

Ritornello

EEN NIEUWE AUTOMAAT MET NIEUWE MUZIEK
VOOR DE TILBURGSE BEIAARD



Ritornello

Een nieuwe automaat met nieuwe muziek
voor de Tilburgse beiaard

Voor Annemiek

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
De beiaardautomaten van ‘t Heike	8
De maatschappelijke betekenis van het automatisch spel	11
INTERVIEWS	
JO SPORCK	
“Elk instrument heeft zijn mogelijkheden en beperkingen, ook de beiaard”	18
REMY ALEXANDER	
“Ik wilde de beiaard laten zwieren en zwaaien alsof de klokken vruchten aan een boom in de wind waren”	22
JACQ PALINCKX	
“Vijftien seconden is zelfs voor een componist van ‘Maximal Music!’ erg kort”	24
EVELINE VERVLIED	
“Eerlijk gezegd had ik 1,5 jaar geleden nog geen idee van wat een beiaard was”	28
NICOLINE SOETER	
“De compositie met Thaise gongetjes bleek goed te passen bij het geluid van het carillon”	32
JEROEN VAN VLIET	
“Het zou geweldig zijn als de beiaard in ere wordt gehouden”	36
SANNE RAMBAGS	
“Ik wil de beiaardautomaat als ‘Sanne’ laten klinken”	40
FRANK CRIJNS	
“Ik heb helemaal niets met schlagermuziek of de muziek van UB40”	44
EVERT VAN MERODE	
“Door de beiaard krijgt het stadsgewoel een sonore glans”	48
FONS MOMMERS	
“Ik wil ook voor de beiaardautomaat boeiende en muzikale muziek schrijven”	52
ANDREAS VAN ZOELIEN	
“De beiaard is een belangrijk element van onze identiteit als Tilburger”	56
HENK STOOP	
“Het komt heel heavy binnen als jouw noten zo over de stadenderen”	60
XAVIER VAN DE POLL	
“Ik vond het interessant om de beiaard te verbinden aan een gladde bluesstijl”	64
AMIN EBRAHIMI	
“Mijn muziek op de beiaard moet mensen vooral meer doen ontspannen”	68
FRANS KERKHOF	
“Voor de beiaard kun je geen muziek schrijven met moeilijke ritmes”	70
MERIJN BISSCHOPS	
“Muziekinstrumenten hebben geen houdbaarheidsdatum”	72
VLAD CHLEK	
“Ik voel me Apollo die elke zaterdag van de Olympus afdaalt”	76
Bij Ritornello	79
Composities voor de nieuwe Beiaardautomaat	80
De beiaardklokken in de Heikese toren	82
Met dank aan	89
Besturen Tilburgse beiaard (2016–2021).....	90
Colofon	91



Heikese kerk vanuit Schouwburgring

Voorwoord

In 2018 verving de gemeente Tilburg de oude beiaardautomaat door een nieuwe. Deze heuglijke gebeurtenis betekende een nieuw hoofdstuk in de geschiedenis van de Tilburgse beiaard. Voor de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard was het reden om naar aanleiding hiervan een boek te publiceren onder de muzikale titel ‘Ritornello’. De stichting wil hiermee de beiaardautomaat in het zonnetje zetten. Niet alleen vanwege de relatieve onbekendheid van het instrument, maar ook vanwege zijn belang en betekenis voor de hele stad. De nieuwe beiaardautomaat kan immers worden ingezet bij allerlei maatschappelijke en stedelijke gebeurtenissen van de stad, terwijl burgerlijke initiatieven kunnen worden ondersteund en gestimuleerd.

Eén van die initiatieven betreft een project dat de stichting samen met de toenmalige stadscomponist Anthony Fiumara heeft gerealiseerd. Daarbij werd een groot aantal componisten uit Tilburg uitgenodigd muziek te schrijven voor de nieuwe beiaardautomaat. Voor elke maand twee componisten: de één voor een ‘vrij’ werk, de ander voor de ‘voorslagen’ (korte stukjes die voorafgaan aan de uurslag en de halfuurslag en die de twee kwartieren markeren). Componist Jo Sporck componeerde in het kader van zijn pianofestival als eerste Tilburgse componist voorslagen voor de nieuwe automaat, die gespeeld werden in de periode van 22 september tot en met 6 oktober 2019. Hij zette daarmee de toon voor een nieuw soort klank, een mooie klank, die zich op een open terrein bevindt, ver verwijderd van een folkloristisch traditionalisme maar zonder te vervallen in een pretentieuze modernisme, ver verwijderd ook van een overbekende ‘oorwurm’ zonder te belanden bij de eenmaligheid van het experiment. Nagenoeg alle componisten, wier muziek op de website van de stichting (www.tilburgsebeiaard.nl) te downloaden is, hebben op dit open terrein zeer boeiend geëxerceerd, zij het met grote onderlinge verschillen.

Door over te schakelen op een volledig nieuw systeem, het pneumatisch computerspelwerk, wordt niet alleen een aangename klank voortgebracht, ook wordt de bediening up-to-date gemaakt. En, zoals in de hele samenleving het geval is, roept ook deze nieuwe technologie vragen op. Wat zijn bijvoorbeeld de consequenties en mogelijkheden van de nieuwe automaat? Hoe verhoudt zich het nieuwe ‘automatisch instrument’ tot het handspel van de beiaardier? Hoe zit het met het repertoire?

Verandert met de komst van de nieuwe beiaardautomaat ook niet de verantwoordelijkheid van de beiaardier?

Een verkenning van al dit soort vragen vind je terug in dit boek. Zo geeft de Tilburgse beiaardier Carl Van Eyndhoven alvast blijk van deze verantwoordelijkheid in zijn uitstekende artikel ‘De maatschappelijke betekenis van het automatisch spel’. Hij benadrukt hierin de noodzaak van een zorgvuldige samenstelling van een repertoire dat rekening houdt met de ‘publieke ruimte’: de spanning die er bestaat tussen de maatschappelijke behoefte aan verbinding en de ‘individuele gevoeligheid tegenover muziek’. Een andere vraag betreft de functieverandering in het geheel van het medialandschap. Had de publieke ruimte tot voor kort nog een overwegend lokaal karakter, nu is die mede door de toename van allerlei interactie- en reproductiemogelijkheden (vooral sinds het coronavirus) mondiaal geëxplodeerd. Denk bijvoorbeeld aan bespelingen van de beiaardier die via live-streaming door het publiek kunnen worden gevolgd. Dit alles roept vragen op met betrekking tot de traditionele rol die de beiaard – en daarmee ook de beiaardautomaat – tot nu toe (vijf eeuwen lang) heeft gespeeld.

Ruim een jaar lang schreven Tilburgse componisten muziek voor de nieuwe automaat. Ritornello is in hoofdzaak een verzameling van interviews, die zijn gedaan op basis van een aantal standaardvragen met de bedoeling tot een (bescheiden) componistenportret te komen. Het boek bevat zo een hoge actualiteitswaarde en de inhoud ervan is voor een grote groep belangstellenden gratis toegankelijk als pdf-bestand via onze website. Ritornello is in feite een documentair verslag van een eerste, nieuw ingeslagen weg met het oog op een toekomst waarin de beiaardautomaat een zinvolle muzikale functie vervult voor de stad.

Alles overziend beseffen wij ook, dat de betekenis van het hele project, waarvan dit boek de afsluiting vormt, weliswaar op Tilburg betrekking heeft, maar de grenzen van onze stad ook overschrijdt.

Tot slot wil ik alle mensen bedanken die aan de realisering van dit unieke boek hebben meegewerkt: op de eerste plaats onze beiaardier Carl Van Eyndhoven, aan wiens vakmanschap, kennis en inzicht wij veel te danken hebben, freelance journalist Laurens Lammers, die alle interviews deed en de redactie van dit boek op zich nam, Rudi Klumpkens, die het fotowerk, de vormgeving en het drukwerk verzorgde, Ernst Bonis, die met zijn campanologische kennis het hele project ondersteunde en Els Rollé, die zich

ontfermde over het fraaie bindwerk van het papieren boek.

In het bijzonder wil ik Annemiek Reijnders bedanken, die in februari van dit jaar overleed en op deze plaats een speciale vermelding verdient. Annemiek hield van de beiaard. Zo'n kleine 25 jaar was ze er actief bij betrokken. Tot op het laatst informeerde ze nog met wakkere geest naar details omtrent ons laatste gezamenlijke project Ritornello, waarin zij een groot aandeel heeft gehad. Mede door corona is de realisering ervan zodanig vertraagd dat Annemiek de publicatie en presentatie van het boek helaas niet meer heeft kunnen meemaken.



Annemiek Reijnders

Fons Mommers,

voorzitter van de Tilburgse beiaardcommissie



De beiaardautomaten van ‘t Heike

In 1966 brengt de klokkengieterij Eijsbouts uit Asten in de lantaarn van ‘t Heike (Sint-Dionysiuskerk) in Tilburg een reeks van 47 klokken aan die samen met drie reeds aanwezige luidklokken de Tilburgse beiaard vormen. Drie octaven van deze reeks klokken

worden ook gebruikt voor het automatisch spel. Deze



Elektromagnetische hamer van de oude beiaardautomaten.

beiaardautomaat maakt gebruik van elektromagnetische hamers (bevestigd aan de buitenkant van de klok) die aanvankelijk via een bandspeelwerk worden aangestuurd. Het bandspeelwerk functioneert op dezelfde manier als een draaiorgel. De beiaardier ponsst gaatjes in de speelband die overeenkomen met de muziek(bewerkingen) die hij gemaakt heeft. De



Ponsmachine voor het maken van de speelbanden voor de eerste automaat van de Heikese toren.

speelband reflecteert de historische speeltrommel waarbij het – in omgekeerde zin – de pinnen (‘noten’) zijn die gaatjes opvullen en zo via hefboomen de hamers op de klokken laten vallen. Bij het bandspeelwerk wordt een stroomkring gesloten op het moment dat een gaatje een hefboom of lichter passeert. Hierdoor wordt de bijbehorende elektromagnetische hamer geactiveerd.

Na 25 jaar wordt dit bandspeelwerk in 1991 vervangen door een computerspeelwerk, waarbij de

bewerkingen die de beiaardier maakt worden opgeslagen in een computer die de elektromagnetische hamers aanstuurt. De Apollo I-carilloncomputer uit 1991 is in 2018 vervangen door een midi-carilloncomputer, type Apollo III, met zeer uitgebreide programmeermogelijkheden, zoals het samenstellen van verschillende melodiegroepen. De meest ingrijpende vernieuwing is dat de elektromagnetische hamers werden verwijderd en vervangen door een pneumatisch systeem. Hierbij wordt een reeks van 37 luchtdrukcilinders in een frame juist boven de achterzijde van de toetsen van het beiaardklavier (manuaalklavier) gemonteerd. Via regelbare stoters wordt de betreffende toets ingedrukt op het moment dat de cilinder met lucht gevuld wordt via een luchtcompressor.

De beiaardautomaat maakt dus niet langer gebruik van elektromagnetische hamers, maar wel van de klepel in de klok die ook gebruikt wordt als de beiaardier zelf speelt. Vergeleken met de ‘magneethamers’ resulteert dit in een stuk aangenamere, mildere klank.



Carl Van Eyndhoven bedient de beiaardautomaat in de toren



Fons Mommers luistert hoe zijn muziek het beste klinkt, terwijl Carl op zijn mobiel diverse versies transposeert.



De maatschappelijke betekenis van het automatisch spel

“*schöne, liebliche gesang auf den glocken von sich selber*”

“*Mooi, lieflijk gezang dat door de klokken zelf gespeeld wordt*”

Dit noteert de Zwitserse fysicus en reiziger Thomas Platter de Jongere (1574-1628) in zijn dagboek op 24 augustus 1599. De aanleiding is zijn bezoek aan de toren van de kathedraal van Antwerpen. Hij is diep onder de indruk van de beiaard in de kathedraal en hoe die door de beiaardier wordt bespeeld. Hij vermeldt ook dat er een ‘oefenklavier’ staat en beschrijft het automatisch spel:

“*Es hatt auch viel andere glocken unndt räder, die denselbigen die streich geben, zu viertheil, halben unndt gantzen stunden, geben auch schöne, liebliche gesang auf den glocken von sich selber, wie zu Strassburg in dem münster, unndt sindt gemeinlich auch kunstliche bilder angeschnetzlet, die man vermeinet, dass sie solche gesang singen, die doch durch glocken von ihnen selbs mitt uhrwerck also zewegen gebracht werden.*”

Uit dit citaat blijkt dat de beiaardautomaat is versierd met beelden die lijken te zingen wanneer de automaat speelt. Maar, zegt de nuchtere fysicus Platter, het zijn uiteraard alleen de klokken, verbonden met het uurwerk, die uit zichzelf spelen. Platters beschrijving komt zo’n tweehonderd jaar na het ontstaan van de eerste, kleine ‘voorslagen’ die korte gregoriaanse motieven laten horen om de uurslag aan te kondigen en bijna honderd jaar nadat de klokken met een klavier worden verbonden dat door een beiaardier bespeeld wordt. Gedurende die twee eeuwen evolueren de kleine voorslagen tot vaak indrukwekkende automatische spelwerken in het midden van de zeventiende eeuw.

Deze evolutie gaat samen met de ontwikkeling van de eerste via een klavier bespeelde beiaard (bestaande uit enkele klokken) tot instrumenten van drie octaven met juist gestemde klokken van de gebroeders Hemony. Hierbij valt het op dat tot ver in de zeventiende eeuw het automatisch spel beter gekend was, meer gewaardeerd werd en meer impact had dan het beiaardspel van de beiaardier. Zo vermeldt Melchior Fokkens in 1662 in zijn ‘Beschrijvinge Der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam’ dat er twee manieren zijn om een beiaard te bespelen.

“*(...) de manier van speelen deser clocken is tweederlen / de eerste gheschiet met de hamers /*

de tweede met de klepels / de eerste is in Christenrijk genoegh bekend / en wordt ghedaan door een groot breedt pser of Metalen Radt / gemeenlijk een Ton / of Speel-ton genaamt / maar mocht beter naar sijn maacksel een Trommel gheheeten worden (...). De tweede manier van spelen deser klokken geschiet met de clepels / die van binnen in de Clocken hangen / en heeft gantsch geen ghemeenschap met het Uurwerck / maar wordt ghedaan door handen en voeten van den Meester; dit spelen noemt men Beyeren / en ist tot nach toe op weynigh plaatsen bekend.”

Voor Fokkens leidt het geen twijfel dat de beiaardautomaat algemeen bekend is (“in Christenrijk genoegh bekend”). Het spelen met handen en voeten is daarentegen slechts op weinig plaatsen bekend.

Ook Théodore De Sany (1599-1658) loopt in zijn bekend versteekboek (een manuscript met bewerkingen die op de speeltrommel van de beiaardautomaat werden geplaatst) uit 1648 op uitbundige wijze het automatisch spel van de Brusselse Sint-Nicolaaskerk, waarvan de toren ook als belfort dienst deed.

“*(Muziekinstrumenten zijn) doot en thooneloos soo lanck de meesters handt daeroff is; maer ons uurwerck als syn eyghen meester meedhebbende, ende ghelyck gesloten in syne constige gewrichten, lult ons syne soete loffsanghen naer tydts gelegentheyt verre van meesters oft constenaers handt, ende dat soo sterck en hoogh dat ieder syn tafel, werck oft rust nyet heeft te laeten om hem de genucht te geven van eene soete speel-konst, soo is het dat de volmaecktheyt van het uurwerck alle gereedtschappen onvolmaeckt scheynt ende onaerdigh te laeten.*”

Het “liebliche gesang” van Platter horen we terugkomen in de “soete loffsanghen” die aangepast worden aan bepaalde gelegenheden volgens de tijd van het jaar (“naer tydts gelegentheyt”). Hij benadrukt ook dat de automaat, zonder dat er de hand van een ‘meester of kunstenaar’ aan te pas komt, aan iedereen “het genot van een zoete spelkunst” geeft.

Uit mijn onderzoek naar de uitvoeringspraktijk op beiaard in de zeventiende en achttiende eeuw blijkt dat beiaardiers bewerkingen voor het automatisch spel maakten (versteken genoemd) die hun eigen uitvoering imiteren. De impact van het automatisch spel was in deze eeuwen ongetwijfeld groter dan de impact van het beiaardspel: de automaat werd gewoon veel vaker gehoord dan de beiaardier die speelde. De uurverstecken die De Sany schreef duren vaak drie minuten en het automatisch spel klonk dag en nacht. Dit wil overigens niet zeggen dat deze muziek op de



Klokken met het tuimelklepelsysteem zonder de elektromagnetische hamers

automaat door iedereen gesmaakt werd. Bekend is wat Charles Burney (1726-1814) hierover in zijn reisdagboek noteert:

“Wat het mechanisch klokkenspel of de rammel betreft, kan er naar mijn mening niets vervelenders bestaan; want gedurende zes maand, dag en nacht, hetzelfde deuntje elk uur, op zulke stijve en onveranderlijke wijze, te horen spelen, vereist een soort geduld dat alleen maar door een totale afwezigheid van smaak kan voortgebracht worden” (Ch. Burney in 1772 naar aanleiding van zijn bezoek aan de Gentse beiaard).

Het repertoire op het automatisch spel evolueert doorheen deze eeuwen van overwegend liturgisch naar bijna uitsluitend profaan. De keuze van het repertoire wordt grotendeels bepaald door de context. Tijdens de contrareformatie in de Zuidelijke Nederlanden is nadrukkelijk het liturgisch repertoire aanwezig terwijl ten tijde van de Franse overheersing liederen als ‘Ça ira’, de ‘Marseillaise’ en ‘La Carmagnole’ op de speeltrommel moesten gezet worden. Een rode draad doorheen het repertoire is de bekendheid en de populariteit van de melodieën.

Zo horen we in het begin van de zeventiende eeuw nog ‘Bonjour mon coeur’ en ‘La Folia’ vanuit de Sint-Nicolaastoren in Brussel klinken. In de achttiende eeuw speelt de trommel in de kathedraal van Antwerpen ‘L’Angloise’ van J.H. Fiocco en nog steeds de evergreen La Folia. Gedurende de negentiende eeuw passeert op de beiaardautomaten in de Lage Landen het populaire operarepertoire met melodieën uit opera’s van onder anderen Donizetti, Bellini, Adam, Verdi en Myerbeer. Dit leest als een ‘top tien’ van de opera. Over dit operarepertoire getuigt ook Karel Miry (1823-1889), onderdirecteur van muziekconservatorium van Gent, die op 30 maart 1855 een brief richt aan Ph. Kervijn de Volkaersbeke, schepen van openbare werken. In deze brief spreekt hij zich algemeen uit over de keuze van de aria’s voor het automatisch

klokkenspel en geeft hij enkele concrete voorbeelden:

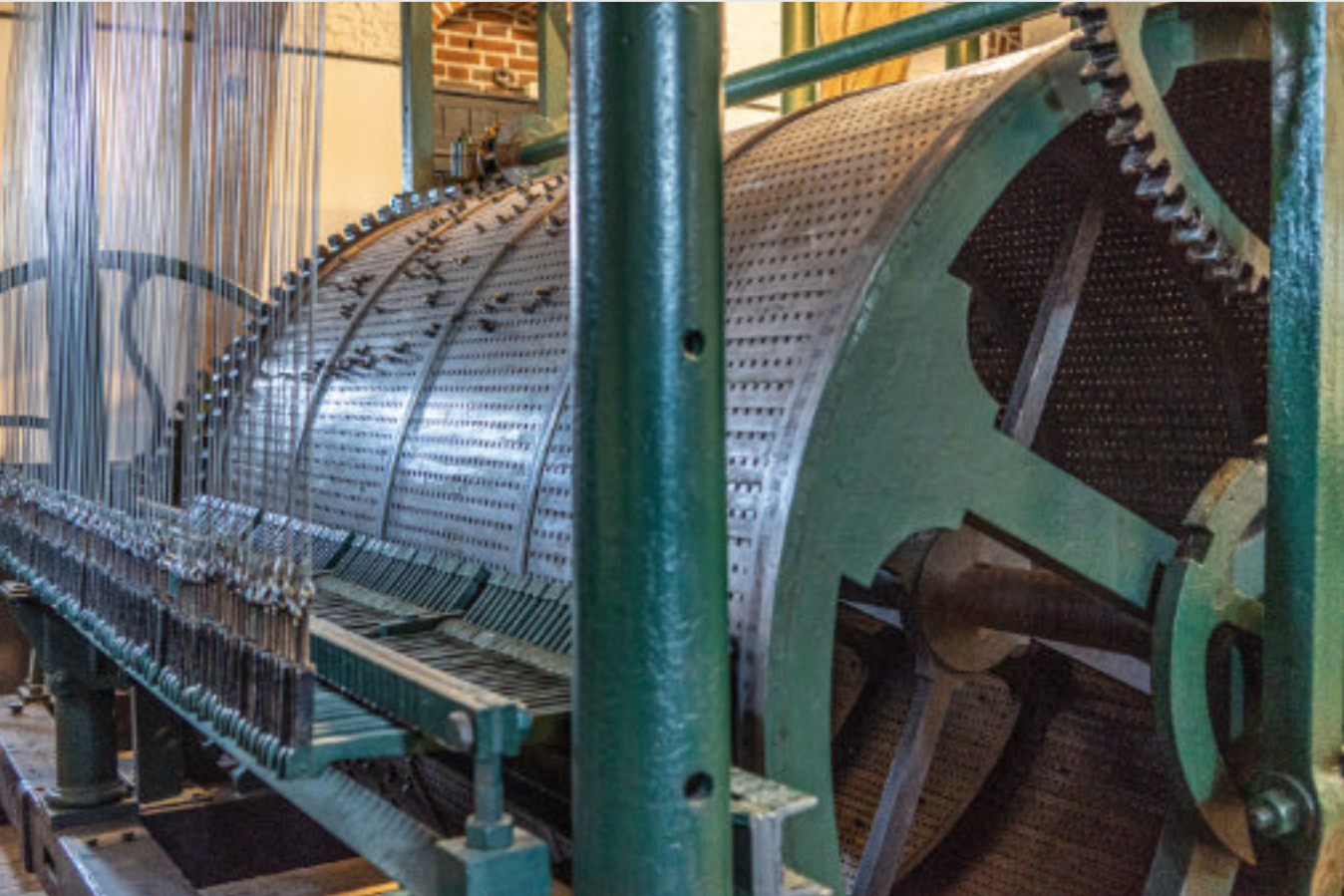
“J’ai jugé, que le choix de ces airs, qui sont appelés à réjouir et à charmer toute la population de Gand, doit être fondé sur les distinctions suivantes:

- 1) que les airs par leurs composition musicale doivent être propres et applicables au jeu d’un carillon;*
- 2) que les airs composés de compatriotes et qui excitent la nationalité et l’amour de la patrie méritent une préférence marquée;*
- 3) que les airs nouveaux d’auteurs étrangers, qui par la supériorité de leur composition ont acquis un succès général parmi notre population peuvent être mis au même rang que les précédents.”*

De liederen moeten dus de bevolking van Gent “verheugen en charmeren”. Zij moeten toegepast kunnen worden op het spel van de beiaard. Een bijzondere voorkeur gaat uit naar liederen die door landgenoten zijn gecomponeerd en die de liefde voor het vaderland prikkelen. Nieuwe liederen van buitenlandse auteurs die door de superioriteit van hun compositie een algemeen succes hebben verworven binnen de bevolking, worden even hoog ingeschat als de vaderlandslievende liederen van eigen bodem.

Dan volgt een lijst met ‘airs connus’ (bekende melodieën) die aan deze criteria voldoen en waarin onder meer voorkomen:

- Nr. 1: Morceau capital de l’opéra ‘Le Billet de Marguerite’, composé à Paris en 1854 par F.A. Gevaert.*
- Nr. 5: Un motif de l’opéra ‘L’Etoile du Nord’, composé par le célèbre G. Myerbeer. L’etoile du ord est le dernier opera, qui a été monté sur notre grand theatre.*
- Nr. 9: ‘De Vlaemsche Leeuw - Le Lion de Flandre’, chant national, paroles de Mr H. Van Peene et musique de Ch. Miry. Je me suis permis de porter ce chant sur la liste, encouragé par l’accueil favorable que cet oeuvre a obtenu de mes compatriotes et la Belgique entière.*



De oude trommelautomaat van de Bossche beiaard in de toren van de Sint-Jan

We zien dus het operarepertoire dat vooral de burgers zal aangesproken hebben die de Franse Opera in Gent bezoeken. Maar ook blijkt uit het repertoire het toenemende belang in de tweede helft van de negentiende eeuw van het nationalisme. De maatschappelijke betekenis, de impact van het automatisch spel en de beiaard krijgt een politieke lading.

Het is pas met Jef Denyn (1862-1941) dat de belangstelling voor het handspel sterk toeneemt en dat het automatisch spel meer op het tweede plan komt. Die toenemende belangstelling voor de beiaard hangt samen met de technische verbeteringen die hij toepast, met de oprichting van de beiaardschool in 1922 en met zijn vraag “Wat zal de beiaard spelen?” die ook een oproep inhoudt tot ‘opzettelijk en in goeden vorm voor klokken geschreven muziek’. Toch blijft tot op vandaag de impact van het automatisch spelwerk groot. Zo veroorzaakte collega Arie Abbenes, mijn voorganger als stadsbeiaardier van Tilburg, eind jaren negentig heel wat emotie en commotie toen hij de melodie van de soapserie ‘Goede Tijden, Slechte Tijden’ op de speeltrommel van de Domtoren in Utrecht zette. (Ik citeer Arie: “De componist van het stuk stond er toen op een gegeven moment met tranen in zijn ogen bij”). Maar er waren ook mensen die ‘knettergek’ werden van deze oorwurm. Sterker: als ik sommige getuigenissen uit die tijd mag geloven is een volksopstand maar nipt vermeden!

Dit brengt mij tot enkele overwegingen over de impact en de betekenis van het automatisch spel en hoe wij, beiaardiers, met de beiaardautomaat kunnen of moeten omgaan.

1. Het automatisch spel is nog steeds een ‘openbaar muziekkanaal’ met grote impact. Hoewel de beiaardautomaat qua tijdsduur minder aanwezig is dan in vorige eeuwen, lijkt de maatschappelijke impact toegenomen. Een zorgvuldige keuze van het repertoire is dan ook nodig. Het bewust programmeren van een bepaalde melodie in functie van bijvoorbeeld een historische herdenking, zoals het einde van de Grote Oorlog, of een lokaal feest als het feest van Doudou (‘La fête du Doudou’) in Mons kan zonder meer verbindend werken binnen een stedelijke community. Tegelijk stellen we ook vast dat de individuele gevoeligheid tegenover ‘muziek die de publieke ruimte inpalmt’ is toegenomen, met soms klachten tot gevolg.

2. Het automatisch spel (de beiaardautomaat) is een muziekinstrument met eigen, specifieke mogelijkheden. Deze ‘mogelijkheden’ worden heel vaak bestempeld als ‘beperkingen’ in vergelijking met de beiaard die door de beiaardier bespeeld wordt: het automatisch spel is een ‘beiaard met beperkingen’ die geen ‘muzikaal spel’ toelaat. Deze zienswijze komt voort vanuit de gedachte dat de beiaardautomaat nog steeds wordt gezien als de imitatie van het beiaardspel door de beiaardier. De meest recente evolutie naar de pneumatische beiaardautomaat, waarbij de aanslagsterkte van de klokken binnen bepaalde grenzen is te regelen, wijst ook in die richting. Het automatisch spel wordt dan al snel ervaren als een bedreiging voor de beiaardier die vreest overbodig te worden. Toch pleit ik ervoor om het automatisch spel als een autonoom, mechanisch muziekinstrument te beschouwen, net zoals de pianola, de orgelklok (of ‘Flötenuhr’) en het orchestrion. Het daagt de

beiaardier uit om bewerkingen te maken die recht doen aan de specifieke eigenschappen en mogelijkheden van de automaat.

3. Het repertoire op de beiaardautomaten moet herdacht en verruimd worden.

Wanneer ik hierboven sprak van het automatisch spel als een 'openbaar muziekkanaal' door de eeuwen heen, dan moeten we ons ervan bewust zijn dat dit in de zeventiende eeuw wat repertoire betreft, eerder aansloot bij de radiozenders Musiq3, Klara, Radio Vier, dan wel bij populaire zenders als Stubru, La Première en Radio 1.

Uiteraard moeten wij zorgvuldig het repertoire op het automatisch spel kiezen. Maar, naar analogie met Jef Denyn's vraag: "Wat zal de beiaard spelen?", wil ik toch de vraag op tafel leggen: "Wat zal de automaat spelen?" Durven wij hierop te antwoorden: "Speciaal voor automaat gecomponeerde muziek"? In Tilburg in ieder geval wel! En het is daar niet de beiaardier die is gaan componeren. Wel werd de opdracht gegeven aan componist Jo Sporck. Hij componeerde voor de nieuwe automaat een set van vier stukken, met als titel 'Imprecaties', van respectievelijk één minuut op het uur, acht seconden op het eerste kwartier, dertig seconden op het halfuur en tien seconden op het tweede kwartier. Zij vervullen in alle opzichten de rol die ook de melodieën op de automaten in de voorbije eeuwen vervulden: de uurcompositie legt bijvoorbeeld ondubbelzinnig en organisch de link met de daarop volgende uurslag.

De melodieën stonden twee weken op de automaat en lokten verbaasd weinig reacties uit. Van deze reacties was er slechts één negatief. Zetten wij hiermee de 'exit' van de beiaardier in? Ik denk het niet. Voorwaarde is

wel dat het automatisch spel en de beiaard als twee verschillende 'muziekinstrumenten' worden erkend en professioneel behandeld.

Samenvattend wil ik besluiten:

1. De impact en de betekenis van het automatisch spel op de maatschappij is nog steeds groot en kan positieve dynamieken teweeg brengen in de publieke ruimte en de stedelijke community.
2. De beiaardier heeft een grote verantwoordelijkheid met betrekking tot de keuze van het repertoire én de kwaliteit van de bewerkingen.
3. Hiervoor dient de beiaardier het automatisch spel als een autonoom muziekinstrument te benaderen en niet als een 'beiaard met beperkingen'.
4. Vanuit deze benadering kan ook de vraag naar een verruiming van het repertoire worden gesteld wat kan leiden tot 'speciaal' voor het automatisch spel gecomponeerde muziek.
5. Dit kan leiden tot een nieuwe invulling van de maatschappelijke betekenis van het automatisch spel.

