

scènes in een herenhuis, een café enzovoort. Sterk gestyleerd en veel te statisch om tot de verbeelding te kunnen spreken. Theater Carré is al zo groot en ruim en uitermate geschikt voor episch theater maar beslist niet voor zo'n psycho-drama waar details tellen. Omdat er weinig te verstaan viel (Henk Smit vormde een dankbare uitzondering) en boventiteling ontbrak, raakte men al gauw de draad kwijt. Maar Jeanne Piland als Esmée was overtuigend, lyrisch gevoelig, wat ook gezegd kon worden van Christoph Homberger als de Duitse officier. Hun wandeling bij maanlicht, terwijl verknipte marsmuziek al spoedig dreiging brengt, was van een hallucinerende werking. Vooral de scènes naar het slot toe werkten overtuigend, geraffineerd het onrustige geritsel van de choco, een Latijns-Amerikaanse rasp. De opera is bepaald niet zwart-wit uitgewerkt, kenmerkend is het feit dat de muziek voor zowel het verzet als voor de bezetter is afgeleid van één basiscurve. Kort na de oorlog was zo'n opera niet mogelijk geweest! Jammer dat Loevendies kleurige muziek in zo'n zwakke visualisatie tot ons kwam, zwak in de zin van éénkleurig.

Ernst Vermeulen

Eigentijdse muziek en Wim Henderickx

Het is opvallend hoe de hedendaagse muziek gestaag aan een vaste plaats veroverd in het rijk beladen Antwerpse concertleven. Affiches met uitsluitend actuele muziek beginnen een ruimer publiek aan te spreken. Ook op de traditionele concertprogramma's komt de twintigste-eeuwse en zelfs de eigentijdse muziek meer en meer voor. De Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde en Cofena, twee concertverenigingen die vooral het klassieke repertoire koesteren, verrassen met namen als B. Bartok, D. Sjostakowitsj, E. Korngold, P. Schulthorpe, H. Gorecki. Tijdens een drie-daagse happening in de veilingzaal Campo stelde I Fiamminghi het oeuvre van Wilfried Westerlinck voor; volgend jaar valt Roland Coryn die eer te beurt. Het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen werkt zeer intens aan de mentaliteitsverandering van het publiek o.a. door een consequente exploratie van de hedendaagse muziek: van A. Schönberg en B. Bartok tot K. Goeyvaerts en A. Schnitt-

ke. Naast de jaarlijks terugkerende opdrachten aan Vlaamse musici worden ook eminente buitenlandse componisten bij de activiteiten van het orkest betrokken. In de loop van dit jaar worden de spots gericht op Gija Kantsjeli. Van deze Georgische „composer-in-residence” vertolkt het orkest enkele symfonische werken en creëert het, samen met M. Rostropovitsj, *I Ya*, een concerto voor cello en orkest.

Koploper in deze vernieuwingsbeweging is ongetwijfeld deSingel. Dit internationale kunstencentrum stelt elk seizoen verscheidene concertreeksen samen. Enkele daarvan zijn volledig aan twintigste-eeuwse componisten gewijd. B. Bartok in '94-95, L. Berio, P. Hindemith en K. Goeyvaerts in '95-'96. Andere zijn gewijd aan Belgische componisten die al geruime tijd met deSingel verbonden zijn: L. van Hove, L. Brewaeys en W. Henderickx. Daarnaast worden nog tal van hedendaagse componisten belicht in projectweken zoals „Twintigste eeuw” en de cyclus van De Munt of van de Beethoven Academie. Dat alles resulteert in een boeiende kennismaking met het oeuvre van o.a. H. Lachenmann, W. Rihm, G. Kurtag, K. Huber, H. Holliger, P. Eötvös, F. Donatoni, S. Gubaidulina e.a.

Een naam die de jongste tijd sterk in het oog springt en op verscheidene concertprogramma's voorkomt, is die van Wim Henderickx, een van de talentrijkste Vlaamse componisten uit de jongere generatie.

Wim Henderickx werd geboren te Lier op 17 maart 1962. Hij studeerde aan het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium en behaalde er eerste prijzen in disciplines als slagwerk, notenleer, harmonie, contrapunt, fuga en - in de klas van Willem Kersters - compositie. Momenteel is hij leraar harmonie, contrapunt en muziekanalyse aan het voornoemde conservatorium en het Lemmensinstituut te Leuven. Als paukenist is hij verbonden aan de Beethoven Academie en het Eugène Ysaye Ensemble. In die orkestgroepen deed hij flink wat kennis en ervaring op in de mogelijkheden van instrumentale kleuren en combinaties.

