

## Een tolk voor het Oosten : Wim Henderickx

*door Yves Knockaert, 'Kunst en Cultuur', februari 1995*

De laatste jaren werkte Wim Henderickx (°1962) een reeks Raga's uit, waarvan de eerste een concerto voor percussie en orkest, en de derde een altvioolconcerto. Beide Raga's bestaan uit een langzame aanzet, die langs enkele versnellingen tot een allegro komt, analoog aan de structuur van de Indische raga. Raga I eindigt in een hels tempo, Raga III loopt uit op een langzame coda. Dat kan ingegeven zijn door een typisch westerse behoefte aan symmetrie, wat erop wijst dat hij geen imitator is van Indische muziek, maar een westerling die zich bedient van oosterse inspiratie. Henderickx heeft een absolute behoefte aan structuur als drager van zijn muziek; hij geeft in zijn stukken niet de improvisatorische indruk van de Indische muziek. De structuur van zijn werken is helder, eenvoudig en duidelijk, afgeleid uit het groeiprincipe: een klaar gesteld uitgangspunt wordt geleidelijk ontwikkeld tot een culminerend moment als voorlopig eindpunt, waarna een nieuwe evolutiefase in een geleidelijke versnelling wordt aangezet. Deze uitwerking met versnelling weerspiegelt in zekere zin het verloop van de Indische raga, waarin de spelers, vanuit de afspraken van tala en raga (ritmische en melodische uitgangscel) geleidelijk het stuk uitbouwen.

De altviool zelf vertoont Indische melodische wendingen in het gebruik van micro-intervallen en kwarttoonstrillers, die een suggestie zijn van de indeling van de Indische toonladders in shruti (ongelijke kleine intervallen binnen het octaaf, totaal verschillend van onze indeling in twaalf gelijke halve tonen). De grilligheid van de versieringen wisselt af met lang aangehouden klanken, die de grondnoten van de lyrisch gedragen melodie uitmaken. De altviool staat duidelijk voor de Indische sitar, terwijl het orkest een dubbele functie heeft. Enerzijds zal het de sfeer van de altviool imiteren en intensifiëren, anderzijds staat het met zijn uitgebreid slagwerksectie voor de ritmische tabla's. Henderickx is zelf slagwerker en grijpt in zijn werken meestal naar een indrukwekkend percussie-arsenaal, waarin ongewone instrumenten voorkomen. In Raga III komen zeer verscheiden cymbalen voor, buisklokken, Japanse tempelklokken, Thai-gongs en gestemde roto-toms. In Raga I heeft de solopercussionist een immens instrumentarium, verzameld over de hele wereld: dobachi (Japanse tempelklok), hyoshigi (Japanse houtblok met zeer hoge klank), Indiase klokken, Pekinese gongs, vingercimbaaltjes en crotales; deze Aziatische instrumenten worden gecombineerd met Afrikaanse trommen en de klassieke Europese percussie. Dat Wim Henderickx er elk detail van kent, blijkt ondermeer uit de beginklank: twee chinese cymbaaltjes worden tegen elkaar geslagen en daarna wordt met ééntje een cirkelende draaibeweging gemaakt, die inderdaad zeer effectvol is voor de luisteraar: de beginklank "beweegt". Ritmische tala's en vortuoos tablaspel zijn "ophitsend" als voorbeeld voor de solopartij.

De sfeer van Raga III wordt gesuggereerd door toegevoegde termen op de partituur. Het stuk gaat van een mysterioso "half awake" naar een "sad but spiritual"-passage, wat later wordt het tempo wat sneller en "waving", om in het snelle allegro "lively with inner joy" te klinken. In dat snelle deel neemt de altviool een ritmisch gepulseerde melodie, waarin herhaalde seconden als uitgeschreven triller aan de kwarttoonstriller van het trage deel herinneren. De langzame coda is "an evening prayer" getiteld en verwijst daardoor op haar beurt rechtstreeks naar de raga, die aan een bepaald moment van de dag gebonden is. In Raga I worden een ochtend- en een avondraga met elkaar verbonden: één toonladder van zeven noten op zeven gestemde gongs en zeven gestemde crotales.