Deze tekst werd als lezing gepresenteerd door beiaardier Carl Van Eyndhoven op 30 november 2018 in Mechelen ter gelegenheid van de Inspiratiedag 2018. Thema van deze dag was: 'Beiaardcultuur vandaag. Naar een nieuwe beleving van muzikaal erfgoed'.



Carl Van Eyndhoven onder de klokken in de lantaarn van de toren van de Heikese kerk. (met nog de elektromagnetische hamers van de oude automaten)



Stadhuisstraat

Interviews

In 2020 liep het project van stadcomponist Anthony Fiumara en de stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard waarbij elke maand twee componisten werden gevraagd om een compositie voor de automaat of om de voorstellen te maken.

Ruim een jaar lang schreven Tilburgse componisten muziek voor de nieuwe automaat. Hier volgt de verzameling van interviews, die zijn gedaan op basis van een aantal standaardvragen.



Van de Tilburgse pianist en componist Jo Sporck (1953) ging in Tilburg ooit op meerdere plekken werk in première. De Tilburgse Concertzaal was daarvan misschien wel de mooiste en meest prestigieuze plek. Maar ook bovenin de Heikese kerk was het een compositie van Sporck die in oktober 2018 haar première beleefde. Het werk, getiteld 'Imprecaties', was zelfs het allereerste muziekstuk dat voor de nieuwe Tilburgse beiaardautomaat werd gecomponeerd en twee weken lang een paar keer per uur over de straten van de Tilburgse binnenstad rolde. In dezelfde maand oktober kreeg Sporck op zijn 65ste verjaardag een eigen muziekevenement cadeau: het vijf dagen durende pianofestival 'Tilburg op Vleugels'. Eén van de hoogtepunten was een optreden van pianist Antal Sporck, de zoon van Jo, die het festival afsloot met 'Zinding', een nieuwe compositie van zijn vader, gevolgd door een beroemd pianostuk van de 'Engel van Salzburg', de geniale Wolfgang Amadeus Mozart, te weten 'Pianoconcert nr. 22 in Es Dur'.

Sporck, die geboren en getogen werd in Heerlen, beleefde zijn muzikale vorming al op zeer jonge leeftijd als koorzanger op school en in de kerk. Voor zingen bleek Sporck ook een bijzonder talent te hebben. "Het was een feest om met de klas te zingen. Ik had een mooie jongenssopraan. Het kerkkoor was ook een bron van verbinding", zo vertelde hij later hierover in een interview met Omroep Tilburg. Naast een solistenopleiding piano aan het conservatorium in Maastricht volgde hij in Tilburg een studie Compositie bij de bekende musicus, componist en dirigent Jan van Dijk. Wonen in Tilburg bleek daarbij zeer aangenaam en gezellig te zijn. Hij zou er ook nooit meer weggaan. Voor veel mensen werd Sporck, ondanks zijn Limburgse afkomst, een rasechte Tilburger.

Behalve als een van Tilburgs bekendste klassieke componisten, geldt Sporck ook als een van de meest veelzijdige. Afgelopen veertig jaar schreef hij muziek voor piano, kamermuziekensembles, koren en vocalisten.

Zijn werk was daarnaast op verschillende grote concertpodia te horen in steden als Moskou, New York, Montevideo en Seattle. Bijzonder was het jaar 1988, waarin Sporck de allereerste Nederlandse componist zou worden wiens werk op de Russische staatsradio te horen was en ook zelf bij de uitvoering hiervan aanwezig was.

Voor een goede omschrijving van Sporcks muziek helpt zijn eigen website ons een handje. Zijn muziek wordt daarop omschreven als 'herkenbaar en uniek'. Toonformules zijn door de componist zelf ontwikkeld, terwijl het handschrift van de componist te herkennen is aan de 'sterk polyfoon getinte' klanken. In zijn muzikale werk genaamd 'Spacemusic' zijn het vooral de ruimtelijke effecten die kenmerkend zijn voor de compositie. Tilburgers opvoeden in de klassieke muziek, ook daar was Sporck gedurende zijn loopbaan volop mee bezig. Zo verzorgde hij muzikale lezingen voor buurtgenoten en verenigingen en schreef hij een boek over het belang van muzikale vorming onder de titel 'Uit de doeken, uit de kleren'.

Succesvol was hij vooral met het in 1986 door hemzelf opgerichte kamermuziekpodium De Link, dat tien jaar lang kriskras door Tilburg naar wisselende locaties zou reizen voordat het in 1998 een definitieve locatie vond in de gerestaureerde kapel van het Cenakel. Samen met De Smet zou De Link uitgroeien tot de belangrijkste Tilburgse plek voor het uitvoeren en beluisteren van kamermuziek. In totaal zou Sporck twaalf jaar voorzitter zijn van het podium. In 2013 ontving hij de grote zilveren legpenning van Tilburg als blijk van dank voor zijn inzet voor de Brabantse stad.

– Kom je uit een muzikale familie?
"Deels, van vaderskant. Minstens zo doorslaggevend voor mijn muzikale ontwikkeling is de basisschool geweest waar elke meester of juffrouw iedere dag zong met de klas en ons zelfs met het Gregoriaans liet kennismaken."

– Je muzikale loopbaan begon eigenlijk al in Heerlen in het kerkkoor. Je bleek een mooie

JO SPORCK

“Elk instrument heeft zijn mogelijkheden en beperkingen, ook de beiaard”

jongenssopraanstem te hebben. Heb je later in je loopbaan nog veel aan dit talent gehad?
"Na het breken van mijn stem is het nooit meer iets geworden. Dat neemt niet weg dat de stem en de zang voor mij leidraad zijn gebleven voor het musiceren."

– Je kinderen, Antal en Misha, zijn muzikaal opgevoed en net als jij beroepsmuzikant geworden. Wat heb je ze vooral meegegeven om ze zover te krijgen dat ze in jouw voetsporen zijn getreden?
"Muziek heeft hen vanaf de geboorte omgeven. Er is altijd bij hen in huis gemusiceerd, ook door de mensen die op bezoek kwamen. Dan gaat de rest eigenlijk vanzelf."

– Je komt oorspronkelijk uit Limburg, maar woont al ruim veertig jaar in Tilburg. Voel je je intussen ook een Tilburger?
"Kennelijk is hier mijn plek om te wonen. Ik woon al 43 jaar in deze stad en we zijn elkaar daarmee iets verschuldigd. Wanneer je al zo lang in een stad woont, komt er vanzelf een band waardoor je betrokken raakt bij het culturele leven. Je bent dan als burger – die gebruikmaakt van de faciliteiten van een stad – ook verplicht daarvoor iets terug te doen. Ik zie dat als een vanzelfsprekendheid. En dat zou ook omgekeerd moeten zijn."

– Door jou heeft Tilburg een nieuw festival voor klassieke muziek gekregen. Toch is de kruikenstad vooral de stad van de popmuziek. Vind je dat niet een beetje jammer?
"Tilburg is inderdaad een popstad en dat is jammer. Niet omdat popmuziek er niet mag zijn, maar omdat de serieuze muziek wordt verwaarloosd, deels door het onderwijs en deels door de politiek. De oorzaken daarvan heb ik al eerder op een rijtje gezet in mijn boek 'Uit de doeken, uit de kleren'. Het gaat om een waaier aan gebeurtenissen: misschien te beginnen met de Mammoetwet in de jaren zeventig, waardoor Kweekschool veranderde in Pedagogische academie zonder verplichte muzieklessen, wat culmineert bij het marktgerichte afbraakproces van Zylstra en doorsuddert met het opheffen van gemeentelijke muziek scholen. Overheid en onderwijs hebben hun taken op dit front

gaandeweg prijsgegeven aan het persoonlijk initiatief en dat heeft geleid tot muzikaal analfabetisme op grote schaal. Met mijn boek wilde ik allereerst aan dat laatste een halt toeroepen."

– Je grootste muzikale vrienden wonen niet in Nederland, maar in Rusland en Engeland. Is het werkelijk zo dat jij met deze Russische vrienden veel beter over muziek en het componeren van muziek kunt praten dan met je Tilburgse vakbroeders? Zo ja, waar zit dan het verschil in?
"Vrienden op afstand zijn vaak loyaler. Bovendien wil ik geen deel uitmaken van een coterie, nergens bij horen. Dat autonome gedrag heeft natuurlijk een oorzaak."

– In 1988 was jij ook de eerste Nederlandse componist wiens werk op de Russische staatsradio te horen was. De Russische muzikanten hadden echter niet op je muziek gestudeerd. De uitvoering was verschrikkelijk, vertelde je recentelijk in een podcast van Omroep Brabant. Kun je daar iets meer over vertellen, hoe dat was?
"Inderdaad: een dag voor de première stond de hoboïst nog te stoeien met de noten, was het slagwerkensemble niet komen opdagen en moest ik de pianist van mijn trio nog wijzen op sleutelwisselingen. Maar tijdens het concert zat iedereen op het puntje van zijn stoel. Na afloop van het concert kwam er een staande ovatie uit een zaal die goeddeels bestond uit Sovjetcomponisten. Ik moest ook nog een liefdesverklaring van de opnameleider in ontvangst nemen. Het kan verkeren. De studiobanden die mij mee zijn gegeven heb ik nooit meer willen beluisteren."

– Op internet is een hele lange lijst te vinden van werken die jij schreef, waaronder vocale nummers, werken voor koor, orkest, solowerken, maar ook kamermuziek en muziek voor theatergezelschappen. Waar heb jij in je loopbaan het meeste plezier aan beleefd? Of waar schreef je het liefst muziek voor?
"In principe is mij alles eender. Je zou zeggen dat je als pianist het gemakkelijkst voor piano schrijft, maar laat juist dát niet zo zijn."

– Het schijnt dat jij nooit lang bezig bent met het schrijven van muziek. Als het klaar is, dan ben je alweer met iets nieuws bezig. Je hoofd zit vrij snel weer vol met nieuwe klanken. Je probeert jezelf ook steeds te verbeteren in je werk. Is dat nog steeds zo of hoef je je niet meer zo nodig te verbeteren?
“Een enkele keer kost het me weinig tijd een werk te voltooien. Maar dat is eerder uitzondering dan regel. Verbeteren blijft een dwangneurose.”

– Behalve componist ben je ook pianist. Om Chopin te kunnen spelen, moet je minstens twintig jaar lang zijn werk hebben gespeeld, zei je ooit. Ben jijzelf al zover dat je Chopins werk geheel in de vingers hebt zitten?
“Misschien dat deze uitspraak uit zijn verband is gehaald en heb ik willen zeggen dat je vanaf je eerste les twintig jaar nodig hebt om het oeuvre van Chopin te beheersen. Het schrijven van muziek heeft mijn pianospel behoorlijk naar de achtergrond gedrongen. Dat neemt niet weg dat ik de dag wil beginnen met Bach en een paar Chopin-etudes.”

– Een bijzonder onderdeel van je werk zijn composities met ruimtelijke effecten erin, ofwel ‘Spacemusic’, zoals deze muziek wordt genoemd. Een van die werken is een stuk getiteld ‘Subito Sera’. Beschrijf eens in het kort hoe Spacemusic ontstaat en hoe het klinkt?
“Voor mij is muziek niet alleen beweging in de tijd maar ook in de ruimte. En daarmee ben ik allesbehalve de eerste, zie de titel van het eerder aangehaalde en door mij geschreven boek. De optie ruimte doelbewust in je compositie verwerken blijft voor mij een extra uitdaging en een extra sensatie voor het oor. Jammer genoeg zijn er maar weinig concertzalen, die dit faciliteren.”

– Je hebt ook veel kamermuziek gecomponeerd. In Tilburg wordt op veel plekken kamermuziek gespeeld door allerlei gezelschappen. Is de kwaliteit van de uitgevoerde werken ook hoog naar jouw maatstaven?
“Natuurlijk wordt er van alles geprobeerd om kamermuziek te promoten en is er inderdaad sprake van afwijkende programmering. Wat het niveau betreft: gezien de geringe vraag en het grote aanbod kan het niet anders of de lat is als maar hoger gelegd.”

– In 1985 schreef je ‘Als de groote klokke luidt’, een nummer voor de Tilburgse beiaard. Koos je expres voor een oud-Nederlandse titel om de lange geschiedenis van de beiaard te benadrukken?
“Nee. Het had meer van doen denk ik met de man die mij informeerde over mogelijkheden en repertoire van de beiaard.”

– De bladmuziek van het stuk was lange tijd zoek, maar werd in 2019 teruggevonden door oud-muziekdocent Henk Stoop. Gebeurt dat vaak met composities die jij hebt gemaakt: dat ze verdwijnen en na zoveel tijd weer ergens opduiken?
“Nee. Het werk was en is gewoon gedocumenteerd bij Donemus, nadat het een beiaardprijs had gekregen.”

– Jij bent ook de eerste componist geweest die in 2018 voorstelde voor de nieuwe beiaardautomaat schreef, een compositie getiteld ‘Imprecaties’. Was je achteraf tevreden over deze compositie en wat waren de reacties van je vakgenoten of naaste omgeving?
“Wanneer is een componist tevreden? Reacties van vakgenoten krijg ik in de regel niet, tenzij uit het buitenland.”

– Waar sloeg de titel Imprecaties op?
“Imprecaties dient hier opgevat te worden volgens de Van Dale, namelijk bezwering. Klokkengelui heeft voor mij een bezwerende functie.”

– Is componeren voor de beiaardautomaat veel anders dan componeren voor een ander instrument?
“Elk instrument heeft zijn mogelijkheden en zijn beperkingen. Steeds weer opnieuw voor welke bezetting dan ook. Wat beperkingen betreft: daar kan ik een aantal van opnoemen. Maar juist die gebreken zijn een uitdaging voor een componist. Ik bedoel daarmee: hoe ga je als componist daarmee om en hoe buit je deze beperkingen het beste uit?”



De rijdende beiaard van Peter Manusek uit Praag op de Oude Markt.



Hij studeerde aan de conservatoria van Utrecht, Tilburg en Den Haag en had als docenten Anthony Fiumara, Mayke Nas, Martijn Padding en Jacob ter Veldhuis. Naast het schrijven van composities maakt hij popmuziek, speelt hij in een band en organiseert hij educatieve muzikale projecten op scholen. Hij deed verder mee aan de dansvoorstelling 'INSOMNIA' van Muha Nad Rasheed. Behalve dat hij de muziek voor de voorstelling schreef, danste hij er zelf ook in mee. Hoe succesvol Remy Alexander (1991) aan de weg timmert, bewees hij in 2018 met het winnen van de Tera de Marez Oyens Prijs tijdens de Gaudeamus muziekweek.

Remy Alexander schreef op jonge leeftijd al veel composities. Componeren doet hij tegenwoordig voor uiteenlopende bezettingen en doeleinden: voor concerten, films, vlogs, dansvoorstellingen, ensembles en bevriende spelers. Werk van Alexander is onder meer te beluisteren op de cd 'Whoever you are come forth' van saxofonist Tom Sanderman. Volgens eigen zeggen is hij momenteel druk met van alles. Een project wat al een tijdje loopt, is de voorstelling 'Intrinsiek Field' met zangeres Rianne Wilbers en percussionisten Reggy van Bakel en Jop Schellekens. "Met de try-outs van de voorstelling hadden we veel pech. Die gingen verschillende keren niet door", zegt Alexander. "Maar gelukkig hebben we de voorstelling uiteindelijk wel door kunnen laten gaan in Paviljoen Ongehoorde Muziek in Eindhoven."

Binnen de verschillende onderdelen maakt het hem in principe weinig uit met wie of voor wat hij componeert. "Nee, grote voorkeuren heb ik niet", zegt Alexander, "met vrienden samenwerken vind ik echter wel heel fijn en waardevol. Die specifieke samenwerkingen hebben niet alleen een bepaalde vertrouwdeheid, maar ik weet ook van hen wat hun specifieke taal is, waar ze goed in zijn, welke nuances ze kunnen maken, hoe ze fraseren, noem maar op. Maar, het mooie van muziek is zeker ook dat je door samenwerking nieuwe vriendschappen kan maken!"

– In 2018 won je de Tera de Marez Oyens Prijs voor een compositie voor sopraan en

sopraansaxofoon. Wat stond er in het juryrapport?

"Daar wil ik liever niet teveel over zeggen. Maar de jury waardeerde mij echt als componist, wat een prachtig compliment op zichzelf was."

– Je compositie ging over het thema geheugenverlies. Hoe verwerk je zo'n moeilijk thema in een muziekstuk?

"Het geheugen fascineert me. Het speelt ook een grote rol bij hoe we de tijd beleven en dus ook hoe we naar muziek luisteren. Met het thema geheugenverlies heb ik verder wel wat ervaring door mijn bijbaan in de zorg. Vanuit die hoek ben ik ook de tekst gaan schrijven, omdat de natuurlijke beweging van de muziek voor mij klonk als iets dat zichzelf vergeet, terwijl het gaande is. Zo kwam ik op de woorden en het thema. Ik hoorde laatst ook iemand iets erover zeggen waar ik me wel in kan vinden: de tekst klopt iedere keer precies voor het moment dat het klinkt."

– Hoe belangrijk is deze prijs eigenlijk voor jonge muzikanten als jij?

"Voor mij betekent het dat ik een stuk mag gaan schrijven voor een ensemble dat op de Gaudeamus-muziekweek zal gaan spelen, wat ik heel cool vind! Het is echt een brug naar het schrijven voor professionele ensembles. Alleen is helaas nog niet duidelijk wanneer of in welk seizoen het stuk in première gaat."

– Op je website lees ik dat je graag games speelt en naar cartoons en animaties kijkt. Muziek in games is erg belangrijk. Is er iets uit de gamewereld dat ook in jouw muziek zit?

"Dit vind ik echt een hele leuke vraag! Dat weet ik niet. Als ik game, is het vaak een paar uur achter elkaar op een vrije avond. En dan speel ik ook maar één spelletje, wat misschien wel lekker minimalistisch is. Maar met hoe ik nu game is de muziek eigenlijk minder belangrijk geworden en gaat het meer om de geluiden. De gamemuziek van mijn jeugd weet ik nog wel uit mijn hoofd te neurien, zoals de muziek uit de Super Mario- en Pokémon-games. Maar of dat in mijn muziek zit? Dat weet ik niet. Het zou wel leuk zijn. Dus, vast wel!"

REMY ALEXANDER

“Ik wilde de beiaard laten zwieren en zwaaien alsof de klokken vruchten aan een boom in de wind waren”

– Ik las op je site ook dat het maken van muziek je hobby is. Verdien je er nog geen geld mee?

"Muziek maken is mijn hobby, absoluut! Maar ook mijn beroep. Ik ben iedere dag bezig met componeren, maar daarnaast zijn er ook dagen dat ik het leuk vind om popliedjes te maken, al doe ik daar weinig mee. Maar ik vind het wel heel leuk om te doen. Het ligt dan wel in het verlengde van wat ik als componist doe, toch voelt het vaak meer als lekker hobbymatig aankloten. En dat is zalig! Ik verdien met componeren nog niet mijn volledige boterham, zoals veel componisten met mij, al werk ik hard en schrijf ik veel, alleen nu vaak nog tegen een kleinere vergoeding. Maar ik blijf gaan, en er is groei. Dat stelt me wel gerust."

– Je studeerde onder andere bij Anthony Fiumara, de Tilburgse stadscomponist. Wat heb je bij hem vooral geleerd?

"Ik heb veel van Anthony geleerd. Eén van die dingen is om mijn eigen stem te vertrouwen, om de keuzes te maken in mijn muziek waar ik zelf helemaal achter sta. Dat heb ik altijd belangrijk gevonden. Met Anthony en andere docenten tijdens mijn master heb ik ook mensen gevonden die me daar honderd procent in steunen. Anthony is een hele goeie. Het stuk voor de Tilburgse beiaardautomaat is dan ook naar hem vernoemd en aan hem opgedragen."

– Was het leuk om muziek te schrijven voor de beiaardautomaat?

"Het was onwijs leuk! Dat de Tilburgse beiaard pneumatisch gespeeld wordt, is voor mij superprikkelend. Ineens kon ik de beiaard benaderen op wat het is en zijn klank zonder aan de speler te denken, wat een vreemde bevrijding is. Je mist de mens, maar je krijgt er ook iets voor terug. Ik ben ook na gaan denken over hoe je een beiaard kan horen, en hoe je, als je in een stad of dorp jezelf strategisch tussen een aantal kerken bevindt, op gezette tijden de klokken ietwat vertraagd na elkaar of door elkaar heen kunt horen slaan. Het ritme dat ontstaat, zal een aantal straten verderop weer net iets anders klinken, omdat geluid zich moet bewegen om tot onze oren te komen."

– Van elke compositie voor de automaat wordt een synthese gemaakt. Hoe was het om je muziek voor de beiaardautomaat in synthetische klank terug te horen?

"Het terughoren daarvan is leuk, maar mist voor mij een belangrijk element van de beiaard: de omgeving en gemeenschap rondom de beiaard waar de klank zich door verspreidt."

– Waren er nog problemen tijdens het componeren?

"Nee, eigenlijk ging het wel. Toen ik de mail las met de uitleg van het pneumatische systeem had ik direct een klankvoorstelling. Ik wilde de beiaard laten zwieren en zwaaien alsof de klokken vruchten aan een boom in de wind waren."

– Je favoriete noot is de middelste C. Is die noot ook te horen in het vrije werk voor de automaat?

"Haha, ja, zeker!"

– Heb je eigenlijk al eerder muziek gecomponeerd voor een beiaard of beiaardautomaat?

"Ja, ik heb eerder al eens voor de beiaard van de Heikese kerk geschreven. Dat was toen een project vanuit het Tilburgs Conservatorium en is ook uitgevoerd. Toen ik daar zat, kon ik me voorstellen dat iemand ergens aan de andere kant van het centrum dit in de verte hoorde en er niks van dacht. Dat vind ik onwijs mooi aan een beiaard."

– Als er één instrument geschikt is voor moderne muziek, is het de beiaard. Eens of oneens?

"Ik ben het daar in ieder geval niet mee oneens. Ieder instrument is uitermate geschikt voor moderne muziek. Een beiaard is voor mij magisch en tegelijkertijd ook een ongelooflijk kenmerk van thuis. Ik heb nog nooit ergens gewoond waar ik niet vanuit mijn huis een beiaard kon horen. Op dit moment hoor ik een enkele kerkklok. En het is negen uur 's avonds."

– Wat zijn je toekomstplannen?

"Om door te blijven gaan met componeren en er mijn grootste professionele activiteit van te maken."



De in Tilburg geboren Jacq Palinckx (1959) is al sinds 1981 actief in de muziek. In zijn 'Bio' op zijn eigen website staat een overzicht van meer dan vijftien muziekgroepen waarin hij actief was en van zo'n tiental muziekfestivals in binnen- en buitenland waarop hij acte de presence gaf. Belangrijke groepen waarbij hij betrokken was als muzikant waren onder meer Palinckx, het Guus Janssen septet, het Maarten Altena Ensemble, het Beukorkest en de formatie Big Bamboozle.

Hij was verder de vaste componist van theatergroep Drieons (1989-2009) en mederegisseur van verschillende theatervoorstellingen. Verder ontpopte hij zich als documentairemaker en maakte hij geluidsinstallaties en geluidssculpturen voor tentoonstellingen. Tussendoor schreef hij nog muziek voor gezelschappen als het Mondriaankwartet, het Aquarius-ensemble en de David Kweksilber Big Band. Bijzonder was verder het Maximal Music!-project, waarvoor hij ultrakorte composities maakte voor verschillende muzikanten en ensembles.

In Tilburg is hij sinds 2009 bekend als medeoprichter en groepslid van de band VLEK, een gezelschap van Brabantse musici. Op zijn site schrijft hij hierover: "VLEK speelt eigen composities van alle bandleden. De muziek is een mix van hypnotiserende grooves en vrije improvisatie." VLEK maakte tot nu toe twee cd's, getiteld 'Speck' en 'Smoking Gun'. Een derde staat volgens de Tilburgse muzikant op stapel. Wie zijn composities wil horen, kan tegenwoordig ook terecht op zijn uitgebreide YouTube-kanaal, alwaar bijna tweehonderd video's zijn te bewonderen. In 2017 verscheen op het Portugese label Creative Resources Recordings de eerste cd van FRAQX, het gitaarduo van Palinckx en componist en muzikant Frank Crjns.

Behalve optredens met zijn bands VLEK en FRAQX speelt Palinckx ook soloconcerten en is hij de 'vaste gastgitarist' van de groep Blunt Axe. Nog onvermeld op zijn site zijn de korte

uurstukken die hij recentelijk componeerde voor de Tilburgse beiaardautomaat. "Ik heb geprobeerd om soms wat van de manier van spelen van stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven in de korte stukken van maximaal vijftien seconden te verwerken", zegt Palinckx naar aanleiding van zijn composities voor de automaat.

– Jij bent één van Tilburgs bekendste componisten. Ben je daar erg trots op of ben je niet zo'n navelstaarder?

"Eerlijk gezegd zie ik niet zo'n tegenstelling: ik ben er trots op, maar ik ben ook geen navelstaarder."

– Je bent ooit opgeleid tot docent tekenen. Vanwaar de switch van tekenen naar muziek?

"Al tijdens mijn opleiding raakte ik verzeild in de muziekwereld. Ondanks dat ik misschien meer aanleg heb als tekenaar en schilder raakte ik steeds minder tevreden over mijn beeldend werk en kreeg ik steeds meer ideeën voor muziek. Ik had op een gegeven moment de keuze: ga ik nog een eerstegraadsdiploma halen of met mijn groep mijn eerste album opnemen? Het is dat laatste geworden. De laatste tien jaar ben ik trouwens weer beeldend werk gaan maken. Het lukt me nu uiteindelijk om de twee disciplines te combineren."

– Je hebt in een heleboel muziekgroepen gezeten en op belangrijke festivals gestaan. In welke groepen heb je je als componist het best kunnen ontwikkelen?

"Dat was mijn eigen groep Palinckx. Daar zat alles in: schrijven voor kleine bezetting, die qua idioom soms tegen rockmuziek aanschurkten en improvisatie-elementen bevatten. Daarnaast hadden we vaak projecten waar ook 'klassieke' musici meededen. Je leert dan ook erg veel van de musici waarmee je samenwerkt, zoals het Mondriaankwartet en het Asko-Ensemble."

– Je hebt ook allerlei interessante muzikale projecten op je naam staan, waaronder The Psychedelic Years, Palinckx Dekt Tafel en The Fab8. Wat was de grote lijn hierin?

"Eigenlijk is er geen lijn. Soms had ik – of hadden we als band – ideeën die we niet met vier of vijf mensen konden doen. Ik had

bijvoorbeeld voor The Psychedelic Years een soort muzikaal essay in mijn hoofd waar naast de band ook zangers en een kamerorkest bij moesten. Bij Palinckx Dekt Tafel zochten we juist de intimiteit van een soort huiskamer op met meestal één gast die niet uit de muziekwereld kwam."

– Op je omvangrijke YouTube-kanaal staat zelfs echte R&R-muziek! Schrijf je nog steeds van dit soort rauwe nummers of ben je daarmee gestopt?

"Om de zoveel tijd komt er weer iets in die richting uit, dat raak ik niet meer kwijt, denk ik. De laatste cd van VLEK opent met mijn stuk 'Grand Hotel'. Dat begint als een soort freejazz-stuk, maar eindigt met heftige metal. In de tijd dat Palinckx een echt rockbezetting had – met gitaar, bas, drums, zang en draaitafels – lag het natuurlijk meer voor de hand om R&R te maken."

– Vorig jaar heb je op de Typo Berlin ook een lezing gehouden. Waar ging deze lezing over?

"Hier moet ik je corrigeren: de lezing werd gegeven door het typografencollectief Underware. Ik had daar een aantal muzikale bijdrages in. De lezing ging vooral over lettertypes die variabel zijn en niet altijd dezelfde vorm hebben. De lezing, en het hele festival, eindigde met een letter op een scherm die live van vorm veranderde als de muziek veranderde. Een duet van gitaar met een letter 'a', dus. En dat op het Woodstock van de typografie!"

– Met VLEK speel je je eigen composities en die van andere bandleden. De muziek omschrijf je als 'een mix van hypnotiserende grooves en vrije improvisatie'. Zijn deze composities ook goed te spelen op een beiaard?

"Het zou een uitdaging zijn. In eerste instantie zou ik zeggen dat het onmogelijk is. Maar dat maakt het juist erg interessant. Ik ben er altijd in geïnteresseerd om onmogelijkheden als uitgangspunt te nemen."

– Met je project genaamd Maximal Music! heb je veel ervaring opgedaan met het schrijven van ultrakorte composities voor zeer

JACQ PALINCKX

“Vijftien seconden is zelfs voor een componist van ‘Maximal Music!’ erg kort”

bijvoorbeeld voor The Psychedelic Years een soort muzikaal essay in mijn hoofd waar naast de band ook zangers en een kamerorkest bij moesten. Bij Palinckx Dekt Tafel zochten we juist de intimiteit van een soort huiskamer op met meestal één gast die niet uit de muziekwereld kwam."

– Op je omvangrijke YouTube-kanaal staat zelfs echte R&R-muziek! Schrijf je nog steeds van dit soort rauwe nummers of ben je daarmee gestopt?

"Om de zoveel tijd komt er weer iets in die richting uit, dat raak ik niet meer kwijt, denk ik. De laatste cd van VLEK opent met mijn stuk 'Grand Hotel'. Dat begint als een soort freejazz-stuk, maar eindigt met heftige metal. In de tijd dat Palinckx een echt rockbezetting had – met gitaar, bas, drums, zang en draaitafels – lag het natuurlijk meer voor de hand om R&R te maken."

– Vorig jaar heb je op de Typo Berlin ook een lezing gehouden. Waar ging deze lezing over?

"Hier moet ik je corrigeren: de lezing werd gegeven door het typografencollectief Underware. Ik had daar een aantal muzikale bijdrages in. De lezing ging vooral over lettertypes die variabel zijn en niet altijd dezelfde vorm hebben. De lezing, en het hele festival, eindigde met een letter op een scherm die live van vorm veranderde als de muziek veranderde. Een duet van gitaar met een letter 'a', dus. En dat op het Woodstock van de typografie!"