Hoewel hij naast zijn drukke beroepsbezigheden nog geen tien jaar aan het componeren is, bevat zijn oeuvre al een dertigtal werken, zowel kamermuziek als orkestbladzijden. In de loop der jaren maakten zijn stijl en conceptie wel een evolutie door. De kennismaking met *Le Sacre du Printemps* van I. Stravinsky deed



Wim Henderickx (°1962).

zijn compositiedrift ontvlammen. Een voor een ontdekte hij lichtende voorbeelden uit de twintigste-eeuwse muziek. Zonder die na te apen, putte hij daaruit toch inspiratie om vol zelfvertrouwen een eigen weg te gaan. Bartok openbaarde hem de zin voor felle contrastwerking en ritmische oerkracht. In Darmstadt kwam hij in contact met de strenge ordening van het post-serialisme. Bij Ligeti waren het vervolgens de klankstructuren die hem boeiden. De sterkste impulsen kreeg hij uit de sfeer en de compositietechnieken van Messiaen. Gaandeweg raakte hij gefascineerd door niet-Westerse culturen, met name door de Oosterse mystiek. Die Oosterse spiritualiteit doordrenkt al zijn werken uit de laatste jaren. „Reeds geruime tijd ben ik met Oosterse mystiek bezig, die beïnvloedt trouwens mijn ganse leven. Het is voor mij een enorme inspiratiebron. Toch imiteer ik geen Oosterse muziek; ik laat me vooral inspireren door de structuur en de vorm ervan. Ik gebruik die Oosterse invloed uiteindelijk op een Westerse manier.”

In enkele jaren tijd heeft Wim Henderickx zich ontpopt tot een van de prominentste Vlaamse componisten van de jongere generatie, niet alleen door het vrij omvangrijke oeuvre, evenmin door de prijzen die enkele van zijn composities in binnen- en buitenland behaalden, maar vooral door de stevige en rijke inhoud van zijn partituren. Welke structurele patronen er achter zijn composities ook schuil-

gaan, zijn partituren boeien de luisteraar door hun solide bouw, hun wisselende kleursonoriteiten en niet op de laatste plaats door hun intense expressiekracht. Zijn werken ademen een bijzondere sfeer, drukken een gevoel uit, evoceren een beeld. Opvallend is dat in verscheidene van zijn composities aanduidingen als „feroce” of „furioso” en „ministerioso” schering en inslag zijn. Is het een balanceren tussen de dionysische Westerse dynamiek en de meditatieve Oosterse betovering? „Muziek componeren is voor mij een levenshouding. Het moet mensen beroeren. De luisteraar moet iets beleven, iets voelen wanneer hij naar muziek luistert. Zelden vertrek ik abstract muzikaal. Verschillende buitenmuzikale impulsen stimuleren mijn componeren. Niet dat ik het verhaal achter de muziek belangrijker vind dan de muziek zelf! Muziek roept bij mij echter steeds beelden op. Als componist vertrek ik nochtans dikwijls omgekeerd: ik verklank beelden.”

De liedcyclus *Zoon van Eros* (1987) voor sopraan en piano werd geschreven op teksten van Hans Andreus. De poëtische inhoud wordt er op een adequate manier in muziek omgezet: een expressieve declamatie van de zangstem in een evocatieve begeleiding van de piano. Het flaneren tussen tonale en atonale schrijfwijze ligt nog ten dele in de lijn van de Tweede Weense School. In de diverse sfeerbeelden en gevoelsontladingen van *Variations* (1988) voor orkest is de invloed van I. Stravinsky herkenbaar, zeker in de snelle forte-delen met de obsederende ritmiek, het variabel ostinato en de herhaling van kortvezelige cellen. *Mysterium* (1989) haakt voorgoed in op de Oosterse spiritualiteit. Aan de basis van dit werk voor tien blazers ligt een Zen-gedachte: „Tot daar reikt het oog niet, reikt de spraak niet, noch het denken. We weten niet, we begrijpen niet”. Oosterse contemplatie rond het wezen van het „zijn”, omgezet in een Westerse klankentaal. In dit drieluik wordt het beeld van de schepping opgeroepen in golvende sonoriteiten, dat van de aarde in vitalistische klankontladingen en dat van de eeuwigheid in etherische kleuren met aan het einde de veelzeggende verwerking van de koraalzin „Vom Himmel hoch, da komm' ich her”.

