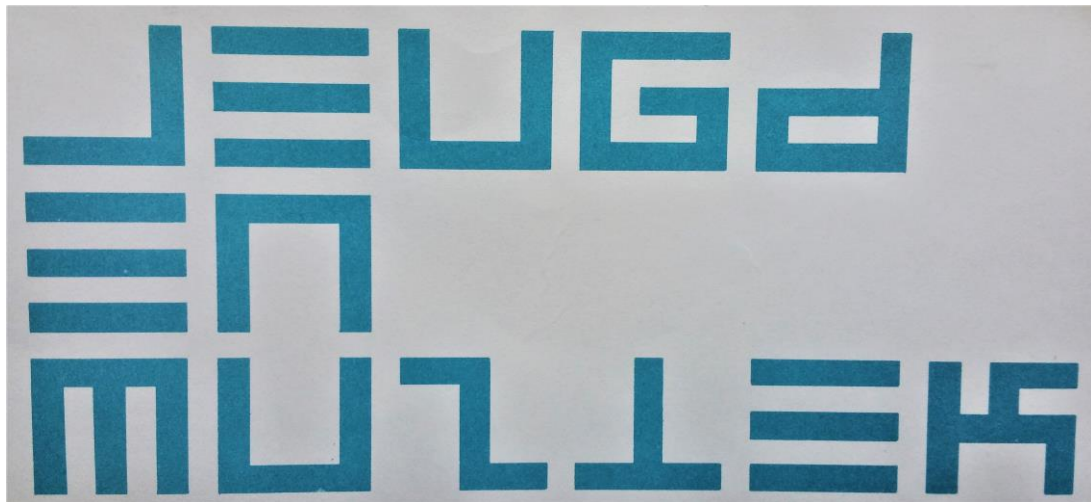


“WAT IN MIDDELBURG KAN, DAT KAN NIET”



1959-2005



Christian Blaha

The world is changing, and we change with it. The more we allow our minds the romantic luxury of treasuring the past in memory, the less able we become to face the future and to determine the new values which can be created in it.

Edgard Varèse (1883-1965)*

de levenden gaan voor de doden
Ad van 't Veer, anno 1976**

In grote verwondering opgedragen aan
Ad Van 't Veer
en aan mijn ouders, die in staat bleken mij de liefde voor muziek bij te brengen

* 'New Instruments and New Music', uit een lezing voor Mary Austin House, Santa Fe, 1936.

** Catern FNM76, uit *Dagblad van het Oosten*, juni 1976.

“Wat in Middelburg kan, dat kan niet”

Jeugd & Muziek Zeeland / Nieuwe Muziek Zeeland

‘What is possible in Middelburg, is not possible’

Jeugd & Muziek Zeeland / Nieuwe Muziek Zeeland

(with a summary in English)

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor

aan de Universiteit Utrecht

op gezag van de rector magnificus,

prof. dr. H.R.B.M. Kummeling,

ingevolge het besluit van het college voor promoties

in het openbaar te verdedigen

op

maandag 4 november 2019 des middags te 2.30 uur

door

Christian Cyril Blaha

geboren op 20 juli 1972

te Middelburg

Promotor: Prof. dr. A.A. Clement

INHOUD

AFKORTINGEN	9
VOORWOORD	11
INLEIDING	15
I PROLOOG: VLOED (1940-1948 / 1959-1969)	27
I.1 Internationaal	28
I.2 Nederland	30
I.3 Zeeland	33
I.4 Walcheren (Middelburg-Vlissingen)	38
I.5 Kerstconcert, concoursen en kamp	40
I.6 Zware en lichte muziek	45
I.7 Onderstromen vanuit het noorden	54
I.8 Politieke bemoeienis	58
I.9 Vervolg in de jaren '60	60
I.10 Ad van 't Veer	65
II KAPITEIN AAN HET ROER (1969-1976)	69
II.1 De algemene tijdgeest: establishment versus experiment	70
II.2 De unieke plaats: Zeeland	75
II.3 De chemie van de direct betrokkenen	78
II.4 Van establishment naar experiment: "Wij doen alles wat een ander niet doet"	80
II.5 De bredere opzet komt tot leven	84
II.6 Componisten en uitvoerenden	88
<i>Geoffrey Douglas Madge</i>	88
<i>Morton Feldman</i>	96
<i>Iannis Xenakis, de onbetwiste huiscomponist van J&MZ</i>	99
<i>Konrad Boehmer</i>	116

	<i>Willem Breuker, ICP en de Volharding</i>	118
	<i>Leo Cuypers en Herman de Wit</i>	132
III	BUITENMUZIKALE VERGEZICHTEN (1969-1976)	141
III.1	Bloot met subsidie. Van obscene beatgirls tot misselijkmakende films	142
III.2	Festival Muziek op Straat – de opgang	148
III.3	Festival Muziek op Straat – de neergang	159
III.4	Film	169
III.5	Een keur aan theatraal expressieve kunst en het Vlissingse windorgel: <i>Sound Stream</i>	179
III.6	De wet van de stimulerende achterstand: een ‘vergeten’ provincie loopt voorop	187
IV	PAALHOOFDEN I (1976-1978)	191
IV.1	Festival Nieuwe Muziek 1976: Xenakis Festival	191
	<i>De voorgeschiedenis</i>	192
	<i>De opening</i>	197
	<i>Het Festivalrepertoire</i>	199
	<i>Een openbaring: Giacinto Scelsi</i>	206
	<i>De afsluiting</i>	209
IV.2	Verboden klanken: Rusland 1920	211
IV.3	Festival Nieuwe Muziek 1977: Scelsi, Crumb, Feldman en Xenakis	220
	<i>De Zeeland Suite van Leo Cuypers</i>	228
	<i>De unieke festivalsfeer</i>	234
	<i>De oude baas Scelsi...</i>	236
IV.4	Festival Nieuwe Muziek 1978: Ferneyhough, Finnissy, Andriessen, Hiller, Bussotti	240
	<i>Louis Andriessen</i>	242
	<i>Engelse, Amerikaanse en Italiaanse weekends</i>	245
V	PAALHOOFDEN II (1978-1983)	255
V.1	Festival Nieuwe Muziek 1979: op koers naar Japan in 1978	256
	<i>Japan Festival: de muziek</i>	260

	<i>Japan Festival: beeldende kunst en slotbespiegelingen</i>	264
V.2	De continuïteit van manifestaties het hele jaar door	268
V.3	Festival Nieuwe Muziek 1980: Kurtag, Grillo, Waisvisz en Mengelberg	274
V.4	Xenakis Ensemble	280
V.5	Festival Nieuwe Muziek 1981: Shäffer, Altena en Sorabdj	284
	<i>Opheffing van het filmcircuit</i>	290
V.6	Festival Nieuwe Muziek 1982: rondom Xenakis en Cuypers	294
V.7	De ondergang van J&MZ	299
VI	LUCTOR ET EMERGO (1983-1989)	309
VI.1	Het Middelburgse wonder worstelt en komt boven: Nieuwe Muziek Zeeland	309
VI.2	Het Derde Pedaal en Festival Nieuwe Muziek 1984: rondom Xenakis, Cage, Lombardi en Vingerhoeds	312
VI.3	Het kleine zandkasteel: Kloveniersdoelen Middelburg	318
VI.4	Festival Nieuwe Muziek 1985: rondom Feldman en Bennink	321
VI.5	De continuïteit van manifestaties door het jaar heen	326
VI.6	De bestendige facilitatie van een struikelend bestaan: “Nat houden en pappen, heel den lieven, langen dag”	329
VI.7	Koor Nieuwe Muziek	335
VI.8	Festival Nieuwe Muziek 1986: rondom Feldman, Mâche, Saariaho en Nørgård	337
VI.9	Festival Nieuwe Muziek 1987: Feldman Festival	345
	<i>In memoriam: Morton Feldman</i>	351
VI.10	Festival Nieuwe Muziek 1988: Cage Festival	355
VI.11	Het verzinken van een vergeten epoche	363
VII	EPILOOG: EB (1989-2006)	371
VII.1	S.O.S.: Reddingsboei uit de Randstad en het ware gezicht van de Zeeuwse overheid	371
VII.2	Van experiment naar establishment: aspecten van een cultureel fossiel	379
VII.3	Verschuivende subsidiaire rolverdeling	381
VII.4	Michael Nyman: <i>minimal music</i> voor maximaal publiek	384
VII.5	Het prijsgeven van de voortrekkersrol en de aansluiting op het landelijke circuit	390

VII.6	Beeldvorming door Wim Riemens en zwanenzang van Leo Cuypers	394
VII.7	Groots opgezette producties: <i>Oresteia</i> Iannis Xenakis en <i>Psalm 122</i> Willem Breuker	397
VII.8	Een cultureel fossiel met structurele subsidie	400
VII.9	Het ontglippen van de identiteit ‘die Wendehälsa’ der politiek	402
VII.10	Het grote zandkasteel: Grote Kerk Veere	407
VII.11	Een roemloos einde van een roemruchte traditie	409
VII.12	Golven van verandering – prijzen pro forma – die tijd die nooit meer terugkeert...	411
	SLOTBESCHOUWING	417
	SUMMARY	425
	BRONNEN	429
	CURRICULUM VITAE	435
	APPENDIX	
	JEUGD EN MUZIEK ZEELAND / NIEUWE MUZIEK ZEELAND: EEN CHRONOLOGIE 1959-2016 [apart bijgevoegd]	

AFKORTINGEN

AJ/N	Archief Jeugd & Muziek Zeeland/ Nieuwe Muziek Zeeland
CNM	Centrum Nieuwe Muziek (=Kloveniersdoelen, Middelburg)
EP	Europese Première
FNM	Festival Nieuwe Muziek
FO	Festival Opdracht
FMS	Festival Muziek op Straat
HF	Holland Festival
JM	Jeugd & Muziek
J&MZ	Jeugd & Muziek Zeeland
KDM	Kloveniersdoelen Middelburg
KNM	Koor Nieuwe Muziek
MPZ	Muziekpodium Zeeland
NMZ	Nieuwe Muziek Zeeland
NP	Nederlandse première
PZC	Provinciale Zeeuws(ch)e Courant
WBK	Willem Breuker Kollektief
WP	Wereldpremière
XE	Xenakis Ensemble
ZCR	Zeeuwse Culturele Raad
ZVU	Zeeuwse Volksuniversiteit

VOORWOORD

“Wat in Middelburg kan, dat kan niet”.¹ Over deze paradoxale koptekst, genoteerd boven een artikel aangaande de stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ), struikelden mijn gedachten ergens eind 2010. Op dat moment bevond ik mij in het immense, ondergrondse en schaars verlichte magazijn van de Zeeuwse Bibliotheek in Middelburg. Deze doorgaans desolate, ietwat lugubere omgeving vormde sinds enige tijd het decor van mijn arbeidsterrein. Van de Provincie Zeeland, de (toen nog zo geheten) Roosevelt Academy en de stichting Muziek Podium Zeeland (MPZ) had ik namelijk een opdracht ontvangen die de eerste aanzetten zou moeten geven tot ontsluiting van het omvangrijke historische archief van de organisatie Jeugd en Muziek Zeeland (J&MZ) / de stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ).

Zo lang ik mij kan heugen, was deze organisatie, die zich bijna letterlijk op een steenworp afstand van mijn ouderlijk huis bevond, mij bekend. Want als geboren en getogen Middelburger werd ik dankzij mijn ouders – beiden hartstochtelijke amateurs in de goede zin van het woord van kunst en in het bijzonder van muziek – reeds op vrij jonge leeftijd actief met haar geconfronteerd. Naast mijn jarenlange pianolessen (waar ‘ein bisschen herumklimpern’ taboe was en ‘gründliches Üben’ bij gebrek aan ‘Disziplin selbstverständlich’ moest leiden tot enig huiselijk ongerief) werd ik geacht, mijn ouders in het kader ‘von einer ordentlichen, zivilisierten Erziehung’ op gezette tijden te vergezellen naar recital en concert.

Zo herinner ik mij vanaf midden jaren '80 de uitstapjes naar de in akoestisch opzicht exceptionele, 19^{de}-eeuwse Middelburgse Concert- en Gehoorzaal. In deze enige echte concertzaal die de provincie Zeeland rijk is, regeerde echter doorgaans een innig verbond van archaisch-plechtstatige muziek en oubollig publiek. Een jammerlijk gezapig convenant, dat mij vrij spoedig deed verlangen naar het bruisende drankje fris in de foyer. Als tegenhangers van fossiele visitaties waren mijn ouders ook geregelde genodigden bij informele huiskamerrecitals van de extravagante familie Boer. Het bohemiaans ingerichtte huisje in het Vlissingse Westerzicht, met wonderkind Marianne aan de vleugel en vader Harry als allesomlijstende animator, was altijd tot de nok toe gevuld met flamboyante figuren uit de kunstwereld. De voor mij ongekende aura van ludiciteit en excentriciteit – inclusief het immer bestendige gordijn van donkerblauwe sigarettenrook – staat mij nog steeds levendig voor de geest. Een dergelijke ervaring van artistiek informeel gekaderde exuberantie werd ik als ontluikende

¹ *Entr'acte* 3 (1994), p. 14.

tiener ook gewaar tijdens mijn bezoeken aan het statige, vroeg 17^{de}-eeuwse pand van de Kloveniersdoelen te Middelburg, waarbinnen de stichting NMZ destijds haar – voor veler oren ongrijpbare – concertprogrammering in volle breedte etaleerde.

In mijn hierboven geschetste perceptie speelde wellicht ook mee, dat ik – medegeïnspireerd door mijn pianolessen bij Gé Audenaert, waar hedendaagse muziek als onomstotelijke kost op de lessenaar prijkte – reeds vroeg ontvankelijk was, ja, zelfs gefascineerd raakte door een buitenissig klankidoom. Deze wat zonderlinge neiging op die leeftijd kon echter niet wegnemen dat het werkelijk rationeel kaderen van indrukken, zoals ervaren in de Kloveniersdoelen, boven mijn pet ging. Ik kon deze niet plaatsen, niet verwoorden, laat staan dat ik in staat was, op enige wijze de rol en betekenis van NMZ op waarde te schatten.