– Met VLEK speel je je eigen composities en die van andere bandleden. De muziek omschrijf je als 'een mix van hypnotiserende grooves en vrije improvisatie'. Zijn deze composities ook goed te spelen op een beiaard?

"Het zou een uitdaging zijn. In eerste instantie zou ik zeggen dat het onmogelijk is. Maar dat maakt het juist erg interessant. Ik ben er altijd in geïnteresseerd om onmogelijkheden als uitgangspunt te nemen."

– Met je project genaamd Maximal Music! heb je veel ervaring opgedaan met het schrijven van ultrakorte composities voor zeer

uiteenlopende bezettingen. Heeft dat het ook makkelijker gemaakt om korte stukken voor de beiaardautomaat te componeren?

"Jazeker. De muziek die ik voor de beiaardautomaat gemaakt heb is honderd procent Maximal Music! Het is een tweede natuur geworden om tot de kern van de zaak door te dringen en in zeer korte tijd een muzikaal statement te maken."

– Voor de beiaard heb je al een aantal korte maar kernachtige composities op je naam staan. Klinken deze volgens jou veel anders dan je nieuwe uurstukken?

"De uurstukken zijn ontleend aan de compositie 'Le Musée d'Une Nuit – à René Margritte'. Er zijn dus veel overeenkomsten. Ik heb in de uurstukken soms zelfs wat van de manier van spelen van stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven verwerkt. Uiteraard heb ik ook gebruikgemaakt van de automaat. Een mens heeft slechts twee armen en twee benen. Voor 'Le Musée d'Une Nuit – à René Margritte' was ik me daarvan bewust bij het componeren van elke noot. Bij de automaat hoeft je daar totaal geen rekening mee te houden."

– Wat was het meest uitdagende bij het componeren van de nieuwe uurstukken?

"Om de muziek toch precies in de korte tijdspanne te krijgen. Vijftien seconden is zelfs voor een componist van Maximal Music! erg kort. Maar toch ook vooral om iets te maken wat opgemerkt moet worden, maar ook moet 'blenden' in de stad. Ik was op zoek naar een soort prettige vervreemding."

– Wanneer ben je tevreden over een eigen compositie?

"Als ik niet meer het idee heb dat er nog iets aan veranderd moet worden. Meestal gaat dat gelijk op met het gevoel dat er een soort afstand tussen mij en de compositie is ontstaan. Het zou dan ook muziek van iemand kunnen zijn die iets heeft gedaan wat helemaal in mijn smaak is. Vervolgens ben ik pas tevreden als de uitvoerders het graag spelen en het publiek het kan waarderen, waardoor de compositie het juiste effect bereikt."



– Staat de beiaard ook in je Top 5 van instrumenten waar je graag iets voor componeert?

“Ik heb nog nooit nagedacht over een Top 5 of een Top 2000, zoals je wilt. Ik componeer vooral voor de mensen die mijn muziek gaan spelen. Die moeten inspirerend zijn. Welk instrument ze spelen, vind ik dan ondergeschikt. Ik probeer de muzikaliteit of soms de ‘theatrale presence’ van de musici zo optimaal mogelijk naar boven te krijgen en uit te dagen.”

– Heb je je uurstukken al horen spelen op de beiaardautomaat? Zo ja, hoe vond je dat?

“Ja, heel eigenaardig eigenlijk, dat uit de kerk waar ik als kind heen ging, nu mijn muziek klinkt. Dat had niemand kunnen voorspellen toen ik daar mijn communie deed.”



Jacq Palinckx bij de uitvoering van zijn werk van Speeldoosjes met beiaard. AMPA, september 2019



EVELINE VERVLIET

“Eerlijk gezegd had ik 1,5 jaar geleden nog geen idee van wat een beiaard was”

L“ieve vriendjes uit Tilburg, deze maand zal de beiaardautomaat van de Heikese Kerk, die tegenover de FHK, nieuwe melodietjes van mijn hand ten gehore brengen, en dat wel vier keer per uur, elke dag”, schreef componiste en pianiste Eveline Vervliet (1997) trots op haar Facebookpagina. De jonge Belgische musicus in opleiding kreeg van de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard de leuke klus om korte uurstukken te schrijven voor de Tilburgse beiaardautomaat. Iets wat ze met veel enthousiasme deed.

Als kind nam Eveline Vervliet viool- en pianolessen op haar plaatselijke muziekschool, zo schrijft ze in haar bio op haar persoonlijke website. Aan het einde van de middelbare school besloot ze te doen waar ze al een tijdje van droomde: pianiste worden op een professionele basis. Zo besloot ze - na een jaar aan de Kunsthumaniora in Antwerpen te hebben gestudeerd - over te stappen naar een bachelorstudie aan de Academie voor Muziek en Podiumkunsten in Tilburg, alwaar ze begeleid zou worden door pianodocent Nicolas Callot.

Voor haar opleiding zit ze inmiddels in haar derde bachelor voor piano en tweede bachelor voor compositie. “Door de jaren heb ik verschillende masterclasses gevolgd en deelgenomen aan enkele wedstrijden”, zegt Eveline. “Als musicus ligt mijn focus vooral op de uitvoering van moderne en nieuwe muziek, als pianiste en – in bredere zin – als performer.” Na deelname, in 2016, aan de Nadar Summer Academy, een zomercursus over nieuwe muziek georganiseerd en gecoached door het Belgische Nadar-ensemble, begon ze haar eigen concepten, geluiden en muziek te creëren. Sinds september 2017 studeert Eveline - naast klassieke piano - Compositie in Tilburg en krijgt ze onder meer les van Anthony Fiumara, de eerste Tilburgse stadscomponist.

– Kun je iets over je achtergrond vertellen? En wanneer ontstond je liefde voor het maken van muziek?
“Ik ben sinds mijn zevende jaar woonachtig in Waasmunster. Dat was ook de leeftijd waarop

ik begon met het volgen van vioollessen. Aangezien ik het niet kon laten om mezelf de liedjes uit de pianoboeken van mijn grote broer te leren, kon ik een jaar later óók met pianolessen starten op de muziekschool. Beide instrumenten ben ik blijven bespelen tot mijn negentiende. Wegens te weinig tijd en lichamelijke klachten moest ik toen helaas wel stoppen met viool. Maar toen ik zeventien jaar was, ontstond voor het eerst het idee om piano te gaan studeren.”

– Je bent ook componiste van ‘nieuwe’ muziek. Wat is nieuwe muziek eigenlijk, simpel uitgelegd? En wanneer benoem je een stuk muziek als nieuw?

“Dat is een te moeilijke vraag om een simpel antwoord op te geven. Maar de gemakkelijke oplossing is te zeggen dat nieuwe muziek alle muziek is die kortgeleden gecomponeerd is. Alleen is het begrip ‘kortgeleden’ relatief: zo zal een tien jaar oud liedje in de popwereld simpelweg als oud worden bestempeld, maar durven sommige mensen de muziek van Brian Ferneyhough uit de jaren ’80-’90 nog wel eens ‘nieuw’ te noemen. Ik kies zelf liever voor de term ‘hedendaags’, omdat ik daar gemakkelijker een tijdspanne van nul tot tien jaar aan kan geven, terwijl ik de term ‘nieuw’ behoud voor composities van de laatste twee jaar.”

– Als musicus ligt je focus behalve op het uitvoeren van nieuwe muziek ook op je rol als performer, las ik op je website. Communiceer jij ook veel met je publiek en op welke manier doe je dat dan?

“Het is inderdaad zo dat dat mijn doel is, maar tot nog toe ben ik er niet in geslaagd, of heb ik daar nog niet de mogelijkheid toe gehad. Wat me aanspreekt is om concerten zo te programmeren dat afzonderlijke muziekstukken met elkaar verbonden zijn door een samenhangend verhaal, en dit met andere elementen, zoals tekst, objecten, video, audio, vorm te geven. In feite wil ik de rol van ‘muzikant’ uitbreiden tot die van een veelzijdige performer.”

– Je maakt niet alleen op het concertpodium muziek, maar ook op vrij ongewone plekken, zoals midden in het bos. En dan ook nog

terwijl het daar al nacht is. Kun je daar meer over vertellen?

“Ik ben sinds augustus 2017 lid van het Collectief Publiek Geluid, een groep van circa twaalf (semi-)professionele artiesten die zich focust op het creëren van geluid in de openbare ruimte. We zijn opgericht na een ‘call’ van de Belgische organisatie Musica. Hun hoofdkantoor ligt in Pelt, vlak naast het Klankenbos. Dit bos herbergt de grootste verzameling van klankinstallaties in de open lucht van heel Europa. In april 2018 organiseerden we de ‘Klankenbos Nocturne’, een wandeling door het bos met op verschillende plaatsen een performance. Als onderdeel hiervan schreef ik ‘Etude in het Duister nr. 1’, een stuk voor viool, percussie, gitaar.”

– In één van je nachtelijke performances was zelfs een rol weggelegd voor drie gloeilampen. Wat was de functie hiervan?

“Ik wilde een audiovisueel werk maken, waarbij beide elementen gelijkwaardig aan elkaar waren. Dit om de intensiteit van de ervaring voor het publiek te versterken. De rol van de gloeilampen was daarmee gelijkaardig en gelijkwaardig aan die van de instrumentalisten, alleen brachten ze geen klank maar licht voort. Iedere lamp hing boven één van de muzikanten, en ‘speelde mee’ met diens muziek. Voor het festival OORtrekders in oktober 2018, schreef ik de ‘Etude in het Duister nr. 2’, waarbij ik de muzikale en visuele elementen uit het eerste stuk verder uitdiepte. Het eerste stuk was voor ons – de creators en uitvoerders – een nieuw experiment, waarbij de muziek, de structuur en de coherentie tussen audio en licht eerder basaal en elementair bleven. In het tweede stuk wilden we deze elementen verder compliceren, zonder het voor het publiek onbegrijpelijk te maken. Het volgende stadium zou kunnen zijn om het aantal lichten uit te breiden, waardoor de coherentie tussen geluid en licht voor het publiek misschien wegvalt. Dan kunnen we zien of de mensen het werk nog steeds waarderen. Zo kun je ook de locatie wijzigen of het instrumentarium veranderen of vergroten, etcetera. We hebben nog veel ideeën dus.”

– Wat vind je zo bijzonder of leuk aan dit soort nachtelijke projecten?

“Het ging zowel om het feit dat het donker was, als om het feit dat het optreden in de buitenlucht in een bos plaatsvond. Wanneer we overdag in het bos repeteerden, kwam het stuk niet volledig tot zijn recht. Dit heeft deels natuurlijk te maken met het feit dat er een belangrijke rol voor de lampen was weggelegd. Maar door het donkere bos ontstaat er een heel andere, speciale sfeer. Wij zijn als mensen meer op onze hoede in het donker, omdat ons nachtelijk zicht zeer beperkt is. Een ander groot verschil is dat de vogels ’s nachts ophouden met fluiten. Deze twee elementen zorgen er volgens mij voor dat onze visuele en auditieve zintuigen scherper worden, waardoor het stuk intenser wordt beleefd dan wanneer het in een concertzaal wordt uitgevoerd.”

– Hoe schrijf je muziek voor de nacht zonder de nacht te verstoren?

“Interessante vraag. Zo had ik er nog niet over nagedacht. Ik vond eerder dat de nachtelijke geluiden mijn stuk verstoorde, haha. Goh ja, voor nu heb ik daar eerlijk gezegd nog geen antwoord op. Maar ik houd de vraag in mijn achterhoofd voor de volgende keer als ik weer een nachtelijk optreden doe of een werk voor het duister maak.”

– Met je compositie ‘Proprius Capió’ maakte je zelfs een uitstapje naar de wereld van neurologie. Jij wilde met je compositie te weten komen hoe het is om in plaats van het gevoel met je lichaam via je ‘proprioceptie’ je gevoel met je instrument te verliezen. Hoe zit dat?

“Dit werk schreef ik voor mijn deelname aan de Nadar Summer Academy 2017, een jaarlijkse zomercademie in Sint-Niklaas, georganiseerd door het Belgische Nadar Ensemble die zich specialiseert in het uitvoeren van hedendaagse muziek. Het werk is geschreven voor klarinet, percussie, piano, viool en cello en bestaat uit vier delen. Het eerste deel is als het ware de ontdekking van het verlies van hun capaciteiten, waarbij de muzikanten opnieuw moeten leren hoe het instrument eigenlijk werkt. Zo kloppen de violist en cellist op hun

klankkasten en probeert de klarinettist op zijn instrument te blazen. Het tweede en derde deel gaan op een meer abstracte manier om met de gevolgen van dit verlies. De muzikanten spelen hierbij wel op hun instrumenten zoals ze voorheen konden, maar verklanken de emoties die ze in het vorige deel zouden voelen: eerst en vooral angst en woede, maar ten slotte moed om door te gaan. Het vierde deel is een overgang van het normale spel tot het onderzoek van het eerste deel, waarbij je het omgekeerde effect van het eerste deel krijgt.”

– **Hoeveel composities heb je eigenlijk al op je naam staan? En welke compositie is je het dierbaarst en waarom?**

“Momenteel heb ik twaalf composities op mijn naam staan, waaronder twee audiovisuele werken en drie elektro-akoestische werken. De rest zijn puur akoestische composities. Het stuk dat ik als laatste heb geschreven, ‘Jamie’s Super Quick [Vegan] Hummus’, is me echt heel dierbaar. Een connectie als met deze compositie heb ik nog niet eerder zo sterk gevoeld.”

– **Voor de Tilburgse beiaardautomaat heb je de korte uurstukken gecomponeerd voor de maand mei. Ben je tevreden met hoe de composities zijn geworden?**

“Deze composities zijn, vergeleken met mijn ander werk, een stuk ‘braver’ en ‘tonaler’. Dat was voor mij echt een uitdaging, en ik ben zeker blij met de uitkomst van het werk. Ik vond het sowieso een erg leuke opdracht. Normaal gezien wordt je stuk slechts enkele keren – of soms zelfs maar één keer – gespeeld, terwijl deze stukken wel tientallen keren op één dag weerklinken. Een groot contrast!”

– **Iemand die werk van je heeft gespeeld is onze stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven. Dat was het nummer getiteld ‘Hunted’. Hoe verliep die samenwerking?**

“Eerlijk gezegd had ik 1,5 jaar geleden nog geen idee van wat een beiaard of beiaardautomaat was. In maart 2018 kregen we als compositiestudenten een masterclass van Carl, en toen werd mijn interesse in het instrument gewekt. Via Carl kreeg ik ook te horen dat de Nederlandse Klokken Vereniging een compositiewedstrijd voor beiaard uitzond. Daar heb ik aan deelgenomen met het werk Hunted, wat ik aan Carl heb opgedragen. Daar heb ik uiteindelijk een hoofdprijs mee gewonnen, en Carl heeft het stuk op de prijsuitreiking gespeeld. Ik heb met hem een erg fijn contact gehad. Hij heeft me inderdaad verteld dat hij de compositie van Hunted goed werk vindt en graag speelt. Aan de andere kant prijs ik hem voor zijn interpretatie.”

– **Hoe speciaal is de beiaard voor jou als instrument?**

“De beiaard is een zeer speciaal instrument, aangezien elke beiaard op zich uniek is. Dat is een uitdaging die je bij het schrijven voor reguliere instrumenten niet hebt. Net zoals ik graag weet voor welke muzikanten als personen ik schrijf, vind ik het ook leuk om me tijdens een compositieproces voor te kunnen stellen hoe een bepaalde stem of beiaard klinkt, aangezien elke stem of beiaard uniek is. Dat heb je veel minder met reguliere instrumenten – al is dat soort uniekheid steeds minimaal aanwezig. Zowel Hunted als de pas gecomponeerde uurstukken schreef ik speciaal voor de carillon van de Heikese Kerk. Daardoor creëer je een soort band met dat instrument, wat je met andere beiaarden niet hebt.”



Zicht op de klokken vanuit de speelruimte.



Haar composities worden omschreven als gevarieerd, sympathiek en bijzonder fantasierijk in klank. Lof krijgt Nicoline Soeter (1974) vooral voor haar inventieve klanklandschappen. Composities gaan ook regelmatig vergezeld van filosofische teksten, die ze zelf bedenkt. Uitvoeringen van haar werk vonden verder op opmerkelijke locaties plaats. Een compositie voor bij een videoinstallatie over ondergronds mijnwater, gemaakt door beeldend kunstenaar Alién Oosting, was bijvoorbeeld te horen in een Zuidlimburgse fietsenkelder. In de compositie waren onder meer rollende stenen, stromend water, stemgeluiden en het geluid van stoom te horen, deels bewerkt door elektronica. Dat alles kwam uit maar liefst zes luidsprekers tegelijk.

Soeter is niet alleen een opvallende bedenker van inventieve klankwerelden. Naam maakte ze ook met het muziekensemble VONK, waarvan de muziek beïnvloed wordt door hedendaagse gecomponeerde muziek en avant-garde pop. Als artistiek leider van VONK werkte Soeter samen met een rij van schrijvers, componisten, theatermakers en muzikanten. VONK trad verder op tijdens allerlei speciale muziekdagen en muziekfestivals als Incubate, November Music, Muziektheaterdagen Amsterdam, Cross-Linx, Gaudeamus Muziekweek, Transit Festival en Huddersfield Contemporary Music Festival.

In 2018 werkte VONK aan zijn eerste album getiteld ‘Whose arm is that?’, een cd vol met liedjes van verschillende componisten, waaronder Soeter zelf. Sinds september 2017 is Soeter ook artistiek leider van podium De Link in Tilburg.

– Wanneer en waarom heb je besloten om componiste te worden? En was je daarvoor al actief als muzikante?

“Ik ben geboren in Velp als dochter van een Nederlandse vader en een Zwitserse moeder. Nog niet zo lang geleden hoorde ik dat mijn Zwitserse overgroot-oma pianiste bij stomme films was. Daar voel ik me wel verwant aan. Ik

maakte als kind heel graag hoorspelen en was altijd bezig met verhalen schrijven en liedjes maken. Na mijn studie Klassiek viool, was ik vooral met improvisatie bezig en dat leidde als vanzelf tot de behoefte om te componeren. En uiteindelijk voel ik me veel meer thuis in de rol van maker.”

– Jouw composities worden vaak omschreven als bijzonder fantasierijk, zowel in klank als in instrumentkeuze. Is dat je doel ook: muziek maken waarvan mensen kunnen zeggen of denken: dit heb ik nog nooit eerder gehoord?
“Nee, dat zou een te groot streven zijn geweest. Er is door de eeuwen heen zoveel muziek gespeeld en geschreven dat er altijd verwantschappen te vinden zijn. Wat ik zoek in klankkleur heeft vaak een emotionele betekenis. Als ik een ander instrument of een andere techniek zou kiezen, is het niet op dezelfde manier doorleefd. Alsof het niet ademt of gewoonweg niet de juiste zeggingskracht heeft.”

– Wanneer ben je tevreden over een eigen compositie?

“Dat gebeurt niet zo snel. Composities zijn momenten in de tijd oftewel in een persoonlijk ontwikkelingsproces. Er is bijna altijd wel iets dat ik later nog wil veranderen. Toch kan ik best genieten van een moment, zeker als ik geraakt word door een uitvoerder die alles geeft. En soms ben ik pas later positief verbaasd. Dan vraag ik me af hoe ik het heb kunnen maken.”

– Hoeveel composities heb je eigenlijk al op je naam staan en welke compositie is je het dierbaarst en waarom?

“Ik ben nu bezig aan opus dertig. Mijn muziektheatervoorstelling ‘Wunderkammer’ is me het meest dierbaar. Het was een soort levende klankinstallatie, maar ook binnenwereld, museum, werkplaats en publieke ruimte, geïnspireerd op de rariteitenkabinetten in de 17e en 18e eeuw. Het woord ‘raar’ heeft vandaag de dag een negatieve connotatie, maar betekende oorspronkelijk vooral zeldzaam, net als in het Engels. De rariteitenkabinetten uit de 17e en 18e eeuw waren voor veel apothekers en artsen de eerste aanzetten tot

NICOLINE SOETER

“De compositie met Thaise gongetjes bleek goed te passen bij het geluid van het carillon”

natuurwetenschappelijk onderzoek. Tegelijkertijd vervulden ze een publieke functie, waren het een soort musea. In de tekst van Wunderkammer speelden insecten een bijzondere rol. Veel kevers hebben de meest wonderlijke namen, zoals tapijtbok, soldaatje, eenhoorn of heilige pillendraaier. Pas recent bleek hoe slecht het met insecten gaat en was een ode behoorlijk op z’n plaats. De voorstelling is me dierbaar omdat Wunderkammer toch vooral over m’n eigen binnenwereld ging. Dat persoonlijk durven zijn mooie reacties oplevert en ook herkenning vond ik een bijzondere ontdekking.”

– In je werk combineer je muziek met filosofische teksten die je ook zelf schrijft. Wanneer ben je teksten gaan schrijven voor bij je muziek en waarom?

“Ik ging teksten schrijven omdat het me de mogelijkheid bood om muziek en tekst echt goed bij elkaar aan te laten sluiten in een lied. En ik wilde de onderwerpen zelf kunnen kiezen omdat ik dan over iets kon schrijven dat me ook echt raakt. Eigenlijk zoals een singer-song writer. Maar samenwerken met een schrijver bevalt me ook goed. Zo werk ik op dit moment aan een voorstelling samen met de Tilburgse schrijver Anton Dautzenberg. Hij schrijft de theatermonoloog, ik de songteksten.”

– Je bent erg actief met je eigen ensemble genaamd VONK. Die naam is in Tilburg vrij bekend onder muzikanten. VONK was namelijk van 1986 tot 2000 een populair Tilburgs muziekpodium. Heeft jouw ensemble daar ook nog iets mee te maken?

“De naam VONK is verzonnen door één van onze musici, zonder dat we de historie van deze naam in Tilburg kenden. Achteraf gezien is het prima, want een verwantschap is er zeker.”

– Voor VONK componeerde je onder meer een stuk voor elektrische gitaar, vibrafoon en koebellen. Daarvoor moet je wel een zeer fantasierijke componiste zijn. Of niet?

“Koebellen zijn op zich gebruikelijk slagwerk instrumentarium, maar ik kies wel bewust voor klankcombinaties. In een later stuk combineerde ik Thaise gongetjes met marimba, omdat de wat zwevende stemming van de

gongetjes prachtig bij het geluid van het hout paste.”

– Je hebt meer bijzondere projecten op je naam staan: zoals een project waarin je muziek componeerde voor bij een video-installatie over mijnwater. De installatie en muziekperformance vonden letterlijk onder de grond plaats in een Limburgse fietsenkelder. Hoe was dat en zijn daar nog veel mensen komen kijken?

“Dat was een erg tof project. In eerste instantie voelde ik enige schroom om iets te maken in het kader van het jaar van de mijnen. Als buitenstaander vond ik de korte periode die er was om aan het project te werken niet toereikend om op een integere manier iets over het mijnverleden te kunnen zeggen. Maar toen ik in de mijnverhalen dook, ontdekte ik een aantal zeer tot de verbeelding sprekende gebeurtenissen, zoals het verhaal over Geleen. Op het moment dat de mijnen in Limburg gesloten werden was er een serieus voorstel van de directeur van een Canadese werkgeversvereniging om heel Geleen naar Canada te verhuizen. Er was daar een plek op de landkaart geprikt die Nieuw-Geleen zou gaan heten. De man bood twee schepen aan om alle mijnwerkers samen met hun hele sociale omgeving – de slager, de bakker, de kerk, de fanfare, de voetbalclub – om echt alles naar Canada te verplaatsen. Men heeft er uiteindelijk toch vanaf gezien. De performance was meerdere dagen tijdens Cultura Nova te bezoeken en er zijn heel wat bezoekers met ons mee onder de grond gegaan.”

– Voor de Tilburgse beiaardautomaat heb je de korte uurstukken gecomponeerd voor de maand augustus. Ben je tevreden met hoe de composities zijn geworden?

“Ik heb een variant op eerder werk gemaakt. Zo bleek de compositie met de Thaise gongetjes heel goed te passen bij het geluid van het carillon. Ik werd er heel vrolijk van om dit werk in een nieuwe versie terug te horen. En dat terwijl ik normaal gesproken dus niet graag een compositie naar andere instrumenten omzet. Dit paste zo goed dat ik het niet kon laten. De vier voorstellen horen ook bij elkaar. Het zijn fragmenten van

dezelfde compositie 'Circles & Squares' die ik oorspronkelijk voor VONK schreef. Bij de compositie hoort ook een tekst die ik schreef op basis van de mythe van de bolmens van Aristophanes, vrij naar de dialogen van Plato.”

– **Interessant, vertel eens meer daarover...**

“Volgens de mythe waren mensen lang geleden bolvormige wezens. Ze hadden vier armen, vier benen, twee hoofden en bewogen zich voort in een soort radslag. Er waren drie soorten. Eén van hen bestond uit twee mannelijke helften, de ander uit twee vrouwelijke helften en de derde had zowel een mannelijke als een vrouwelijke helft. In het licht van de gender-discussie vond ik het interessant om te zien hoe oud het idee al is. In mijn versie kunnen ze zich voortbewegen zonder 'picto's of frames'. Omdat niemand ze in een hokje plaatst, is het niet nodig om je af te vragen wie ze zijn. De noten zelf hebben ook zowel hoekige als circulaire bewegingen. Ondanks dat de tekst niet te horen is, kan de compositie prima op zichzelf staan en de gedachte waarmee ik Circles & Squares maakte vind ik ook mooi om boven de stad te laten zweven.”

– **Met je composities voor de beiaardautomaat beleefde je een valse start. Eind juli begaf de automaat het, tot ieders schrik. Heb je daar nog iets van meegekregen?**

“Jazeker. Ik hoorde ervan omdat mijn compositie niet gespeeld kon worden. Ik vond het ook bijzonder dat het probleem met vereende krachten weer snel verholpen was.”



Tussenzolder.



Jazz-recensenten zijn het vrijwel allemaal met elkaar eens als het gaat om jazzpianist Jeroen van Vliet (1965). Een groot talent, een meester in de nuance: zo wordt de muzikant in een paar woorden getypeerd. Op internet schrijft één van hen: “Na zestig minuten weet je wat de schoonheid van geïmproviseerde muziek betekent”. Op zijn website kondigt Van Vliet intussen een nieuw album aan van één van zijn jazzensembles, het Moon Trio. “De stukken zijn zeer specifiek van karakter, er is rust en een relaxte groove en vooral veel ruimte om te ervaren”, zo schrijft hij op zijn site over het nieuwe album.

Wie het cv van de in Rosmalen geboren Van Vliet leest, kan alleen maar bewondering hebben voor de man die te horen was op tal van kleine en grote muziekpodia in heel de wereld. In Nederland speelde hij onder meer op het North Sea Jazz-festival, het Oerol Festival en in een groot aantal muziektheaters door het hele land heen. Een hoogtepunt in zijn muzikale carrière was het winnen van de belangrijkste Nederlandse jazzprijs, de Boy Edgar-prijs, in 2014. Het was niet zijn eerste prijs. Al in 1985 won hij als 19-jarige tijdens het concours van het Middelsee Jazztreffen in Leeuwarden de solistenprijs, zijn allereerste prijs als jazzmuzikant.

In de biografie van Van Vliet duiken verder namen op van andere grootheden uit de Nederlandse jazzwereld, zoals Paul van Kemenade en jazztrompettist Eric Vloeimans. Het was Van Kemenade die in 1988 de kwaliteit in het spel van Van Vliet ontdekte. Het bezorgde de laatste een plek als pianist in het nieuwe kwintet van Van Kemenade. Het betekende het begin van een langdurige vriendschap en vruchtbare samenwerking.

De Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard was ook zeer verheugd met het feit dat Van Vliet nieuw werk voor de beiaardautomaat wilde maken. Volgens de pianist zijn beiaardiers, net als zovele andere culturele en kunstzinnige beroepen en uitingen, van

levensbelang voor het voortbestaan van een evenwichtige samenleving. “Ik vind de aanwezigheid van een beiaard in de stad, en zeker als die regelmatig bespeeld wordt en er nieuwe composities worden uitgevoerd, een geweldige rijkdom”, aldus Van Vliet.

– Kun je meer vertellen over je achtergrond? Kom je bijvoorbeeld uit een muzikale familie?

“Mijn ouders zijn beiden met een creatief beroep gestart, namelijk als etaleur bij een groot kledingbedrijf. Mijn vader heeft verder zijn hele leven gezongen en kende een groot Gregoriaans repertoire uit zijn hoofd. Maar mijn ouders bespeelden geen instrument. Vreemd genoeg was ik al vanaf mijn zevende jaar geïnteresseerd in pianomuziek en luisterde ik oeverloos naar pianoconcerten van Mozart, Beethoven en Chopin. Op mijn tiende kreeg ik mijn eerste pianoles waarin ik zowel het van blad spelen als het improviseren leerde.”

– Waar heb je gestudeerd of welke muziekopleiding volgde je als muzikant in spe?

“Ik begon op de muziekschool in Goirle, waar ik woonde, met lessen van Willem Kühne. Op mijn achttiende startte ik de klassieke opleiding aan het Brabants Conservatorium bij Theo Bles. Na twee jaar verruilde ik mijn hoofdvak Klassiek piano voor het hoofdvak Piano-geïmproviseerde muziek. Na de ‘Docerend Musicus’-opleiding volgde ik bij Bert van den Brink en Jasper van ‘t Hof de ‘Uitvoerend Musicus’-opleiding aan de HKU in Utrecht.”

– Je bent pianist, maar heb je ook altijd pianist willen worden?

“Ik wist na mijn eerste pianoles al dat dat het zou gaan worden en heb nooit een ander beroep voor ogen gehad.”

– Je recentste cd is het duo-album getiteld ‘Pluis’. Die maakte je samen met saxofonist Mete Erker. Als ik de muziek op dit album beluister, word ik daar erg vrolijk van. Is dat ook de bedoeling, dat je muziek een goede vibe opwekt bij de luisteraar?

“Dat is mooi meegenomen! Wat ik beoog, ook samen met Mete, is om oprechte muziek te maken die iets persoonlijks uitdrukt en waar mensen zich mee kunnen verbinden en waar ze

zich door laten raken, op wat voor manier dan ook.”