De compositie begint met de liggende raga-grondtoon waarboven percussie dezelfde noot verdubbelt. De verdubbeling wordt echter onmiddellijk een fluctuering door de combinatie van dobachi met paukenglissandi, wat uitmondt in trillers en smalle chromatische clusters enerzijds en het aftasten van de raga-tonen anderzijds. Een improvisatorisch spel op Indische klokken en chimes is een andere verwijzing naar de "alapa", het eerste deel van de Indische raga, waarin men improviserend de toonaard verkent. De fluctuerende toon kan aan de typische speelwijze van de sitar doen denken, waar de reëel bedoelde toonhoogte, die de speler tokkelt, even belangrijk is als de fluctuatie rond die toon: verglijdende afwijkingen, weg en terug in een eindeloze variatie van toonhoogte-omspeling. Heel snel plaatst Henderickx echter ritmisch scherpe voorstellen en korte ritmische figuren, wat in de ritmeloze "alapa" (zonder tabla's) helemaal niet het geval is. De snelheid van de evolutie van deze muziek, samen met het directe inschakelen van het ritmische houvast tonen ons de componerende westerling. In het vervolg komen fenomenen als versnelling, toename van de complexiteit en heftigheid in de uitdrukking op de voorgrond. Daarbij zijn de verschillende klankbronnen samengebundeld, veel meer dan dat ze in een ophitsende dialoog treden, wat typisch is voor de "gata", de slotfase van de Indische raga. Dat Henderickx in de climaxen van de heftigheid de uitvoerders hun aleatorische lusten laat botvieren, is geen overzetting van de Indische zin voor improvisatie, maar een opdracht voor de uitvoerders om de climax daadwerkelijk tot het alleruiterste te volvoeren.

In zijn Raga's toont Henderickx zich als een uniek orkestrator: hij betreft alle instrumenten in de ontwikkeling en laat onwaarschijnlijke timbrecombinaties horen (zoals een combinatie met uniek gebruik van de hoorns met een dalend secundemotief op het einde van Raga I). De Indische modi worden in harmonische lagen geverticaliseerd en "uitgespreid" over het orkest: ze garanderen een eenheid in de verscheidenheid.

Meer dan in de muziek zelf, vindt Henderickx zijn inspiratie in het oosterse denken. Daarvan zijn de toegevoegde verbale aanduidingen op de partituur de getuige. Hij bestudeert de oosterse filosofieën, de grote Indische sages en zet zich vanuit deze denkbeelden aan het componeren. Zijn "inner joy" is deze van het opgaan in de oosterse denkbeelden, die hij gefilterd door zijn nuchter westerling zijn in een westers boeiend klankbeeld omzet. "West meets east", met de voeten op de grond. Maar ook hier is de muziek door de westerling geschreven, de westerling met oog voor de oosterse muziek, de westerling die geen imitator, maar een "interpret" is.

Zonder het Oosten bij naam te noemen, is het "vertaalde denkbeeld" ook in vele andere stukken aanwezig. In Ronddolen voor fagot-solo zegt de titel het zelf: een tooncentrum wordt verlaten om de wereld errond te verkennen, waarbij de steun van het vaste uitgangspunt na enige tijd kan wegvallen omdat het omliggende bekend gebied geworden is. Maya is een klarinet-solo en gaat uit van de logische ontwikkeling van een kiemcel, een vertrouwde werkwijze in de westerse hedendaagse muziek. De titel is Sanskriet voor "illusie". In Om voor strijkkwartet komt een andere variatie voor. "Om" als herhaalde vocale eentonige uiting brengt zelfinkeer, ledigt de ziel en voert tot extase, het is de typische gebedsformule van de Boeddhistische monniken. Bij Wim Henderickx wordt een tooncentrum als "om" gekozen, maar onmiddellijk gecombineerd met vier andere tonen, die in hun combinatie volgens de oosterse traditie een genezende kracht moeten hebben. Dawn voor mezzosopraan, vrouwenkoor en instrumentaal ensemble, is een van de weinige vocale werken op zijn repertoire. Hier kiest hij teksten van Kahlil Gibran (Song of the Rain, Song of the Flower, Song of