In de jaren '90, toen mijn hart zich onvoorwaardelijk aan de muziek had verpand, ben ik met een vakopleiding begonnen. In eerste instantie gebeurde dit aan het conservatorium van Utrecht bij de afdeling Muziektechnologie, gevestigd te Hilversum. Toen mijn docenten, onder wie de componisten René Uijlenhoet, Gerard van Wolferen en Hans Timmermans, vernamen dat ik uit het verre Middelburg kwam, spraken ze hun ongeveinsde bewondering uit voor de aldaar residerende stichting NMZ. Ondanks mijn vroegere ervaringen kon ik samen met mijn studievriend en mede-Zeeuw Jorrit Tamminga deze unanieme adoratie toch niet geheel rijmen met de gonzende zweem van ludieke ironie, die ons door medestudenten in het kader van onze afkomst uit het achterland geregeld te beurt viel. Jorrit wist mij wel te vertellen dat zijn vader, de tandarts/beiaardier Sjoerd Tamminga, al sinds lange tijd diverse activiteiten voor de stichting NMZ had ontplooid. En in dit kader passeerden namen de revue als met name Ad van 't Veer en Willem Breuker. Maar desondanks bleef het bredere perspectief door gebrek aan persoonlijke verdieping voor mij achter een dichte wolk van nevel verhuld. Dit veranderde niet toen ik vanaf die tijd gerichter NMZ-concerten, in het bijzonder het Festival Nieuwe Muziek (FNM) bezocht. Ofschoon de stichting (evenals haar opvolger, Muziekpodium Zeeland) later werk van mij programmeerde en ik ook compositie-opdrachten mocht ontvangen,² hebben al deze activiteiten er niet daadwerkelijk toe kunnen bijdragen dat

² 19 januari 2002, Marcel Worms (piano): *¿Zzaj* (NP); 20 juni 2004, Zeeuws Jeugdorkest o.l.v. Carlo Nabbe: *Noach* (WP); juli/augustus 2004, Xenakis Ensemble (FO): Muziektheater *Ick Roelant Nebbens* (onuitgevoerd); 7 juli 2005, Zeeuws Orkest o.l.v. Joan Berkhemer: *Michaël en de Draak* (WP); 18 juni 2006, Zeeuws Jeugdorkest en Belcanto Stings o.l.v. Christian Blaha: *Antarctica* (WP); 17 januari 2008, Nieuw Amsterdams Peil (FO): *Nubes Concerto* (WP); 4 oktober 2008, Zeeuws Kamerorkest TY, Mathieu van Bellen en Lisa Epstein (viool) o.l.v. C. Blaha: *Double Concert* (WP); 17 mei 2009, Stijkkwartet TY, Rob van der Meule (bariton), Emilie de Vocht (sopraan): *Een Koud Bad* (WP).

mijn bewustzijn van het historisch belang en de artistieke impact van deze Zeeuwse stichting significant werd verruimd.

Die perceptie zou zich op vrij korte termijn ingrijpend verbreden. Want zo'n vijf jaar na de overgang van NMZ naar MPZ, raakte ik vanaf 2010 intensief betrokken bij de ontsluiting van haar directe erfenis: het archief van J&MZ/NMZ. Tijdens de systematische bestudering van het materiaal werd ik me bewust van het samenspel van creatieve diversiteit, instinct voor artistieke en eenvormige vastberadenheid dat zich (oproeidend tegen de stroom van cultuuronverschillig tot -vijandig milieu) gedurende diverse decennia onder de vlag van deze Zeeuwse avant-garde-organisatie had afgespeeld. Het werd me echter ook steeds duidelijker dat mijn gebrek aan kennis van deze organisatie niet alleen tot een persoonlijke tekortkoming viel te herleiden, maar dat het een gegeven van algemene aard betrof. Zelfs voor insiders bleek de historische kennis rondom de organisatie van J&MZ/NMZ zich te beperken tot een aantal 'highlights'. Debet hieraan was het gebrek aan een werkelijk totaaloverzicht: een degelijke, chronologische documentatie van het reilen en zeilen van deze organisatie, die zich in alle hevigheid en breedte concreet manifesteerde tussen 1959 en 2005. Door dit gebrek was het eenvoudigweg uitgesloten, een objectief historisch en onvertroebeld beeld te vormen van de culturele betekenis van deze organisatie met haar bovenprovinciale en in diverse gevallen bovennationale stempel.

De door langdurig en intensief onderzoek opgedane indrukken en constatering deden mij in 2014 besluiten, om via een promotie-onderzoek de eerste impulsen te geven tot een ruimer algemeen, historisch perspectief omtrent deze destijds al frequentelijk miskende en tegenwoordig zelfs zo goed als vergeten organisatie. Een organisatie met een imposante geestelijke en een kleine maar significante materiële culturele erfenis. Deze zou, naast de gekoesterde paalhoofden en de bonte verzameling streekdialekten, alsnog moeten worden opgenomen op de lijst van het Cultureel Erfgoed Zeeland. Want niet zonder gêne kan anno 2019 – bijna 35 jaar na het onderzoek van de Commissie Sutherland uit 1985 (vgl. Inleiding en Hoofdstuk V, VI) – worden vastgesteld dat voor deze Zeeuwse organisatie geen plek in het collectieve culturele geheugen is gereserveerd. Zoals deze commissie destijds al concludeerde, is het

amper voorstelbaar [...] dat zelfs dit ene initiatief, dat Zeeland in artistiek opzicht een unieke naam bezorgt die doorklinkt tot ver over de nationale grenzen, voor Zeeland zelf te veel zou zijn.³

³ *Mooie Moeite*, kunstmagazine voor Zeeland, nr.1 december 1986, p. 29.

Het is mijn vurige wens dat deze met veel toewijding en liefde ondernomen studie, die mij als een soort rode draad door het leven heeft begeleid, een eerste bijdrage mag zijn tot (her)ontdekking van de organisatie en haar zeer bijzondere verdiensten. Ik hoop dat dit proefschrift anderen mag stimuleren om het hier geëtaleerde materiaal nader te onderzoeken. Moge deze veronachtzaamde, maar buitengewoon boeiende geschiedenis mede door het veiligstellen en digitaliseren van archiefmateriaal een bron van inspiratie voor toekomstige generaties zijn.⁴

Mijn bijzondere erkentelijkheid wil ik in de eerste plaats uitdrukken aan het adres van mijn promotor, prof. dr. Albert Clement, die mij bij dit avontuur van meet af aan met zijn enthousiasme, raad en daad op hartelijke wijze bijstond. Waar het volkomen verzanden in de uiterst omvangrijke materie meermalen op de loer lag, was hij het, die mij met zijn focus op de essentie steevast op koers bleef houden. Voorts wil ik alle andere personen bedanken die aan de totstandkoming van dit proefschrift een bijdrage hebben geleverd: mijn toegewijde vrienden dr. Tassilo Erhardt en Berbel Lippe die mij met hun luisterend oor, animerende suggesties en liefdevolle wijze raad steeds weer wisten te inspireren, mijn familie voor het bieden van ruimte om mij jarenlang ongebonden op deze onderneming te kunnen storten, de interviewpartners voor hun mij gegunde tijd (in alfabetische volgorde): Louis Andriessen, Jack van Aspert († 2019), Nico van den Boezem († 2017), Gerard Bouwhuis, Douwe Eisenga, Paul van Emmerik, Flip Feij, Leo Hannewijk, Jos Jobse, Willem Kniknie, Henk Koch († 2017), Gusta Korteweg, Rob Maaskant, Geoffrey Douglas Madge, Daan Manneke, René Nieuwint, Caroline Passenier, Maurits Portier, Leo Samama, Gerrit Schoenmakers, Ad van 't Veer, Ana Zlovic, alsmede Elmer Schönberger voor zijn waardevolle suggesties. Voor alle verleende medewerking dank ik tot slot het Zeeuws Archief, Muziek Podium Zeeland, University College Roosevelt, de Zeeuwse Bibliotheek en het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen.

Middelburg, juni 2019

⁴ Dat de doorgaans stiefmoederlijke behandeling van J&MZ/NMZ door de Zeeuwse overheid zich niet beperkte tot het verleden – zoals in dit proefschrift wordt uiteengezet – bewijst de van onwetendheid getuigende wijze waarop met het archief van deze stichting is omgesprongen. In de *PZC* van 2 januari 2009 werd een plan van aanpak tot verbetering van deze situatie genoemd (p. 31) dat echter tot op heden nimmer is gematerialiseerd.

INLEIDING

'als ik eens ergens in het land kom, dan blijkt me al gauw dat Zeeland in de kunstwereld synoniem is met NMZ'

Jan de la Mar, directeur intergemeentelijk theaterbureau UIT IN ZEELAND, 1989.⁵

Om nou te zeggen dat er medio jaren tachtig helemáál niets gebeurde op cultureel gebied in Zeeland, is wat overdreven. Toch is het vrijwel onvergelykbaar met het huidige klimaat en aanbod [anno 2009...] Later zullen we op deze periode terugkijken als een soort Gouden Eeuw. Er is nooit zoveel geld en belangstelling geweest voor cultuur als in de afgelopen 25 jaar [...] Natuurlijk, Zeeland had in de jaren zeventig en tachtig een naam hoog te houden als het ging om beeldende kunst. En Ad van 't Veer organiseerde met Nieuwe Muziek unieke, hoogwaardige concerten. [...] De jaren tachtig zijn een keerpunt geweest. In die periode ontstonden er bijvoorbeeld allerlei aansprekende en bestendige festivals (zoals het Straatfestival en het Festival van Zeeuwsch-Vlaanderen) en met de Zeeland Cultuurmaand werd de kiem gelegd van wat uiteindelijk de paradepaardjes Zeeland Nazomerfestival en Film by the Sea zouden worden. [...] We mogen nu trots zijn op het Zeeuwse cultuurproduct.⁶

Stand van kennis

Aan het woord in het hierboven gegeven citaat is Willem Huijbreghs, adviseur van SCOOP, het (voormalige) Zeeuwse instituut voor Sociale en Culturele Ontwikkeling. Het citaat is afkomstig uit een artikel, geplaatst in de *Provinciale Zeeuwse Courant* van januari 2009, getiteld: 'De opvolgers moeten van wanten weten'. Hierin geeft Huijbreghs er blijk van dat hij zich bewust is van de 'unieke en hoogwaardige concerten' die Ad van 't Veer in de jaren '70 en '80 organiseerde. Maar niets wijst er binnen deze context op, dat dit terloops aangestipte, geïsoleerde en avant-gardistische randverschijnsel ver terug in de tijd (dat in werkelijkheid buitengewoon veelomvattender was dan deze concerten) ook maar enige progressieve connectie zou kunnen hebben met de 'gelegde kiem' van culturele ontwikkelingen die volgens Huijbreghs uiteindelijk zouden leiden tot zijn 'Gouden Eeuw'. Volgens hem vormden de jaren '80 kennelijk het keerpunt waar de kiem voor deze rooskleurig geschetste provinciale wolk, het

⁵ PZC, 2 november 1989, p. 19.

⁶ PZC, 24 januari 2009, p. 52.

Zeeuwse cultuurproduct waarop men nu trots mag zijn, werd gelegd. En deze voorspoed was ook nog eens prominent te danken aan de initiatie van de Zeeland Cultuurmaand, die haar eerste editie in 1989 zou beleven.

Deze schets van de provinciaal-culturele ontwikkeling door een ambtelijk connaisseur op het gebied van de Zeeuwse sociale en culturele ontwikkeling berust op een hiaat aan geschiedkundige informatie. Het hierboven geciteerde artikel legt de algemene onwetendheid met betrekking tot J&MZ/NMZ op exemplarische wijze bloot. De woorden van Jezus van Nazareth hebben na 2000 jaar ook in Zeeland nog niets aan kracht ingeboet: nergens wordt een profeet zo miskend als in zijn eigen stad, onder zijn verwanten en huisgenoten.⁷

De oorzaak voor deze significante en algemene lacune is van meerledige natuur. In de eerste plaats is er sprake geweest van een provincie-brede, eenkennige houding ten aanzien van kunst en cultuur, waarbij elke ontwikkeling die niet paste in de categorie ‘entertainment met winst oogmerk’ doorgaans naar de prullenmand werd gewezen. Deze houding werd op gezette tijden extra gevoed door “de Zeeuwse geaardheid, waarin het uitbundig trots zijn op eigen opvallende creaties niet tot de meest voorkomende eigenschappen behoort.”⁸ Als tweede, deels hieruit voortvloeiende factor, is de afwezigheid van een chronologische documentatie met betrekking tot de organisatie J&MZ/NMZ hieraan debet. Zelfs de in 2006 verleende lauweren aan protagonist-boegbeeld Ad van ’t Veer hebben hieraan niets veranderd (vgl. Hoofdstuk VII).⁹

Uit studie van de Zeeuwse cultuurgeschiedenis vanaf ca. 1950 wordt via geschreven bronnen en met hulp van ooggetuigen duidelijk, dat het vrij spoedig na de Watersnoodramp van 1953 de vereniging J&MZ was, die de braakliggende provincie overspoelde met golven van ongeziene en ongehoorde avant-gardistische initiatieven (Hoofdstuk I, II). Dit gebeurde, na een voorzichtig begin op amateurbasis eind jaren ’50, vanaf het einde der jaren ’60 als professionele eenmans-organisatie. Voorbeelden van pionierende kiemcellen waren de diverse edities van het tussen 1971 en 1975 georganiseerde Festival Op Straat (FMS). Hierbij werd de gelijkmatige levenstred van de Zeeuwse stedeling via een scala aan (inter)nationale professionele kunstenuitingen in de openlucht verstoord, zoals door Mass Moving (Hoofdstuk III). Ook de oprichting van het eerste Zeeuwse Filmhuis dient hier te worden genoemd. Dit

⁷ Evangelie van Markus 6:4-6.

⁸ Uit conclusie-rapport van de Commissie Sutherland aangaande het landelijke onderzoek omtrent de Stichting NMZ, zoals gepubliceerd in: VK, 14 november 1985, p. 19.