– Pluis heeft ook een speciaal hoesje van vilt. Was dat bedoeld om een aparte stemming op te roepen bij de muziek, nog voor het afspelen van de cd?

“Min of meer wel, ja. Het gaat ons om de ervaring, of die nou tactiel of auditief is. Net als geur bijvoorbeeld kan iets aanraken misschien iets openzetten. Maar elke interpretatie is uiteraard okay. We willen mensen niet sturen in hun beleving van de muziek.”

– Een krant schreef over je cd dat de muziek zich op de grens bevindt van compositie, improvisatie en kamermuziek. Was dat een goeie omschrijving?

“Dat past allemaal, maar voor mijzelf zijn de labels niet zo van belang. Waar het mij om gaat, is om steeds in het moment te volgen wat zich muzikaal aandient, en de mogelijkheid te hebben dat ook te doen. Composities zijn vastgelegde en bijgeschaafde improvisaties, die als het goed is kunnen dienen als route om ter plekke iets muzikaals uit te drukken.”

– Je eerste solo-cd ‘Who’s Afraid’ nam je op in de bemaalde Rainbow Studio in Oslo. Hoe was het om in die studio te werken en muziek op te nemen?

“Die eerste keer – ik ben er inmiddels vier keer geweest – was dat erg indrukwekkend. De groten der aarde hadden daar met technicus Jan Erik Kongshaug gewerkt en daar kwam ik als broekie van 29 jaar solo piano opnemen. Maar het was een geweldige ervaring die me veel gebracht heeft in termen van presentie en klankbewustzijn.”

– Een andere cd die je onder je eigen naam is uitbracht is ‘Wait’. Op de cd staat hele sfeervolle, bijna cinematografische muziek die me een beetje doet denken aan het werk van de beroemde pianist en filmcomponist Michael Nyman. Is dat ook één van je idolen? “Nee, eerlijk gezegd niet. Wat Nyman maakte voor de film ‘The Piano’ is heel treffend en functioneel voor de film. Wat ik met Wait wilde maken, was mijn eigen kleur en kwaliteit

JEROEN VAN VLIET

“Het zou geweldig zijn als de beiaard in ere wordt gehouden”

die wat mij betreft ook autonoom overeind zou moeten kunnen staan. De muziek van Wait is overigens vaak ook veel abstracter.”

– Je eerste muziekprizen won je al in 1985. Je was toen twintig jaar. Hoe is het om zo jong al prijzen te winnen?

“Dat geeft moed. En moed kan ik bij tijd en wijle wel gebruiken. Zelfzekerheid is niet mijn eerste natuur. Dus dat was fijn. En het heeft me geholpen om door te zetten.”

– In 2014 kreeg je de belangrijkste Nederlandse jazzprijs toegekend, de Boy Edgar-prijs. Legt zo’n prijs niet veel meer druk op jezelf als muzikant, omdat mensen mogelijk meer van je gaan verwachten?

“Die druk was, naast de verwondering en de blijdschap, een groot obstakel in het begin. Het ontregelde me eerst. De prijs gaf me wel de mogelijkheid om nieuwe projecten te ontwikkelen, zoals Moon Trio, en om veel te spelen, zoals de compositie ‘Zeeland Suite Revisited’ die ik toen net had gemaakt.”

– Je speelde met heel veel mensen samen. Een van de bekendste muzikanten waarmee je samenwerkte is jazztrompettist Eric Vloeimans. Hoe was het om met hem samen te werken?

“Ik werk nog steeds met hem samen! Dat is een feest, Eric weet supergoed wat hij wil en heeft een ongelooflijk sterke podium-presence. De muziek komt uit z’n tenen en daarmee overtuigt hij. Binnenkort gaan we met Gatecrash, zijn elektrische quartet, weer touren door Nederland.”

– Samen met Herman Coenen maakte je ook een album met Nederlandstalige songs. Je schreef daar ook de composities voor. Wat trekt jou in het maken van Nederlandstalig werk?

“De twee cd’s die met Herman Coenen maakte, ‘Alleen nog maar de zon schilderen’ en ‘Tegen de keer’, bestaan beide uit gesproken proza en poëzie waarbij ik steeds uit de eerste hand heb geïmproviseerd. Ik hou erg van het werk van Herman. Hij neemt je mee naar vaak verstilde plekken en subtiele ervaringen.”

– In de groep Moon Trio speel je niet alleen piano, je verzorgt ook de elektronische effecten. Hoe belangrijk is elektronica in je werk?

“Elektronica is al jaren een intrigerend speelgoed voor mij. Het geeft de mogelijkheid een instrument te verrijken en ‘aan te kleden’. Het kan muzikale sferen en contexten genereren die de akoestische piano juist laat glanzen. Hoewel ik het erg leuk vind om daarmee te werken, is het ook vaak een zoeken naar de balans tussen die twee werelden.”

– In hoeveel muziekgroepen heb je eigenlijk al gespeeld? En speelde je in die groepen altijd op de toetsen?

“Ik kan ze na al die jaren niet meer tellen, het zijn er vele. Ik speelde altijd piano en/of Fendare Rhodes, Wurlitzer-piano of synthesizers.”

– Voor de Tilburgse beiaardautomaat heb je vrij werk gecomponeerd. Ben je tevreden met het resultaat?

“Toch wel, maar ook dat was natuurlijk zoeken. Ik probeerde me voor te stellen hoe de beiaard in de stad zou klinken, en voor mij is klokgelui iets vertrouwds dat me ook even wakker maakt uit hetgeen ik aan het doen ben. Dat wakkermaken wilde ik erin hebben. Ik heb geprobeerd dat te bereiken door middel van ‘reveille-achtige’ klanken die als een soort signalen zouden moeten werken.”

– Welke titel kreeg je vrije compositie voor de beiaardautomaat?

“Vanwege wakkermakende klanken heet het nu ‘Signalen.’”

– Biedt het componeren voor een beiaardautomaat je dezelfde vrijheid als componeren voor piano of zijn er bepaalde beperkingen waar je rekening mee moet houden?

“De beperkingen zijn natuurlijk de omvang maar vooral de klank van de klokken: veel samenklanken zijn onhandig en ook sommige modulaties werken niet. Wat wel handig was, aangezien het werk door een beiaardautomaat wordt uitgevoerd, was dat ik geen rekening hoefde te houden met de twee handen van een beiaardier. En ook niet met muzieknotatie. Daardoor had ik meer vrijheid in het schrijven van nieuw werk.”

– Hoe zie jij de toekomst van de stadsbeiaardier? Kan hij/zij nog langer mee of denk je dat de ouderwetse beiaardier een uitstervend ras is?

“Het zou geweldig zijn als het beroep in ere wordt gehouden. Ik vind de aanwezigheid van een beiaard in de stad, en zeker als die regelmatig bespeeld wordt en er nieuwe composities worden uitgevoerd, een geweldige

rijkdom. Deze traditie heeft een verbindende rol voor de bewoners van de stad.”

– Er dreigen nu al beiaardiers te worden wegbezuinigd. Horen we over tien jaar alleen nog maar beiaardautomaten?

“Hopelijk niet. Ik hoop dat we gaan begrijpen dat beiaardiers, en zovele andere culturele en kunstzinnige uitingen, van levensbelang zijn voor het voortbestaan van een evenwichtige samenleving. Ik zie om me heen dat dat besef bij veel mensen leeft en ik hoop dat dat ook door beleidsmakers meer en meer wordt begrepen en wordt omgezet in duurzaam en genereus cultuurbeleid.”



Zicht vanuit de foyer van de concertzaal.



SANNE RAMBAGS

“Ik wil de beiaardautomaat als ‘Sanne’ laten klinken”

Ze is een gevierd zangeres met een fluwelen stem en een buitengewoon gevoel voor jazz. Sanne Rambags (1994), geboren te Goirle, groeide op in een muzikaal gezin, waar muziek klonk van grote Amerikaanse sterren die mede de basis legden voor Sannes improvisatietalent, haar muzikaliteit en de behoefte aan subtiele stiltes in muziek. In haar bio op internet stelt de zangeres en componiste dat ze haar luisteraars wil ‘bewegen’ op haar eigen weloverwogen en zeer persoonlijke manier. Ze gebruikt haar stem om haar diepste gevoelens vrij te uiten, zonder grenzen, in interactie met haar collegamuzikanten, lezen we verder in de bio.

Rambags deed er alles aan om haar droom om zangeres te worden te verwezenlijken. Door zichzelf bloot te geven en risico’s te nemen, werd ze opgemerkt door Martin Fondse, de dirigent en artistiek directeur van het Nationaal Jeugd Jazz Orkest van Nederland. In 2017 voltooide ze aan de Academy of Music and Performing Arts (AMPA) in Tilburg een Bachelor of Music in Jazz Studies met als specialiteit Vocal Performance. Het was ook tijdens haar studie dat ze de muziek van zangeres Susanne Abbuehl ontdekte onder wie ze zou gaan studeren in Luzern. De zangeres won verder al een belangrijke prijs, de Edison Jazz/World, die ze eerder dit jaar in ontvangst mocht nemen. Die prijs kreeg ze voor het album ‘Listen To The Sound Of The Forest’, dat ze maakte samen met pianist Sjoerd van Eijck en trompettist Koen Smits onder de naam ‘Mudita’.

Inmiddels maakte Rambags drie tijdloze albums, met het prijswinnende album als de opvallendste en meest betoverende plaat, die volgens de deskundigen ver buiten de grenzen van het veilige muzieklandschap treedt. De plaat is vooral ook een hommage aan de natuur, één van haar grote inspiratiebronnen. “De natuur is onbevooroordeeld. Ik kan daar zijn wie ik ben. Daar is het goed”, aldus Rambags. De voorstellen die ze voor de maand november bedacht voor de Tilburgse

beiaardautomaat, klinken helaas ver van de natuur. Sterker: ze klinken middenin de stad.

– **Kun je iets vertellen over je achtergrond? Wanneer en waarom besloot je om zangeres te worden en kom je uit een muzikale familie?**
“Ik ben opgegroeid in een muzikaal gezin en grootgebracht met de muziek van Pat Metheny, Jan Garbarek, Joni Mitchell en vele anderen. Er werd veel jazzmuziek geluisterd thuis. Dit heeft veel invloed gehad op mijn latere keuze in het maken van de muziek die ik nu maak: verstild, experimenteel, geïmproviseerd. Toen ik nog heel jong was zong ik al met deze muziek mee, met instrumentalist, ik zong de solo’s. Zo heb ik op jonge leeftijd al geleerd om mijn stem als instrument te gebruiken.”

– **Je noemt jezelf zangeres, componiste en improvisator. Wat doe je precies als improvisator?**
“Letterlijk, vrij improviseren. In het moment voelen wat er zich aandient en die ideeën verklanken met mijn stem. Er spelen veel factoren mee tijdens het improviseren. De plek, de musici, het publiek: ze zijn allemaal van belang voor de improvisatie en voor het creëren van een stuk muziek dat er nog nooit is geweest en ook nooit meer op die manier zal terugkomen.”

– **Jij ziet muziek maken als een soort noodzaak, zeg je in een interview op YouTube. Dat wat diep in je zit moet eruit gehaald worden. Verlies je met zo’n streven niet een beetje het spontane plezier in het maken van muziek als er zo’n drang in je zit om jezelf te uiten?**
“Die diepe noodzaak, de drang om het diepste van mijzelf te voelen en naar buiten te laten en te delen, is het grootste geluk wat er is. Het is magie. Ik ben op zo’n moment in een diepe verbinding met mijzelf en alle andere aanwezigen. Die verbinding is heel bijzonder, want we zijn allemaal gelijk op dat moment. Dat wat diep in je zit moet eruit gehaald worden. Het klinkt zo inderdaad vrij dwangmatig, maar ik bedoel het juist als iets heel fijns: datgene wat diep in mij zit mag ik tijdens een concert of het schrijven van een compositie delen. Die noodzaak die ik daarbij

voel is de intensiteit waarmee ik dan musicer. Dat zorgt er weer voor dat de diepe verbinding kan ontstaan en alles om mij heen kan verdwijnen.”

– **Hoe ben je eigenlijk in de wereld van de jazzmuziek terechtgekomen?**
“Door mijn ouders. Door het luisteren naar hun muziek van jongs af en aan. Later natuurlijk door het volgen van een studie aan het conservatorium. Via die weg bouw je aan een netwerk en leer je veel musici en podia of festivals kennen.”

– **Je bent ook componiste. Zitten er in jouw composities ook vaak jazzachtige invloeden?**
“Totaal niet. Ik zou mijn eigen muziek niet eens meer ‘jazz’ willen noemen. Het enige element uit de jazz dat hoorbaar is in mijn composities is de improvisatie. Mijn composities zijn niet gegrond op theoretische kennis uit de jazz. Ik verklank wat ik voel, ik schrijf heel intuïtief. De scholing die ik heb gehad op het conservatorium zorgt ervoor dat ik datgene dan ook kan noteren en delen met anderen.”

– **Denk je dat je ook in de jazzmuziek was beland als je niet in Tilburg was opgeleid? Tilburg is wel een beetje de Nederlandse jazzstad.**
“Zeker! Maar dit ligt bij jezelf, niet in een stad. Tilburg heeft een bloeiende jazzscene met Paradox als tempel voor de muziek. Paradox voelt als mijn ‘tweede thuis’. Ik ben er al zeven jaar vrijwilliger. Ik heb er veel kansen gekregen om me muzikaal te ontwikkelen en nieuwe muziek te ontdekken. Maar jazz is overal, muziek is overal. Ik denk niet dat het uitmaakt waar je vandaan komt, waar je woont of waar je hebt gestudeerd. Het is maar net hoe je er zelf naar op zoek bent gegaan, welke keuzes je hebt gemaakt en wat je er zelf hebt uitgehaald.”

– **Met het album ‘Listen To The Sound Of The Forest’ won je een Edison. Het album is een hommage aan de natuur en de mystiek van het hoge noorden. Welke speciale band heb je met de natuur? En, wat heb je met het hoge noorden?**

“De natuur is onbevooroordeeld. Ik kan daar zijn wie ik ben, daar is het goed. Het is natuurlijk altijd al goed en ik kan altijd zijn wie ik ben, maar in de stad, tussen de mensen, vind ik dat moeilijker. De natuur is stil, ze kan luisteren, ze kan troosten, ze waarborgt de mooiste schatten, ze is puur en oprecht, ze nodigt mij uit om ook te ‘zijn’. Noorwegen voelt als mijn thuis. Al sinds mijn babyjaren ga ik er elk jaar op vakantie, eerst met mijn ouders, nu alleen met mijn vriend. En sinds een paar jaar mag ik er ook naartoe voor de muziek. De stilte en sereniteit is heel bijzonder daar. Als ik naar de Fjorden kijk of boven op de bergen naar het nevelige berglandschap, het uitzicht, dan voelt het alsof ik daar mezelf zie. Ik ben daar, net als in het maken van muziek, helemaal verbonden met mezelf.”

– **Voor je muziek heb je je ook laten inspireren door het werk de Noorse schilder Edvard Munch. Is dat niet heel erg lastig om schilderijen te vertalen naar muziek?**
“Het vertalen van de schilderijen naar muziek is één van mijn manieren van componeren. Ik heb een lichte vorm van synesthesie. Dat betekent dat ik bij getallen en letters kleuren zie. Ik zie ze bij woorden, maanden en bepaalde situaties. Ze hebben ook een bepaalde sterke sfeer. Wat ik met die schilderijen heb gedaan, is de kleuren vertalen naar de noten. Zo is blauw bijvoorbeeld A of Ab en groen F. Zo dient het als een soort opzet om een nieuw stuk te schrijven.”

– **Je treedt op over de hele wereld. Wat was volgens jou tot nog toe het ultieme hoogtepunt?**
“Oei, daar heb ik geen antwoord op. Ieder moment is speciaal in haar eigen manier. Ik heb door de reizen en alle kansen en ervaringen in mijn muzikale loopbaan zoveel al mogen leren. Allereerst over mijzelf, maar ook over muziek en het leven in het algemeen. Ik heb zoveel mooie plekken ontdekt en mensen ontmoet. Dat is voor mij allemaal waardevol.”

– **Voor de Tilburgse beiaardautomaat heb je vrij werk gecomponeerd voor de maand november. Ben je tevreden met hoe je compositie is geworden?**

“Ja, ik ben tevreden. Ik heb nog nooit zoiets gedaan: driestemmig componeren. En al helemaal niet voor een beiaard of beiaardautomaat. Dat was dus heel bijzonder. Het componeren voelde verder als een ‘gevoelspuzzel’ maken en oplossen. Ik ben de composities op een bepaalde manier gaan schrijven volgens eenzelfde soort uitgangspunt als de kleuren vertalen naar noten: zo heeft elke letter van het alfabet een cijfer. Dus A=1 B=2 C=3, etcetera. Ik ben woorden en zinnen gaan maken en die heb ik omgezet naar noten. In elke compositie ben ik op de C begonnen. De compositie-opdracht zag ik verder als een kans om een groter publiek een positieve intentie te laten horen via muziek. Ik heb uiteindelijk drie composities geschreven met als titels: ‘Geloof (in) jezelf’, ‘Ik ben, ik ben, ik ben bijzonder’ en ‘Luister naar je hart, volg de innerlijke stem’. Als de klokken luiden dan hoor je indirect deze krachtige affirmaties. Misschien voelen mensen ze zelfs wel! Ik heb de composities dus geen algehele titel gegeven, al is het leuk om daar nog over na te denken.”

– **Wat was verder het moeilijkste onderdeel van het componeren voor de beiaardautomaat?**

“Het puzzelen van de samenklinkende noten. Maar dat was ook weer het leukste. Als ik het dan had gevonden wat het moest zijn, voelde dat heel bijzonder. Toen ik de composities voor het eerst terughoorde via de beiaardautomaat hoorde ik wel waar ik nog veel kan leren voor dit instrument. Niet alle harmonieën klinken even mooi of hoe ik ze bedoeld had. Dit in verband met de boventonen en het uitklinken van de noten. Daar zou ik nog meer in kunnen duiken voor een volgende keer.”

– **Wanneer ben je tevreden over een eigen compositie?**

“Ik ben heel snel tevreden over een compositie. Het kleinste idee is al iets krachtigs op zichzelf en heeft al iets te vertellen. Zolang je het maar met intensiteit speelt. Daarom speel ik een nieuwe compositie heel snel, ook om het meteen al vanaf het begin te laten ontwikkelen. Dat komt ook omdat de composities veel vrijheid hebben en open plekken waar ruimte is voor improvisatie. Als je improviseert is er geen goed of fout. Maar er is vaak wel één ‘criterium’ dat ik heb. Dat klinkt streng, maar de muziek moet kloppen en goed zijn. Ik moet om een eigen stuk kunnen huilen. Alsof het mijzelf heeft geraakt.”

– **Heb je voor je composities ook aan jazzmuziek gedacht? Kun je überhaupt een beiaard ‘jazzy’ laten klinken?**

“Daar heb ik niet over nagedacht. Ik zou de beiaard ook niet jazzy willen laten klinken. Ik wil de beiaard laten klinken als de klanken die

ik diep van binnen voel en wil delen. Ik wil de beiaardautomaat als ‘Sanne’ laten klinken.”



Schouwburgring



Recensenten vergeleken het werk van de Tilburgse gitarist en componist Frank Crijns (1960) met dat van muzikale grootheden als Brian Eno en Frank Zappa. Vooral over de vergelijking met de laatste, het muzikale genie met dezelfde voor naam, valt veel te zeggen. Net als wijlen Zappa is Crijns een opvallend eigenzinnige muzikant en componist, die dankzij de freejazz-invloeden van Zappa voortdurend aan het experimenteren en improviseren is. Over zijn muziek zei de Tilburger ooit in een interview: “Het gaat bij mij altijd om ritme, gelaagtheid en pulse. Ik hou namelijk van actie.” Als muzikant en componist werkte hij samen met muzikanten als Fred Frith, Elliott Sharp, Tim Hodgkinson, Pavel Fajt en de Tilburgse muzikant Jacq Palinckx.

Componeren doet hij al sinds 1985, het jaar waarin hij nog op de muziekschool in Tilburg zat in het compositieklasje van muziekdocent Henk Stoop. In hetzelfde klasje zaten ook andere toekomstige Tilburgse componisten, waaronder Frans Kerkhofs, Fons Mommers en de eerder genoemde Palinckx. Na de muziekschool ging hij naar het conservatorium. Echter niet in Tilburg, maar in Rotterdam, alwaar het muziekonderwijs volgens Crijns beter aansloot bij zijn achtergrond als freejazz-muzikant en zijn onlosmakelijke Frank Zappa-stijl.

Samen met Dirk Bruinsma richtte hij de groep Blast op, waarmee hij meerdere albums opnam in verschillende bezettingen. Als componist werkte hij voor groepen als het Attacca slagwerkensemble, het Nederlands Balletorkest, het Trio Nu, het Quasar en Koh-I-Noor saxofoonkwartetten, het Fluittrio Tegenwind en vele anderen. Bekendheid kreeg hij bovendien als componist van hedendaagse nieuwe muziek en geïmproviseerde muziek. In 2015 bracht Crijns de door recensenten veelbesproken cd [B]One uit, een plaat met voor ensembles en solisten gecomponeerde nummers. Op zijn cv staan verder opvallende klankvelden. Eentje daarvan, het tien jaar geleden gecomponeerde ‘Shade of Impulse’, maakte hij bij foto's van dode dieren die te zien

waren in de tentoonstelling ‘Dressed (Un) dressed’ van kunstenares Tineke Schuurmans. Componeren betekent voor Crijns tegenwoordig vooral zichzelf opsluiten. “Ik moet me als het ware onder een kaastolp plaatsen”, zegt hij. “Wát ik ga schrijven hangt van de latere uitvoerders af en ook waardoor ik ben geïnspireerd. Componeren is voor mij zestig procent weggooien. Het is of niet goed genoeg of niet interessant genoeg.”

– Kun je meer vertellen over je achtergrond? Waar ben je geboren en waarom heb je besloten om muzikant te worden? En kom je uit een muzikale familie?
“Ik ben geboren in Sint Pieters Woluwe, een randgemeente van Brussel, in een non-muzikale familie. Mijn ouders waren vooral geïnteresseerd in sport en boeken. De interesse in muziek is vooral door vrienden gekomen. Zo rond mijn 24ste besloot ik fulltime voor de muziek te kiezen en als hoofdvak Compositie te gaan studeren aan het Rotterdams Conservatorium.”

– Je staat bekend als gitarist. Wat maakt een gitaar voor jou je favoriete instrument? En speel je ook op andere instrumenten?
“Mede door invloed van mijn muzikale vrienden kwam ik rond mijn veertiende jaar in aanraking met de gitaar. Op die leeftijd maakte dat een diepe indruk op mij, zeker ook door de gitaristen die toen bekend of beroemd waren, zoals de Cubaanse gitarist Leo Brouwer, die zich vaak sterk maakte voor hedendaagse muziek voor gitaar, maar ook buitenlandse muzikanten als Jimmy Page en John McLaughlin. Door hen ben ik gitaar gaan spelen. Maar ik speel ook op andere instrumenten, zoals basgitaar en soms wat piano.”

– Je bent ook improvisatiemuzikant en componist. Zijn optredens van jou ook altijd een mengelmoes van improvisaties en eigen composities?
“Als ik optreed als gitarist speelt improvisatie altijd wel een rol, maar het hangt van de context af in welke mate en de eventuele ruimte die er voor is. Improvisatie speelt in mijn gecomponeerde werken voor derden echter geen rol.”

FRANK CRIJNS

“Ik heb helemaal niets met schlagermuziek of de muziek van UB40”

– Een van je langdurende muziekprojecten is je groep Blast. Van deze band, die optrad als 4tet, 6tet, 8tet en als trio, verschenen sinds 1992 zeven platen. Leden van deze band zijn tijdens optredens ook zelf dirigent, lees ik op je site. Wat moet ik me daarbij voorstellen?
“Op mijn site staat dat goed beschreven. Letterlijk staat daarop: ‘We werken aan de ontwikkeling van nieuwe manieren van noteren en een manier van spelen waarbij de tijd met uiterste flexibiliteit wordt gebruikt en de spelers tegelijkertijd dirigent zijn’. In de scores maken we gebruik van notatietechnieken, zoals noten op papier, polymetrie en een vrije keuze van parameters. Met het gebruik van samples en elektronica wordt een coherent geluid gecreëerd waarbij de overgangen worden geïmproviseerd, maar in gecomponeerd materiaal nauwelijks zijn op te merken. Hierdoor wordt de dynamiek breder en de spanning tussen abstracte en tonale muziek meer benadrukt. Omdat ik me altijd richt op het uitbreiden van de mogelijkheden, vernieuwt de muziek zichzelf voortdurend en klinkt geen enkel stuk twee keer hetzelfde.”

– Onder muziekkenners sta je vooral bekend als de gitarist van het guerrillarocktrio Betonfraktion, een band die het publiek met felle dissonante klankreeksen bestookt. Is jouw muziek door de jaren heen ook het beste zo te omschrijven: guerilliarock?
“De term guerrilliarock is alleen van toepassing op het trio Betonfraktion, waarin ik speel. De Tilburgse poptempel Paradox omschreef de muziek als een licht ontvlambare cocktail van deels gestructureerde, deels geïmproviseerde energie. De muziek is luid, solide en gedreven. Mijn andere muziekstijlen of teksten staan daar behoorlijk ver vanaf. Stijlen of soorten muziek die je in mijn werk terugvindt zijn free-jazz, natural ambient, klankvelden en improvisaties voor gitaren.”

– Je recente cd, getiteld (B)One, is gevuld met eigen composities uit de afgelopen twintig jaar, geschreven voor ensembles en solisten. Een recensent noemde het een unieke plaat door de ‘hoekige muziek met een stevige rocksmaak die overtuigt in z’n kracht, energie

en dynamiek’. Is dit album ook de beste kennismaking met het werk van Frank Crijns?
“Ja, zeker wat betreft mijn hedendaags gecomponeerde werken. Overigens is ook hier de ‘rocksmaak’ alleen terug te vinden in één werk getiteld ‘Propulsion’, dat ik schreef voor het Combustion Chamber-ensemble.”

– Naar aanleiding van dit album trok de VPRO zelfs een vergelijking tussen jouw muziek en die van Brian Eno en Frank Zappa vanwege de ‘freejazz’-invloeden en zeer woelige nummers op de plaat. Was je daar vereerd mee?
“Zeker. Hun invloed is hier en daar zeker aanwezig, maar er zijn nog veel meer inspirerende voorbeelden voor de bovengenoemde muziekhelden, zoals avantgardisten als Luciano Berio, Harrison Birtwistle, John Zorn, Wolfgang Rihm, Captain Beefheart, György Ligeti, B.A. Zimmerman en nog vele anderen.”

– Op (B)One zijn veel muzikale invloeden te horen. Niet alleen van jazz maar ook van Indiase muziek, bigband, ambient en klanken uit de hoek van Nederlandse grootmeesters als Louis Andriessen en Reinbert de Leeuw. Is er ook muziek waar je helemaal niets mee hebt?
“Ja, ik heb helemaal niets met schlagermuziek of UB 40.”

– De titel van het album (B)One heeft ook een dubbele betekenis, klopt dat?
“Er zitten inderdaad meerdere betekenissen in de titel, zoals bot, been en graad. B1 is ook een noot, de B van het contra-octaaf. Daarnaast is de B de open vijfde snaar op een gitaar.”

– Je schreef composities voor allerlei instrumenten: gitaar uiteraard, maar ook piano, klavecimbel, clarinet, viool, fagot en saxofoon. Wat was nou qua combinatie van instrumenten de grootste uitdaging?
“Voor mij was dat de combinatie van cimbalom, alt-sax, bariton-sax, trompet, elektrische gitaar, basgitaar, percussie, vibrafoon, marimba, cello en viool. Het was de instrumentatie van de cd ‘A Sophisticated Face’, waarop we speelden in een octet-

bezetting. In totaal heb ik nu meer dan tachtig composities op mijn naam staan. Een muziekdocent zei ooit tegen me: 'Je moet als componist vooral weten wat je niet wilt'. Hij heeft mij ook een betere componist gemaakt. Door hem ben ik in het compositieproces mijn materiaal gaan afbakenen en heb ik ideeën laten uitkristalliseren, zodat je zo je eigen muziktaal ontplooit.”

– In je recentste werk zie ik veel composities voor elektrische gitaar, samplers en andere elektronica. Heb je de akoestische instrumenten tijdelijk afgezworen?

“Nee, zeker niet. Het is voor nu een tijdelijke praktische benadering wat betreft speel- en organisatorische mogelijkheden.”

– De geldstromen richting Brabantse componisten en muzikanten zijn niet altijd enorm geweest. In een interview op internet las ik dat je jarenlang wel als componist een inkomstenbron had, maar niet als gitarist. Dat was in 2015. Hoe is dat nu?

“Sinds de grove bezuinigingen op cultuur van 2011–2012 door Halbe Zijlstra zijn veel ensembles verdwenen en de compositie-opdrachten verminderd. Echt rooskleurig is de situatie niet.”

– Is het gegeven dat een beiaard een instrument is dat te horen is in de openbare ruimte van invloed geweest op het componeren van je vrije werk voor de beiaardautomaat? Of heb je daar niet specifiek aan gedacht?

“Niet echt, hoewel de titel ‘Flock’ er indirect wel naar verwijst. Flock betekent kudde, zwerm of gemeente. In deze titel zijn de uitwaaierende klanken in de compositie en de signaal- of oproepfunctie vanuit een kerktoeren mooi gecombineerd.”

– Was dit de eerste keer dat je vrij werk voor de beiaardautomaat componeerde?