Love), die "zwevend" voorgedragen worden door de zangstemmen op een instrumentale ondergrond van liggende en fluctuerende tonen en kleurrijke arabesken.

In dit geheel is de oosterse sfeer het resultaat van een zoektocht vanuit een westers vertrekpunt. Henderickx' hele oeuvre overschouwend, duiken de oosterse verwijzingen op vanaf 1989-'90, en is sinds 1992 elk werk van die ingesteldheid doordrongen. Vóór 1990 is het westers uitgangspunt reeds in letterlijke zin "geöriënteerd". Alleen is de gebruikte terminologie dan nog westers: de climaxen zijn systematisch "furioso"-passages, terwijl de voorbode van het oosten als "mysterioso" terugkeert, vaak gecombineerd met "lontano", in de verte. Ontegensprekelijk is de steeds aanwezige "lamento" in de vroege werken de klacht van het nog niet gevondene; de "lamento" is dan ook in de recente stukken verdwenen. Als het gaat om het ontluiken van de oosterse gerichtheid springen twee werken in het oog: *Le Visioni di Paura* voor orkest en *Mysterium* voor blazers. *Mysterium* is een synopsis van het bestaan in drie delen: Creation, Earth, Eternity. Het scheppingsverhaal verloopt in zeven korte fases; de aarde is voorgesteld als een oerdans, die op een chaotische vernietiging uitloopt. De eeuwigheid is met hoge etherische tonen als ideaal eindpunt voorgesteld, waarbij een Zen-idee uitleggend werkt: "Tot daar reikt het oog niet, reikt de spraak niet, noch het denken. we weten niet, we begrijpen niet. Op het ogenblik dat je erover spreekt zit je er al naast".

*Le Visioni di Paura* of de "Angstvisioenen" gaan uit van de triptiek *Inferno* van Hieronymus Bosch. Existentiële angst kan een andere verklaring zijn voor Henderickx' "furioso", "lamento" en "lontano". Maar de muziek beeldt die angst niet direct uit: "Ik geef eerder een poëtische voorstelling van de angst." Hierdoor schept hij een afstand tussen zijn inspiratie en zijn muziek. De toeschouwer mag niet verblind door de titel naar "angst" en "Bosch" gaan zoeken: "De toeschouwer moet intuïtief de sfeer, die gecreëerd wordt, laten inwerken, spontaan onder invloed komen van klank en klankopbouw." Dat bereikt Henderickx door zelf afstand te nemen van zijn inspiratiebron op het ogenblik dat hij zich aan het noteren zet. "Noteren" is voor hem de laatste fase van het componeren: het kan pas gebeuren als alle ideeën werkelijk volledig gerijpt en bezonken zijn. "De triptiek van Bosch was enkel een inspiratiebron, een aanzet voor mezelf. Ik ben niet iemand die van een abstract muzikaal gegeven vertrekt, een extramuzikale idee stimuleert mijn fantasie en die laat ik dan de vrije loop. Ik schrijf snel, maar broed vooraf lang." Als Henderickx bijgevolg "meditatie" schrijft boven vele stukken, dan is dat niet het doel van de muziek, noch de omschrijving van de te interpreteren sfeer, maar het middel. Voor hem is muziek een middel om tot een westerse vorm van meditatie te komen, in de zin van "stilstaan bij", "nadenken over". Muziek is het middel en de weg, muziek is nooit de uitdrukking, uitbeelding of evocatie van de inspiratie of van de werktitel. Deze klanksfeer is geen oosterse pseudo-imitatie, maar een westerse invulling en uitwerking van een idee, waarvan de zoekende componist de formulering (uitwerking en verwoording) in de oosterse denkwereld gevonden heeft.