⁹ Van ’t Veer werd alsnog benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau en ontving ook de Zeeuwse Prijs voor Kunsten & Wetenschappen.

kreeg onder de vlag van J&MZ in de seizoenen 1974/75-1980/81 op diverse locaties in de provincie gestalte. Dankzij J&MZ werd Zeeland geïnjecteerd met een hoge dosis aan actuele rolprenten uit het internationale, alternatieve underground filmcircuit (Hoofdstuk III). De gezaghebbende betekenis van J&MZ ook op dit gebied werd jaren later onderstreept door Zeeuwse filmguru / voormalig directeur van het festival Film by the Sea Leo Hannewijk: “Jeugd en Muziek, dáár heb ik geleerd naar film te kijken” (Hoofdstuk III). Ook was het de vereniging J&MZ die het fenomeen ‘locatie-theater’ – een concept waaraan het Zeeland Nazomerfestival tegenwoordig haar bestaansrecht ontleent – al tussen 1969 en 1976 op grote schaal naar de op dit gebied meest achtergebleven provincie van Nederland loodste. Men putte hiertoe uit de elite-vijver van het (inter)nationale theatercircuit (zie Hoofdstuk III).

Doelstelling

De authentieke culturele kiemcellen voor het door Huijbreghs genoemde fiere cultuurproduct in Zeeland, met Straatfestival en de paradepaardjes Zeeland Nazomerfestival en Film by the Sea, zijn noch gelegen in de Zeeuwse Cultuurmaand van eind jaren '80, noch traceerbaar in enig ‘keerpunt’ uit die periode. De weg hiervoor werd, zoals in dit proefschrift nader zal worden uiteengezet, met idealistische vastberadenheid, groot gevoel voor artistieke en kleine, ‘experimentele’ begrotingen vanaf het einde der jaren '60 geplaveid. Wat hierna volgde, is van buitengewoon grote culturele betekenis geweest: een periode van 20 jaar met talloze wereldpremières en Nederlandse premières op het gebied van avant-garde muziek, in aanwezigheid van vele groten der aarde op dit gebied in Middelburg en andere plaatsen in Zeeland. Dit alles geschiedde door een in eigen tijd al regelmatig miskende en tegenwoordig vrijwel vergeten organisatie. Deze studie beoogt, hierin verandering te brengen door zowel aandacht te vragen voor de geestelijke en materiële culturele erfenis van de organisatie, alsook door de belangrijkste activiteiten chronologisch in kaart te brengen en op het belang ervan zowel voor de desbetreffende periode als op de bredere gevolgen voor de Zeeuwse cultuur in later jaren te wijzen.

De voorbereiding van het cultuurproduct in Zeeland moet hoofdzakelijk op het conto worden bijgeschreven van de vereniging J&MZ. In haar directe kielzog volgden de beeldende kunstorganisaties De Vleeshal en Forum. Samen vormden zij vanaf de jaren '70 vanuit Middelburg de Middelburgse Kunstendriehoek. De caleidoscopische avant-gardistische uitingen, waarmee met name katalysator J&MZ in die tijd de lokale bevolking wakker schudde, kwamen ook nog eens tot stand in een milieu dat op zijn vriendelijkst sceptisch, maar in de

praktijk vaak afwijzend tegenover de voor Zeeland nieuwe kunstuitingen stond, waarbij regelmatig moest worden opgeroed tegen confessionele klippen van lokaal geëtableerde ordes van kerk en staat.

Betekenis van Jeugd & Muziek Zeeland / Festival Nieuwe Muziek

Wat zich in de tweede helft van de twinstigste eeuw, met name in de twee decennia 1969-1989 op cultureel gebied in Zeeland afspeelde, kan worden omschreven als pure en onversneden avant-garde *avant la lettre*: het betrof niets meer of minder dan de Nederlandse voorhoede op dit gebied, aanwezig in Middelburg en andere plaatsen in Zeeland: paradoxaal genoeg zowel de door orthodox protestantisme gekenmerkte als onbesproken, ‘vergeten’ provincie.

In zijn aan het begin van deze Inleiding geciteerde betoog spreekt Huijbreghs ook over “aansprekende en bestendige festivals”. Maar over het – destijds tot zeer ver over de landsgrenzen vermaarde – Festival Nieuwe Muziek (FNM), dat via J&MZ in 1976 het levenslicht zag en diverse decennia een jaarlijkse traditie in het hart van de provinciehoofdstad vormde, wordt met geen woord gerept. Met dit festival, dat in de jaren ’70 en ’80 een waarlijk internationale statuur met een indrukwekkende palmares verkreeg, verwierf J&MZ ook als eerste professionele culturele organisatie in Zeeland een bestendige landelijke subsidie voor de provincie (Hoofdstuk IV, V). De culturele reputatie van Zeeland geraakte daardoor vrij plotseling uit de anonimiteit. Door deze opmerkelijke situatie van ‘de wet der stimulerende achterstand’ ging Zeeland in de avant-garde muziek van Nederland vanuit het niets voorop in de strijd (Hoofdstuk III). Binnen de zo karakteristieke, ontspannen sfeer die er rondom de geanimeerde en pionierslustige avant-garde vereniging in Middelburg heerste, was dit met name ook te danken aan de avontuurlijke programmering. Deze bestond in hoofdzaak uit een symbiose van de meest actuele gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, waarbij het verstrekken van opdrachten aan de orde van de dag was. En juist op deze symbiose stevenden publiek en pers jaarlijks, in het bijzonder tijdens het FNM, zo’n drie weken lang gretig af.

Over deze Zeeuwse vereniging, die musici van zeer divers plumage uit de gehele wereld tot zich wist te trekken en daarmee een bijzondere nationale rol vervulde, meldde het Nederlandse tijdschrift *Key Notes* in 1982:

In no country is there so much mutual interaction between composed and improvised music; an important part of this interaction has been brought about the activities of Youth an Music

Zealand, which in this way has contributed to the formation of this special aspect of the cultivation of music in the Netherlands.¹⁰

Het genereren van een complex aan activiteiten van enorme omvang op een bestendig creatief niveau verlangde een samenspel van eigenschappen als durf, visie, betrokkenheid en enthousiasme. En juist deze kwamen op wonderbaarlijke wijze samen binnen de Zeeuwse organisatie tijdens de meest creatieve periode van 1969-1989. Katalyserende factoren op bestuurlijk en artistiek gebied waren de Middelburgse beeldende kunstenaars Nico van de Boezem en Willem Buijs, historicus/politicus Gerrit Schoenmakers, en de muzikale omnivoor Geoffrey Douglas Madge. Manager Ad van 't Veer fungeerde als de spin in het web die alle zakelijke en artistieke aspecten samensmeedde.

Eén van de protagonisten uit de Nederlandse muziek vanaf het einde der jaren '60, de wereldberoemde componist Louis Andriessen – vanaf begin jaren '70 regelmatig te gast bij de Zeeuwse vereniging met nieuw werk en met zijn groepen Volharding en Hoketus – bracht de onbetwiste sleutelrol van deze buitengewoon grillige, doch intuïtief-vastberaden 'cultuur-spin' als volgt onder woorden:

Ad startte met de complexe componisten zoals Xenakis en tegelijkertijd had hij een tweede stroom ernaast lopen, namelijk die van de complexe jazzmuziek. Hij had het gevoel dat die even belangrijk was/zou kunnen worden, en daar heeft hij ook gelijk in gekregen.¹¹

De vereniging onderscheidde zich in de gecomponeerde avant-garde – naast het koesteren van enkele Nederlanders, onder wie Louis Andriessen en Daan Manneke – met name door de introductie op bredere schaal van internationale zwaargewichten in Nederland, inclusief Nederlandse premières en wereldpremières van hun werken (vgl. *Afb.* 1). Hiertoe behoorden de Frans-Griekse Iannis Xenakis, de Hongaar György Kurtag, de excentrieke Italiaan Sylvano Bussotti en diens landgenoot, de tot dan toe volledig onbelichte Giacinto Scelsi, diverse Japanse componisten, de Engelsen Brian Ferneyhough en Michael Finnissy en, naast Xenakis eveneens als grote troef, de Amerikaan Morton Feldman. Zij zullen allen in deze studie aan de orde komen.

¹⁰ *Key Notes*, No.15 (juni 1982). Kopie (fragment) uit AJ/N.

¹¹ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

14-3-95

Dear Jannie

What a wonderful
voice you've got! You are a
true goddess ATHENA!

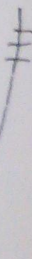
I agree with your transposition.

I only have 2 remarks:

a) no vibrato at all!

b) for the low sounds maybe
you should have a microphone. Your
voice is weak somewhat! in discrepancy
with the high pitches. The microphone
should be used only with those sounds, not
with the high ones, (perhaps by moving
towards the mic for the low sounds).

my best wishes!



May I keep the tape?

Afb. 1. Brief van Iannis Xenakis aan sopraan Jannie Pranger in kader van de Nederlandse première van *La Déesse Athéna* (1992) met goedkeuring om het voor bariton geschreven werk in getransponeerde vorm uit te voeren. AJ/N.

Uiteraard waren uitvoerders met gespecialiseerde vaardigheden – destijds nog zeer schaars gezaaid – onontbeerlijke factoren bij deze Middelburgse ‘introductions’. Voorbeelden hiervan waren het Radio Kamerorkest onder leiding van Ernest Bour, de legendarische ambassadeur voor nieuwe muziek, celliste Frances Marie Uitti, contrabassist Fernando Grillo, klavecbiniste Elisabeth Chojnacka, de pianisten Aki Takahashi, Ivar Mikhashoff en bovenal Geoffrey Madge. Laatsgenoemde leverde in samenwerking met de Zeeuwse organisatie, die hij liefkozend ‘home’ noemde,¹² naast zijn ontzagwekkende aandeel in de emancipatie van bovenstaande en andere componisten, ook in het bijzonder de doorslaggevende aanzetten tot de herontdekking van de ‘Verboden Klanken’ uit het Rusland van de jaren ’20 (Hoofdstuk IV). Teneinde bestaande lacunes ter uitvoering van specifiek repertoire op te vullen, stond J&MZ/NMZ tevens aan de basis van de oprichting van twee gezelschappen. Behalve als medeoprichter van het Koor Nieuwe Muziek (Hoofdstuk VI) leverde de Zeeuwse organisatie met de oprichting van het Xenakis Ensemble een substantiële bijdrage aan de wereldbepaalde Nederlandse ensemblecultuur van de jaren ’70-’90 (Hoofdstuk V).

Het door Louis Andriessen aangestipte tweede spoor, dat zich naast de ‘complexe componisten’ bij J&MZ/NMZ vanaf het begin manifesteerde, was dat van de ‘complexe geïmproviseerde muziek’. En dan met name die uit Nederland – door de Amerikaanse jazzcriticus en schrijver Kevin Whithead in zijn gelijknamige boek *New Dutch Swing* genoemd (Hoofdstuk II). Daarbij wist J&MZ een zeer hechte band op te bouwen en te onderhouden met kopstukken als Leo Cuypers, Willem Breuker en Misha Mengelberg en hun groepen, waaronder de Instant Composers Pool en het Willem Breuker Kollektief. Het historisch culmineerpunt van samenwerking tussen een kunstenaar uit deze categorie en J&MZ/NMZ is stellig de *Zeeland Suite* (1977) van Leo Cuypers geweest. Dit nationaal bekroonde product van ‘Zeeuwse landschapsjazz’ kan worden beschouwd als het befaamdste werk aller tijden uit de Nederlandse geïmproviseerde muziek (Hoofdstuk IV).

Omslag in de jaren ’80

De chemie van de direct betrokkenen ging hand in hand met optimale efficiëntie, waarmee de organisatie opereerde. Waar instituten tegenwoordig niet zelden hoge kosten maken voor peperdure intendanten, administrateurs, secretaresses, rekwisieten-, licht-, geluidshuur- en bemiddelingsbureaus en -organisaties, kon al het geld (vanaf 1969 o.m. verkregen vanuit het provinciaal opgezette ‘experimentele fonds’: zie Hoofdstuk I) worden besteed aan de essentie:

¹² Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

het breeduit etaleren van de avant-gardekunsten. Deze organische chemie van de onbaatzuchtige betrokkenen die alles op complementaire wijze aanpakten, zorgde ook voor de unieke sfeer die de organisatie internationaal beroemd maakte. Want de gewaarwording van geestverwantschap zorgde er bij de (inter)nationale kunstenaars die Middelburg aandeden voor, dat ze zich opgenomen voelden in het tot creativiteit uitnodigende warme bad van begrip en waardering.¹³

Dat bij de ontluikende neo-liberale politiek begin jaren '80 steeds meer de nadruk kwam te liggen op efficiënt gepolijste kunst met een sluitende begroting, waardoor het essentiële inhoudelijke experiment (met haar ingecalculerde 'mislukking' als integraal onderdeel van het wordingsproces van artistieke groei) werd miskend, ondervond zowel de gerenommeerde beeldende kunststichting Forum als de vereniging J&MZ. De stichting Forum van Rosa en Marinus Boezem werd in 1987 definitief ontmanteld en reeds rond 1983 sloeg het noodlot toe bij J&MZ.

Met veel moeite werd hierna de stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ) als opvolger van de grond getild, begeleid onder strikte provinciale voorwaarden van een jarenlang proeftraject onder curatele van een zakelijk bestuur. Dat deze stichting vrijwel structureel met ondermaatse budgetten werkte werd in 1985 breeduit in de landelijke pers bevestigd dankzij het eindrapport van de Commissie Sutherland, die door de Provincie Zeeland in de arm was genomen (Hoofdstuk V, VI). Deze commissie concludeerde, aldus *de Volkskrant*, over de gang van zaken met betrekking tot de internationaal erkende Zeeuwse stichting op nuchtere toon:

¹³ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015): "Grote kunstenaars kwamen naar Middelburg om voor een relatief kleine prijs hun kunsten te tonen. Op belangeloze basis werd heel veel gedaan en dat leverde verrassende, nieuwe dingen op. Kunstenaars voelden zich door de ongedwongen sfeer vrij om ter plekke nieuwe dingen te initiëren en te experimenteren. Als je [als organisatie] eisen stelt of afstand creëert tussen mensen wordt het formeel en is het niet meer open, niet meer spontaan en juist deze informaliteit en openheid voelden de mensen goed aan. Vele uitgenodigde componisten en uitvoerders bleven gedurende het gehele festival aanwezig om anderen te ontmoeten, hun werk te leren kennen en hierdoor geïnspireerd te raken. Ze waren, mede door deze bewust gecreëerde sfeer nooit moeilijk of lastig of veeleisend en luisterden naar elkaar, wat vrij uniek is. Artiesteningangen of kleedkamers waren er niet, alles moest ter plekke worden geïmproviseerd en voor decors, stellages etc. etc. gingen we niet naar een aannemer of decorbouwer, maar we pakten dit zelf allemaal aan."