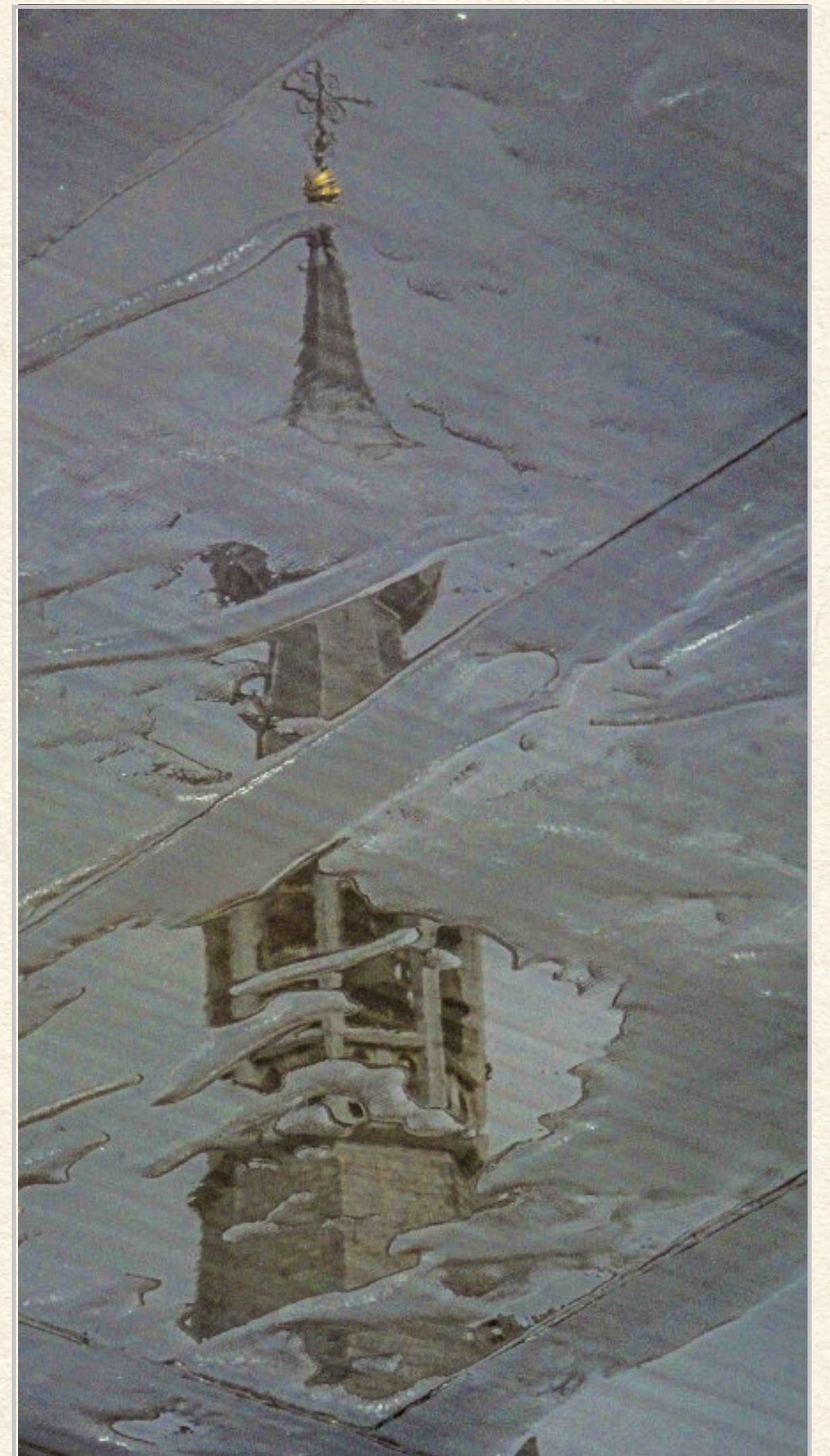
“Wel voor de automaat. Ik was echter bekend met de klank van de beiaard, want ik had al eerder werk geschreven voor de beiaard. In 1996 heb ik namelijk het stuk ‘Deux regards sur un rituel’ geschreven, wat toen enkele keren ook echt door stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven op de beiaard is uitgevoerd.”

– Waarin schuilt volgens jou het specifieke of eigene van een beiaard?

“Het zich verplaatsen van de klank. Maar ook de associatie met kerktoeren natuurlijk.”

– Denk je dat handgespeelde beiaards ooit geheel vervangen gaan worden door beiaardautomaten?

“Daar is wel een redelijke kans op, al hoop ik het niet voor de beiaardiers.”



Spiegeling op het dak van de Stadsschouwburg.



andere kunstvormen, zoals beeldende kunst, literatuur en theater”, aldus Van Merode.

Evert van Merode (1980) heeft wel wat studies en opleidingen op zijn naam staan. Zo studeerde hij piano aan het Fontys Conservatorium Tilburg en Cultuurwetenschappen aan de Universiteit van Tilburg en volgde hij in Amsterdam lessen in compositieleer. Als kerkmusicus is hij actief in de Dominicusgemeente te Amsterdam. Tevens is hij dirigent van twee profane koren: bij het Gemengd Koor Nootabene in Utrecht en het Kleinkoor XingNu in Tilburg. Van Merode is zonder twijfel een van de meest actieve kerkmusici die Nederland rijk is. Piano en orgel spelen in kleine kerkgemeenschappen, een koor dirigeren, componeren voor grote koren en kleine amateurkoren: het kwam allemaal al eens op zijn pad.

De afgelopen jaren componeerde hij voornamelijk werk voor koren, waaronder liturgische muziek. Ook schreef hij kamermuziek voor verschillende gezelschappen. Naast zijn activiteiten als dirigent en begeleider werd hij ook regelmatig gevraagd om solisten te begeleiden. Over zijn werk als componist zegt hij: “Misschien schrijf ik wel het liefst voor piano, omdat ik achter de piano al improviserend begin met het componeerproces. Maar het hangt uiteindelijk helemaal af van het doel van of de opdracht voor het stuk. Ik vind het heel leuk om werken voor koor te schrijven, niet in de laatste plaats omdat er koren zijn die het willen zingen.”

In het muzikale bestaan van Van Merode speelt ook de Stichting Muziek-Nu een belangrijke rol. De projecten van de stichting, die hij samen met een collega-musicus oprichtte, laten zien hoe kerkmuziek op een aantrekkelijke en hedendaagse manier is te presenteren. Een voorbeeld daarvan waren de ‘Droomconcerten’ die de stichting organiseerde voor het ten gehore brengen van nieuwe muziek op een speelse en fantasievolle wijze. Het doel daarbij is vooral om de gangbare concertpraktijk op zijn kop te zetten. “Sommige muziekstukken waren geïnspireerd door poëzie en hadden dromen als rode draad. Niet alleen muziek had dus een plaats binnen de concerten, maar ook

Eind 2018 bracht de stichting de cd ‘Dromen op Muziek’ uit. Diverse Nederlandse en Vlaamse componisten, waaronder Van Merode zelf, schreven er muziekstukken voor, speciaal bedoeld voor piano, viool en cello. Dat alles onder het motto: muziek is er om gehoord en beleefd te worden.

– Hoe oud was je toen je wist: ik word muzikant? En, bespeelde je toen al een instrument?

“Als kind wist ik al vrij vroeg dat ik piano wilde spelen, en geen ander instrument. Toch ben ik relatief laat met pianolessen begonnen, zo rond mijn tiende jaar. Muziek maken werd thuis enorm gestimuleerd. Dat heeft me zeker geholpen om enthousiast te blijven voor ‘de muziek’. Daarnaast speelde kerkmuziek ook een grote rol. Ik kreeg een goede reden om muziek te maken, onder andere als begeleider bij kerkkoren. Een betere leerschool is voor een musicus niet denkbaar naar mijn idee. Ik heb geleerd om te improviseren, te componeren, te dirigeren en te zingen. Dat alles vanuit een zekere muzikale intuïtie. Ik ben overigens ook pas tamelijk laat aan het conservatorium gaan studeren. Na mijn middelbare schooltijd was ik al begonnen aan een studie Cultuurwetenschappen.”

– Je studeerde piano aan het Fontys Conservatorium Tilburg en volgde lessen Compositie in Amsterdam. Kon je niet in Tilburg terecht voor de opleiding Compositie? “In Tilburg heb ik zowel piano als Compositie gestudeerd aan het Fontys Conservatorium. Na een jaar ging mijn Compositie-docent Willem Jeths over naar Amsterdam. Ik ben hem toen gevolgd en heb een aantal jaren privélessen bij hem gevolgd.”

– Heb je aan je studie Cultuurwetenschappen nog iets gehad voor wat betreft je muzikale carrière?

“Dat was een waardevolle opleiding vanwege de ontwikkeling en verdieping van mijn uiteenlopende interesses voor culturele fenomenen. Achteraf kan ik concluderen dat

EVERT VAN MERODE

“Door de beiaard krijgt het stadsgewoel een sonore glans”

het een mooie toevoeging was bij mijn muziekstudie.”

– Je speelt orgel en piano binnen een aantal Nederlandse kerkgemeenschappen. Je bent je zelfs een stuk intensiever bezig gaan houden met orgelspelen binnen de kerk. Waarom? “Orgel speelde ik incidenteel wel eens in de kerk. Pas het afgelopen jaar ben ik serieus werk gaan maken van mijn orgelspel en volg ik lessen aan het conservatorium. Dit heeft direct te maken met het feit dat ik sinds dit jaar als organist en pianist ben aangesteld in de Dominicuskerk in Amsterdam. In Tilburg ben ik sinds afgelopen zomer niet meer actief in de kerkmuziek, het accent heeft zich verschoven naar Amsterdam. Al ben ik in Tilburg nog wel dirigent en begeleider van Kleinkoor XingNu. Verder val ik her en der in bij andere koren.”

– Op internet wordt je vaak aangeduid als kerkmusicus. Zijn kerkmusici nog wel in zwang in deze tijd? Het aantal actieve kerken is in elk geval de laatste vijftig jaar sterk gedaald. “Kerkgemeenschappen zijn op veel plaatsen in Nederland sterk aan het vergruizen, en daardoor aan het krimpen – of zelfs aan het verdwijnen. Daarmee staat uiteraard de religieus beleefde, en in kerkelijke context gepraktiseerde, kerkmuziek zwaar onder druk. Kerken sluiten en gemeenschappen ‘verdampen’. Dat is zoals het is – de secularisatie is een feit en zal de komende jaren nog verder doorzetten. Het vak van kerkmusicus is dus niet meer zo vanzelfsprekend. Misschien ben ik één van de laatste der Mohikanen, haha. Maar ik prijs me nog steeds gelukkig dat ik in kerkelijke context muziek kan maken. De Dominicus is wat dat betreft een uitstekende plek!”

– Is het nu ook eenvoudiger geworden om koordirigent in de kerk te worden?

“Geen idee, maar ik verwacht dat het antwoord ‘ja’ is. Ik gun ook iedere beginnende koordirigent een leerschool ‘in de kerk!”

– In het kerkje van Blauwkapel bij Utrecht was je ooit tijdens een concert dirigent én pianist tegelijk. Hoe ging dat?

“Klopt. Dat gebeurt met enige regelmaat. Hoe het ging? Dat zou je beter aan het publiek kunnen vragen, haha.”

– Behalve composities voor koren staan tussen je composities ook werken voor strijkorkest, harp, viool en orgel. Voor welk instrument componeer je het liefst nieuw werk en waarom?

“Misschien schrijf ik wel het liefst voor piano, omdat ik achter de piano al improviserend begin met het componeerproces. Maar het hangt uiteindelijk helemaal af van het doel van of de opdracht voor het stuk. Ik vind het heel leuk om werken voor koor te schrijven – niet in de laatste plaats omdat er koren zijn die het willen zingen. Een pragmatische overweging dus. Maar uiteindelijk is iedere denkbare bezetting een grote ontdekkingstocht.”

– Een van de composities op je site, die voor twee stemmen en piano, heeft als titel ‘Phones’. Dat is wel een hele aparte titel. Hoe kwam je daarop? En had je compositie ook iets met telefoons te maken?

“Nee, dit stuk heeft helemaal niets met telefoons te maken. Het gedicht ‘Phones’ is van de Griekse dichter Kavafis en betekent zoveel als ‘stemmen’. Het gaat daarbij over stemmen van dierbare gestorvenen of mensen die we niet meer kunnen ontmoeten. Hun stemmen, die als muziek klinken in onze oren, raken we maar niet kwijt uit onze gedachten en dromen.”

– Op Spotify vond ik composities van jou voor een koor, waarvan er twee niet langer duren dan anderhalve minuut. Maak je graag hele korte composities?

“Ja, ik heb een grote voorkeur voor aforistische stukken. ‘De grote vorm’ heeft me nooit zo gelegen, al hoop ik nog steeds een keer te beginnen aan iets als een requiem. Ik heb ooit eerder een ‘Stabat Mater’ geschreven. Religieuze thema’s blijven me inspireren. Maar ook gedichten van Rawie, Rimbaud of Marsman. Composities gebaseerd op teksten van voornoemde dichters zijn doorgaans ook redelijk kort.”

– Je bent ook één van de oprichters van de Stichting Muziek Nu. Wat is dat precies voor een stichting?

“Deze stichting heb ik samen met pianist en componist Arjan van Baest opgericht. De stichting beoogt het organiseren van concerten waarbij diverse kunstuitingen, waaronder beeldende kunst, literatuur, theater en muziek, op een toegankelijke manier samenkomen en er steeds gezocht wordt naar verrassende, contrasterende motieven. Het afgelopen jaar stond in het teken van de productie van een cd. De zogenaemde ‘Droomconcerten’ waren eenmalig en bedoeld om de cd ‘Dromen op muziek’ te presenteren aan het publiek.”

– Op je site staan dertien composities van jouw hand. Je laatste compositie dateert uit 2015. Ben je niet meer zo actief als componist of worden latere composities nog niet vermeld?

“Uiteraard heb ik meer muziek geschreven dan die stukken die op mijn website vermeld staan. Door de gelukkige omstandigheid dat ik vader ben geworden van een zoon van inmiddels een jaar oud, moet ik bekennen dat de productie van nieuwe stukken tot een minimum beperkt is gebleven het afgelopen jaar. Maar mijn website is ook wel enigszins verouderd. Ach ja, zo gaan die dingen... Ik houd het niet voldoende bij. Op de cd ‘Dromen op Muziek’ staat overigens het meest recente stuk van mijn hand, een werk voor cello en piano. De cd is nog altijd op internet te bestellen via de website van de Stichting Muziek Nu.”

– Door de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard is je gevraagd om voor de beiaardautomaat korte uurstukken te componeren. Hoe anders is het om een compositie voor de automaat te schrijven in vergelijking met gewone instrumenten?

“Ieder instrument heeft zijn eigen karakteristieken uiteraard. Nu heb ik me laten vertellen dat het aan te bevelen is om voor de beiaard noten te schrijven die op de piano helder klinken met het rechterpedaal ingedrukt – zodat alles door elkaar klinkt. Dat heb ik dus maar geprobeerd.”

– Ben je tevreden met hoe de composities zijn geworden en hebben ze ook een titel gekregen?

“Ik heb de set van korte stukjes ‘Klanken voor Kai’ genoemd. De drie letters van mijn zoon Kai zijn in muzieknoden te noteren als D-A-B. Dit motief heb ik in alle drie de stukjes op vrije wijze verwerkt. Ik hoop ook dat de stukken door de automaat transparant genoeg klinken.”

– Heb je je uurstukken al gehoord op de beiaardautomaat, zo ja, hoe was dat?

“Nee, ik heb ze helaas nog niet gehoord.”

– Wat is er volgens jou zo typerend aan de klank van de beiaard of beiaardautomaat?

“Ik ben dol op het geluid van klokken – zowel het ‘beieren’ van kerkklokken als het vertrouwde stadsgeluid van de beiaard in diverse stadscentra. Het heeft een nostalgische component. Ik zal het geluid ook missen wanneer het niet meer op gezette tijden klinkt. Persoonlijk zal ik niet een uur lang naar beiaardmuziek, hoe mooi vertolkt ook, gaan zitten of staan luisteren. Voor mij is het beiaardgeluid een omgevingsfactor en een onmiskenbaar onderdeel van het stadsgeluid. De stad zwijgt niet wanneer de beiaard klinkt of speelt. Het stadsgewoel krijgt een ‘sonore glans’ op het moment dat de klokken klinken.”

– Hoe zie jij de toekomst van de handbespeelde beiaard? Zal het instrument over tien jaar nog te horen zijn in Nederland?

“Ik mag het hopen! Laten we de positie van stadsbeiaardier ook vooral niet opgeven. De automaat is een prima surrogaat voor de beiaardier op momenten dat die niet ‘live’ speelt. Laten we verder niet vergeten dat juist een beiaardier van ‘vleesch ende bloet’ de uitgelezen ambassadeur van de beiaard is. Zijn of haar kennis en kunde moet in ere en in stand gehouden worden. Niet in de laatste plaats om ook nieuwe muziek tot klinken te brengen en variatie en diversiteit in stijlen te waarborgen.”



Oude Markt



Hij is kampioen in het aanleveren van composities voor de Tilburgse beiaardautomaat. De Tilburgse pianist en componist Fons Mommers (1947) schreef als vaste ‘invalkracht’ in het rijtje componisten dat werk schreef voor de automaat dit jaar weer meerdere korte en langere stukken. Alle composities kregen ook een titel mee. Zo konden Tilburgers onder meer luisteren naar een 1,5 minuut durend stuk met als prikkelende titel WRAP. Die titel verwees volgens Mommers inderdaad naar een hartig pannenkoekje, waarmee hij de ‘smeuigheid’ van zijn compositie probeerde te onderstrepen. Met zijn nieuwste compositie voor de automaat voltooide hij zijn kleine reeks opvallend melodieuze beiaardcomposities onder de titel ‘Reserved’.

Wie op het social media platform LinkedIn naar de openbare pagina van de huidige voorzitter van de Tilburgse beiaardcommissie surft, krijgt een opmerkelijke loopbaan te zien. Zo studeerde hij van 1965 tot 1975 filosofie en theologie en knoopte hij hier ook een studie piano aan het Tilburgs conservatorium aan vast. Na zijn studies werkte hij als wetenschappelijk medewerker aan de Tilburgse universiteit, eerst voor de afdeling filosofie aan de economische faculteit en enige tijd later aan de theologische faculteit.

Vanaf 1990 stortte Mommers zich fulltime op de muziek. Hij ging weer componeren en pianospelen en werd lid van het Genootschap van Nederlandse Componisten (GENECO) en de Vereniging van Componisten Noord-Brabant. “Muziek was belangrijk voor mij geworden. Niet in de laatste plaats omdat ik betrokken raakte bij de oprichting van de VONK, een nieuw podium voor experimentele muziek, die we zelf schreven, improviseerden, organiseerden en uitvoerden”, aldus Mommers. In het jaar 2000, op zijn 53ste jaar, nam zijn leven opnieuw een opvallende wending. Hij werd brug- en sluiswachter aan het Wilhelminakanaal en de Zuidwillemsvaart en zou met dit werk vijftien jaar lang de kost verdienen. Terugkijkend zegt hij: “Als muzikant

c.q. componist beschikte ik niet over een vast inkomen. Het fluctuerende salaris van een brugwachter, die niet in dienst was van Rijkswaterstaat maar van de ingehuurde en toen nog zwaar onderbetalende organisatie ODV, betekende voor mij een hele vooruitgang. Het was ook zeker geen eigen besluit om brugwachter te worden. Aan dat baantje kwam ik door puur toeval.”

Na zijn dienstverband aan het kanaal zou Mommers nog tal van muzikale hoogtepunten beleven. Zo trad hij op als solist, in kleinere en grotere ensembles en werkte hij samen met improviserende musici. Als pianist won hij ook enkele prijzen. Componeren deed hij verder voor allerlei instrumenten, maar ook voor kleinere en grotere bezettingen, vocaal werk en de beiaard. Tegenwoordig treedt Mommers nog steeds met veel plezier en enthousiasme op. Zo is hij vaste pianist en componist van het naar hemzelf vernoemd kwartet Mommers4. Een van zijn recente projecten is getiteld ‘Miobi en het Monster’, een onder leiding van Mommers uitgewerkte muzikale voorstelling gebaseerd op een oud Egyptisch sprookje.

– Kun je iets vertellen over je achtergrond? Wanneer en waardoor raakte je geïnteresseerd in muziek, wat was je eerste instrument en kom je ook uit een muzikale familie?
“Ik kom uit een muzikaal nest: zowel mijn vader als mijn moeder zongen graag. Een van mijn oudste herinneringen betreft het samen zingen van mijn ouders. Als mijn vader een liedje begon te zingen viel mijn moeder in met de ‘tweede stem’. Ook kocht mijn vader een piano toen ik twaalf was, aanvankelijk om er zelf op te leren spelen, maar daar hield hij al snel mee op, toen hij merkte dat hij zijn zoon niet kon bijhouden. Behalve pianospelen en zingen vormde blokfluiten op de basisschool een buitengewone stimulans. Ik had het geluk op een school te zitten, waar ik in groep 7 en 8 elke dag na schooltijd samen met enkele andere leerlingen geheel gratis leerde blokfluiten. Zo kwam ik heel jong in een barokensemble terecht dat goed genoeg was om voor de radio te spelen. Als kind heb ik ook jaren, ik ben katholiek opgevoed, in een koor gezongen en maakte ik kennis met muziek uit de

FONS MOMMERS

“Ik wil ook voor de beiaardautomaat boeiende en muzikale muziek schrijven”

Renaissance. Zo kwam het dat ik op mijn vijftiende het concert van Bach voor twee klavecimbels speelde.”

– Op de site Muziekencyclopedie sta je vermeld als pianist. Bespeel je eigenlijk nog andere instrumenten?

“Mijn hoofdinstrument is piano, maar ik heb ook veel orgel gespeeld om wat bij te verdienen en af en toe klavecimbel als het van pas kwam.”

– Je studeerde aan het conservatorium in Tilburg en volgde cursussen in muziektheorie, muziekanalyse en compositie. Als docenten had je Henk Stoop en Alexander Hrisanide. Een van deze twee dirigeerde ook je eerste composities. Welke docent was dat? En hoe was het om voor het eerst eigen werk in het openbaar te horen?

“Henk Stoop heeft mijn eerste probeersels voor piano gespeeld. Nadien heb ik met Henk allerlei muziek voor twee piano’s gespeeld. Binnenkort hoop ik met hem en nog twee andere pianisten ‘Ameublement des touches’, een groot stuk voor vier piano’s, te gaan spelen. Alexander Hrisanide dirigeerde enkele van mijn eerste grotere stukken. Telkens als ik voor de eerste keer mijn eigen muziek hoor – en zie! – spelen, is dat voor mij een confronterende ervaring. Met mijzelf, met de muziek en – last but not least – met de muzikanten die het stuk uitvoeren.”

– Na je opleiding aan het conservatorium werkte je onder meer aan de Tilburgse Dans- en Muziekschool als repetitor. Wat was dat precies voor een job?

“Als repetitor begeleid je leerlingen van de muziekschool voor uitvoeringen of examens. Dat was pas vele jaren later, na mijn werk op de universiteit. In die tijd heb ik ook een paar jaar als pianodocent gewerkt in Dongen, Gilze en Rijen.”

– Je componeert voor allerlei instrumenten, voor kleinere en grotere bezettingen en je schrijft ook vocaal werk. Waar gaat je grootste voorkeur naar uit wat componeren betreft?

“Ik heb geen echte voorkeur. Het hangt er vaak vanaf welke muzikant of welk instrument zich aandient, of met welke andere muzikanten je op een bepaald moment samenwerkt. Componeren van vocale muziek lag voor mij tamelijk voor de hand, omdat ik zelf vaak koren heb begeleid als pianist.”

– Waar schuilt voor jou bij het componeren van muziek de grootste uitdaging in? En, ben je snel tevreden over een eigen compositie of ben je voortdurend aan het schrappen?

“Moeilijke vraag! Wat ik telkens een uitdaging vind, bij elk nieuw stuk, is de vraag: hoe krijg ik de aanvankelijke inval, idee, aanleiding, of innerlijke roerselen zo in het gareel en strak – of minder strak – in het jasje, dat er uiteindelijk een overtuigende en ‘toonbare’ vorm is, waarmee je voor de dag kunt komen? En, nee, ik ben daar niet snel tevreden over. Vaak zijn ook aanpassingen nodig, na een eerste keer spelen. Wel is het zo, dat ik eenmaal gespeelde stukken meestal laat voor wat ze waard zijn.”

– In de periode 2000–2015 was je brug- en sluiswachter aan het Wilhelminakanaal en de Zuidwillemsvaart. Heb je in die tijd nog muziek gecomponeerd?

“Mijn periode als brugwachter was heel belangrijk. Ik hoefde geen carrière meer in de wetenschap te maken. Het brugwachteren bracht ook een heel andere leefstijl met zich mee. Er was tijd voor bezinning, fantasie, literatuur en muziek. Ik maakte schetsen of plannen die ik later uitwerkte, schreef gedichten of surfde op het internet. Het werk als brugwachter bracht mij definitief op het pad van de Muzen. Ook hield ik er enkele jaren een dagboek op na. De situatie was inderdaad aanvankelijk ideaal. Later, als gevolg van steeds meer bediening op afstand en toenemende automatisering, is de ‘muziek’ wel uit het brugwachteren verdwenen.”

– Je hebt zelfs een dichtbundel op je naam staan getiteld ‘Kanaalzout’. Zit er ook muziek in je gedichten of een bepaalde ritmiek?

“Ik heb weinig ervaring als dichter en voel me in dat opzicht onzeker. Tegelijkertijd staat het dichten naar mijn gevoel erg dicht bij de muziek, putten ze uit dezelfde bron, alleen: de

‘vertaling’ is anders. Ritmiek is een van de belangrijkste gemeenschappelijke componenten, lijkt me. De betekenis van de woorden kan zelfs overgaan in pure klankexpressie. Toch blijft muziek ongríjpbaarder en mysterieuzer dan poëzie.”

– Komt uit je liefde voor poëzie ook de behoefte voort om mooie, levendige ‘menselijke’ muziek te maken?
“Jazeker! Poëzie, die me echt raakt, vráágt om muziek. Dat is althans bij mij zo. Het is ook mogelijk bij poëzie in ‘strengere’ versvorm. Als poëzie bezielde is, dus geen rijmpjes-gepruts, geen academisch hoogstandje, en geen pedante ‘chic-doenerij’, dan is in mijn ogen muziek het aangewezen medium.”

– Je toert op oudere leeftijd nog altijd rond met je kwartet Mommers4. Wat ik heb begrepen is dat dit groepje veel op improvisatie is gericht en dat er ook tekst en beeld in de optredens zitten. Heb je nog andere leuke en interessante ideeën klaarliggen voor optredens?

“Mommers4 wil een eigen geluid laten horen zonder te verstarren in een te gesloten of ontoegankelijk jargon. De focus van het componeren valt minder op muziek als ‘compositie’, dan op componeren als ‘taking part in a musical performance’. Participatie omvat uiteraard uitvoeren, repeteren, maar ook zorgen voor financiële middelen, het kopen van een video-projector, een synthesizer, componeren, improviseren, filosoferen, publiciteit, kaartjes verkopen, etcetera. Bij Mommers4 wordt componeren zo onderdeel van een gezamenlijk proces, waarbij muziek de hoofdrol speelt. Componeren voor Mommers4 gaat van meet af aan ook over veel meer dan alleen maar over het schrijven van muziek. Ons volgende project heeft de dichter en filosoof Adwaita – een pseudoniem van Andreas Dèr Mouw – als uitgangspunt. Het feit dat Dèr Mouw honderd jaar dood is, heeft tot nu toe weinig aandacht gekregen, naar ik weet. Onbegrijpelijk, omdat het gaat om een uitzonderlijk dichtertlijk en filosofisch talent uit de tijd rond 1900. Op de agenda van Mommers4 staan verder collagegedichten uit ‘Die blassen Herren mit den Mokkatassen’ van Herta Müller en, voor het begin volgend jaar, mijn stuk ‘HORT’ voor klarinetensemble in samenwerking met Maarten Jense.”

– In 2017 vond in Tilburg de première plaats van ‘Attaca’, een muziekstuk voor de beiaard, geschreven door jou naar aanleiding van het 30-jarig jubileum van stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven. Was dat je eerste werk dat je voor de beiaard schreef? En was de beiaardier enthousiast over je stuk?
“Attaca was niet mijn eerste stuk voor beiaard. In de vorige eeuw heeft Carl mijn eerste stuk

voor de beiaard gespeeld in het kader van een project van Brabantse componisten. Over mijn muziek voor de beiaard in het algemeen is Carl niet ontevreden, geloof ik.”

– Een van de composities die je maakte voor de beiaardautomaat kreeg als titel ‘WRAP’. Jij ziet muziek voor de automaat als een soort eetbaar pannenkoekje. Heeft je nieuwste werk voor de automaat, onder de titel Reserved 3, ook weer iets smakelijks meegekregen qua compositie?
“Over muziek als smakelijke hapjes denk ik hooguit in ironische termen. Boeiende muziek heeft in mijn ogen meestal inspanning, intensieve voorbereiding, tijd en moeite nodig. Dit ontgaat politici, die kunstenaars onterecht voor ‘subsidiesurpers’ uitmaken. Evenals voor de handgespeelde beiaard wil ik ook voor de beiaardautomaat boeiende en muzikale muziek schrijven. Het verschil tussen automatisch- en handspel is, qua restricties en mogelijkheden, een bijzondere uitdaging voor mij als componist, terwijl voor allebei geldt dat de resonantieruimte letterlijk en in sociaal opzicht een geheel andere is dan die van een concertzaal. De composities Reserved 1, 2 en 3 schreef ik als ‘invalkracht’ bij het componistenproject van de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard als er voor een specifieke maand nog geen muziek voor de beiaardautomaat beschikbaar was.”

– Wat is volgens jou zo typerend aan de klank van de beiaard?
“Van oorsprong is de klank van de beiaard voor mij verbonden met een tamelijk anoniem stadsgeluid: het typische klokkengeluid, dat hoorde bij het erfgoed van een stad. Wil de beiaard blijven bestaan als erfgoed, dan zal hij uit de anonimiteit moeten worden gehaald.”

– Hoe wil je dat voor elkaar krijgen?
“Dat kan op allerlei manieren. Een van die manieren is om de beiaard te promoten als zelfstandig en volwaardig concerterend muziekinstrument, zie bijvoorbeeld het werk van de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard. Een andere manier is het multifunctioneel gebruik ten dienste van de Tilburgse bevolking, van stedelijke en andere, buitenmuzikale gebeurtenissen, kortom, als ‘volksinstrument’. Pikant vind ik zelf de verhouding tussen deze twee. De beiaard is er immers voor iedereen. En dat is misschien ook zijn mogelijke zwakte in een individualistische cultuur als de onze, want alles wat in onze samenleving van waarde is voor iedereen, is mijn inziens tanende.”