Le visioni di Paura (1990) voor orkest is geïnspireerd door het „Inferno” uit „De tuin der lusten” van J. Bosch. Het is evenwel geen

programmatische verklanking van het beeld, wel een poëtische voorstelling van de angst in vier losse klanktaferelen, die elk een eigen textuur en sfeer bezitten. Drie teksten van Kahlil Gibran (*Song of the rain, Song of the flower, Song of love*) worden in *Dawn* (1992) gezongen en gedeclameerd door een mezzo en een vrouwenkoor, die a.h.w. ingebed liggen in een suggestief kleurenspectrum van een beperkt instrumentaal ensemble. Het *Strijkkwartet nr. 1 „Om”* (1992) is gebaseerd op de boeddhistische oerklank „om”, de toon die de monniken in het Oosten reciteren en herhalen in hun gebed en zang. Rond die toon worden andere klanken geweven in diverse combinaties: van kwarttonen en clusters tot de zuiverste consonante notengroepen. Herhaald gebruik van een demper, pianissimo-dynamiek, flageoletklanken en fluctuerende tonen verhogen in niet geringe mate het meditatieve karakter van deze partituur.

De Oosterse geest en klankkleur zijn ook duidelijk te herkennen in de *Raga*'s. Een Indische raga gaat uit van een vooropgezette notenreeks en is verbonden aan een bepaalde emotie. In *Raga I* (1994) voor percussie en twee piano's gebruikt de componist ongeveer vijftig verschillende slaginstrumenten, waaronder tal van Oosterse en Afrikaanse. „De ritmiek gaat terug op de Indische talastructuur. Dat is een periode van een bepaald aantal tellen, waarin men door accenten en ornamentaties steeds andere variaties krijgt.” Het eerste deel klinkt overwegend poëtisch, broos en helder; het tweede deel bezit een enorme motorische stuwkracht. Ook *Raga II* (1995) voor orkest bestaat uit twee contrasterende delen. Het eerste, langzame deel is grotendeels etherisch uitgeschreven; het tweede, snelle deel is geladen met felle, emotionele tegenstellingen, die in de coda uitsterven in een onwezenlijke ijle. Hoewel gebaseerd op een zeven-tonenreeks is het allesbehalve een seriële compositie. Materiaal- en vormbeheersing zijn voor Wim Henderickx wel van essentieel belang, maar hoe langer hoe meer laat hij zijn intuïtie in vrije maar controleerbare banen evolueren. Op dit ogenblik werkt hij aan *Raga III*, een concerto voor altviool. Dat zal op 1 maart 1996 in deSingel gecreëerd worden door Leo de Neve en het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen o.l.v. Muhai Tang. „Dat wordt het derde werk van een trilogie. De idee

is gegroeid vanuit mijn voorliefde voor die drie instrumenten: het slagwerk, het orkest en de altviool; maar ik heb zo het gevoel dat het daarbij niet zal blijven, want het materiaal is zo ongelooflijk boeiend dat het blijft inspireren”.

Enkele werken van Wim Henderickx werden bekroond met een binnen- of buitenlandse onderscheiding. Onlangs ontving hij voor zijn hele oeuvre de „Prijs Jeugd en Muziek”. Terrecht liet de jury haar keuze vallen op deze componist „wegens de originaliteit van zijn werken, die van een diepgaande omgang met klank en sfeer getuigen, nooit op uitwendige effecten uit zijn en toch zeer communicatief blijven”.

Hugo Heughebaert

613

|| E
|| E

Film

Hoogste Tijd & Frans Weisz

Voor de Nederlandse filmmaker Frans Weisz was schrijver Harry Mulisch een held zolang hij zich heugen kan. Al decennia lang de koning van het Amsterdamse Leidseplein en inmiddels, althans volgens Weisz, „een van de grootste schrijvers van Nederland”.

De filmmaker had eerder een welgevallig oog laten rusten op werk van de auteur. De roman *Twee Vrouwen* werd uiteindelijk verfilmd door collega George Sluizer en *De Aanslag* bracht Fons Rademakers in het voor Nederland unieke bezit van een Oscar. Maar toen Frans Weisz vernam dat Mulisch werkte aan een boek over het theater, leek dat hem een vingerwijzing van hogerhand.

Hoogste Tijd moest en zou de Mulischverfilming worden van een man die zich met elke nagel aan het theater had vastgehaakt. Van de gemankeerde toneelspeler Weisz, die na zijn verwijdering van de Arnhemse toneelschool auditeerde bij vrijwel elk theatergezelschap in Nederland en die zich in 1958 als allereerste leerling op de gloednieuwe Nederlandse filmacademie aanmeldde met het vaste voornemen via deze omweg alsnog het theater te bereiken.

In al zijn films zitten verwijzingen naar het theater. De klassiefoto in *Charlotte*, het studentencorps uit *Bij Nader Inzien*, de tableau de la