[...] het wekt in een dergelijk klimaat geen verbazing dat een uiterst belangwekkend initiatief zich in feite van meet af aan struikelend in het Zeeuwse overeind heeft moeten zien te houden.¹⁴

Ondanks de samenloop van problematische factoren was de stichting NMZ tot het eind van de jaren '80 nog veerkrachtig genoeg om een reeks significante wapenfeiten te presenteren. Maar toen waren de creatieve jaren, zoals Nico van den Boezem dit treffend wist te formuleren (Hoofdstuk V), wel voorbij.

De ontwikkelingen van de Zeeuwse vereniging/stichting J&MZ/NMZ liepen vrij parallel met die van de wereldwijde experimentele avant-garde uit de jaren '60 en '70. Deze begon vanaf het einde der jaren '70 / begin jaren '80 te tanen, totdat deze (parallel aan de politieke ontwikkelingen van een groeiende openheid¹⁵) opging in het geëtableerde concertbedrijf. Zodoende begon NMZ, mede onder druk van de zich programmatisch steeds meer inmen- gende, subsidie-verstreckende overheid, steeds breder en algemener te programmeren, inclu- sief muziek uit de 18de tot vroeg 20ste eeuw. Dit betekende, naast de opkomst van een andere podia voor nieuwe muziek in Nederland, dat NMZ haar voortrekkersrol geleidelijk verloor en werd opgenomen in het landelijke circuit. Dit werd 'beloond' met meerjarige structurele rijkssubsidie (Hoofdstuk VII).

Ad van 't Veer stelde in die tijd vast, dat Nieuwe Muziek zich in Middelburg tot in- stituut had ontwikkeld. "Het beeld van dat rebellerende clubje uit de achtersteeg is verdwe- nen."¹⁶ En daarmee kwam meteen ook een einde aan één der meest interessante culturele bloeiperiodes uit de geschiedenis van Zeeland, die echter nooit als zodanig is (h)erkend: de 'gouden decennia' 1969-1989 van de avant-garde.

Bronnen

In deze studie is getracht, naast een chronologische beschrijving van de activiteiten van J&MZ/NMZ ook het complex van hoedanigheden en omstandigheden in kaart te brengen, die konden leiden tot het ongebreidelde succes van J&MZ/NMZ. In dit kader komen drie in

¹⁴ *de Volkskrant*, 14 november 1985, p. 19.

¹⁵ Ook in dit kader is een opmerking van kunsthistoricus Gombrich relevant: "Extremistische rebellen in het westerse kamp zouden niet zo gemakkelijk officiële steun hebben ontvangen, als zich niet daarbij de gelegenheid aanbood juist werkelijke tegenstelling tussen vrije samenleving en dictatoriaal staatsysteem te illustreren." Zie Ernst Hans Gombrich, *Eeuwige Schoonheid* (Houten 1996), p. 616.

¹⁶ *PZC*, 21 oktober 1994, p. 15.

elkaar grijpende elementen prominent naar voren: (1) de algemene tijdgeest, (2) de unieke plaats met een ‘orthodoxe’ geest, (3) de chemie van de direct betrokkenen (Hoofdstuk II).

Het archief van J&MZ/NMZ bleek bijzonder omvangrijk te zijn. Het bevond zich, letterlijk gepropt, in ca. 150 verhuisdozen, ondergebracht op diverse plaatsen in het omvangrijke magazijn van de Zeeuwse Bibliotheek. Dit gehele archief is door mij bestudeerd. De inhoud ervan viel, zo bleek na een langdurig proces van ontsluiting, in drie relevante categorieën uiteen: extensief (veelal handgeschreven) wervings- en correspondentiemateriaal, een aanzienlijke verzameling diverse (en doorgaans antieke) geluidsdragers en letterlijk bergen aan (gekopieerde, deels handgeschreven en origineel uitgegeven) partituren. Naast deze archivalia zijn vele andere geschreven en digitale bronnen door mij bestudeerd; deze worden in de Bibliografie vermeld. Als derde categorie noem ik de ‘levende bronnen’ van onschatbare waarde: een groep ooggetuigen van mensen die actief en passief bij tal van in deze studie beschreven evenementen, premières, concerten, workshops, etc. betrokken zijn geweest, en informatie konden verstrekken die niet in geschreven bronnen aanwezig is. De via *oral history* verkregen informatie is, alvorens in deze studie te worden opgenomen, steeds getoetst aan archivalia en andere bronnen.

Het communicatietempo van het pre-internet-tijdperk lag via (vaak handgeschreven) post en huistelefoon vele malen lager dan tegenwoordig.¹⁷ Daartegen lag het communicatietempo richting overheid doorgaans op een hoger peil omdat de persoonlijke ‘lijntjes’ korter waren.¹⁸ Ook moet worden opgemerkt dat J&MZ binnen de politiek-maatschappelijke polarisatie van de jaren ’60 t/m ’80 met haar veel hardere en scherpere tolerantiegrenzen dan tegenwoordig (exemplarisch voor het muziek-politieke engagement uit die periode) zeer prominent linkse sympathieën koesterde en deze vervolgens via haar artistieke programmering etaleerde. Een ander opmerkelijk contrast met deze tijd is dat de officiële beeldvorming van J&MZ/

¹⁷ Alhoewel de uitvinding van het internet reeds in 1969 geschiedde en met name voorbehouden was aan militaire doeleinden, werd dit pas vanaf 1993 wereldwijd opgesteld voor het bedrijfsleven en particulieren. Zie: <https://blooise.nl/geschiedenis-van-het-internet> (bezocht 16-11-2018).

¹⁸ Dit verschil bevestigden uiteenlopende personen als Jack van Aspert, senior-beleidsmedewerker voor cultuur van de Provincie Zeeland (interview 23 juli 2015) en René Nieuwint, destijds onder meer zakelijk leider van het KNM (interview 7 mei 2015). De laatste meldde: “Als ik geld wilde hebben voor een mooi project ging ik op mijn fietsje naar Den Haag, daar zaten nog mensen op het departement die écht kennis van zaken hadden. Ik had toen één a4tje inhoud en één a4tje begroting bij mij – hoezo zó’n pak? Dan gingen we even een half uurtje om de tafel zitten en hadden binnen twee weken een paar duizend gulden. Want iedereen begreep waar je het over had, wat je wilde gaan doen en ze vonden het geweldig dat het zou gaan gebeuren, omdat je geestelijk op dezelfde golflengte zat, waardoor je direct dat enthousiasme kon overdragen. Tien jaar later was dat al voorbij.”

NMZ niet werd neergezet door een anoniem leger van (hobby)fotografen (zoals thans kenmerkend voor social media), maar zo'n twintig jaar lang ononderbroken werd bepaald door de lens van één internationaal gelauwerde, stijlgetrouwe artiest: de in Middelburg woonachtige Wim Riemens (Hoofdstuk VII). Hij liet deze, zich mede door de luwte van de omgeving gevormde 'gouden decennia' van de Middelburgse Kunstendriehoek J&MZ/NMZ-Forum-Vleeshal als een ware chroniqueur stollen in zijn haarscherpe en markante zwart-wit foto's. Als onmisbaar tekstverhelderend element heeft menige nooit eerder gepubliceerde foto van hem vanuit het J&MZ/NMZ-archief een weg naar deze dissertatie gevonden. Als beelddocumenten vormen de foto's van Riemens een unieke bronnenverzameling op zichzelf.

De artistieke bloeiperiode van J&MZ/NMZ, zich manifesterend te Middelburg in de jaren 1969-1989, wordt uiteengezet in het hart van dit proefschrift (Hoofdstukken II-VI). Deze 'corebusiness' wordt geflankeerd door een proloog (Hoofdstuk I: de periode van vloed) en een epiloog (Hoofdstuk VII: de periode van eb). Aan dit onderzoek is een chronologische geordende Appendix toegevoegd, waarin de enorme hoeveelheid van J&MZ/NMZ in de periode 1959-2005 uitgaande activiteiten in kaart is gebracht.

I
PROLOOG – Vloed
(1940-1948 / 1959-1969)

Van Hulst begint de victorie, als – naar ik hoop – de tournee van de heer Max Vredenburg door Zeeland een succes wordt. Gisteren heb ik een gesprek gehad met deze ambassadeur, wiens ambtsgebied geen grenzen kent – het rijk van de muziek. En dan speciaal Jeugd en Muziek. Max Vredenburg – die directeur is van de Stichting Jeugd en Muziek gevestigd te Amsterdam – heeft een bliksemtournee door onze provincie gemaakt: Tholen, Zierikzee, Goes, Middelburg, Vlissingen, Oostburg, Axel en Hulst, om er afdelingen te helpen oprichten. En laat nu juist van de laatstgenoemde pleisterplaats, de Reijnaertstad, de victorie beginnen. Daar had deze week al een oprichtingsvergadering plaats. De eerste afdeling in Zeeland.¹⁹

Met deze woorden opent een artikel met de kop ‘Jeugd en Muziek’ in het *Zeeuwsch Dagblad* van 15 mei 1959.²⁰ Op reminiscerende toon vervolgt de schrijver:

De Stichting Jeugd en Muziek is iets van na de jongste wereldoorlog. Ik herinner mij nog de befaamde Nederlandse musicus Sem Dresden, de in de muziek vergrijsde pedagoog, die zich tot zijn overlijden beijverde om de Nederlandse jeugd in aanraking te brengen met goede muziek en de smaak van onze jongelui voor de kunst te bevorderen. Want dat is het streven van die Stichting [...]. Ondanks zijn hoge leeftijd reisde hij bijna dagelijks door stad en land om met de jeugd te praten over zijn grote passie: Muziek. De afdelingen in den lande vroegen veel aandacht en tijd. Aan Zeeland kwam men eenvoudig niet toe.

De jaren verstreken, maar het is verheugend dat de huidige directeur van Jeugd en Muziek, Max Vredenburg, de kruistocht naar het Insulinde van jonkheer De Casembroot heeft

¹⁹ *Zeeuwsch Dagblad*, 15 mei 1959, p. 3.

²⁰ Uitgebracht vanaf 1944 als opvolger van *De Zeeuw*, gericht op protestants-christelijk Zeeland. Naast buiten- en binnenlands nieuws, Zeeuwse geschiedenis, politiek-, kerk- en schoolnieuws wordt er sterk gepropageerd tegen fascisme en communisme. Ook wordt geen enkele uiting van loterij, zondagsport, film, bioscoop, theater, circus, etc. opgenomen, waardoor de krant veel inkomsten misloopt. Het *Zeeuwsch Dagblad* hoort vanaf 1958 bij de nieuwsgroep van de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Deze besluit in september 1962 het *Zeeuwsch Dagblad* te stoppen en de abonnementencartotheek over te doen aan het dagblad *Trouw*.

aangedurfd.²¹ Hij is in contact getreden met de heren Henk Stam, directeur van de Zeeuwse Muziekschool, en Jo Ivens, musicus te Hulst. Dankzij het werk van Ivens die zich daarvoor heeft ingespannen, werd deze week in Hulst de 21e Nederlandse afdeling geboren. De heer Vredenburg heeft me een heleboel van zijn stichting verteld. Dat de stichting de Nederlandse (afdeling) is van de federatie van Jeunesse musicale, die 700.000 leden telt, verspreid over twintig landen en drie werelddelen. Zo'n plaatselijke afdeling heeft een geheel zelfstandige taak. [...] Belangrijkste van dat alles is, dat gestreefd wordt de jeugd niet alleen belangstelling voor muziek bij te brengen, maar hen ook te stimuleren tot het actief beoefenen van muziek. [...] Zeeland is altijd vergeten door Jeugd en Muziek (en) dat is erg jammer. Maar we kunnen de schade inhalen.²²

I.1. Internationaal

De wereldwijde organisatie van Jeugd en Muziek bestond ten tijde van bovenstaand artikel officieel een kleine 15 jaar. De kiemcellen van de organisatie werden reeds aan het begin van de WO II gepland door Marcel Cuvelier (1899-1959), de toenmalige directeur van de Filharmonische Vereniging van Brussel. Naar zijn voorbeeld startte René Nicoloy (1907-1973) ongeveer een jaar later ook met een gelijksoortig initiatief in Parijs.

Door de behaalde successen gedurende de eerste oorlogsjaren – die met name werden bepaald door het tot dan toe revolutionaire gegeven dat de jeugd zelf actief werd betrokken²³ – kwam direct na beëindiging van WO II de definitieve doorbraak: beide verenigingen uit België en Frankrijk met Cuvelier en Nicoloy aan de basis besloten de handen ineen te slaan om de Fédération Internationale des Jeunesses Musicales in het leven te roepen. Deze kreeg op 17 juli 1945 officieel gestalte in het Palais des Beaux-Arts te Brussel.²⁴

²¹ De populaire Middelburger jhr. mr. Auguste de Casembroot (1906-1965) was tussen 1948 en 1965 Commissaris van de Koningin in Zeeland. Vijfendertig jaar na zijn dood viel hem, bij een verkiezing georganiseerd door de PZC, het predicaat 'Zeeuw van de Eeuw' ten deel.

²² *Zeeuwsch Dagblad*, 15 mei 1959, p. 3.

²³ Op vergelijkbare wijze werden er reeds vanaf 1912 in Nederland zogenaamde 'paedagogische concerten' gegeven, waarbij de jeugd enkel een luisterfunctie vervulde. Deze concerten werden gegeven door het Haags Residentie Orkest en na de oorlog door het Amsterdams Concertgebouworkest (sinds 1923) en het Utrechts Stedelijk Orkest (sinds 1924). Vanaf 1926 was de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst begonnen op een aantal middelbare scholen muzieklessen te verzorgen, welke tot WO II uitbreiding vonden met diverse initiatieven. Zie Leo Samama, *Nederlandse Muziek in de 20ste eeuw. Voorspel tot een nieuwe dag*, Amsterdam 2006, p. 24, 108.