– Is het belangrijk dat er in Nederland een professionele opleiding tot beiaardier blijft bestaan? Of denk je dat de belangstelling onder de jeugd hiervoor sterk dalende is en dat de opleiding uiteindelijk verdwijnt?

“Voor mij is de beiaard een belangrijk verbindend element in onze stad. Om te zorgen dat dit ook voor de toekomst geldt, hebben we op de eerste plaats een uitstekend spelende, professioneel opgeleide en verantwoordelijke beiaardier nodig, die –

horribile dictu – nooit vervangen kan en mag worden door een automaat. Iemand als Carl Van Eyndhoven dus.”





ANDREAS VAN ZOELLEN

“De beiaard is een belangrijk element van onze identiteit als Tilburger”

Zijn eerste compositie voor saxofoon schreef hij tijdens zijn studie in Tilburg voor een studiegenoot, nu 22 jaar geleden. Compositie kreeg de Tilburgse saxofonist en componist Andreas van Zoelen (1978) van Alexandre Hrisanide, volgens Van Zoelen een groot mens, waar hij veel van leerde, vooral wat de structuur van een compositie betreft. Tot zijn leermeesters behoort ook de in 2016 overleden Jan van Dijk, de man die naam maakte als musicus, componist en dirigent en als docent actief was aan het Brabants conservatorium. Van hem leerde hij vooral de importantie van het componeren van een melodie die rechtstreeks uit het hart komt. “Ik ben deze mentoren ongelooflijk dankbaar voor wat ze mij op mijn pad meegaven”, zegt Andreas terugblikkend op zijn studietijd.

In Duitsland zette hij zijn studie als saxofonist voort bij Carina Raschèr, dochter van de saxofoonpionier Sigurd Raschèr. Van Zoelen speelde vervolgens alle grote solo's uit het repertoire voor symfonieorkesten met orkesten als de Berliner Philharmoniker, onder de beroemde dirigent Sir Simon Rattle. Daarnaast werkte hij samen met beroemde musici als Stewart Copeland, bekend van de Britse band The Police, Daniel Kientzy en Markus Stockhausen. Van Zoelens muzikale loopbaan bestaat inmiddels uit een vrij lange lijst hoogtepunten. Zo musicerde hij ook bij het Beethoven Orchester in Bonn, het Brandenburgs Staats Symfonieorkest, het Noord Nederlands Orkest Groningen en het Limburgs Symfonie orkest onder dirigent Ed Spanjaard. In 2002 won hij zijn eerste grote prijs, de zogenaamde 'Jacques de Leeuw' Jong Top Talent prijs.

In 2013 trad hij toe tot Edition Sax, een project dat zich richt op het uitvoeren van werken uit de begintijd van de saxofoon. Concerten van dit ensemble vonden onder meer plaats in het MIM in Brussel en tijdens het Nederlands Saxofoon Festival in 2014. In datzelfde jaar zou hij ook als tenorsaxofonist toetreden tot het befaamde Raschèr Saxophone Quartet, dat wereldwijd optreedt in beroemde zalen als de Carnegie Hall New

York, de Royal Festival Hall London, de National Concert Hall Taipei en het Concertgebouw in Amsterdam. Een bijzonder project op Van Zoelens cv is het inmiddels vijftien jaar lopende muziekprogramma 'l'Histoire du Sax', waarvoor hij composities bij elkaar zocht uit alle fases van de saxofoonmuziek. Doel van het project was om het publiek deelgenoot te maken van een bijzondere muzikale reis door het verleden van het blaasinstrument.

Tegenwoordig is Van Zoelen hoofdvakdocent klassiek saxofoon aan de Academy of Music and Performing Arts in Tilburg en geldt hij als autoriteit op het gebied van de geschiedenis van zijn instrument.

– Hoe oud was je toen je muziek ging studeren en waarom met de saxofoon als instrument?

“Ik was zes jaar oud toen ik begon met saxofoon spelen, toen aan de Tilburgse Dans- en Muziekschool in de Tivolistraat. Ik heb indertijd erg getwijfeld tussen klarinet en saxofoon, maar weet nog precies hoe onder de indruk ik was toen ik voor de eerste keer een saxofoonkoffer open zag gaan. Alleen al optisch was het een geweldig instrument. En toen bleek het ook nog fantastisch te klinken! Als ik tegenwoordig een saxofoon voor mijn collectie vind, voel ik me iedere keer weer dat jongetje van zes jaar. Toen ik veertien was begon ik lessen te volgen aan het conservatorium via de ‘gedecentraliseerde vooropleiding’, zoals dat toen heette. Een geweldige constructie. Ik heb in de tien jaar die ik uiteindelijk op het conservatorium studeerde daardoor ontzettend veel kunnen en mogen leren.”

– Kom je ook uit een muzikale familie?

“Ik stam inderdaad uit een muzikale familie. Mijn vader speelde mondharmónica en slagwerk, mijn moeder zong. Mijn ouders hebben hard gewerkt zodat wij, de kinderen, allemaal muzikles konden volgen. Mijn broer speelt basgitaar, mijn zus klarinet.”

– Je geldt als een autoriteit op het gebied van de geschiedenis van de saxofoon. Daar heb je zelfs een boek over geschreven. Is de saxofoon als instrument veel veranderd sinds Adolph

Sax in 1841 een eerste officiële auditie van zijn creatie gaf?

“De saxofoon is zeker sterk veranderd in al die jaren. Oorspronkelijk is het instrument bedacht voor het symfonieorkest, waar het een brug moest slaan in de instrumentatie tussen strijkers en blazers. Daarnaast was dezelfde rol voor het instrument weggelegd in de militaire muziek waar het hout- en koperblazers met elkaar moest verbinden. Als je op de oorspronkelijke Adolphe Sax-instrumenten uit mijn collectie speelt, voel en hoor je heel goed wat het oorspronkelijke concept was. Door allerlei omstandigheden en ontwikkelingen zijn we daar een heel eind van weggeraakt, wat deels toch wel jammer is.”

– Ik las op je site dat je ook saxofoons verzamelt. Hoeveel heb je er al en zitten er bijzondere exemplaren tussen?

“Mijn collectie bestaat ondertussen uit 98 instrumenten, waaronder tien van Adolphe Sax, de uitvinder van de saxofoon.”

– Je bent tenorsaxofonist van het Raschèr Saxophone Quartet, waarmee je optreedt in grote concerthallen overal ter wereld. Dat kwartet bestaat al sinds 1969. Hoe is het om onderdeel te zijn van dit gerenommeerde gezelschap?

“Het is een grote eer deel uit te mogen maken hiervan. Het ensemble viert dit jaar zijn vijftigjarig bestaan, wat dus een speciaal moment is voor het kwartet. Een dirigent zei recent tegen ons dat de traditie en de gravitas van vijftig jaar samen musiceren bijna tastbaar is in de klank. Dat is een mooi compliment. Dit verleden is kostbaar en geeft ons enorm veel. Tegelijkertijd voel ik ook een grote verantwoordelijkheid de traditie te behoeden en klaar te maken voor weer de volgende generatie. Verder is het een hele mooie opgave steeds weer nieuwe werken die voor ons geschreven worden met orkesten en koren over de hele wereld te spelen. Onze volgende reis gaat naar Florida en New York, met daartussen een stop in Havana, Cuba.”

– Voor het kwartet werden door meer dan tweehonderd componisten muziekstukken

geschreven. Zitten daar ook beroemde componisten tussen?

“Componisten die voor ons geschreven hebben zijn mensen als Philip Glass, Mauricio Kagel, Sofia Gubaidulina, Luciano Berio, Tristan Keuris, Charles Wuorinen en Iannis Xenakis. Daar staan zeker beroemde namen tussen!”

– Als solist speelde je uiteenlopende stukken met meer dan twintig orkesten. Wat was je meest memorabele optreden vind je zelf?

“Ieder project heeft zijn eigen mooie herinneringen. Het is daarom moeilijk om er eentje uit te lichten. In ieder geval vond ik de première van het werk dat Bernard van Beurden voor mij schreef voor baritonsaxofoon en harmonieorkest een memorabele afsluiting van een mooi traject. Daarnaast heb ik geweldige herinneringen aan de samenwerking met ons eigen Tilburgse Magogo Kamerorkest in de Concertzaal in 2007. Ook een hoogtepunt was de première van het concert voor bas-saxofoon van de Duitse componist Stefan Thomas, dat ik met het orkest in het Duitse Karlsruhe speelde.”

– Veel mensen associëren de saxofoon automatisch met jazz. Zijn saxofoons eigenlijk ook geschikt om er klassieke muziek op te spelen?

“Saxofoons zijn niet alleen maar geschikt om in de klassieke muziek te functioneren, ze zijn er zelfs voor bedoeld. Doordat het instrument werd opgenomen in de jazzmuziek nam het een enorme vlucht, wat natuurlijk geweldig is. Het komt ook door de uitgesproken kameleontische eigenschappen dat het instrument zo breed inzetbaar is. Iets dat ik enorm aan de saxofoon waardeer.”

– Wanneer schreef je je eerste compositie voor de saxofoon en van wie heb je veel geleerd qua compositie?

“Mijn eerste compositie was ook mijn eerste compositie voor saxofoon en schreef ik tijdens mijn studie in Tilburg voor een studiegenoot. Dat is nu 22 jaar geleden. Ik kreeg compositieles van Alexandre Hrisanide, een groot mens, waar ik veel van leerde, zeker qua structuur. Later kwam ik bij Jan van Dijk, die mij de importantie van melodie aan het hart

legde. Ik ben deze mentoren ongelooflijk dankbaar voor wat ze mij op mijn pad meegaven.”

– Een Duitse recensent schreef over een compositie die je maakte voor sopraan-saxofoon dat het een heerlijke klankstudie was. Zelfs tangomelodieën waren erin te horen. Ben je een groot liefhebber van de tango?

“Ik ben niet specifiek een liefhebber van tangomuziek, maar in dat werk dat ik maakte zijn daar wel flarden van te horen.”

– Je bent verder de spil in een avondvullend programma rond de geschiedenis van de saxofoon. In het programma wordt een beeld gegeven van alle fases die het instrument in haar groei heeft doorlopen. Je speelt daarbij ook steeds op een andere saxofoon. Hoe is het om zo’n programma samen te stellen en op verschillende saxofoons te spelen?

“‘L’Histoire du Sax’, zoals het programma heet, doe ik al vijftien jaar lang samen met pianist Martien Maas. Het is ook een van mijn favoriete projecten! Het is geweldig om op al die verschillende instrumenten uit mijn collectie te mogen spelen, en te voelen hoe het instrument tot zijn recht komt in zijn oorspronkelijke muzikale omgeving. Daarnaast is het fantastisch om die boog te laten horen van de eerste instrumenten, de doorontwikkeling en de huidige saxofoons in hun repertoire. Ik speel aan het eind van dat programma altijd nieuwe muziek die voor mij geschreven is, en altijd is het publiek er enorm enthousiast over. Ik weet zeker dat het komt omdat je als luisteraar op deze manier alles in een kader kunt plaatsen, iets dat essentieel is. Het mooie aan het project is ook dat, naarmate de collectie uitbreidt, je steeds weer andere accenten kunt leggen en recente aanwinsten kunt delen met het publiek.”

– Zeventien jaar geleden heb je al eens een werk voor de Tilburgse beiaard geschreven. Dat was op initiatief van je compositiedocent Jan van Dijk, de toenmalige voorzitter van de Tilburgse beiaardcommissie. Was je ook tevreden met de compositie van toen?

“Klopt, dat werk heette ‘Knocking at the gates of Heaven’. Op zich was ik wel tevreden. Ik had een structuur opgezet die werkte zoals ik wilde, en dankzij de uitgebreide uitleg van de stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven, met wie ik een uur in de toren zat, was de invulling wat ik ervan verwachtte. Het stuk was goed speelbaar, maar tegelijkertijd was ik wel steeds op zoek naar manieren om me beter uit te drukken, meer kleuren te vinden in de instrumenten waarvoor ik schrijf, en structuren nog beter te ontwerpen. We leven in een prachtige wereld, en dankzij de huidige technologie is een schat aan informatie

ontsloten. Wat alleen wel tragisch is, is dat we als mens, als wezen, door de eeuwen heen veel verloren hebben waar het gaat om beleving, subtiliteit en intuïtie. En om contact, niet in laatste plaats met onszelf. Veel ‘denkaanzetten’ liggen voor mij verscholen in muziek. Het is bijna een geheimtaal, een codex. Maar het geheim is dat we deze taal allemaal begrijpen, we moeten alleen het kanaal vinden!”

– Heb je de uitvoering van je compositie voor de beiaard van destijds ook zelf gehoord? Zo ja, hoe was dat?

“De uitvoering heb ik destijds zelf gehoord, ja. Dat was best een hele bijzondere belevenis, heel anders als bij de première van werk in een concertzaal. Ik zat tegenover de kerk op een terrasje en wachtte tot mijn werk gespeeld werd. De manier waarop de stadsgeluiden van Tilburg, de stad waar ik zo van hou, versmelten met mijn werk gaven het een onverwachte extra lading!”

– Is het gegeven dat een beiaard een instrument is dat te horen is in de openbare ruimte van invloed geweest op het componeren van je vrije werk voor de automaat? Of heb je daar helemaal niet bij stilgestaan?

“Het feit dat het instrument in de openbare ruimte te horen is, is zeker van invloed geweest op het maken van de compositie. Niet voor niets heet het stuk ‘Festina Lente’ ofwel ‘haast u langzaam’, het motto of de wapenspreuk van adellijke families, steden, schepen en instellingen.”

– Waarin schuilt volgens jou het specifieke of karakteristieke van een beiaard en wat maakt hem onmisbaar?

“Dat het instrument letterlijk en figuurlijk zo midden in de gemeenschap staat is uniek. En natuurlijk zijn er weinig instrumenten die zo ongeloofelijk imposant zijn, qua klank, draagkracht en afmeting. Ik zie het zelf als een belangrijk element van onze identiteit als Tilburger.”



Binnenstad



HENK STOOP

“Het komt heel heavy binnen als jouw noten zo over de stad denderen”

Over de in Tilburg bekende muziekdocent en componist Henk Stoop (1943) is online helaas maar weinig info voorradig. Probeer op het internet maar eens een biografie van de man te vinden. Een paar alinea's, veel meer duikt er via de door ons gebruikte zoekopdrachten niet op in de zoekresultaten van Google. Collegamuzikanten die les kregen van Stoop en hem ook goed kennen, zijn echter vol bewondering. Eén van hen zegt: “Zijn liefde voor de muziek is zeer groot, naturel en compleet onbaatzuchtig. Daarbij heeft ie veel muziek gespeeld, gedirigeerd en, niet te vergeten, geschreven voor zogenaamde amateurs.”

Uit de paar karige loopbaanbeschrijvingen die online te vinden zijn, valt op te maken dat Stoop een bijzondere muzikale carrière had en nog steeds actief is als begeleider van muziekgezelschappen en solisten. Zo duikt hij tijdens kamerconcerten in Tilburg en elders in Brabant nog regelmatig op achter de piano. Kamermuziek, vooral de laatste jaren is Stoop er volop mee bezig. Het element van samenspel geldt voor Stoop als een belangrijk onderdeel van de muzikale ontwikkeling van zangers en instrumentalisten. Vandaar ook zijn voorliefde voor kleine, enkelvoudige bezettingen.

Als student gaf hij al les in piano en contrabas, begeleidde hij zangers en dansers en deed hij ervaring op in grote orkesten. Als contrabassist speelde hij onder meer in het Nederlands Kamerorkest, het Radio Kamerorkest en Het Brabants Orkest. Een orkestbaan zou hij echter nooit ambiëren. De reden? Zijn baan aan de Tilburgse Muziekschool, later Factorium geheten, was zo veelzijdig dat zijn specialiteiten hier beter tot hun recht kwamen dan in een orkest. Behalve als docent was de in Breda geboren Stoop ook als componist zeer actief en als dusdanig veelgevraagd. Componeren deed hij onder meer in opdracht van het Brabants Orkest, de Provincie Noord-Brabant en het fonds voor de scheppende toonkunst. Het leverde hem ook prijzen op. Zo ontving hij in 1983 de Compositieprijs van het Brabants Conservatorium.

In 1985 vertolkte Het Brabants Orkest onder leiding van dirigent André van der Noot zijn ‘Symfonie nr. 1’. Compositieopdrachten kreeg hij ook voor grotere koorwerken met orkestbegeleiding. Stoop componeerde daarnaast de muziek voor de Nederlandse films Waterlanders (1994) en Erwt (1997) van filmmaakster Simone van Dusseldorp. Het waren volgens Stoop twee arbeidsintensieve klussen, waarvoor hij wel eens tot laat in de nacht moest doorwerken om de filmmaakster tevreden te kunnen stellen. Terugkijkend noemt hij het echter een zéér dankbaar werk.

– Je studeerde piano, contrabas, orkestdirectie en compositie aan het Brabants Conservatorium. Les kreeg je onder meer van de gelauwerde Tilburgse componist Jan van Dijk. Bewaar je ook goede herinneringen aan deze tijd en jouw leermeesters?
“Jan van Dijk was een zéér goede en prettige leermeester. Hij verbeterde de bestaande lacunes, die bij elke student anders liggen, met het respect voor de eigenheid en de talenten. Hij gaf veel voorbeelden en werkte vanuit zijn eigen ervaring en muzieknotatie-ontwikkeling. Hij was ook zeer verbonden met zijn studenten. Er ontstond een vriendschap die gedurende heel zijn leven zou voortduren. Mijn ervaring met André Rieu sr. waren iets minder. Piano studeerde ik verder bij Jan Wijn. Bij hem heb ik héél veel geleerd, waar ik later veel aan had. Ook hij was een heel belangrijke leermeester.”

– Na je studie ben je gaan werken in het muziekonderwijs. Waarom ben je niet in een groot orkest terechtgekomen, maar koos je ervoor om muziekleraar te worden?
“Al geruime tijd gaf ik les en begeleidde ik zang en dans, terwijl ik nog studeerde. Ook had ik ervaring opgedaan in diverse orkesten. Hierbij had ik niet het idee dat een orkestbaan het ideale bestaan was. Mijn baan aan de Tilburgse Muziekschool, later TDMS en nog later Factorium geheten, was zodanig veelzijdig, dat mijn kwaliteiten en specialiteiten daar meer uitkwamen dan in een orkest. Ik was actief als docent piano en contrabas, schreef zelf muziek, kon arrangeren en ensembles begeleiden.”

– Aan de Tilburgse Muziekschool gaf je compositiecurssussen. Volgens Tilburgse componisten die les bij jou hebben gehad was dit een zeer vruchtbare tijd voor jou. Heb je ook speciale herinneringen aan deze tijd?
“Het is begonnen in de tachtiger jaren op instigatie van weer Jan van Dijk. Er werd door mij een leerplan gemaakt. Contrapunt, harmonie- en vormleer, compositietechnieken, notaties en stijlen werden behandeld. Het voordeel hiervan is dat je meteen met de inhoud bezig bent: met de klank en de noten. Een stapje verder is het zelf componeren. Er werd samen gespeeld en er werden muziekuitvoeringen georganiseerd. Tot mijn genoegen zijn hier enige ‘vakbroeders’ uit voortgekomen die nog steeds succesvol bezig zijn.”

– Voelde je jezelf ook in de wieg gelegd voor het vak van muziekonderwijzer?
“Mijn lesgeven was al officieel begonnen in 1963 aan de Bredase muziek- en balletschool. Het lesgeven is voortdurend in mijn systeem aanwezig gebleven. Maar ook het zelf muziek beoefenen, alleen of in samenspelverband, heeft mij altijd aangetrokken en ben ik blijven doen. Het individueel muziekonderwijs is nog steeds een stiefkind van de samenleving. Die spanning was er vroeger ook al en zal blijven bestaan zolang er niets wordt gedaan om deze fundamentele zaak op een of andere manier te verankeren.”

– Wanneer ontstond het plan om iets in de muziek te gaan doen?
“Ik speelde ik al heel jong piano. Zo vanaf mijn zesde, denk ik. Via de dirigent van het kerkkoor in Breda, waar ik toen op zat, evenals al mijn broers, werd ik gestimuleerd om naar de muziekschool te gaan, omdat tijdens de repetities bleek dat er al een vaardigheid was in deze richting. Daar kreeg ik les van Kees Heerkens en later van Hein Zomerdijk.”

– Kom je ook uit een muzikale familie?
“Jawel, mijn vader speelde mandoline, mijn broers zaten op het zangkoor en mijn twee zussen speelden ook piano. Als niet iedereen actief muziek beoefende, dan was er toch altijd

aandacht en respect voor. En bij feestjes zong iedereen zijn partijtje mee.”

– Een specialiteit van je is de contrabas. Die vergt nogal wat inspanning om te bespelen, klopt dat?
“Klopt. Ik heb ook erg goed les gehad van mijn contrabasleraar destijds. Hij heeft gepoogd mij aan te laten sterken door eieren met spek te bakken voor de les en daarna nog een uurtje of drie door te laten zwoegen op het instrument. Fysiek vraagt het instrument veel van je.”

– Collega’s van jou zeggen dat je alle bladmuziek zonder problemen speelt zonder deze van te voren gezien of geoefend te hebben. Heb je het ‘à-vue’-spel , zoals het zo mooi heet, in de loop van je muzikale loopbaan zelf geleerd, of is het eerder een gave?
“Dat heb ik ontwikkeld door het moeten en door de praktische ervaring van een doorlopende leerschool. Maar het is ook een gave, ja, dus een combinatie van factoren, zoals een goed ontwikkelde basistechniek. Maar er zijn grenzen aan het ‘a prima vista’ spelen, bijvoorbeeld als het atonaal wordt of bij fuga’s van Bach. Het is wel een uitdaging om zomaar een muziekboek open te slaan op een willekeurige bladzijde en het dan goed te kunnen spelen met meteen het juiste begrip voor de muziek.”

– De laatste jaren componeerde je veel kamermuziek. Kun je in een paar zinnen vertellen wat je zo bijzonder vindt aan kamermuziek?
“Gedurende mijn gehele tijd op de dans- en muziekschool Factorium heb ik veel ensembles geleid. Vooral strijkers, waarvoor ik zowel heb gecomponeerd als bestaande muziek heb gespeeld. Het samenspel-element is een belangrijk onderdeel van de muzikale ontwikkeling. Alles draait om balans en evenwichtige onderlinge klankverhoudingen, om timing en het leren en ontdekken van verschillende muzieksoorten. Je leert daardoor ook te begrijpen dat techniek in dienst staat van muzikaliteit. Dat alles is bijzonder belangrijk. De laatste tijd heb ik veel geschreven voor het Tilburgse blaastrio F3. Het

prettige is dan dat je zelf ook mee kunt spelen. Een erg goede ervaring.”

– Je schreef ook filmmuziek. Muziek van jou was in twee Nederlandse speelfilms te horen. Waarom is dat maar tot twee films beperkt gebleven? Had je geen ambities in die richting?

“Het componeren van muziek en muziekpartituren maken voor film is een kostbare aangelegenheid. Bij die twee films kon het alleen door de vrijwillige inzet van een aantal professionele instrumentalisten. Het is voor een componist ook heel arbeidsintensief. Men moet nog wel eens tot laat doorwerken om de filmmaker tevreden te stellen. Maar het is zéér dankbaar werk. Ik heb er goede herinneringen aan.”

– Hoe lang ben je eigenlijk al met pensioen en mis je het vak van muziekdocent niet een beetje?

“Mijn officiële pensioen is in 2008 ingegaan, dus ik ben al ruim twaalf jaar weg bij het Factorium Podiumkunsten. Maar ik ben nog wel ingesprongen bij uitvoeringen en heb tot 2018 meegedaan aan de strijkerdag. Nog iedere dag ben ik met muziek bezig door te componeren en te studeren.”

– Je was de eerste componist die in 2019 vrij werk voor de Tilburgse beiaardautomaat schreef in het kader van het componistenproject. Dit zei toch wel iets over jouw betekenis als Tilburgse componist. Was je daar zeer vereerd mee?

“Het is altijd een eer om te componeren in opdracht en ik heb mij daar graag mee beziggehouden. Het is ook een héél leuk project geworden, omdat hierdoor iets meer samenhang en bekendheid kon ontstaan voor Tilburgse componisten. Het was dan ook een verrassing dat daar bijvoorbeeld Andreas van Zoelen bij was, die ik vroeger op Factorium vaak heb begeleid toen hij nog heel jong was.”

– Hoe was het om je eigen compositie, getiteld ‘De Heike Preludes’, op de automaat te horen spelen en was je tevreden over de compositie?

“Het is speciaal en ook indrukwekkend. Het komt heel heavy binnen als jouw noten zo over de stadenderen. Je leert er veel van. Voor wat betreft de tevredenheid: van ontevredenheid heb ik geen last. Als een werk klaar is, moet dat meestal zo blijven. Ideeën voor veranderingen hebben pas consequenties voor een volgend werk. Ik had echter al eerder voor de beiaard geschreven, waaronder ‘Poëtische Momenten 50 stukken’ in 2010. De uitvoering van het werk ‘Septimus’ voor beiaard, in de zaal van Factorium in 2017, was zelfs spectaculair te noemen.”

– In de toekomst zijn er misschien door bezuinigingen geen beiaardiers meer en wordt beiaardmuziek alleen nog op de automaat geprogrammeerd. Waarom moet de handgespeelde beiaard volgens jou behouden blijven?

“Ook de automaat heeft zijn beperkingen. Dynamiek en veranderingen in tempo zijn nog problematisch. De automatische mechanische bespeling is van alle tijden maar met de huidige mogelijkheden is het toegankelijker geworden om muziek in te voeren. Maar de handgespeelde beiaard is natuurlijk ideaal, maar ook noodzakelijk op een plek waar zich al een beiaard bevindt. De beiaard is een bewijs van een klank-creatieve georganiseerde beschaving van een samenleving. Die is uniek!”

– Wat maakt de klank van de beiaard nou zo bijzonder?

“De beiaard van de Heikese kerk is van een uniek karakter. Door een lichte speelsheid en sprankeling van de prachtig klinkende klokken, door het eigen specifieke geluid, de aparte bouw en de hoogte van de beiaard. De beiaard is een omlijsting van het bestaan. Het uiten van die stedelijke eigenheid is van uitzonderlijk belang voor de stad en voor iedereen die hier leeft.”



Zicht vanuit de toren



Jong en succesvol: hoe doe je dat? Vraag het aan de in Tilburg geboren violist en componist Xavier van de Poll (1995). Werk van hem werd onlangs in China uitgevoerd, met de jong muzikant zelf als eregast. Slechts weinig jonge Nederlandse componisten hebben zo'n unieke prestatie al op hun cv staan. Van de Polls interesse voor muziek ontstond al op vierjarige leeftijd tijdens een bezoek aan de muziekschool, alwaar hij in een kerstconcert kennismaakte met de viool, het instrument dat zijn hart zou veroveren en hij twee jaar later zelf zou leren bespelen als leerling-violist. Maar niet voordat hij de wens van zijn ouders zou vervullen om eerst zijn zwemdiploma te halen. Op zijn twaalfde jaar had Van de Poll echter al een cv van drie kantjes lang.

Zijn liefde voor orkestmuziek en opera ontdekte hij acht jaar later bij het Jeugdorkest Nederland, waar hij gedurende zeven jaar bekende symfonieën, soloconcerten en opdrachtwerken op de lessenaar kreeg. Van 2005 tot 2011 was hij student aan de JongTalent Klas, de jeugdafdeling van het Fontys Conservatorium in Tilburg. Van de Poll is niet alleen talentvol als violist. Als componist bouwde hij ook al een aardige loopbaan op. De basis daarvan legde hij op zijn negentiende met een opleiding aan het conservatorium van Amsterdam en een studie Muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Na Amsterdam zou hij terugkeren naar Tilburg, om aldaar de bachelor Compositie Klassiek af te ronden.

Van de Poll zou 'summa cum laude' afstuderen met een 9,5 als eindcijfer en een portfolio bestaande uit werken voor orkest, kamermuziek en solo-instrumenten. In 2018 was hij winnaar van de Vierde Internationale Compositie Competitie 'Sinfonietta per Sinfonietta' met zijn dubbelconcert getiteld 'The Tale of Prince Ivanovich'. In China woonde hij verder de wereldpremière bij van zijn eigen compositie getiteld 'Spring Lantern Festival', geheel geschreven in Chinese stijl en door een jury van Chinese componisten uitverkoren om

te worden uitgevoerd door de Master-studente en concertmeester van het Central Conservatory Orkest Ruoyun Li.

Met de Tilburgse beiaard kwam Van de Poll enkele jaren geleden al in aanraking. Zo kreeg zijn compositie 'The Cool Carillon' in 2018 een eervolle vermelding in een speciale competitie ter gelegenheid van het honderdjarig jubileum van de Nederlandse Klokkenspel-Vereniging. De wereldpremière van het door blues beïnvloede werk zou in Tilburg plaatsvinden met stadsbeiaardier Carl Van Eyndhoven op het klavier.

– Jouw interesse voor muziek – en specifiek de viool – zou zijn ontstaan tijdens een kerstconcert op de muziekschool. Na dat concert wilde je net zo goed viool leren spelen als de violist in dat concert. Klopt dat?
“Dat klopt inderdaad! Ik was erg jong, zo’n vier jaar oud, en bracht een bezoek aan de lokale muziekschool waar ik verschillende instrumenten kon beluisteren. De viool was klaarblijkelijk liefde op het eerste gezicht, haha!”

– Je ouders wilde je echter niet op vioolles doen voordat je je zwemdiploma had gehaald. Had je je diploma ook eerder dan je eerste vioolles?
“Correct. Ik heb eerst mijn zwemdiploma gehaald en ben vervolgens vrijwel direct op vioolles gegaan, omdat ik het nog steeds graag wilde.”

