijn schreden, al is het aantal tweedehands platenwinkeltjes de afgelopen jaren danig gedecimeerd. Wat ons bond was de tomeloze nieuwsgierigheid naar obscuriteit. Hij in letters, ik in noten.

Jelle is in 2004 overleden, maar z'n boekenkasten staan nog onaangeroerd

in het huis van m'n schoonmoeder. Boeken zijn mooier dan behang is haar adagium. Ik loop er wel eens ruggen lezend langs de kasten en betrap me telkens weer op de schijnbaar volstrekte willekeurigheid aan onderwerpen: *México en la Obra de Octavio Paz*, *Vexed and Troubled Englishmen 1590 to 1642*, *Drie Boerenopstanden uit de XIV^e Eeuw*, *La Persér Européenne au XVIII^e Siècle*, *Deutsche Literatur im Exil*, *De Doodstraf in Geen Geval* en *The Death Penalty in America*. Deze laatste kan ik waarschijnlijk herleiden aan z'n Spandau tijd.

Willekeur; in mijn platenkast staan de 9 *Strijkkwartetten* van Taneyev. Zijn ze de moeite waard? Mwah, maar je kunt dat pas weten als je ze op je draaitafel hebt gelegd. Een boek is pas te waarderen als je het gelezen hebt, een plaat als je ernaar geluisterd hebt. Voor dat moment heb je hooguit een ongedefinieerd verlangen. Een verzamelaar zoekt enerzijds de lacunes in z'n collectie. Van bijvoorbeeld de *Sonatas en Partitas* van Bach van Devy Erlich mis ik nog twee platen op het Franse Ades label. Ook de *Cello Suites* van André Levy op het Lumen label staan hoog op m'n verlanglijstje – mocht u ze hebben staan? Als je zoiets vindt is een euforie-explosie je deel. Maar anderzijds is het minstens zo leuk om tegen een volstrekt obscuur werk aan te lopen. Laatst nog trof ik het *Tweede strijkkwartet* van Sergey Berinsky, een prachtig werk in de stijl van Sjostakovitsj en Weinberg. Als verzamelaar heb ik naast lacunes ook ruimhartig plek voor de rariteiten van deze wereld.

Als tegenprestatie voor het schrijven van m'n columns heeft Muze geopperd om mijn emailadres met u te delen. Wellicht heeft u nog een leuk stapeltje klassiek vinyl staan, dat smacht naar een draaitafel. In dat geval kunt u mij bereiken op jpditmarsch@yahoo.com

Tango

Majoie Hajary — *Tango* 1955

a Madame Arlette Boucart

Lento
Melodie

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a whole note rest followed by a melodic phrase. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a series of chords and some melodic fragments. The bottom staff is the bass line, providing a steady rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Lento' and the mood is 'Melodie'.

The second system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

The third system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

The fourth system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

The fifth system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

The sixth system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

The seventh system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment.

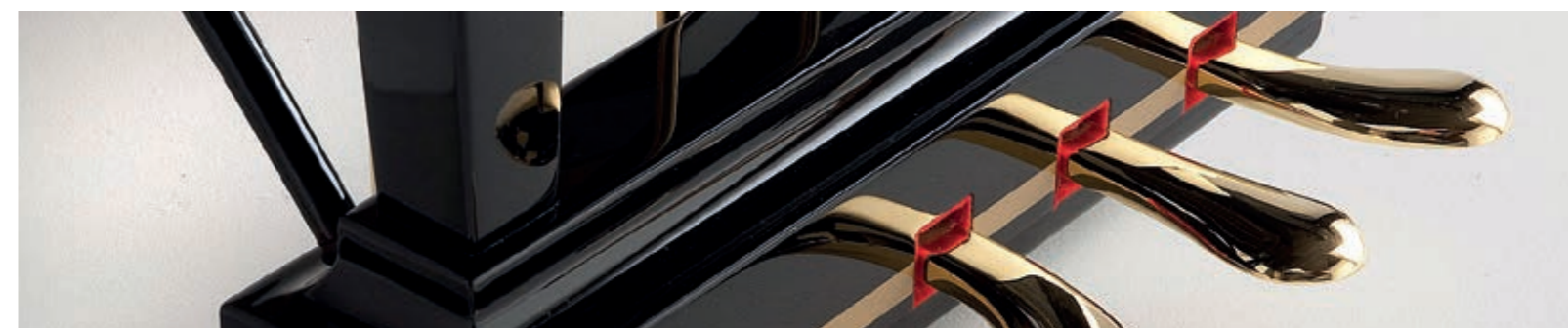
The eighth system continues the musical score. The vocal line has a whole note rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of chords and some melodic fragments. The bass line provides a steady rhythmic accompaniment. The word 'Fin' is written at the end of the system.