²⁴ Vgl. <http://jmi.net/about/our-story> (bezocht 11-09-2017).

Het inhoudelijke hoofddoel van Jeunesses Musicales – die haar werk in nauwe samenwerking met de Unesco verricht – is kennis en smaak voor goede muziek en kunsten in het algemeen te bevorderen en te verspreiden bij de jeugd (tussen 11 en 25 jaar). Door een universele houding aan te nemen, zonder onderscheid tussen politiek, godsdienst, ras of taal, wilde men – vooral na de verschrikkingen van WO II – een constructieve bijdrage leveren tot het creëren en het handhaven van de wereldvrede.²⁵

Na de officiële oprichting van de Fédération Internationale des Jeunesses Musicales in 1945 schoten de nationale afdelingen in de daaropvolgende jaren als paddenstoelen uit de grond. Dit vond plaats onder de bezielende leiding van vergelijkbaar begeesterde en idealistische leiders, naar het lichtend voorbeeld van Cuvelier en Nicolay. Binnen anderhalf decennium waren er (anno 1959, zoals door Max Vredenburg in het artikel in het *Zeeuwsch Dagblad* reeds aangeduid) in ruim 20 landen nationale J&M secties opgericht: Turkije en Zwitserland (1945), Portugal (1948), Canada en Oostenrijk (1949), Duitsland (1950), Italië, Spanje en Uruguay (1952), Joegoslavië (1954), Denemarken en Griekenland (1955).²⁶

Een land als Nederland dat zich onder meer door het gevolg van de illusie van de neutraliteit in WO II, alsook door het geleidelijk verliezen van zijn koloniën van een onafhankelijk en geïsoleerd imperium tot klein en voorbeeldig, hardwerkend land van solidariteit en internationale communicatie zou ontwikkelen, kon hierin onmogelijk achterblijven.²⁷

²⁵ Vgl. www.gahetna.nl/collectie/archief/pdf/NL-HaNA_2.19.042.70.ead.pdf (bezoekt 11-09-2017).

²⁶ Deze van meet af aan gestage, mondiale ontwikkeling is doorgegaan: Macedonië (1962) Hongarije en Guatemala (1965), Zweden (1968), Slovenië (1969), Noorwegen (1970), Venezuela (1975), Montenegro (1981), Cyprus (1992), Oekraïne (1995), Kenia (2001), China (2003) Armenië (2005), Oeganda (2006), Kameroen (2010) Azerbeidjaan (2011), Polen en Bosnië-Herzegovina (2012).

²⁷ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995), p. 50.

I.2. Nederland

Naast de ontwikkelingen in Nederland die direct in het zicht lagen, waren er, ondanks het verlangen om de vooroorlogse maatschappelijke situatie te herstellen, gedurende de eerste na-oorlogse decennia ook sluimerende maatschappelijke bewegingen aan de gang. Deze bewe-gingen zouden de drang van zelfbeschikking door de babyboomgeneratie enorm stimuleren en hiermee het generatieconflict van de jaren '60 uiteindelijk in alle hevigheid doen losbarsten. Hiertoe hebben voornamelijk de secularisatie en algehele ontkerkelijking, de verruiming van de vrije tijd, een vrijere seksuele moraal, een betere scholing, de toegenomen welvaart en in grote mate de rock-'n-roll als nieuwe lifestyle een directe bijdrage geleverd.

Politieke polarisaties, zoals in Latijns-Amerika en met name in Vietnam, vormden vanaf het tweede gedeelte van de jaren '60 een grote 'bindende factor', vooral onder de jonge- re Nederlandse generatie. Terwijl op dit punt Amerika direct na WO II als voorbeeld werd ge- zien, sloeg deze algemene stemming midden jaren '60 bij met name de naoorlogse generatie geleidelijk om in een antihouding, en wel vanwege Amerika's extravert gevoerde buiten- landse politiek.

De kunst werd door de Nederlandse overheid doorgaans niet om zichzelf gewaardeerd. Niet-artistieke beweegredenen speelden een hoofdrol om de kunst met burgerbelastinggelden financieel te ondersteunen, haar te institutionaliseren. Daarbij maakte de overheid als mecenas gebruik van een subsidiestelsel dat paradoxaal gezien tijdens WO II was opgericht. De so- ciaal-pedagogische taak die de regering aldus op zich wenste te nemen teneinde de geschon- den culturele infrastructuur na de oorlog te herstellen, leek uiteraard een krachtig en steekhou- dend argument. Maar haar eigenbelang in het subsidiëren van kunst moet hierin niet worden onderschat. Socioloog, econoom en kunstenaar Hans Abbing spreekt in dit kader terecht over "verhuld vertoon" van de regering.²⁸ Een maskerade van de "onbaatzuchtige mecenas", waar- achter een voor zichzelf passend kunstbeleid schuilgaat. Aansluitend verwachtte men van de kunstenaar een gepaste tegenprestatie, alvorens over te gaan tot het verstrekken van subsidi- aire burgerbelastinggelden.

Dit beleid was in de eerste paar decennia na de oorlog door zichtbare fysieke en mentale kaalslag nog goed gecamoufleerd. Het zou in de jaren '60 en deels '70 achter een algemeen maatschappelijk ludieke en experimenteerlustige geest nog verder worden verhuld.

²⁸ Hans Abbing, 'Verhuld vertoon. Het Holland Festival als overheidsgeschenk', in: Jessica Voeten, *Een Nederlands wonder. 50 jaar Holland Festival*, Amsterdam 1997, p. 118-123.

Niettemin was vanaf begin jaren tachtig de tijd blijkbaar rijp om met een onverbloemd uiterlijk vertoon over 's Rijks subsidiemotieven omtrent kunst te spreken: de ministers van cultuur, Brinkman en d'Ancona, noemden kunst respectievelijk “glijmiddel voor de economie” en “visitekaartje in het buitenland”.²⁹

Om derhalve als kleine natie voor de wereld zichtbaar te blijven, dient Nederland zijn nationale identiteit te blijven uitdragen met artistieke en culturele hulpmiddelen, zoals exportproducten als het Koninklijk Concertgebouworkest (KCO), Rembrandt en Van Gogh. De overheid zal verder tevens blijven zoeken naar instellingen die een nationale Nederlandse kunst kunnen produceren.³⁰ Tot de belangrijkste (gesubsidieerde) initiatieven van de naoorlogse wederopbouw voor de professionele muziek in Nederland kunnen de oprichting van de Stichting Gaudeamus, het Documentatiecentrum Nederlandse Muziek (Donemus), het Nederlands Impresariaat en het Holland Festival (HF) worden gerekend.

In 1947, hetzelfde jaar waarin de pilot voor het prestigieuze HF onder de naam ‘High Arts in the Low Lands’ werd gehouden, vonden voorbereidingen plaats om ook in Nederland een organisatie op te richten die, naar buitenlands voorbeeld, juist de andere kant van het professioneel georiënteerde spectrum zou belichten. Dit hield in: fungeren als platform voor de jeugdige amateur en deze op een actieve manier dichterbij de kunsten brengen.³¹ Drie jaar na de officiële, internationale oprichting werd op 28 april 1948 voor de statuten van Jeugd en Muziek Nederland de koninklijke aggregatie verkregen die onder (subsidiële) bescherming zou staan van Theo Rutten, toenmalig minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW).³²

Bovenstaand initiatief richting jeugd kwam als meer dan geroepen in het licht van een twee jaar eerder gedane uitspraak van Ruttens voorganger, minister Gerardus van der Leeuw:

We zijn bezig een intellectueel scheef gegroeid of helemaal niet gegroeid volk te kweken; een volk dat geen besef van ritme heeft, geen behoorlijk lied kan zingen.³³

In de eerste jaren was het met name te danken aan de nimmer aflatende en onvermoeibare inspanningen van componist, pedagoog Sem Dresden (1881-1957), directeur van J&M

²⁹ Voeten 1997, p. 120.

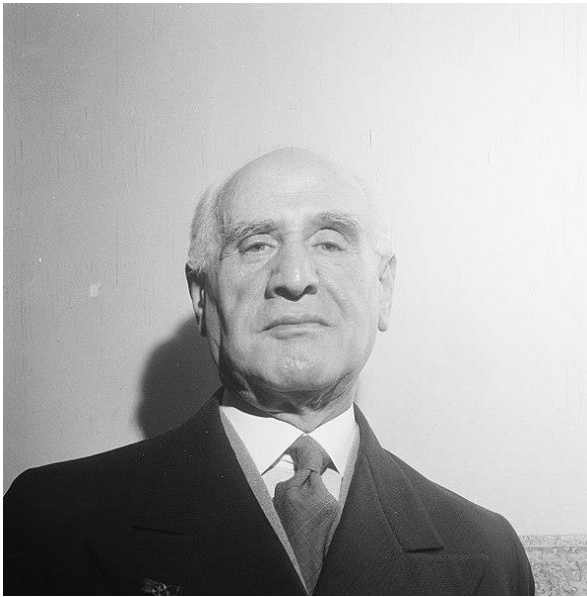
³⁰ *Ibid.*, p. 123.

³¹ Statuten J&MZ Nederland, Archief *J&MZ/NMZ*.

³² *Ibid.*

³³ Samama 2006, p. 273.

Nederland van 1948 tot 1953, die ondanks zijn hoge leeftijd bijna dagelijks stad en land afreisde om met de jeugd te praten over zijn grote passie: muziek! Dankzij hem en diens jongere collega, componist en muzikrecensent Max Vredenburg (1904-1976) die de directeursfunctie van Dresden in 1953 overnam en bekleedde tot 1969, kwam J&M Nederland in de beginperiode van haar bestaan tot bloei en ontsproot vervolgens in wijde vertakkingen in de vorm van (kleine) autonome afdelingen, zoals Amsterdam (1948) en Den Haag (1957).³⁴



Afb. I.1. Sem Dresden (1881-1957).³⁵



Afb. I.2. Max Vredenburg (1904-1976).³⁶

Naast de primaire doelgroep, de schoolgaande jeugd, werd de aandacht vanaf het einde van de jaren '50 tevens op de niet-schoolgaande jeugd tussen 16 en 25 jaar gericht. De voornaamste reden voor deze uitbreiding onthulde Max Vredenburg op een landelijke Jeugd en Muziek conferentie in 1959. Uit een uitgebreide enquête gehouden door het CBS bleek namelijk dat 95 procent van deze doelgroep nooit een concert bezocht.³⁷

³⁴ Statuten J&MZ Nederland, Archief *J&MZ/NMZ*.

³⁵ Foto J.D. Noske. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sem_Dresden_componist_75_jaar_\(20-4\),_Bestanddeelnr_934-5870.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sem_Dresden_componist_75_jaar_(20-4),_Bestanddeelnr_934-5870.jpg) (bezoekt 11-11-2018).

³⁶ Foto Maria Austria. <http://www.forbiddenmusicregained.org/search/composer/id/101245> (bezoekt 11-11-2018).

³⁷ *Zierikzeesche Nieuwsbode*, 20 oktober 1959, p. 3.

I.3. Zeeland

Tot ruim een decennium na haar oprichting is de provincie Zeeland door Jeugd en Muziek vergeten.³⁸ Dat dit niet alleen voor Zeeland gold, maar een veel bredere regio betrof, onderschreef componist Ton de Leeuw (1926-1996). Hij stelde dat het noorden en zuiden van het naoorlogse Nederland nog erg gescheiden gebieden waren.³⁹ Maar wat Jeugd en Muziek betrof, zou hier voor Zeeland enkele jaren na de vernietigende gevolgen van de watersnoodramp (1953) eindelijk verandering in komen. Max Vredenburg, die het directeurschap vanaf 1953 van zijn collega Sem Dresden overnam, trok medio mei 1959 naar Hulst, om

in zes streken in Zeeland – waaronder oostelijk Zeeuwsch-Vlaanderen – een afdeling van deze instelling op te richten. [...] Door de Amsterdamse musicus werd een voorlopig bestuur gevormd [...]⁴⁰ waarbij de heer J. Ivens als muzikaal adviseur zal optreden.⁴¹

Aldus werd op woensdag 11 november 1959 de eerste avond van J&M Hulst in het bioscoopgebouw gehouden

onder een overweldigende belangstelling van meer dan vijfhonderd jongeren [...] Het programma waarmee de feitelijke oprichting werd omlijst – waaronder drie delen uit een symfonie van Jurriaan Andriessen door het orkest van het Janseniuslyceum o.l.v. J. Ivens en een film over de sectie J&M Canada – was van bijzonder goed gehalte en werd helemaal verzorgd door jeugd uit Hulst zelf.

³⁸ J&M Nederland had in 1958 reeds haar 10-jarig bestaan gevierd, met onder meer de *Koraalfantasie* van Jaap Geraedts en de *Romance in F* van Beethoven, uitgevoerd door het pas opgerichte Nederlands Jeugdorkest (onder leiding van Nico Hermans) met medewerking van violist Dicky Bor. Een jaar later vierde de afdeling J&M Amsterdam hetzelfde jubileum met de opera *De Varkenshoeder* van Nico Schuyt, waaraan onder meer het Amsterdams Jeugdorkest van Nico Hermans en de bariton Max van Egmond zouden participeren.

³⁹ *De jaren van opbouw 1945-1955. Een Oral History Project van het Walter Maas Huis*, interview met Ton de Leeuw door Peter Peters, 27-28 oktober 1995, p. 2. In deze context geeft De Leeuw ook aan dat zijn leraar Louis Toebosch veel meer had kunnen betekenen voor de Nederlandse muziek als hij in het noorden had gewoond.

⁴⁰ Pater Pirenne s.m. (voorzitter), Broeder overste v.d. broeders v. Huijbergen (vice-voorzitter), W. Ivens (secretaris/penningmeester), P. Bosch (lid).

⁴¹ *PZC*, 14 mei 1959, p. 2.

Terecht merkte de heer Vredenburg [...] op, dat deze avond een goede inzet vormde voor het bestaan van J&M in Hulst. [...] Hij wees er nadrukkelijk op, dat het aan de afdelingen zelf ligt wat men er van maakt. De organisatie laat de afdelingen erg vrij, zodat de resultaten in de afdelingen afgemeten kunnen worden naar wat de leden zelf opbrengen.