– Als 12-jarige bestond je cv al uit drie kantjes. Op welke dingen die toen al op je cv stonden was je het meest trots?
“Jeetje... Ik weet het niet! Ik heb überhaupt vrijwel nooit een gevoel van trots, omdat ik tevens niet het gevoel heb dat ik nou zo supergoed bezig ben. Ex-Berliner Philhar-moniker chef Sir Simon Rattle verwoordde het in een portret-documentaire het beste, naar mijn mening: “There are two types of musicians: the ones who are supremely confident about themselves and the ones who are constantly in doubt about themselves”, zo zei hij. Ik behoor zeker tot de tweede categorie en eigenlijk heeft dat altijd zo gevoeld, voornamelijk omdat ik in

XAVIER VAN DE POLL

“Ik vond het interessant om de beiaard te verbinden aan een gladde bluesstijl”

het verleden heel vaak afgewezen ben voor audities. Na elke afwijzing word je harder en ga je óf stoppen óf nog harder werken zodat het de volgende keer niet meer gebeurt. Dat heeft me veel goeds gedaan!”

– In 2008 trad je als violist toe tot het Jeugdorkest Nederland. Daarin was je zeven jaar lang actief als violist. In het orkest speelde je een heleboel klassieke werken, klopt dat?

“Klopt. Het Jeugdorkest Nederland was voor mij een eindeloze schatkist aan waardevolle basiskennis over het functioneren van een orkest, de rol van de dirigent, het sociale aspect wat betreft het samenspelen met andere jongeren, hoe alle klassieke westerse instrumenten klinken live, hoe het is om reizend concerten te geven, noem maar op! Zonder het Jeugdorkest was ik beslist niet geweest waar ik nu ben. Het heeft niet alleen de technische basis gelegd op gebied van mijn orkestrale composities, maar ook een sociale basis en netwerk waar ik nog altijd dankbaar gebruik van maak. Ik was verder altijd onderdeel van één van de vioolsecties die de solist begeleidde.”

– Wat waren destijds je favoriete klassieke werken om te spelen en zijn ze dat nog steeds?

“Mijn favoriete projecten waren beslist het spelen van Tchaikovsky’s zesde symfonie ‘Pathétique’ tijdens een tournee door Italië, langs steden als Ancona, Montecatini Terme en Firenze. Het Piazza del Signoria zat stampvol tijdens het avondconcert. Een ander favoriet project was Mahlers Eerste symfonie ‘Titan’, waar overigens nog een mooie opname van te vinden is op YouTube. Dat is wellicht een opname waar ik wél met trots op terug kan kijken, daar ik dat in een collectief van negentig andere musici voor elkaar heb weten te krijgen.”

– Je bent in 2020 in China geweest om de wereldpremière van een eigen compositie bij te wonen. Dit werk van jou, de acht minuten durende compositie ‘Spring Lantern Festival’, was geselecteerd door een jury van Chinese componisten in een internationale

competitie. Je was daar ook als enige westerse componist bij aanwezig. Hoe was het om daar bij te zijn?

“China was voor mij een fantastische ervaring. Het begon toen een Chinese vriendin van me hier op Fontys een bericht stuurde over een competitie ergens in China, en dat de deadline over 36 uur was. Dat vond ik wel een leuke uitdaging: om een werk van acht minuten te schrijven in een dag tijd. Na dertien uur was het af en stuurde ik het op zonder er verder nog aan te denken. Vervolgens kreeg ik drie uur voordat ik naar Londen vertrok voor mijn master-audities een e-mail dat ik een uitnodiging ontvangen had van de Central Conservatory of Music in Beijing. Ik was geselecteerd als één van de finalisten en de uitvoering was over slechts twee weken. Dat was wel even schrikken, om dat op je bordje te krijgen voordat je vertrekt. Uiteindelijk is het allemaal goed gekomen en heb ik de reis gemaakt. Het concert zelf was interessant: ik heb zestien werken gehoord van Chinese componisten van meerdere conservatoria en gespeeld door zestien verschillende Chinese violisten. Ze hadden mij daar verder zeker niet verwacht, maar het contact met de Chinese studenten was heel erg fijn!”

– Een Chinese violiste verzorgde de wereldpremière van je werk. Heb je ook nog veel leuke reacties op je compositie gehad? Of wat vonden de mensen ervan?

“Tot mijn verbazing kreeg ik tamelijk vaak te horen dat het ontzettend Chinees klonk. Geen idee hoe, maar ik kreeg mooie complimenten en heb ook vaak andere studenten mogen complimenteren met hun werken. Het waren beslist stukken van ontzettend hoog niveau en ik was onder de indruk dat ze heel goed weten hoe ze voor viool moeten schrijven. Viool is een ongelooflijk lastig instrument om voor te componeren als je het werk niet zelf speelt.”

– Je compositie was in ‘Chinese stijl’ geschreven, las ik ergens. Hoe doe je dat?

“Natuurlijk dacht ik tijdens het schrijven: wat is nou precies Chinese stijl? Wat moet ik daaronder verstaan? Ik had, los van mijn kennis opgedaan tijdens mijn bachelor Muziekwetenschap, niet veel praktische kennis

van het Chinees repertoire. Ik wist ook niet of ik gigantisch de plank mis zou slaan. Uiteindelijk ben ik intuïtief afgegaan op wat ik zeker wél wist. Met die elementen ben ik gaan spelen. Verbazend genoeg klonken veel werken die avond niet typisch ‘Chinees’, want überhaupt de vraag beantwoorden wat Chinees is, is knap lastig. Daarnaast kun je opperen dat alles wat nu van Chinese hand komt per definitie een onderdeel is van de Chinese stijl, waardoor alle esthetische voorkeuren door elkaar lopen, zoals dat altijd is geweest in elke stijlperiode, maar dan binnen de perken van wat het kader van die periode toestaat. Als we die gedachte nou verder doortrekken, had ik dan eigenlijk wel mee mogen doen? Ik ben immers een onderdeel van het westers canon, met een eigen traditie.”

– **Je componeert onder meer voor blazers, violisten, alt-sopranen, ensembles en orkesten. Voor wie componeer je het liefst en waarom?**

“Mijn grote liefde is het orkest. Ik vind het orkest een fantastisch apparaat met bijna oneindig veel knopjes, paneeltjes en hendeltjes. In het verlengde daarvan ligt opera. Wellicht stiekem in typisch Wagneriaanse stemming kan ik ook zeggen dat opera voor mij voelt als het summum van klassieke muziek: een samenwerking van tekst, poëzie, muziek, decor en toneel. Het is het perfecte canvas om je fantasie op los te laten in samenwerking met anderen. Om dat voor elkaar te krijgen, is een gigantische uitdaging die ik nog even op me laat wachten, maar hopelijk niet al te lang.”

– **Je mocht van de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard vrij werk componeren voor de beiaardautomaat. Was je tevreden over het resultaat?**

“Ja! Ik schreef een best aardige compositie in bluesstijl, vandaar ook de naam ‘The Cool Carillon’. Ik wilde de klank een soort gladde bluesmaak geven, en vond het wel interessant om die stijl te verbinden aan een beiaard of beiaardautomaat.”

– **In oktober 2018 speelde Carl Van Eyndhoven je werk al live op de beiaard van de Heikese kerk. De wereldpremière van je compositie was dus al eerder, klopt dat?**

“Dat klopt. Terwijl Carl speelde in de kerktoeren werd er een live audio- en videofeed doorgegeven aan de concertzaal op school.”

– **Wat zijn jouw ideeën over de toekomst van de beiaard? Blijft het originele handwerk van een beiaardier bestaan of wordt het vervangen door de automaat?**

“Ik hoop dat er wellicht een balans kan worden gezocht tussen moderne technologie en klassieke ‘handenarbeid’ op de beiaard. Ik ben er absoluut wel zeker van dat de

beiaardtraditie zal blijven leven. Dat instrument is zó ontzettend verbonden aan onze gemeenschappelijke historie, dat zal gelukkig nooit verdwijnen. De klank van de beiaard is ook heel bijzonder. De beiaard is een gigantisch apparaat, dat vind ik al tamelijk imposant. Het is ook heel bijzonder om van een toren een instrument te maken waarmee hamers slaan op een individuele bel. Het is deze ‘antiekheid’ die mij aanspreekt. Er is ook veel verschil in klank in de laagte en hoogte. De Tilburgse beiaard van de Heikese kerk heeft prachtige hoge bellen met een zeer heldere klank. De allergrootste bellen klinken natuurlijk altijd zeer luid en doordringend. De rest ertussen is simpelweg een spectrum.”





Op sociale media als facebook en instagram is hij te zien op een flink aantal filmpjes en foto's, omringd door vrienden, optredend als solist of in groepsverband samen met andere muzikanten. Op het ene kiekje speelt hij gitaar, op het andere kiekje zit hij geconcentreerd achter het elektronisch keyboard. Tussen de vele kiekjes zitten verschillende opnames die niet alleen de ernst maar ook het plezier op de gezichten laten zien. Amin Amel Ebrahimi (1997) werd geboren in Mashhad, de op één na grootste stad van Iran in het noordoosten van het land met een bevolking van ongeveer 2,8 miljoen inwoners en tevens de geboortestad van de Iraanse ayatollah Ali Khamenei en Ehsan Jami, Hollands beroemdste ex-moslim, wiens ouders in 1996 naar Nederland vluchtten.

Op zijn tiende jaar volgde hij al muziekonderwijs. Privés in gitaarspelen kreeg hij van de Iraanse muziekleraar Hassan Ghazi Hosseini. Daarna kreeg hij ook pianoles en begon hij zichzelf muzikaal verder te ontwikkelen. Voordat hij in Tilburg compositie zou gaan studeren, volgde hij nog een aantal andere studies. Zo volgde hij ook nog een studie architectuur. In Iran deed hij verder op het conservatorium een jaar lang het vak Wereldmuziek. Eigenlijk was het ook geen serieuze beslissing om naar Nederland te komen. “Ik keek op een avond op internet en zag dat er een aantal opleidingen waren waar ik me als student nog kon inschrijven. Ik heb toen gedacht: waarom niet eigenlijk? Laten we gewoon eens kijken wat er gebeurt. Ik heb alle sites van de verschillende opleidingen toen goed bekeken en heb me tenslotte ingeschreven voor de AMPA, omdat ik vond dat deze voltijdsbachelor beter bij me paste. Het feit dat er ook ongelooflijke goede docenten werken, zoals Anthony Fiumara, maakte mij nog gemotiveerder dan anders om hiernaartoe te komen en mijn muzikale taal uit te breiden”, aldus Amin.

Hoe hij naar Nederland kwam, blijkt verder een tamelijk eenvoudig verhaal te zijn. Na een

avondje surfen op internet vond hij in Tilburg de opleiding die – volgens eigen zeggen – perfect bij hem paste en waar hij zich nog kon inschrijven als student Compositie. “Dat ik in Nederland terecht kwam en hier in Tilburg ben gaan studeren, is misschien wel mijn lotsbestemming geweest”, zegt Amin achteraf. Wat hij echter nooit kon bevroeden, was dat de Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard hem ooit zou vragen om een aantal korte uurstukken te componeren voor de in 2018 geïnstalleerde ‘midi-carilloncomputer’ van de Heikese kerk.

– **Op Instagram zag ik dat je op een gitaar speelt met een tekst erop. Wat staat er op je gitaar?**

“Het zijn twee handtekeningen van grote flamencogitaristen, te weten Antonio Rey Navas en Jose Carlos Gomez. De handtekeningen zijn nu mooie herinneringen aan de dagen waarop ik veel op de flamencogitaar speelde.”

– **Is je hoofddoel om componist te worden of wil je een muzikant worden als lid van een groep?**

“Ik kan niet ontkennen dat ik graag muziek met andere muzikanten speel, maar componeren is toch echt wel de activiteit waar mijn grootste passie ligt.”

– **Je beschrijft je muziek als ‘upbeat’. Het is vrolijke muziek en muziek die mensen raakt, klopt dat?**

“‘Upbeat and grace notes’ was de naam van een concert in de week van de hedendaagse muziek, waarin ook een compositie van mij te horen was. De titel van het stuk was ‘Baroon’, wat regen betekent in het Perzisch. De muziek komt van een heel oude ‘folk-maqam’, het systeem van melodische modi in traditionele Arabische muziek, uit mijn regio genaamd ‘Derena’. In het algemeen roept elke maqam een andere emotie of sfeer op bij de luisteraar, zowel qua klank als songteksten. De regio waaruit ik kom is tamelijk warm. Er valt ook niet veel regen. De melodieën in deze folk komen recht uit het hart van de zigeuners die de regen hard nodig hebben. Ze vragen daarbij niet om regen uit de lucht, maar zoeken contact met de regen zelf die in hun

AMIN EBRAHIMI

“Mijn muziek op de beiaard moet mensen vooral meer doen ontspannen”

cultuur wordt gezien als een onafhankelijk wezen. Ze vragen letterlijk de regen zelf om regen. De muziek die daarbij hoort, is dus muziek die uit het hart gegrepen is.”

– **Hoeveel live uitvoeringen van je werk had je al in Nederland?**

“Ik heb hier vier uitvoeringen van mijn stukken gehad en enkele opnames van mijn muziek. Een aantal zogenaamde scores werd ook uitgevoerd voor een aantal audities.”

– **Je eerste stuk voor een strikkwartet werd onlangs uitgevoerd op de Living Composers Society Live. Was je tevreden over de prestaties van de muzikanten?**

“De muzikanten deden hun best, maar gezien het feit dat ik een soort van perfectionist ben, geloof ik dat ik nog een stuk tevredener kan zijn.”

– **Is de beiaard of het carillon in Iran eigenlijk een bekend instrument?**

“Nee, beiaards zijn helemaal niet bekend in Iran. Ik kan me in elk geval niets herinneren over hun bestaan aldaar. Maar er zijn natuurlijk ook niet veel kerken in Iran, daar waar de beiaard meestal mee wordt geassocieerd.”

– **Wat is volgens jou het meest speciale aan de beiaardautomaat?**

“Het feit dat er een machine is die het stuk speelt. Dat geeft je veel kansen om veel noten tegelijk recht te zetten of dingen te schrijven die niet door mensen kunnen worden gespeeld.”

– **Je maakte vier korte composities voor de beiaardautomaat van de Heikese kerk. De muziekstukken lijken qua compositie nogal op elkaar. Was dit ook de bedoeling?**

“Ja, absoluut. Ik wilde een echte samenhangende structuur in de composities maken, zodat je ze zelfs samen als één stuk kunt beschouwen of als een totaal dat is opgebouwd uit vier delen.”

– **Wat was voor jou het moeilijkste bij het maken van de korte uurstukken?**

“Er waren een paar grote moeilijkheden bij het componeren van de stukken, waaronder de dynamiek van het instrument, het doorklinken van een toon nadat deze is aangezet en het bereik van het instrument. Maar de belangrijkste zorg voor mij was toch dat mensen naar mijn stukken luisteren met een heel luid volume, vooral mensen die in de buurt wonen. Daarom dacht ik dat het iets moest zijn waardoor ze zich meer ontspannen voelen of in elk geval een stuk kalmer. Dus niet angstig of iets dergelijks.”

– **Hoorden je vrienden je muziek al in de toren van de Heikese kerk spelen, zo ja, hebben ze er iets over gezegd?**

“Ja, sommigen van hen hebben het gehoord en ik heb al hele leuke reacties en complimenten gehad die me erg blij maken.”

– **Je studeert hier niet alleen, je onderricht mensen ook in de Iraanse folk. Dat doe je op speciale avonden die jijzelf hiervoor organiseert. In hoeverre verschilt volksmuziek uit Iran met de folk die we hier in het vrije Westen kennen?**

“Ik denk dat er door de eeuwen heen een aantal belangrijke overeenkomsten zijn, want veel volksmuziek is de muziek die uit het hart van de menigte komt. Het is ook muziek die mensen ervan bewust moet maken dat we allemaal hetzelfde zijn. We zijn allemaal mensen. En echte mensenharten denken niet aan onderlinge verschillen.”



De Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard vroeg de in Reusel geboren componist Frans Kerkhofs (1943) om gedurende de maand februari de hele-uurs-composities te maken. En dat deed hij maar al te graag. Zoals hij ook voor heel veel andere instrumenten graag muziek schrijft. Een kleine duik in Kerkhofs' muzikale loopbaan levert ook allerlei interessante informatie op, zoals het feit dat hij vóór zijn 35-jarige loopbaan als muziekdocent werkzaam was als leraar elektrotechniek in het voortgezet onderwijs.

“Ik had altijd al liefde voor muziek en begon mijzelf daarom te bekwamen in het piano spelen”, zegt hij. “Na enkele jaren groeide bij mij de behoefte om verder te gaan in de muziek. Ik ging serieus pianoles nemen op de muziekschool die verbonden was aan het Brabants Conservatorium. Na een toelatingsexamen op het conservatorium begon ik in 1968 met de opleiding Algemeen Muzikale Vorming (AMV) en kon ik mijn werk als elektrotechnicus vaarwel zeggen door aan de slag te gaan als muziekdocent.”

Zijn loopbaan als componist startte rond 1970, toen hij aarzelend begon met het schrijven van muziek. “Ik moest al snel wat professionele hulp gaan inroepen”, zegt Kerkhofs. “Ik kwam terecht op een cursus onder leiding van musicus-componist Henk Stoop die een ‘componisten-klasje’ had op de Tilburgse Muziekschool. Dit klasje zou later de basis vormen van De Vonk, een Tilburgs podium voor ‘ongehoorde’ muziek.”

– Je bent al zo’n 45 jaar actief als componist. Op internet noem je jezelf ‘onafhankelijk componist’. Wat bedoel je daar precies mee?
“Onafhankelijk componist betekent in mijn geval dat ik nooit mijn brood heb moeten verdienen met het maken van muziek en dat ik – los van wat BUMA-kruimeltjes, geen enkele inkomsten genereer met mijn muziek.”

– Begin jaren zeventig raakte je verslingerd aan beiaardmuziek, mede door ‘De komst van Joachim Stiller’, een film die gebaseerd was op het bekende boek van Hubert Lampo. Kun je daar meer over vertellen?

“Zeker. In deze film hoort de hoofdpersoon in zijn mansarde een prachtig stuk beiaardmuziek dat mij persoonlijk diep raakte. Dit was voor mij dé aanleiding om een studie Beiaard te beginnen op de Amersfoortse Beiaardschool. Na circa twee jaar bonken op een zelfgemaakt beiaardklavier – zonder klank! – was ik zo gedemotiveerd geraakt dat ik de dag na een concert op de toren van Amersfoort besloot om te stoppen met deze studie.”

– Wat heb je, ondanks je slechte ervaring met de Amersfoortse Beiaardschool, over de beiaard of het bestaan als beiaardier geleerd wat je nu nog kan aanhalen?

“Dat motivatie erg belangrijk is om je doel te bereiken. Het ambachtelijke aspect van het bespelen van de beiaard sprak mij verder wel aan. Ook belangrijk: als beiaardier ben je een belangrijk ‘element’ in de sociale omgeving van een gemeente.”

– Behalve op de beiaardschool zat je ook op het conservatorium in Tilburg en Amsterdam. Hoe was dat om drie keer een pittige muziekopleiding te volgen?

“De lessen Algemene Muzikale Vorming op het conservatorium waren voor mij een uitermate plezierige periode. Eind jaren ’60 was de tijd voor opstand en rebellie en ik was toen als lid van de studentenvereniging erg betrokken bij allerlei culturele omslagen. De opleiding op de beiaardschool in Amersfoort heb ik dus na twee jaar beëindigd, gedemotiveerd door het gebonk van hout op hout. Gelukkig is het nu mogelijk om op klavieren te studeren die de werkelijke beiaardklank kunnen produceren. De éénjarige studie op het Conservatorium van Amsterdam was vooral technisch van aard, maar muzikaal voor mij niet erg boeiend.”

– Hoeveel verschillende composities voor de beiaard en beiaardautomaat heb je al gecomponeerd?

“Een tiental stukken, voor zover ik me herinner, waaronder één stuk voor de beiaard

FRANS KERKHOF

“Voor de beiaard kun je geen muziek schrijven met moeilijke ritmes”

van de Sint-Jan in Den Bosch, één stuk voor een beiaard en trombone kwartet en negen kleine stukken voor de beiaardautomaat.”

– Wat maakt het componeren voor de beiaard voor jou interessanter dan het componeren voor andere instrumenten?

“De fysieke aspecten van het spelen. Je moet hard werken met heel je lijf! Je moet bovendien voortdurend rekening houden met het lang doorklinken van de lagere tonen zodat de hoge klanken niet worden weggedrukt. Interessant is ook de typische werking van de boventonen: een grote terts met kleine terts als boventoon. En verder ook de beperking van het spelen van moeilijke ritmes, meerdere samenklanken en snellere reeksen.”

– Voor de beiaardautomaat van de Heikese kerk heb je vier korte muziekstukjes gecomponeerd. Hoe lastig is het om stukken muziek voor de automaat te componeren die samen minder dan twee minuten duren?

“Ik vond het componeren voor korte stukjes niet heel moeilijk. Een stuk van één minuut beperkt je mogelijkheden natuurlijk wel. Beschouw het maar als het maken van een kort-en-bondige samengestelde zin.”

– Heb je deze korte fragmenten ook nog een titel gegeven?

“Met een klein beetje fantasie heb je snel een toepasselijke titel gevonden. Het uurfragment dat de afgelopen week elk uur van de dag te horen was, omdat de beiaardier per ongeluk was vergeten om de automaat uit te zetten, heet ‘Walsje’ omdat het ook een walsje is!”

– Is het voor het eerst dat je dit soort korte fragmenten voor de Tilburgse beiaardautomaat hebt gemaakt?

“Ja, dit is voor mij de eerste keer. Voorheen was er voor de Tilburgse beiaard nog geen hypermoderne automaat, zoals nu.”

– Je werk bestaat grotendeels uit muziek voor piano, accordeon, contrabas, gitaar, klarinet, kerkorgel en beiaard. Wat is daarvan je favoriete instrument?

“Ik heb geen specifieke voorkeur. Ik schrijf voor een heleboel verschillende bezettingen: big-

band, harmonie-orkest, koperblaas 5-tet, strijkkwartet, trombone, trompet, klarinet, koorwerken, orgel-sopraan, piano, piano-dwarsfluit, piano-cello, accordeon, twee accordeons, bajan-solo, bajan-altviool en verder alles wat zich aanbiedt.”

– In Tilburg trad je op voor VONK, een podium voor ongehoorde muziek. Wat was dat voor een muziek die je toen speelde?

“Wij vonden dat de muziek die we destijds maakten echt nieuw was. Vandaar de term ‘ongehoorde’ muziek die we hiervoor gebruikten. Het was ook nieuw gecomponeerde muziek door mensen met een frisse kijk op hoe muziek zou kunnen klinken in die tijd. In plaats van ongehoord hadden we ook kunnen zeggen ‘nog nooit gehoord’. Mensen moesten zich afvragen: wat gebeurt hier? En dat was precies wat onze muziek deed.”

– Je hebt vrij bewust de opkomst van digitale techniek meegemaakt. Je hebt op het Amsterdams conservatorium ook een speciale cursus ‘componeren met de computer’ gevolgd. Hoe was dat?

“Klopt. Dat was een hele uitdaging om daar iets mee te doen. Al snel ontstonden er composities voor piano met ‘vorsetzer’, een apparaat dat op het pianoklavier werd geplaatst en digitaal werd aangestuurd, een soort pianola dus maar dan elektronisch. Hierdoor werd het mogelijk om ‘onspeelbare’ muziek te componeren. Momenteel worden er zelfs vleugels gebouwd met ingebouwde elektronica.”



Hij werd opgeleid tot accordeonist en was ooit dichter. In beide hoedanigheden trad hij ook op. Volgens eigen zeggen kwam hij er echter al snel achter dat hij liever iets creëert dan dat hij op het podium staat. Het was daarom dat hij zich ontwikkelde tot componist en 'interdisciplinair' kunstenaar. De in Eindhoven geboren Merijn Bisschops (1981) heeft inmiddels een groot aantal kunstwerken op zijn naam staan, waarin verschillende disciplines, zoals tekst, beeld en geluid, onlosmakelijk met elkaar zijn verweven.

Wie foto's van Bisschops bekijkt op de website van de kunstenaar ontdekt een schitterende, verstilde en bijna mythische wereld in het hoge noorden van Europa. De foto's hebben volgens de maker ook allemaal iets muzikaals, waarbij de kleurrijke landschappen perfect aansluiten bij Bisschops' muzikale werk dat door hemzelf in drie woorden wordt omschreven als 'pulserend, stuwend en mijmerend'. In de muziek van Bisschops klinkt vooral een filmisch geluid met als contrast een ongepolijste en eigenzinnige ritmiek.

Zijn werk was al te zien en te horen op muziek- en filmfestivals en verschillende musea, zoals het muziekfestival November Music, museum De Pont, het Van Abbemuseum, het EYE filmmuseum, het Theaterfestival Boulevard en het Museum Beeld en Geluid. Werk van de kunstenaar reisde bovendien de halve wereld rond: van Italië tot Taiwan.

Kunst en muziek in het bijzonder vormen al vele jaren een belangrijk onderdeel van zijn leven. Zo speelde hij accordeon op de muziekschool, maakte hij vervolgens zijn eerste composities en trad hij op als dichter. "Ik heb de opleiding Accordeon docerend musicus afgerond aan het Fontys Conservatorium in Tilburg, maar ik kwam er vrij snel na mijn studie achter dat ik liever creëer dan dat ik op het podium sta", zegt hij. "Ik ben gestopt met optreden als accordeonist en dichter en heb me ontwikkeld als componist en interdisciplinair kunstenaar. Ik heb verder

wat compositielessen gehad, maar ben grotendeels autodidact. Hetzelfde geldt voor mijn ontwikkeling als fotograaf en filmmaker."

– **Op je website noem je jezelf een 'audiovisual artist'. Geluid en beeld zijn dus twee belangrijke onderdelen van je werk. Heb je ook een lichte voorkeur voor audio ten opzichte van beeld of andersom? Of vind je beide even interessant?**

"Ik heb enkele vaste uitgangspunten voor mijn interdisciplinaire. De belangrijkste daarvan is dat de disciplines in hun uitvoering gelijkwaardig zijn. Ze werken samen, versterken en beïnvloeden elkaar, zitten elkaar soms in de weg, maar kunnen ook zelfstandig worden gepresenteerd en gewaardeerd. Omdat ik korter professioneel bezig ben met beeldend werk is in die discipline voor mij nu meer in te ontdekken, maar muziek zal er altijd op gelijke hoogte naast blijven staan."

– **Jouw werk wordt omschreven als een combinatie van visuele esthetiek, muziek en relativerende humor. Kun je een voorbeeld geven van hoe je humor toevoegt aan je werk?**

"Humor speelt vooral een rol als ik met tekst en/of film werk. De teksten schrijf ik allemaal zelf; dat wil zeggen: liedteksten of het script voor een film of performance. Als ik thematisch werk heb ik een sterke voorkeur voor zwaardere thema's, dat kan heel universeel of zeer persoonlijk zijn, als het mij maar filosofisch uitdaagt. Al dat gewicht is gebaat bij een tegenwicht. Wanneer mensen kunnen lachen om iets wat tegelijkertijd pijn doet, schept dat een boeiend spanningsveld. Bij een uitvoering van mijn productie 'House of Fun - torture euphemism', enkele jaren geleden, over de manier waarop martelen wordt verbloemd door overheden, media en taalgebruik, zaten zowel bezoekers te lachen als te huilen. Lachen tegen beter weten in zet mensen aan het denken."

– **In je werk zitten veel foto's van overweldigende natuur, bijna zoals je deze alleen maar ziet in bladen als National Geographic. Wat heb je met natuur?**

"Ik verblijf veel in de natuur om rust en ruimte te ervaren. Die rust en ruimte is steeds meer in mijn werk terug te horen en te zien."

MERIYN BISSCHOPS

“Muziekinstrumenten hebben geen houdbaarheidsdatum”

– **Voor je werk verbleef je ook een tijdje op IJsland. Was dat voor jou tot nog toe ook de meest inspirerende plek om goede foto's en composities te kunnen maken?**

"De geomorfologie van het landschap, het licht, het weer, de ruimte, de eenzaamheid: IJsland is een enorm dankbare plek voor kunstenaars en ik zou er graag weer eens naar terugkeren. Maar de abstractie die ik door mijn lens zoek in het landschap is niet exclusief voorbehouden aan IJsland. Voor de oplettende kijker is die overal te vinden, ook in Nederland."

– **Hoe moeilijk is het om muziek te schrijven voor zelfgemaakte foto's en vooral om de sfeer van die foto's terug te laten keren in je muziek?**

"Niet iedere foto leent zich voor het maken van muziek. Het is een intuïtief proces. Ik kan me heel grafisch door een foto laten inspireren of door de gelaagdheid, vormen, texturen en kleuren. Maar ik wil niet dat het een letterlijke vertolking van de foto wordt. Daarom laat ik me ook inspireren door mijn emotionele ervaring van de plek waar de foto is gemaakt. Die kan nog wel eens afwijken van wat er op de foto te zien is."

– **Het gerenommeerde Prisma Strijktrio speelde de muziek bij je foto's uit IJsland. Past strijkmuziek ook het beste bij IJsland?**

"Hoewel ik denk dat IJsland zich wel leent voor andere klanken, zijn strijkinstrumenten een goede keus geweest voor het project 'Textures'. Veel positieve reacties uit het publiek komen van mensen die zelf in IJsland zijn geweest. Ik heb van meerdere mensen te horen gekregen dat ik hun gevoel bij IJsland in de muziek heb weten te vangen. Een beter compliment kon ik niet krijgen."

– **Als ik je fotografisch werk bekijk, dan zie ik daar ook een bepaald soort ritme in. Is dit bewust door jou gedaan of is het toeval?**

"Ik krijg vaker te horen dat mijn foto's in zichzelf iets muzikaals hebben. Ik kan me voorstellen dat mijn muzikaliteit invloed heeft op hoe ik omga met de compositie van een foto."

– **Draaien jouw muzikale composities ook veel om ritme of meer om sfeer?**

"In mijn werk is sfeer meestal belangrijker dan ritme, omdat muziek bij mij begint bij de emotionele zeggingskracht. Ik zie ritme meer als een middel om een complexe gemoedstoestand over te brengen."

– **Je hebt composities geschreven voor instrumenten als basklarinet, saxofoon, trombone, piano, elektrische gitaar en pijporgel en ook voor combinaties van deze instrumenten. Zijn er ook instrumenten waar je het liefst stukken voor componeert en, zo ja, waarom?**

"Strijkinstrumenten passen wel bij mij. Ik houd van instrumenten waarbij iedere toon die klinkt nog een ontwikkeling kan doormaken door hele subtiele variaties in technieken toe te passen."