De firma Snel heeft vele praktische ideeën om de kopers van piano's en vleugels bij te staan. Evert Snel kent als geen ander de weg in pianoland en begeleidt u graag op de zoektocht naar het perfecte instrument.



Evert Snel is importeur en enige dealer van Fazioli. Daarnaast kunt u bij de Firma Snel ook terecht voor inkoop, verhuur, restauratie, stemmen, onderhoud, concertservice & transport.



Haags gemeentearchief, collectie Nederlands Muziek Instituut (NMI)

Luisteren naar *De Tango*, gespeeld door pianist Marcel Worms en violiste Ursula Schoch, die in november een cd van haar werk uitbrengen bij www.zefirrecords.nl: majoiehajary.org/wp-content/uploads/2023/05/Hajary-Tango-ruw.mp3
Zie verder op de website majoiehajary.org onder *Recitals en Database*

Concerten met muziek van Majoie Hajary:

14 september, Amsterdam, festival Muze van Zuid
www.muzevanzuid.nl/festival/14-sep-2023-bloemen-uit-paramaribo/47heSkk5ur6vEPWXX
Eveneens in de Muze van Zuid speelt Maxime Snaterse op 14/9 speelt een deel uit de *Sonate voor Alicia de Larrocha* van Majoie Hajary: *Triste*.

17 september, Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam:
Surinaams Klassiek met countertenor Arturo den Hartog, contrabassist James Oesi ea..inleiding Ellen de Vries (biografe Majoie Hajary):
www.muziekgebouw.nl/nl/agenda/13600/arturo-den-hartog/surinaams-klassiek

www.evertsnel.nl • info@evertsnel.nl • T. + 31 343-476100 • F. + 31 343-552059

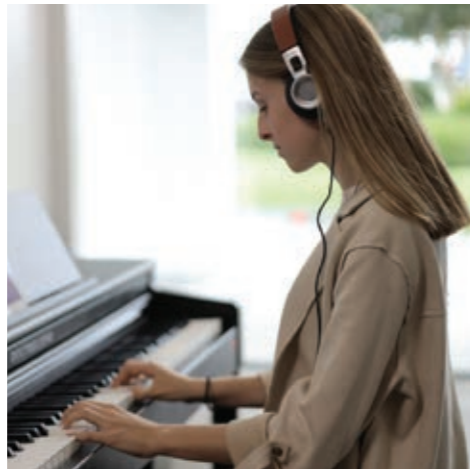
Maak tijd voor muziek !



In deze uitzonderlijke periode verzacht muziek meer dan ooit de zeden. Maak tijd voor muziek !
Heb je een piano of vleugel nodig? Breng dan zeker ook een bezoek aan één van de 6 vestigingen in België en Nederland van Piano's Maene, familiebedrijf sinds 1938. Je vindt er de beste merken onder één dak:

Steinway & Sons, Boston en Essex: exclusief importeur voor België en Nederland
Yamaha - Kawai (akoestisch en digitaal) - Roland digitale piano - Nord Stage Piano
Doutreligne Premium, Doutreligne
Tweedehands piano's en vleugels

Premium Occasions van Steinway & Sons, Bösendorfer, Bechstein, Blüthner, ...
Pianoverhuur vanaf 35 Euro per maand - Verhuur van (concert)vleugels voor evenementen
Service-afdeling met meer dan 25 toptechnici - Gerenommeerd restauratie-atelier
Chris Maene Piano Factory (Chris Maene Straight Strung Concert Grands)



Gebrevetteerd
Hofleverancier van
België

Piano's Maene in je buurt:
Alkmaar (NL) - Antwerpen - Brussel - Gent - Lanaken - Ruislede

Meer info en webshop: www.maene.be - www.maene.nl



Bij koninklijke
beschikking
hofleverancier van
Nederland