De heer Vredenburg wees ook op de mogelijkheden, om deel te nemen aan de jaarlijkse wereldcongressen en dat het heel goed mogelijk is in de praktijk, om programma's met andere afdelingen van J&M uit te wisselen.⁴²

Om het districtwerk ten goede te laten komen, zou ook elke afdeling ondersteuning krijgen voor zijn activiteiten door 'de pot van J&M nationaal'.

Een woord van bijzondere waardering richtte de heer Vredenburg tot de musicus Jo Ivens uit Hulst, die de grote promotor is geweest bij het oprichten van de afdeling [...] Hij reisde lang geleden op eigen initiatief naar Amsterdam om de mogelijkheden voor een afdeling in Hulst te onderzoeken. Hij is geslaagd. Hulst heeft nu in Zeeland de eerste afdeling van J&M met een belangstelling op de eerste avond die ongekend groot was.⁴³

Toen Jo Ivens (1927) eind jaren '50 afreisde naar Amsterdam om de mogelijkheden voor een Hulster afdeling van J&M te onderzoeken, broeiden op Walcheren, ook wel 'de tuin van Zeeland' genoemd, soortgelijke ideeën.⁴⁴ Na geruime voorbereidingen door J&M Nederland in samenwerking met de lokale initiatiefnemers, mevrouw M.C. Michielsen-Alma en de heren Henk Stam (1922-2002) en Gijs W. Bergman (1921-2007), werd op maandag 27 februari 1961 in de Concert- en Geoorzaal te Middelburg de afdeling J&M Walcheren opgericht.⁴⁵

⁴² *De Stem*, 13 november 1959, p. 2.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ In de Gouden Eeuw was er, mede door verschillende handelscompagnieën (VOC en WIC), grote welvaart op Walcheren. Door inkomsten uit buitenlandse handel en bloei van de hieraan gekoppelde ambachten kwam er rijkdom. Ook de scheepswerven van de Compagnieën zorgden voor veel werk. De gegoede burgerij richtte voor zichzelf prachtige buitenplaatsen in op het platteland van Walcheren. Hierdoor kreeg het eiland de titel 'de tuin van Zeeland'. Zie www.walcheren40-45.nl/walcheren-de-tuin-van-zeeland.html (bezoekt 12-09-2017).

⁴⁵ Mevrouw M.C. Michielsen-Alma, echtgenote van ir. T. Michielsen (van 1949 tot 1964 algemeen directeur van de Provinciale Zeeuwse Energie Maatschappij (PZEM)), was een sociaal zeer bewogen vrouw en onder anderen (mede-)oprichtster van de Middelburgse afdeling van De Zonnebloem en de roeivereniging Honte te Middelburg. Michielsen-Alma was voorzitter van de afdeling J&M Walcheren van 1961-1964.

OPRICHTING VAN WALCHERSE AFDELING JEUGD EN MUZIEK

Met aantrekkelijk
programma

Nadat een aantal besprekingen is gehouden tussen oudere Middelburgse ingezetenen, die belast zijn met een functie in het muzikaleven of jeugdwerk, en een grote groep jongeren als vertegenwoordigers van de verschillende scholen, is voor maandag 27 februari a.s. een oprichtingsavond vastgesteld van een Walcherse afdeling van „Jeugd en muziek”. De bijeenkomst wordt gehouden in de Concert- en Gehoorzaal te Middelburg.

Het doel van „Jeugd en muziek” is in de meest uitgebreide vorm de jeugd nader tot de muziek te brengen. Jongeren, met belangstelling voor muziek, komen in vele landen geregeld in groepen — soms plaatselijk, soms regionaal, maar ook in nationaal en internationaal verband — bijeen in het kader van de federatie Jeugd en muziek, die ook in Nederland tientallen afdelingen heeft. In Zeeland is in november 1959 in Hulst met een afdeling gestart,

waarvoor zich reeds meer dan 200 enthousiaste jongeren aanmeldden. De Jeugd en muzikleden luisteren samen naar de prestaties van jonge kunstenaars of naar kenmerkende JM-programma's, zij spelen zelf onder elkaar, hetzij in samenspelgroepen dan wel in koren, die met andere afdelingen uitgewisseld worden. Zij horen naar hetgeen een componist over eigen werk te vertellen heeft en zij zien films over muzikale onderwerpen. Voorts kunnen zij deelnemen aan J.M.-bijeekkomsten in binnen- en buitenland.

Tijdens de oprichtingsbijeenkomst te Middelburg zal de heer Max Vredenburg, de directeur van Jeugd en Muziek, een praatje houden over doel en werkwijze van de organisatie. Voorts wordt er een programma geboden, waarin is opgenomen de vertoning van enkele films over muzikale onderwerpen en het optreden van het Zeeuws Kamermuziekgezelschap. Deze groep brengt werken ten gehore van Melchior Frank, Mozart, Julius Röntgen en J. L. Bach. Van Mozart wordt onder meer uitgevoerd een pianoconcertje, dat de componist als 10-jarige knaap schreef.

Afb. I.3. Oprichting van de 27e afdeling J&M Nederland: Walcheren.

PZC, 22 februari 1961, p. 15.

Tijdens de oprichtingsavond hield directeur Vredenburg zijn obligate causerie over doel en werkwijze van de organisatie, waarbij de reeds 26 jaar opererende Belgische sectie als rolmodel diende. Het door Jo Ivens kersvers opgerichte en onder zijn leiding staande ‘mobiele’ Zeeuws Instrumentaal Ensemble (voortgekomen uit het Zeeuws Trio), speelde een muzikaal omljstende rol, met “uitstekende vertolkingen” van werken van M. Franck, J.L. Bach, W.A. Mozart en J. Röntgen.⁴⁶ Voorts werden het nieuwe bestuur en een college van advies geïntroduceerd en vertoonde men de film over Rossini's opera *La gazza ladra*, het voorbeeld van de geperfectioneerde Amerikaanse uitvoeringen.⁴⁷

In zijn betoog riep Vredenburg “het nieuwe afdelingsbestuur op te zorgen voor een flink aantal leden. ‘Want als u die niet heeft, begint u niets’. [...] Reeds op de eerste avond

⁴⁶ PZC, 28 februari 1961, p. 8.

⁴⁷ Het nieuwe bestuur bestond uit M.C. Michielsen-Alma (voorzitter), R. Soesman (secretaris), G.W. Bergman (penningmeester), E. Binkhorst, H. Nijboer, J. van 't Hoff en P. Lievense (leden); het college van advies werd gevormd door W. Meerkamp-van Emden, J. Rijn, C. Schijve en H. Stam.

gaven zich ongeveer zestig enthousiaste Walcherse jongeren op als lid” en spoedig werden er allerlei werkgroepen in het leven geroepen, waaronder voor volksdans, film, quiz, klassieke muziek en jazz.⁴⁸

Dat deze 27ste afdeling van de vereniging Jeugd en Muziek Nederland door uiteenlopende stimuli binnen zo’n anderhalf decennium *poco a poco* zou muteren van een voorbeeldige, in alle opzichten in het gareel lopende knaap, tot een autonoom, rebellerend en roemruchtig *enfant terrible* dat door zijn avant-gardistische kunstuitingen de nationale- en zelfs internationale aandacht zou trekken, kon toen nog niemand voorzien.

Het is van belang, te vermelden dat de twee initiërende en stuwende persoonlijkheden achter het succes van de sectie J&M Nederland – de succesvolle joodse componisten Sem Dresden en Max Vredenburg – naast bekwame sprekers en organisatoren breed opgeleide musici waren die de kneepjes van het vak van enkele gerenommeerde meesters van hun tijd hadden geleerd. De in de Nederlandse muziek invloedrijke Dresden, onder meer opgeleid door Hans Pfitzner (1869-1949) in Berlijn, was in zijn pluriforme carrière medeoprichter van de Nederlandsche Vereeniging tot Ontwikkeling der Moderne Scheppende Toonkunst, muzikrecensent van De Telegraaf en directeur van het Conservatorium van Amsterdam. Vredenburg had het privilege gehad, onder de hoede te zijn geweest van Paul Dukas (1865-1935) in Parijs, waarna hij aldaar onder meer muziekcorrespondent werd voor het NRC. In 1957 richtte hij vanuit zijn functie als directeur van J&M Nederland het Nationaal Jeugd Orkest op en stelde de pedagogisch en muzikaal zeer vaardige Nico Hermans (1919-1988) aan als chef-dirigent.

Voor de Zeeuwse pendanten van Dresden en Vredenburg gold eigenlijk hetzelfde. Zowel de initiator van Hulst, Jo Ivens, alsook de sleutelfiguren voor de Walcherse afdeling, Henk Stam en Gijs W. Bergman, konden bogen op een goed organisatietalent en educatieve talenten in combinatie met een brede en gedegen muzikale vakopleiding.

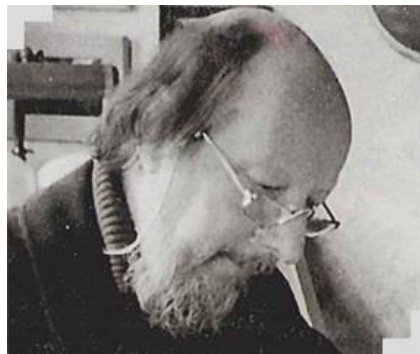
Jo Ivens was onder meer adjunct-directeur van de Zeeuwse Muziekschool, dirigent-organist van de Basiliek in Hulst en werd eind jaren ’60 aangesteld als dirigent van het Residentiekoor te Den Haag en als hoofdvakdocent koordirectie aan het Conservatorium van Rotterdam. In Italië ging hij bij de beroemde dirigent/pedagoog Franco Ferrara (1911-1985) in de leer. Met name in de beginperiode toonde hij zijn veelzijdigheid ten faveure van de

⁴⁸ PZC, 28 februari 1961, p. 8.

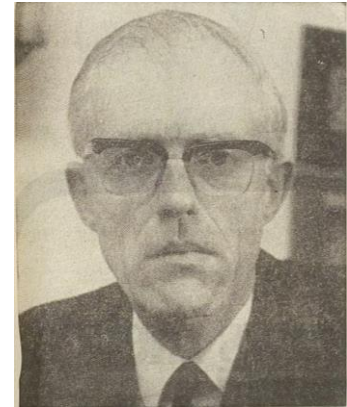
Hulster afdeling als dirigent, (begeleidend) pianist en vaardig lector van diverse muzikale items.



Afb. I.3a. Jo Ivens in 2016.⁴⁹



I.3b. Henk Stam.⁵⁰



I.3c. Gijs Bergman ca. 1974.⁵¹

Componist en pianist Henk Stam werd muzikaal onder de hoede genomen door beroemdheden als Gerard Hengeveld (1910-2001), Hendrik Andriessen (1892-1981) en door Wolfgang Fortner (1907-1987) aan het Kranichsteiner Musikinstitut te Darmstadt, naast Donaueschingen het bolwerk van de seriële muziek. Zijn uitgebreide werkzaamheden begonnen vanaf 1948 in Bilthoven bij Gaudeamus, de ‘stichting ter bevordering van de hedendaags gecomponeerde muziek’. Hij startte als rechterhand van oprichter Walter Maas (1909-1992), aan wie hij onder meer het idee influisterde om jonge componisten te ondersteunen. Als voorzitter van de stichting was Stam verantwoordelijk voor het organiseren van de internationale Gaudeamus Muziekweek, waar ook regelmatig composities van hemzelf in première werden gebracht. Hij gaf hier ook les en bleek een begaafd pedagoog. Neerlands beroemde componist Peter Schat (1935-2003) herinnerde zich bijvoorbeeld nog zijn eerste “fascinerende” en “inspirerende” compositielessen die hij van hem mocht ontvangen, op basis waarvan hij zijn opus 1, *Passacaglia en Fuga* mede gestalte kon geven.⁵² In 1954 werd Stam benoemd tot directeur van de Provinciale Zeeuwse Muziekschool in Middelburg, waar hij tevens als opvolger van Joh. H. Caro (1880-1954) werd aangesteld als dirigent van *De Instrumentale*.⁵³ Zijn inspanningen voor de afdeling J&M Walcheren, waar hij als medeoprichter

⁴⁹ Foto J. Klok. <https://www.rk-kerk-ozvl.nl> (bezoekt 11-11-2018).

⁵⁰ Fotograaf onbekend. <https://www.fryskmuzykargyf.nl/henk-stam-1.ashx> (bezoekt 11-11-2018).

⁵¹ Foto *PZC*, 12 september 1974, p. 11.

⁵² Van Putten 2015, p. 68f.

⁵³ Officieel Vereniging voor Instrumentale Muziek. Dit Middelburgse amateursensemble werd in 1888 door dirigent en componist Carl Johann Cleuver (1852-1921) opgericht. Onder de baton van Jan Out

deel uitmaakte van het college van advies en enkele lezingen gaf, waren echter geen lang leven beschoren. Begin 1962 aanvaardde hij reeds de functie van directeur aan de Muziek- en Dansschool Rotterdam.

In tegenstelling tot Stam bleef Gijs W. Bergman, die onder meer muziekgeschiedenis bij musicoloog prof. Frits Noske (1920-1993) had gestudeerd, gedurende decennia nauwe banden onderhouden met de Walcherse afdeling. Dit laatste deed hij aanvankelijk als penningmeester en later (eind jaren '60, begin jaren '70) als voorzitter. Daarnaast verzorgde hij regelmatig lezingen en verrichtte ten faveure van de vereniging werkzaamheden als dirigent, begeleidend pianist en organist. Na zijn aanstelling als directeur van de Provinciale Zeeuwse Muziekschool in 1965, waar hij Andries de Braal opvolgde, bleef hij voor de afdeling incidenteel lezingen verzorgen en droeg hij haar, als bekwaam muzikrecensent van de *Provinciale Zeeuwse Courant (PZC)*, een weliswaar kritisch, doch immer warm hart toe.⁵⁴

I.4. Walcheren (Middelburg – Vlissingen)

Het is hard gegaan in Zeeland in de afgelopen periode. Adjunct directeur Ru Sevenhuijsen van Jeugd en Muziek meent, dat de stichting van Zeeuwse afdelingen sneller is gegaan dan in de dichter bevolkte gebieden in ons land. Daar zijn nog andere mogelijkheden om muziek te maken en misschien nog meer mogelijkheden tot vrijetijdsbesteding op muzikaal gebied.⁵⁵ Men heeft bovendien gebruik kunnen maken van een ervaring van enige jaren, die de eerder opgerichte afdelingen elders in Nederland hebben opgedaan.⁵⁶

(1911-1977) die vanaf zijn komst in 1960 het samenspelen in het ensemble tussen amateur- en professionele musici stimuleerde, werd een fusie tussen de Vereniging voor Instrumentale Muziek uit Middelburg en het Zeeuws Kamerorkest uit Goes tot stand gebracht. Dit leidde in 1970 tot de oprichting van Het Zeeuws Orkest. Dit regionale symfonieorkest opereert sindsdien op semiprofessionele basis.