Henderickx wijst trouwens westerse voorbeeldfiguren aan. De vonk voor de nieuwe muziek kreeg hij door de confrontatie met *Le Sacre du Printemps* van Stravinski. Van Bartok heeft hij de zin voor degelijke en stevige constructie (in *Variations* bijv.), voor oeritmiek en dans, voor levendig en snel wisselend klankbeeld. Deze zin voor constructie is door de percussionist, die Henderickx is, aangescherpt door zijn confrontatie met de constructieve mathematische werkwijze van Xenakis. Messiaen richtte zijn blik naar het oosten, maar heeft veel meer gepoogd de oosterse invloeden te integreren in zijn muziek, door stylering en nabootsing van Aziatische muzikale technieken. Het is eerder de globale sfeer van meditatie, gekoppeld aan een felle zin voor kleuring, die Henderickx bij

Messiaen bewondert. Die kleuring wordt verder fijnzinnig nuancerend en vergelijkend tot klankwolken uitgebalanceerd, waar Ligeti als voorbeeld staat. Diens voorbeeld geldt ook voor de precisie en de exactheid van vele "mechanisch" opgevatte, maniakaal ritmische passages. Net als een inspiratiebron een feit is, dat Henderickx vergeet op het ogenblik dat hij begint te componeren, heeft hij ook afstand genomen van deze voorbeeldcomponisten. Ze zijn niet richtinggevend of bespiegelend voor hem, maar ze hebben hem ooit de weg gewezen naar zijn "mysterium".

### **Biografische gegevens**

Wim Henderickx studeerde aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium te Antwerpen, waar hij eerste prijzen behaalde voor notenleer, slagwerk, harmonie, contrapunt, fuga en compositie in de klas van Willem Kersters. Hierna volgde hij verschillende jaren de Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt.

Van zijn compositieleraar Willem Kersters onthield Wim Henderickx de vrijheid die hij kreeg om zijn eigen weg te gaan. Maar elke stap moest verantwoord worden, elke "vrijheid" of elk experiment moest zijn reden hebben. Het was een vrijheid in de bewustwording van waar je mee bezig was. Kersters duldde niet dat zijn leerlingen zijn stijl gingen imiteren, hij stimuleerde hun eigen persoonlijkheid door te begeleiden en ook te leiden als het nodig was.

Hij is als docent harmonie, contrapunt en muziekanalyse verbonden aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven. Hij was jarenlang paukenist van de Beethoven Academie en het Eugène Ysaye Ensemble.

Zijn dixtuor *Mysterium* (1989) werd bekroond met de Internationale Compositieprijs voor hedendaagse muziek in Quebec. Tot zijn kamermuziekwerken behoren verder: *Four Pieces* (1990) voor klarinet en strijkkwartet, *10* (1991) voor koperkwintet, *Om* (1992) voor strijkkwartet, *African Suite* (1992) voor viool en percussie. Hij schreef solostukken voor verschillende instrumenten: *Ronddolen* (1987) voor fagot solo, *Pianomuziek (deel I)* (1988-89), *Il Pendolo* (1989) voor contrabas solo, *Maya* (1990) voor klarinet solo, *The Call* (1992) voor hoorn solo en *In deep silence I* (1998) voor gitaar solo.

Grotere composities zijn: *Makyo* (1990) voor marimba en strijkorkest, *Dawn* (1992) voor mezzo, koor en ensemble, *Variations* (1988) voor orkest, *Le Visione di Paura* (1990) voor orkest, *Skriet* (1993) voor orkest en de concertstukken *Raga I, II, III*.

In de nabije toekomst kunnen we van Wim Henderickx een saxofoonconcerto, een pianosonate, een tweede strijkkwartet en de opera *The Triumph* verwachten.