– **Een van je meest recente projecten, getiteld 'Crash Blossom', was een muzikale en visuele trip samen met de sopraan Rianne Wilbers. De voorstelling was een combinatie van beelden, teksten en muziek. Waar gingen de beelden en teksten over?**

"Crash Blossom is het meest persoonlijke project dat ik tot nu toe heb gemaakt. De beelden en teksten zijn geïnspireerd op ervaringen in mijn eigen leven en dat van de zangeres. Het gaat over maskers die we optrekken, zingeving en zelfdestructie. Met relativerende humor als tegenhanger, uiteraard."

– **In je nieuwste compositie, genaamd 'Far-field', heb je een stuk muziek gecomponeerd voor accordeonist Vincent van Amsterdam. In die compositie maak je op een ongewone manier gebruik van de registers van de accordeon, wat een zeer elektronisch klinkend stuk muziek oplevert. Wist je van tevoren al hoe de accordeon zou gaan klinken of ontdekte je dit bij toeval?**

"Ik heb meer dan tien jaar geen accordeon meer gespeeld. Far-field is voor mij een herontdekking van een instrument dat ik heel goed ken. In mijn klankonderzoek voor deze compositie heb ik misschien niet echt nieuwe

technieken ontdekt, maar heb ik door alle ervaring die ik in de tussentijd heb opgedaan toch een onvoorzien geluid gevonden.”

– **Voor de Tilburgse beiaardautomaat heb je onlangs korte uurstukken gecomponeerd. Was het leuk om muziek te maken voor de automaat?**

“Ik vond het leuk om na te denken over een stuk dat echt voor de automaat is geschreven en dat ik niet door een muzikant zou laten uitvoeren.”

– **Wat was voor jou het meest uitdagende bij het componeren van de uurstukken?**

“Ik moest eerst over een negatieve associatie heen stappen – die te maken heeft met het carillon van de Wasknijper bij het Centraal Station in Tilburg – om tot de schoonheid van het instrument te komen. En die is wat mij betreft – en niet zo verbazingwekkend – in de lage klokken van de beiaard in de Heikese kerk te vinden.”

– **Ben je tevreden met hoe de composities uiteindelijk zijn geworden?**

“Ik zie de uurstukken als korte, subtiële interventies in de openbare ruimte. Het zijn een soort klankwolken die dicht bij het bekende klokgebeier liggen. De oplettende voorbijganger zal opvallen dat er sprake is van ritmische nuances of versnellingen en vertragingen die licht ontwrichtend werken. Anders gezegd: je kunt er niet meer mee in de pas lopen.”

– **Is de beiaard volgens jou nog ‘modern’ genoeg voor het maken van hedendaagse muziek?**

“Muziekinstrumenten hebben geen houdbaarheidsdatum. Ieder instrument heeft zijn eigen muzikale functie en zeggingskracht, ook in nieuwe muziek. Zolang er mensen én beiaarden zijn maakt dit instrument onderdeel uit van het klankenpallet dat gebruikt kan worden.”

– **Wat is volgens jou het meest speciale aan de beiaard als instrument?**

“Ik ben voor deze compositie meteen gaan nadenken over de luisteraars in de stad. Meestal heb ik te maken met een publiek dat min of meer weet wat er gaat gebeuren bij een uitvoering. Bij de beiaard gaat het vooral om mensen die per ongeluk onder mijn muziek doorlopen of het misschien niet eens bewust horen. Ik vond het interessant om erover na te denken wat ik als componist met dat gegeven kon doen.”





Composities die van hem te vinden zijn op YouTube zijn vaak net iets langer dan tien minuten. Het nummer getiteld 'Aeternae Viam: Movement in Constancy' bijvoorbeeld duurt iets meer dan dertien minuten. De jonge Tilburgse componist Vlad Chlek (25) woonde in West-Siberië, maar kwam naar Tilburg om aan de nieuwe conservatoriumopleiding Academy of Music and Performing Arts zijn muziekdiploma te halen. "Ik kreeg de kans om te studeren met één van mijn favoriete componisten, Anthony Fiumara, als hoofddocent. Dankzij Anthony heb ik ook de kans gekregen om korte stukken muziek te componeren voor de Tilburgse beiaard. Met de beiaard als instrument was ik overigens helemaal niet bekend. Daar heb ik me eerst heel goed in verdiept voordat ik begon met schrijven", zegt hij.

Deze maand is muziek van Chlek te horen dankzij de korte uurstukken die hij componeerde voor de Tilburgse beiaardautomaat. Reden om de componist een aantal vragen voor te leggen.

– Kun je kort iets vertellen over je muziek: hoe omschrijf je deze het best?
"Een leuke, interessante vraag, hoewel niet de makkelijkste. Het is altijd moeilijk om over je eigen kunst na te denken, want wanneer je het creëert komt het meestal van nature en denk je niet zoveel na over de kenmerken ervan. Ik kan zeker zeggen dat mijn muziek altijd anders is, omdat ik graag experimenteer met ideeën en concepten. Ook werk ik graag met ritme, dynamiek en intensiteit om een meer interessant en variabel geluid te krijgen. Mijn belangrijkste vraag voor mezelf wanneer ik iets maak luidt: 'zou je het leuk vinden om te luisteren als het niet je werk was?' Ik probeer daar altijd een positief antwoord op te krijgen."

– Jouw muziek klinkt erg symfonisch en ook enigszins abstract. Is daar een speciale reden voor?
"Mijn muziek hangt af van concepten. In sommige van mijn werken wilde ik het gevoel van een 'groot' symfonisch geluid creëren. Maar ik heb ook stukken gemaakt voor solo-

instrumenten en kleine ensembles zonder zo'n groot geluid. Over abstract gesproken – het is een vrij algemene term. Ik vind muziek op zichzelf een zeer abstracte kunst met eigen symbolische elementen. De meeste muzikale stukken kunnen met deze term omschreven worden als ze geen sterke associatie hebben met een eerdere culturele achtergrond."

– Op internet kan ik stukken van jou vinden die langer zijn dan tien minuten. Prefereer jij langere stukken boven korte stukken?

"Voor mij is het eigenlijk handiger om te werken met langere vormen dan met korte. Ik vind het leuk om muzikale ideeën uit te breiden en deze door het hele werk heen door te ontwikkelen. Ik probeer ook ruimte te geven voor een verplaatsing tussen de verschillende dimensies om uiteindelijk vast te kunnen leggen wat ze uiteindelijk zijn geworden. Mijn 'standaard' lengte van een compositie – in de meeste gevallen dus ongeveer zo'n tien minuten – leent zich prima voor dergelijke doeleinden."

– Wie spelen er allemaal mee op je eigen opnamen of bespeel je alle instrumenten zelf?

"Al mijn opnamen tot nu toe zijn door mij gemaakt met DAW-software en met behulp van elektronische instrumenten, in sommige gevallen ook mijn stem. DAW staat voor Digital Audio Workstation. Hiermee kun je bijvoorbeeld muziek in de vorm van MIDI-data opnemen of handmatig invoeren en aanpassen. Ook kun je er bijna altijd geluid mee opnemen, zoals een zangpartij. De meeste moderne producers gebruiken deze software. Dus, in principe gaat het allemaal om geluidsontwerp nadat je klaar bent met het componeren van een stuk. Er gaat heel veel werk zitten in het aanbrengen van lagen en het mixen van instrumenten en het masteren."

– Hoe ben je ooit begonnen als muzikant of componist?

"Ik had al heel jong veel belangstelling voor muziek. Op mijn 13e kreeg ik mijn eerste gitaar, daarna was ik zanger in een band op de middelbare school. Grotere stappen als componist maakte ik in een ander bandje waarin ik speelde. Toen dat uit elkaar viel, was het moeilijk om mensen te vinden met dezelfde kijk

VLAD CHLEK

“Ik voel me Apollo die elke zaterdag van de Olympus afdaalt”

op muziek als die ik heb. Ik besloot daarom dat ik niet van anderen afhankelijk wilde zijn wat betreft het maken van interessante muziek. Daarom begon ik lessen te volgen in een vak genaamd de Theorie van muziek. Dat veranderde alles. Het ontdekken van werken van componisten uit de eerste en tweede golf van Avantgarde-muziek heeft me volledig van gedachten doen veranderen over 'klassieke' muziek. Het was toen, dat ik besloot om ook componist te worden."

– Hoe kwam het zover dat je korte muziekstukken bent gaan maken voor de Tilburgse beiaard?

"Mijn leraar aan het Tilburgse conservatorium, Anthony Fiumara, stuurde een bericht dat er een mogelijkheid was om te componeren voor de Tilburgse beiaard. Ik ben me toen eerst goed gaan verdiepen in dit instrument, omdat ik helemaal niets wist over carillons. Vervolgens ben ik aan het componeren geslagen. Ik sta namelijk altijd open voor nieuwe mogelijkheden. Ik daag mezelf graag uit en grijp elke kans om te componeren voor alle mogelijke instrumenten, ensembles, projecten, noem maar op."

– Heb je je korte stukken voor de beiaard ook namen gegeven?

"In mijn werk worden de namen voor de stukken altijd als laatste bedacht. Meestal is dit echter een vrij onnodig onderdeel van je werk. Muziek is een eigen symbolisch systeem. Wanneer je dit probeert te verbinden met de syllabische wereld, snij je de ruimte voor verbeelding en individuele interpretatie uit de muziek. Dus, als er geen sterke behoefte is aan een contextuele link ervan is het, denk ik, beter om een muziekstuk naamloos te laten."

– Wat is volgens jou zo speciaal aan het geluid van een beiaard?

"Een beiaard heeft een zeer helder geluid en kent ook een unieke reeks boventonen."

– Op veel beiaarden in Nederland kun je tijdens de wekelijkse bespelingen Barok en NeoBarok horen. Komen deze genres goed overeen met je eigen muziekstijl qua beweeglijkheid?

"Ik luister graag naar Barokmuziek en denk ook dat dit goed past in mijn muziekstijl, daar ik vaak gebruikmaak van polyfonie en een aantal methoden hiervan. Bij polyfonie, dat letterlijk 'veel stemmen' betekent, is er geen sprake van een hoofdmelodie die je gemakkelijk mee kunt zingen. In plaats daarvan zijn er meerdere, gelijkwaardige lijnen. Steeds krijgt een andere even de aandacht. Hierdoor heeft polyfone muziek een rijke klank: het is een levendige wirwar van verschillende melodieën. Zo klinkt een beiaard ook."

– Hoe is het om je muziek elke zaterdag letterlijk uit de hemel te horen neerdalen?

"Oh, ik voel me nu alsof Apollo elke zaterdag van Olympus afdaalt om de echte muziek aan deze plek te geven. En ik wil sorry zeggen tegen iedereen die mijn composities vervelend vinden."

– Waar kom je oorspronkelijk vandaan en hoe ben je in Tilburg verzeild geraakt?

"Ik ben geboren in Rusland. In West-Siberië om precies te zijn. Ik moest een conservatorium in Nederland uitkiezen om hier te kunnen studeren. Zo ben ik vanzelf in Tilburg terechtgekomen omdat ik een voorkeur had voor Anthony Fiumara als hoofddocent. Ik vind Anthony een geweldige componist en we hebben een sterk gemeenschappelijke blik op muziek. Het was echt een mooie gelegenheid om bij hem te gaan studeren, omdat hij nog maar net werkzaam was als docent aan de nieuwe conservatoriumopleiding Academy of Music and Performing Arts."

– Hoe heb je het voor elkaar gekregen dat je uit Nederlandse conservatoria kon kiezen?

"Al geruime tijd voordat ik auditie deed op conservatoria woonde ik al in Nederland. Ik hoefde alleen nog voor Tilburg als studieplek te kiezen."



Bij Ritornello ons Mommers

In het prachtige en beroemde sprookje ‘Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen’ uit 1797 van Wilhelm Heinrich Wackenroder gaat het over een heilige die met inspanning van heel zijn lichaam het reusachtig rad van de tijd moet ronddraaien. Hij hoort onophoudelijk het eentonig, ritmisch voortsuizen van de tijd. Het rad draait in een eeuwige onstuitbare beweging. Het mag geen ogenblik stilstaan. De heilige is hulpeloos en kan niet onder de dwang van deze doelloze kringloop uitkomen. Op pelgrims die hem willen bezoeken reageert de doorgedraaide heilige met woede.

Op een dag varen twee geliefden op een boot over de rivier, die langs de grot stroomt waar de heilige woont. Een hemelse muziek stijgt op van de boot en vanaf de eerste noot wordt de heilige niet langer meer gekweld door het ruisend rad van de tijd. Zijn ziel kalmeert en de heilige wordt betoverd door de muziek die hij hoort en ontsnapt zo aan zijn ellendig lot.

Ruim tweehonderd jaar later raast nog altijd het ruisend rad van de tijd. Dit keer is er van hemelse muziek, afkomstig van een boot, geen sprake, maar hemelse muziek komt wel ‘van boven’ uit de lantaarn van de Tilburgse toren van ’t Heike. Daar bevindt zich geen heilige die met inspanning van heel zijn lichaam de klokken aanstuurt, maar een automaat die per computer op afstand kan worden bediend.

De omstandigheden zijn veranderd, maar de kern van het sprookje blijft bewaard: het doelloos rondwentelend rad van de tijd werd een ‘ritornello’: een steeds terugkerende muziek van prachtige beiaardklanken, die met de woorden van Wackenroder, “het verlangen naar onbekende mooie dingen” aanwakkert, even magisch als in het sprookje. Misschien dat de tekst op de herinneringsplaquette onderaan de toren van ’t Heike nog het meest herinnert aan het sprookje: “Beiaardklokken bellen transcendent aan deuren ver voorbij het firmament”.



De jubileumsteen aan de voet van de toren van Maarten Fleuren met de tekst van Jace van de Ven.

Composities voor de nieuwe Beiaardautomaat

Vrij Werk

januari 2019	Henk Stoop	<i>7 preludes</i>
februari 2019	Fons Mommers	<i>Wrap</i>
maart 2019	Frans Kerkhofs	<i>De Klokkenluider...</i>
april 2019	Remy Alexander	<i>Voor Anthony Fiumara</i>
mei 2019	Fons Mommers	<i>Reserved 1</i>
juni 2019	Fons Mommers	<i>Reserved 2</i>
juli 2019	Xavier van de Poll	<i>The Cool Carillon</i>
oktober 2019	Jeroen van Vliet	<i>Signalen</i>
november 2019	Frank Crijns	<i>MIDI FLOCK!!</i>
December 2019	Fons Mommers	<i>Reserved 3</i>
januari 2020	Andreas van Zoelen	<i>Festina Lente</i>
juni 2019	in het kader van Tilburgse Toal Harry Swinkels	<i>Fèfteg Klòkke</i>

Voorslagen

november 2018	Jo Sporck	<i>Imprecatie</i>
januari 2019	Fons Mommers	
februari 2019	Frans Kerkhofs	
maart 2019	Vlad Chlek	
april 2019	Jacq Palinckx	<i>Tiswirted</i>
mei 2019	Eveline Vervliet	
juni 2019	Amin Ebrahimi	
juli 2019	Harry Swinkels	
augustus 2019	Nicoline Soeter	
september 2019	Merijn Bisschops	
november 2019	Sanne Rambags	
December 2019	Evert van Merode	

De beiaardklokken in de Heikese toren

	grondtoon	klaviertoon	diameter	gewicht	opschrift
1.	e	G	124 cm	1070 kg	HENRIKUS – aangeboden door de parochianen bij het 12-jarig pastoraat. jan. 1950 – sonet vox tua in auribus nostris – me funderunt petit en fritsen
2.	g	Bes	104 cm	636 kg	DIONYSIUS – na droefenis en oorlogswree verkonden wij den vree – me funderunt petit en fritsen
3.	a	c	92 cm	450 kg	d.d. de vereniging van tilburgse fabrikanten van wollen stoffen eijsbouts – astensis me fecit – asten anno MCMLXVI
4.	b	d	82 cm	318 kg	d.d. het centraal ziekenfonds tilburg eijsbouts asten – eijsbouts me fecit – asten anno MCMLXVI
5.	c'	dis	78 cm	268 kg	JOHANNES – ik werd vernoemd naar johannes zwijzen –ter completering heeft de gemeente tilburg anno 1979 de 50e klok toegevoegt – eijsbouts asten – astensis me fecit
6.	cis'	e	73 cm	225 kg	d.d. het curatorium van de katholieke hogeschool *)
7.	d'	f	69 cm	189 kg	d.d. de nv metaaldraadlampenfabriek “volt” *)
8.	dis'	fis	65 cm	159 kg	d.d. leden van de kring van de federatie metaal en electrotechnische industrie *)
9.	e'	g	62 cm	134 kg	d.d. de katholieke arbeiders-vrouwen-beweging afdeling tilburg *)
10.	f'	gis	58 cm	112 kg	d.d. verzekeringen n.c.b. tilburg *)
11.	fis'	a	55 cm	95 kg	d.d. de nederlandse katholieke aannemers- enpatroonsbond afdeling tilburg *)
12.	g'	ais	53 cm	87 kg	d.d. nederlands katholiek vakverbond afdeling tilburg *)
13.	gis'	b	51 cm	78 kg	d.d. n.v. bierbrouwerij “de schaapskooi” *)
14.	a'	c'	49 cm	70 kg	d.d. de tilburgse bankiers *)
15.	ais'	cis'	47 cm	62 kg	d.d. de n.v. tilburgse waterleiding maatschappij *)
16.	dis'	dis'	45 cm	56 kg	d.d. de vereniging katholieke middenstandbond tilburg *)
18.	cis''	e'	41 cm	45 kg	d.d. stichting studiebelangen r.k. leergangen *)
19.	d''	f'	40 cm	41 kg	d.d. stichting het r.k. gasthuis *)
20.	dis''	fis'	38 cm	37 kg	d.d. n.v. van boxtel *)
21.	e''	g'	37 cm	33 kg	d.d. kamer van koophandel en fabrieken *)
22.	f''	gis'	35 cm	30 kg	d.d. de zusters van liefde *)
23.	fis''	a'	34 cm	28 kg	d.d. schiedamse lederwaren *)
24.	g''	ais'	33 cm	25 kg	d.d. tilburgse spaarbank *)
25.	gis''	b'	31,7 cm	23 kg	GRAFICUS – d.d. de tilburgse grafische en aanverwante industrie *)
26.	a''	c''	30,6 cm	22 kg	NIL NOBIS ABSURDUM d.d. depot aan- en afvoertroepen – tilburg *)
27.	ais''	cis''	29,6 cm	20 kg	d.d. de winkeliersvereniging heuvelstraat *)
28.	b''	d''	28,7 cm	19 kg	d.d. festival voor de werkende jeugd *)
29.	c'''	dis''	27,7 cm	18 kg	d.d. vroom en dreesman tilburg *)
30.	cis'''	e''	27,1 cm	17 kg	d.d. pelikaan bouwbedrijf n.v. tilburg *)
31.	d'''	f''	26,3 cm	16 kg	d.d. g. boink meyer n.v. tilburg *)
32.	dis'''	fis''	25,6 cm	15 kg	d.d. bouwbedrijf a.j. remmers n.v. tilburg *)
33.	e'''	g''	24,9 cm	14 kg	kunstijbsbaan theresia tilburg *)
34.	f'''	gis''	24,2 cm	13,5 kg	d.d. studenten en afgestudeerden van de katholieke hogeschool tilburg *)
35.	fis'''	a''	23,6 cm	13 kg	d.d. c. en a. brenninckmeyer *)
36.	g'''	ais''	23 cm	12,5 kg	d.d. tafelronde no. 28 tilburg *)
37.	gis'''	b''	22,4 cm	11,5 kg	GRATIA – d.d. familia heerkens-rijven *)
38.	a'''	c''	21,9 cm	11,5 kg	d.d. nederlands katholiek werkgeversverbond *)
39.	ais'''	cis'''	21,3 cm	10,5 kg	d.d. de pastoors van tilburg *)
40.	b'''	d'''	20,8 cm	10,5 kg	d.d. s.j.s v.d. werf *)
41.	c''''	dis'''	20,3 cm	10 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
42.	cis''''	e'''	19,8 cm	9,5 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
43.	d''''	f'''	19,6 cm	9,5 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
44.	dis''''	fis'''	19 cm	9 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
45.	e''''	g'''	18,6 cm	9 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
46.	f''''	gis'''	18,3 cm	9 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
47.	fis''''	a'''	17,9 cm	8,5 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
48.	g''''	ais'''	17,6 cm	8,5 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
49.	gis''''	b'''	17,3 cm	8,5 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
50.	a''''	c'''	17 cm	8 kg	d.d. de tilburgse burgerij *)
*) eijsbouts astensis me fecit – asten – anno MCMLXVI					

Op de luidklokkenzolder bevinden zich nog twee klokken die geen deel uitmaken van de beiaard. De grootste, tevens heel uurklok, werd gegoten in 1634 door Martinus Marischal. Zij weegt ongeveer 1514 kg, geeft grondtoon d, en heeft als grootste diameter 134 cm. De kleinste werd door Petit en Fritsen in 1950 gegoten en heeft als grondtoon a.

Deze twee klokken, samen met de beiaardklokken 1 en 2 vormen het gelui van de kerk: d – e – g – a (re – mi – sol – la).

De beiaard klokken zijn op de volgende wijze in de toren gerangschikt:
– Klok 1 en 2 in de luidklokkenzolder.
– Klok 3 aan de zolderbalken van de lantaarn.
– De klokken 4, 6 t/m 20 in de poorten van de lantaarn (van buiten zichtbaar).
– Alle overige, binnen in de lantaarn (5, 21 t/m 50)
Het totaalgewicht van de beiaardklokken bedraagt 4634 kg.

Het stokkenklavier bevindt zich op de verdieping direkt onder de lantaarn. Het tractuursysteem is volgens het gericht tuimelstelsel en het tuimelklepelsysteem.

Het elektrisch bandspeelwerk zorgt voor de automatische wjśjes op de kwartieren. Slechts een deel van de klokken zijn aangesloten op het automatisch speelwerk: de klokken 3, 4, 6 t/m 40 – drie oktaven en een hele toon. Het afspelapparaat voor de speelbanden staat in de uurwerkkamer op de tweede verdieping van de toren. Het torenuurwerk is een fraai staaltje van uurwerkmakerskunst; het werd gebouwd door Eijsbouts in 1909 en bevindt zich nog steeds in de oorspronkelijke staat.

–Overgenomen van een uitgave uit de jaren 70

Op de luidklokkenzolder bevinden zich nog twee klokken die geen deel uitmaken van de beiaard. De grootste, tevens heel uurklok, werd gegoten in 1634 door Martinus Marischal. Zij weegt ongeveer 1514 kg, geeft grondtoon d, en heeft als grootste diameter 134 cm. De kleinste werd door Petit en Fritsen in 1950 gegoten en heeft als grondtoon a.

Deze twee klokken, samen met de beiaardklokken 1 en 2 vormen het gelui van de kerk: d – e – g – a (re – mi – sol – la).

De beiaard klokken zijn op de volgende wijze in de toren gerangschikt:
- Klok 1 en 2 in de luidklokkenzolder.
- Klok 3 aan de zolderbalken van de lantaarn.
- De klokken 4, 6 t/m 20 in de poorten van de lantaarn (van buiten zichtbaar).
- Alle overige, binnen in de lantaarn (5, 21 t/m 50)
Het totaalgewicht van de beiaardklokken bedraagt 4634 kg.

Het stokkenklavier bevindt zich op de verdieping direkt onder de lantaarn. Het tractuursysteem is volgens het gericht tuimelstelsel en het tuimelklepelsysteem.

Het elektrisch bandspeelwerk zorgt voor de automatische wijsjes op de kwartieren. Slechts een deel van de klokken zijn aangesloten op het automatisch speelwerk: de klokken 3, 4, 6 t/m 40 – drie oktaven en een hele toon. Het afspeelapparaat voor de speelbanden staat in de uurwerkkamer op de tweede verdieping van de toren. Het torenuurwerk is een fraai staaltje van uurwerkmakerskunst; het werd gebouwd door Eijsbouts in 1909 en bevindt zich nog steeds in de oorspronkelijke staat.

-Overgenomen van een uitgave uit de jaren 70





Concert met huiskamerbeiaard in Factorium



Lezing in de foyer van de concertzaal



Jubileum concert in concertzaal



Carl Van Eyndhoven geeft masterclass op AMPA



Kinderen van obs. De Blaak zingen het lied van de Tilburgse beiaard in Tilburgse Taal



Beiaardconcert in de stad



Affiches jubileumconcerten



Wekelijkse zaterdagochtendbijeenkomst van de Vrienden van de Tilburgse Beiaard



Beiaardconcert met fanfare op de Oude Markt

Met dank aan

Dit project werd mede mogelijk gemaakt door:

- Gemeente Tilburg
- Antony Fiumara
- De Link
- De provincie Noord-Brabant
- Geert van Boxtel
- Stichting Jacques de Leeuw
- Tivolifonds
- Stichting Het boekenshop
- Spiegelglasfonds
- Museum Speelklok, Utrecht



Leden van de Tilburgse
Beiaardcommissie

Fons Mommers (voorzitter)
Pauline Horvers (secretaris, gemeente-
ambtenaar)
Carl Van Eyndhoven (stadsbeiaardier)
Annemiek Reijnders (†2020)
Rudi Klumpkens
Ernst Bonis

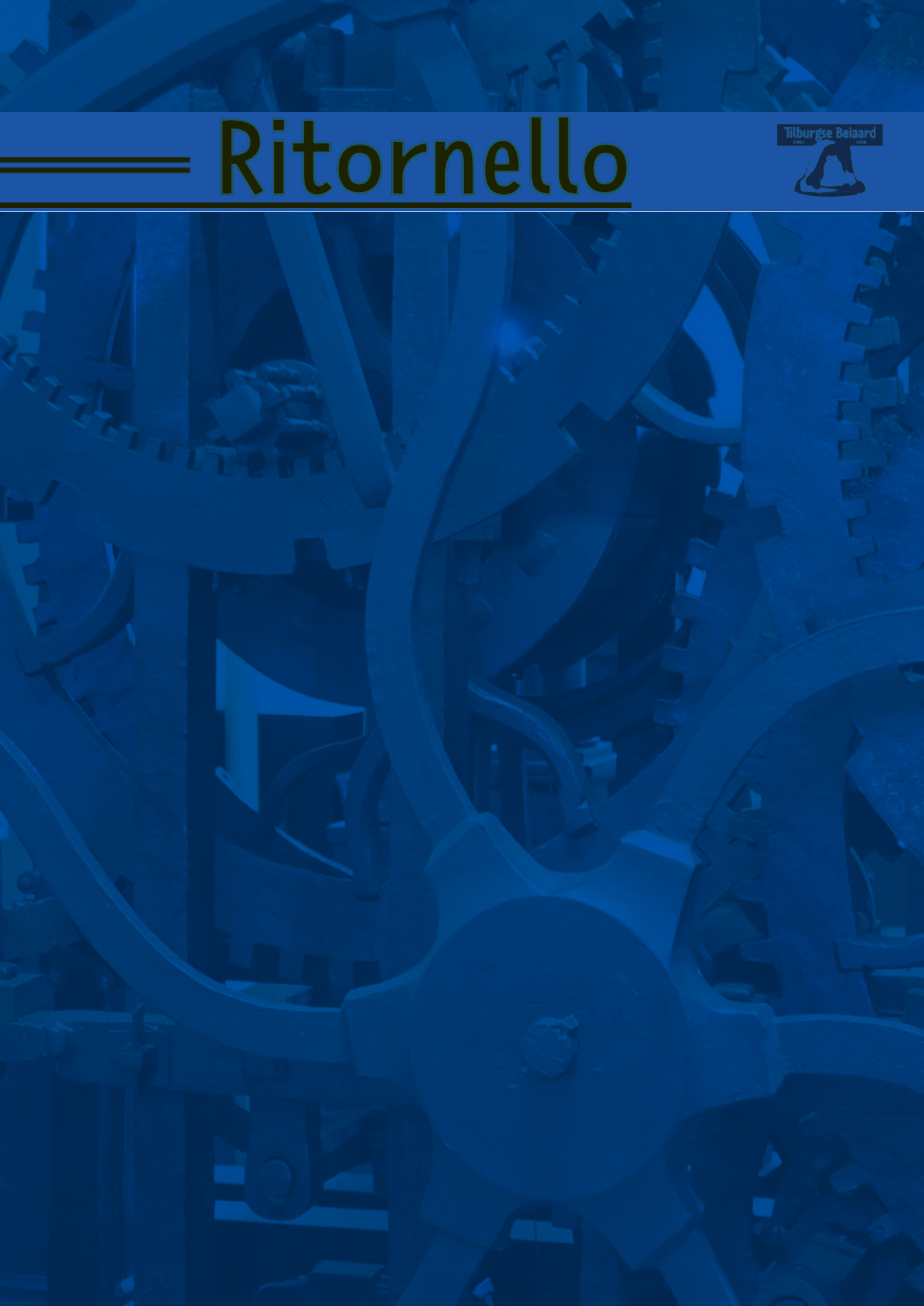
Leden van de stichting
Vrienden van de Tilburgse
Beiaard

Rudi Klumpkens (voorzitter)
Annemiek Reijnders (†2020) (secretaris)
Fons Mommers (penningmeester)
Ernst Bonis

Teksten: Carl Van Eyndhoven,
Fons Mommers
Interviews en redactie: Laurens Lammers
Vormgeving en print: Rudi Klumpkens
Handbindwerk: Els Rollé
Fotografie: Ingrid Bertens (pag. 18)
Merijn Bisschops (pag. 32)
Rens Horn (pag. 36)
Pieter Rambags (pag. 40)
G. Van der Heyden (pag. 44)
Yuan yuan Chen (pag. 48)
Felix Broede (pag. 56)
N.N. (pag. 22, 24, 28, 60, 64,
68, 70, 72, 76)
Rudi Klumpkens (alle andere foto's)
Letterttype: TilburgSans
Inktjetprint Surecolor op 170grs Proline mat

© 2021
Stichting Vrienden van de Tilburgse Beiaard

www.tilburgsebeiaard.nl



— Ritornello