⁵⁴ Andries de Braal (1909-1987), componist, dirigent en pianist studeerde onder meer bij Sem Dresden en de gebroeders Willem en Hendrik Andriessen.

⁵⁵ Vergelijk in dit kader de opkomst van de Zeeuwse jeugd bij de nationale zomerkampen van J&M Nederland, zoals bijvoorbeeld in 1968, waar “met enige trots werd geconstateerd dat de ‘zwaarst’ vertegenwoordigde provincie, met zo’n 20 procent van de deelnemers, waaronder het ZJO uit Zeeland kwam” (*PZC*, 16 augustus 1968, p. 8.).

⁵⁶ *PZC*, 1 september 1962, p. 2.

Dit zou de zogenaamde randgebieden, waaronder de provincie Zeeland, ten goede komen. Naast de locaties Hulst en Walcheren, die vanwege lidmaatschapsoverwegingen tussen 1963 en 1965 tijdelijk gesplitst werden in de secties Middelburg en Vlissingen, werden er in Zeeland vrij kort na elkaar op vergelijkbare wijze nog vijf lokale afdelingen van J&M opgericht: in het Zeeuws-Vlaamse Oostburg, Axel en Terneuzen, het Schouwen-Duivelandse Zierikzee en het Zuid-Bevelandse Goes. Daarnaast werd er via oprichting van een Regionale Contactcommissie gepoogd om de cohesie tussen de afdelingen (onder meer door het organiseren van regionale contactdagen) te bevorderen en een samenwerking te initiëren met nader liggende J&M secties in België, zoals bijvoorbeeld die van Antwerpen, Brugge en Lier.

In Zeeland resideerde de afdeling J&M Walcheren, net als de Zeeuwse Volksuniversiteit (ZVU) en de stichting Middelburgse Schouwburg, onder de paraplu van de Stichting Cultuurspreiding Zeeland (SCZ).⁵⁷ Vanwege haar samenwerkingsverband met de ZVU, de gestage progressieve ontwikkelingen binnen haar beleidsorganisatie, haar activiteiten in de provincie, de nader toe te lichten ‘externe’ ontwikkelingen alsmede een politiek gunstig klimaat ging J&M Walcheren in het verloop van de jaren ’60 een steeds dominantere en centraliserender rol opeisen en vervullen ten opzichte van de andere afdelingen.

Ten gevolge van zowel progressieve als regressieve ontwikkelingen bij de Zeeuwse afdelingen waren er medio 1969, dat wil zeggen in minder dan een decennium, nog maar twee afdelingen operationeel: de zowat uit zijn voegen barstende Walcherse (Middelburg-Vlissingen) en de op dat moment stroef lopende afdeling van Hulst – dit laatste wegens gebrek aan liquide middelen en “pech met de opbouw van het ledenbestand”.⁵⁸ De overige provinciale secties hadden hun slagvaardigheid door een wankele artistieke en/of beleidsmatig zwakke structuur in de loop der jaren geheel verloren. Een voorbeeld is Oostburg met haar problematisch verlopen bestuurlijke invulling en de gestage teruggang in ledenaantal.⁵⁹ Een aantal afdelingen (zoals Goes, Oostburg en Hulst) zouden, dankzij de overkoepelende functie in Zeeland, die de ‘geprofessionaliseerde’ afdeling Walcheren vanaf het seizoen 1969-’70 zou gaan bekleden, (deels) gerevitaliseerd kunnen worden (Hoofdstuk II).

⁵⁷ Zie www.kennislink.nl/organisaties/zeeuwse-volksuniversiteit (bezoekt 13-09-2017). De Zeeuwse Volksuniversiteit, opgericht in 1945, staat open voor iedereen, ongeacht maatschappelijke positie, schoolopleiding, godsdienstige overtuiging of levensbeschouwing. Het cursusprogramma is er niet op gericht om diploma’s te behalen; ‘leren met plezier’ staat centraal.

⁵⁸ *PZC*, 30 augustus 1969, p. 6.

⁵⁹ *PZC*, 21 november 1964, p. 27. Oud voorzitter J. Lenstra van de afdeling Oostburg zou 2 maanden na publicatie van het artikel bij een auto-ongeval om het leven komen.

I.5. Kerstconcert, concoursen en kamp

Er is een aanzienlijke hoeveelheid factoren aan te wijzen dat direct verband houdt met de gestage bloei van de Walcherse afdeling die rond 1965 met ruim 220 leden de grootste van Zeeland zou zijn en blijven. Een aantal van deze factoren kan tevens als voorbode en richtingwijzer worden aangemerkt voor de avant-gardistisch georiënteerde vlucht die de afdeling vanaf het eind van de jaren '60 zou gaan nemen.

Ten eerste is er een jaarlijks terugkerend, aantrekkelijk aantal initiatieven met een brede provinciale uitstraling vermeldenswaard dat voor de Zeeuwse jeugd in het leven werd geroepen. Sedert het jaar van haar oprichting organiseerde de afdeling J&M Walcheren een spoedig tot een traditie uitgroeïend kerstconcert, gehouden in het enige concertgebouw dat Zeeland tot zijn beschikking had (en nog steeds heeft): de akoestisch voortreffelijke Concert en Geoorzaal te Middelburg.⁶⁰ In de eerste jaren waren de vaste participanten van dit concert de koren en ensembles van de Zeeuwse Rijks- en Christelijke Kweekscholen en daarnaast de divers samengestelde instrumentale en vocale groepen die werden gevormd door de leden van de Jeugd en Muziek afdelingen van Zeeland. Al deze gezelschappen stonden onder leiding van onder anderen Cor Schijve, Jan Rijn, Huib Maul, Anthon de Vries, Jan Wisse, Gijs Bergman en Daan Manneke.

De fluitdocent van de Zeeuwse Muziekschool (ZMS) Dick Boon, die zich toelegde op stijlvolle uitvoering composities uit de barok, geleid door inzichten van Gustav Leonhardt, speelde een historisch educatieve rol voor de jeugd met zijn kamermuziekensembles.⁶¹ Deze ensembles bestonden uit lokale amateur-musici.⁶²

Vanaf 1965, toen hij tot directeur van de ZMS werd benoemd, liet Gijs Bergman muziekschoolleerlingen participeren in het jaarlijkse kerstconcert van J&M Walcheren. Daarnaast stond hij een jaar later als medeoprichter aan de basis van het Zeeuws Jeugdorkest (ZJO), dat naar het in 1959, door Ru Sevenhuijsen opgerichte Jeugdorkest Nederland (JON) werd gemodelleerd.⁶³ Het ZJO, vanaf de oprichting onder leiding van Peter Jense, vioolleraar

⁶⁰ Vanaf 2007, na ingrijpende renovatiewerkzaamheden, omgedoopt tot Zeeuwse Concertzaal.

⁶¹ *PZC*, 2 november 1968, p. 9.

⁶² Zoals Liesbeth Binkhorst (bestuurslid van de Walcherse afdeling en de latere partner van de Middelburgse musicus Leen de Broekert (1949-2009), die vele buitengewoon scherpe recensies zou schrijven over het Festival Nieuwe Muziek) en Frits Tavenier (concertmeester van De Instrumentale).

⁶³ Het Zeeuws Jeugdorkest (ZJO) is in 1966 ontsproten uit een initiatief van de Zeeuwse Muziekschool en Jeugd en Muziek. Directeur van de ZMS, Gijs Bergman, viool docent van de ZMS, Peter Jense en

van de ZMS, nam steeds meer de rol over van de schoolorkesten en de diverse ad hoc ensembles die tot dan toe bij het Kerstconcert hadden gespeeld.



Afb. I.4. Het Zeeuws Jeugdorkest o.l.v. haar eerste dirigent, Peter Jense. Foto AJ/N.

Op vocaal gebied gold iets dergelijks voor de tweede locale instelling, de Zeeuwse Koor­ school, die vanaf half de jaren '60 regulier betrokken raakte bij het interregionale kerst­ concert. Deze organisatie – na Haarlem en Utrecht in 1960 als derde koorschool van Neder­ land te Goes opgericht door dirigent Evert Heijblok (1935-2008) – verzorgde vanaf begin jaren '60 reeds reguliere concerten onder de vlag van J&M Walcheren.⁶⁴ De muziekwedstrij­ den voor amateurs tussen 11 en 26 jaar waren jaarlijks terugkerende evenementen met een deels boven-provinciale uitstraling die de afdeling Walcheren in het leven had geroepen. Ter ere van haar eerste lustrum werd in 1966 het eerste zogenaamde Interscholaire Muziekcon­

adjunct directeur van J&M Nederland, Ru Sevenhuijsen mogen worden gezien als de oprichters van het ZJO.

⁶⁴ *Dagblad De Stem*, 11 april 1960, p. 2. De eerste stap voor die oprichting werd reeds in 1954 gezet door deken C. Nieveen-van Dijkum met de oprichting van het jongenskoor. In dit artikel wordt ook op de 'schrille tegenstelling' gewezen tussen deze nieuw opgerichte koorschool en een koorschool uit de middeleeuwen, zoals bijvoorbeeld bleek uit de geschiedenis van de Middelburgse koorschool van de Westmonster of Sint-Maartenskerk rond 1500 en later.

cours voor instrumentale en vocale solisten en instrumentale ensembles gehouden. Geïnspireerd door het voorbeeld van de landelijke wedstrijden van J&M Nederland vonden deze doorgaans plaats in de Concert en Gehoorzaal van Middelburg, waarbij het ZJO fungeerde als begeleidingsorkest voor het verplichte werk van de solisten.

In 1967 kwam daarbij als tweede muziekwedstrijd ook het jaarlijks georganiseerde, interprovinciale Delta Orgelconcours.⁶⁵ Dit vond de eerste twee jaar plaats op het Van Leeuwen-orgel van de Nieuwe Kerk te Middelburg,⁶⁶ “dat door zijn overzichtelijke dispositie bijzonder geschikt bleek voor een dergelijk evenement.”⁶⁷ Hierbij werden de jonge amateurorganisten uit het gehele Schelde-Rijn-Deltagebied via de culturele contacten met West- en Oost-Vlaanderen betrokken.⁶⁸ De wedstrijd – verdeeld in de categorieën ‘beginner’ en ‘gevoerde’ – beëindigde men, naar het voorbeeld van het beroemde Internationale Orgelfestival Haarlem,⁶⁹ met een groot (improvisatie-)concert gegeven door de juryleden.⁷⁰

⁶⁵ Qua structuur geïnspireerd op het Internationale Orgelconcours Haarlem dat reeds sinds 1951 werd gehouden.

⁶⁶ In 1969 vormde het gloednieuwe Flentroporgel van de Grote- of Sint-Jacobskerk te Vlissingen het strijdtoneel en in 1970 het zojuist in gebruik genomen Marcussenorgel van de Grote of Maria Magdalenakerk te Goes.

⁶⁷ *PZC*, 30 mei 1967, p. 4.

⁶⁸ *PZC*, 22 mei 1968, p. 17.

⁶⁹ Vanaf 1951 gehouden op het Christian Müllerorgel van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem.

⁷⁰ Onder wie Huub Houët, Kamiel D’Hooghe en Daan Manneke.

JEUGD EN MUZIEK

DELTA ORGELCONCOURS VOOR AMATEURS 14.00 UUR

6 juni 1970 Maria Magdalena kerk te Goes.

Jury: Kamiel D'Hooghe, Brussel - Hub Houët, Eindhoven - Evert Heijblok, Goes.

Het concours is ingedeeld in twee categorieën (A en B) in elke categorie voor de winnaar een geldprijs van f 75,—. Tevens voor diegene met het hoogste aantal punten de Provinciale Zilveren Wisselbeker. Deze zal verdedigd worden door de winnaar van het orgelconcours 1969.

Inschrijving staat open voor organisten van elke nationaliteit die op 1 januari 1970 de leeftijd van 30 jaar nog niet bereikt hebben en die geen studie volgen resp. volgden aan een conservatorium voor muzikale beroepsopleiding.

Het inschrijvingsgeld bedraagt f 7,50. — Opgave van deelneming dient te worden gedaan voor 23 mei 1970 aan Jeugd en Muziek Zeeland, Postbus 124, Middelburg.

Uit te voeren werken in de categorie A:

- 1e. Nummers 1, 2 en 8 van de kleine preludes en fuga's van J. S. Bach.
- 2e. Een modern werk na 1930 gecomponeerd naar vrije keuze ten hoogste 10 minuten.

Uit te voeren werken in de categorie B:

- 1e. Canzona in d kl.t. van J. S. Bach.
- 2e. Een modern werk na 1930 gecomponeerd naar vrije keuze ten hoogste 10 minuten.

De beoordeling van de uitvoering berust op het toekennen van een maximum van 300 punten.

100 punten voor technische volmaaktheid

100 punten voor de muzikale weergave en registratie

100 punten voor de kwaliteit van de interpretatie

De wedstrijd heeft plaats op het nieuwe Marcussen orgel van de Maria Magdalena kerk te Goes.

ORGELCONCERT 20.00 UUR

Na afloop van het concours een Improvisatie concert door:

Kamiel D'Hooghe, Evert Heijblok, Daan Manneke, Stoffel Gunst, Ton de Vries en Bram Beekman.

De dispositie van het nieuwe Marcussen orgel in de Maria Magdalena kerk te Goes.

HOOFDWERK:	RUGWERK:	ECHOWERK:	PEDAAL:	KOPPELINGEN:
Bourbon 16'	Quintadeen 8'	Baarpijp 8'	Prestant 16'	Hoofdwerk - Rugwerk
Prestant 8'	Roerfluit 8'	Prestant 4'	Octaaf 8'	Hoofdwerk - Echowerk
Gedekt 8'	Prestant 4'	Open fluit 4'	Gedekt 8'	Pedaal - Hoofdwerk
Octaaf 4'	Roerfluit 4'	Vlakfluit 2'	Tolkaan 4'	Pedaal - Rugwerk
Spitsfluit 4'	Octaaf 4'	Tertiaan 2 st.	Nachthoorn 2'	Pedaal - Echowerk
Quint 2 2/3'	Woudfluit 2'	Mixtuur 4 st.	Mixtuur 6 st.	
Octaaf 2'	Nasard 1 1/3'	Trompet 8'	Bazuin 16'	TREMULANTEN:
Mixtuur 5-6 st.	Sesquialter 2 st.	Vox Humana 8'	Trompet 8'	Rugwerk - Echowerk
Scherp 4 st.	Scherp 4-6 st.		Trompet 4'	
Córnet 5 st.	Dulciaan 16'			
Trompet 8 st.	Regaal 8'			

Afb. I.5. Delta orgelconcours. Design: Willem Buijs, AJ/N.

Beide concoursen konden binnen korte tijd bogen op een goede reputatie. Dit was mede te danken aan hun doordachte opzet, geschikte locaties, keuze van juryleden en het met regelmaat behaalde, bovengemiddelde niveau van de deelnemers. Zo speelden op het concours van 1968 de gedeelde tweede prijswinnaars Leendert de Broekert en Cees Sanderse respectievelijk “heel dichterbij de prachtige sonatine van Pijper” en “uiterst spits en virtuoos” de sonatine van Kabalewsky.⁷¹ Derhalve was Ru Sevenhuijsen het roerend eens met zijn jurycollega’s, de pianisten Miep van Luin en Hans Dercksen,

dat dit Jeugd & Muziekconкурс voorgoed het fabeltje de wereld uit geholpen heeft, dat het musiceerpeil ‘in de provincie’ minder zou zijn. Zijn indrukken waren veel eer dat de Randstad Holland nog een lesje kon komen nemen in de provincie Zeeland. Hij bracht hulde aan de Zeeuwse muzikleraren, die hun pupillen tot zulke goede prestaties hadden opgeleid.⁷²

Onder de jeugdige kunstenaars die in de periode 1965-1970 deelnamen aan de concoursen van J&M Walcheren bevonden zich Klaas Hoek,⁷³ Gisella Bergman,⁷⁴ Edward de Geest, Hans Timmermans, Eugeen Lievens, Jef Anseeuw, Egbert de Goor en Bram Beekman.⁷⁵

Het Nieuwjaarskamp werd van 1966 tot en met 1973 in Aardenburg en Arnhem georganiseerd en gemodelleerd als tegenhanger van de Zomerkampen van J&M Nederland. Het was het derde, succesvolle initiatief met provinciale uitstraling dat de afdeling J&M Walcheren (in samenwerking met de Regionale Contactcommissie) binnen korte tijd van de grond wist te tillen. Bij dit meerdaagse evenement, gehouden net voor of na de jaarswisseling, lag de muzikale leiding van het ad hoc geformeerde orkest en koor de eerste jaren in handen van de heren Sevenhuijsen, Jense en Heijblok. Zij lieten de Zeeuwse jeugd, uitgezonderd een incidentele, muzikale excursie langs behoudend moderne paden van een educatieve compositie van Jurriaan Andriessen of Hans Peter Keuning, vooral op een ‘nette en beschaafde manier’ de klassieken uitvoeren.⁷⁶ Toen echter eind jaren ’60 componist Daan Manneke en

⁷¹ *PZC*, 1 mei 1968, p. 13.

⁷² *PZC*, 8 april 1968, p. 2.

⁷³ Winnaar van het Delta-Organconкурс in 1969 en 1970.

⁷⁴ Dochter van Gijs W. Bergman en onder meer winnares J&M concurs 1967, solistengroep 10-11 jarigen.

⁷⁵ Winnaar van het eerste Delta-Organconкурс in 1967.

⁷⁶ De muzikale ontmoeting werd gevarieerd omlijst met nevenactiviteiten in de vorm van kleinschalige toneel-, dans- en theatervoorstellingen.

pianist Geoffrey Madge ten tonele zouden verschijnen, zou ook hier de ‘avant-gardistische geest’ met de scepter gaan zwaaien, zoals later in deze studie zal worden beschreven.

I.6. Zware en lichte muziek

Om “de kennis en smaak voor goede muziek en de kunsten in het algemeen bij de jeugd – tussen de 11 en 25 jaar – te bevorderen en te verspreiden” (aldus het internationale, statutaire credo van Jeugd en Muziek rond 1945) werd door de afdelingen zo goed als exclusief geput uit het klassieke, westerse, tonale repertoire van de 17de tot eind 19de eeuw.⁷⁷ Ook tijdens de recitals die vanaf begin jaren ‘60 voor de lokale jeugd op uitnodiging van de afdelingen in Zeeland door diverse professionele ensembles en solisten werden gegeven,⁷⁸ waren geprogrammeerde werken uit de twintigste eeuw, die meer tonaliteitverruimende manieren van componeren bezigden,⁷⁹ reeds uitzonderlijk.

Aan de pluriforme ontwikkelingen van de avant-gardemuziek, die door een esthetisch, radicaal denken grofweg tussen 1910 en 1960 hadden plaatsgevonden,⁸⁰ werd voorbijgegaan. Een geïsoleerde uitzondering vormde Bernard van Beurden die juist uit deze contemporaine technieken en stromingen een grote educatieve potentie wist te destilleren voor zijn werkzaamheden met de jeugd.⁸¹

⁷⁷ Zie voor repertoire periode 1959-1969 APPENDIX.

⁷⁸ Zoals het Heksterkwartet, het Ardito Blaaskwintet met Joop van Zon, het Guarneritrio, de pianisten Klaus Börner, Sas Bunge, Jan Gruithuysen en Lise Schneider, de gitarist/mandolinist Benny Ludemann, de klarinettist Sjef Douwes, de violist Isidor Lateyner en de ‘negerbariton’ Henry Blackmon.

⁷⁹ Zoals werken van Hindemith, Bartok of (tot 1960) Strawinsky.

⁸⁰ Zoals de dodecafonie (Schönberg), het serialisme (Boulez, Stockhausen), het spatiële (de Leeuw), de micropolyfonie (Ligeti), het Stochastische (Xenakis) tot aleatoriek (Cage) en de elektronische muziek (Goeyvaerts, Stockhausen) etc. Vgl. Samama, *Nederlandse muziek in de 20-ste eeuw*, p. 244f.: “Er is een elementair verschil [...] tussen de muziek van alle dodecafonisten van het eerste uur en hun volgelingen uit de jaren na WO II. De twaalftoonstechniek ontstond tussen 1910 en 1925 niet als een zuiver technisch fenomeen [van nieuwe technieken zoals na WO II], maar als onderdeel van een culturele stroming, namelijk het *expressionisme*, een van de heftigste uitlopers van de romantiek.”

⁸¹ In een interview met Leo Samama (14 september 2015) vertelt hij over zijn ervaringen begin jaren ‘60 met het orkest van de afdeling J&M Utrecht, onder leiding van Bernard van Beurden: “Terwijl we wat betreft het ‘moderne repertoire’ vooral aan de tuttige stukjes van Strategier en Bartelink gewend waren, liet van Beurden ons improviseren op 12 toonsreeksen met verschillende parameters, zoals kort-lang, hard-zacht, etc. Ik dacht op een gegeven moment: hemel, dat is weer wat anders, zo kan het dus ook.” Vgl. Leo Samama, *De zin van muziek* (Amsterdam 2014), p. 10: “Vanaf die middag heeft de

Het ‘voorbijgaan aan’ of ‘negeren van’ deze ontwikkelingen was in de jaren ’60 zelfs schering en inslag bij de (internationale) beroepsopleidingen: de conservatoria. Daar werden door de bank genomen musici gekweekt met een indifferente of zelfs antipathieke houding jegens het fenomeen ‘nieuwe’/‘experimentele’ muziek. Dientengevolge was er ook met regelmaat sprake van een grote mate van weerstand tegen nieuwe muziek in de (inter)nationale beroepsorkesten. Dirigent Ernest Bour had bijvoorbeeld tijdens de repetities van Peter Schats *Dansen uit Labyrinth* in 1963 “zijn handen vol” aan de weerspannige orkestmusici van het Omroeporkest.⁸² Ook componist/dirigent Michael Gielen klaagde steen en been over de musici tijdens de repetities voor de wereldpremière van Zimmermanns *Die Soldaten* in 1965.⁸³

Desondanks ondernam de Walcherse J&M afdeling van begin af aan pogingen, zei het nog op zeer fragmentarische en incidentele basis, om ook deze verschillende uitingen van gecomponeerde muziek via lezingen, films, haar zogenaamde ‘grammo-avonden’ en concerten onder de aandacht van de jeugd te brengen.

André Jurrens, pianist en directeur van Donemus, kwam in maart 1962 in de Middelburgse Schakel een lezing houden over de moderne Nederlandse muziek en haar betekenis. Dit geschiedde nadat de openbaar aangekondigde ‘Inleiding op de elektronische muziek’ door componist Ton de Leeuw, bekend om zijn radiolezingen over experimentele muziek, wegens niet traceerbare redenen geen doorgang kon vinden.⁸⁴ Aan de hand van geluidsvoorbeelden van een ouder werk (*3de Symfonie* van Pijper) en twee recent gecomponeerde werken (*Symfonische muziek* van Flothuis en *Variaties voor orkest* van Van Baaren) werd gepoogd de vaderlandse pluriformiteit van het componeren te illustreren.⁸⁵ Ook kwam er soms een ‘sug-

muziek van onze eigen tijd me mateloos geboeid, Zelfs wanneer ik niet alles wat ik hoorde of speelde mooi vond. De weg om zelf noten op te schrijven was geplaveid.”

⁸² Van Putten 2015, p. 234. Zie ook Peters 1995, p. 88.

⁸³ Vgl. www.youtube.com/watch?v=LCg5Zx-qVfw (bezoekt 15-09-2017). In dit interview met dirigent Michael Gielen omschrijft hij de slechte atmosfeer tijdens de repetities voor de wereldpremière (1965) van Zimmermanns *Die Soldaten*: “Während der Proben machte ein großer Teil des Orchesters Obstruktion. Jedes Mal wenn ich abbrach kam aus der Blechecke rechts hinten: ‘...Scheiße...!’, ja, dauert. Also es war eine entsetzliche Atmosphäre der Obstruktion [...] Die Orchestermusiker hatten grösstenteils ihre Erziehung im Dritten Reich gehabt. Die hatten ja nie moderne Musik gespielt außer vielleicht Webern oder Messiaen. Das ist inzwischen alles anders. Heutzutage sind die Lehrer an den Hochschulen ausgebildet, auch in neuer Musik. Sicher gibt es Reaktionäre, aber die Mehrheit weiß, daß das auf die jungen Leute zukommt und unterrichten das. Die Voraussetzungen, auch für neue Musik sind um viele Klassen besser als in 1960. Ich habe nachher nie wieder so einen Widerstand erlebt als in den 50er und 60er Jahren.”

⁸⁴ *PZC*, 25 september 1961, p. 3.

⁸⁵ *PZC*, 29 maart 1962, p. 18.

gestie' uit onverwachte hoek. Voor een artikel in de *PZC* met de titel *Jeugd en Muziek, Jeugd over Muziek*, werden zeven jeugdige muziekliefhebbers en -beoefenaars, allen lid van de afdeling Middelburg, aan de tand gevoeld.⁸⁶ Het artikel besloot met de volgende alinea:

Geen van hen kon, op mijn vragen, een kritisch geluid laten horen over de vereniging. [...] Kritische geluiden klonken er wel toen ik begon te praten over elektronische muziek. 'Dat is geen muziek meer, dat is een machine. Koud, verward. Afstotend. Net zoiets als een clavecimbel in een stuk van Bach'.^[87] Op mijn vraag of ze dan wel eens goed geluisterd hadden naar bijvoorbeeld een compositie van Badings, klonk het: 'Wel eens een stukje'. Misschien een suggestie aan de leiding van Jeugd en Muziek aan deze soort muziek (desgewenst tussen aanhalingstekens)^[88] een avond te wijden?⁸⁹

Aan deze suggestie werd (bewust, dan wel onbewust) al zeer spoedig gehoor gegeven in de vorm van de lezing *Methoden en middelen der Electronische Muziek* die ir. R. Vermeulen, wetenschappelijk leider van de Elektronische klankstudio van de Rijksuniversiteit Utrecht, in februari 1963 wederom in de Schakel te Middelburg zou geven.⁹⁰ Hij illustreerde zijn betoog met klinkende voorbeelden van recent werk van Badings, Raaijmakers en Dissevelt.⁹¹ Aan deze lezing probeerde de afdeling continuïteit te geven door in Middelburg en Vlissingen tijdens de ledenavonden ook films te draaien met het onderwerp 'elektronische muziek'.

In 1965 deed het "geloof in de hedendaagse muziek [...] de Haagse pianist Ton Hart-suiker letterlijk bergen verzetten – bergen van tertsopeenstapelingen⁹² – met een overrompend virtuoos benutten van onderarm en elleboog uit de vleugel gebeukt."⁹³ In zijn betoog

⁸⁶ *PZC*, 25 september 1961, p. 3.

⁸⁷ Deze mening met betrekking tot het klavecimbel is begrijpelijk. Immers, hier wordt gerefereerd aan de in die tijd gebruikelijke 'spijkerkist' en niet aan een origineel instrument, noch aan de later in zwang geraakte, authentiek gebouwde replica.

⁸⁸ Waarschijnlijk bedoeld als een knipoog naar de denigrerende term 'soniek', die de 'traditionalist', pianist en componist Hans Henkemans (1913-1995) in het Algemeen Handelsblad van 9 mei eerder in dat zelfde jaar lanceerde. Hij deed dat om kwalitatief onderscheid te maken tussen de traditionele muziek en de opkomende elektronische muziek. Vgl. Louis Peter Grijp (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001), p. 689.

⁸⁹ *PZC*, 20 oktober 1962, p. 12.

⁹⁰ *PZC*, 8 februari 1963, p. 9.

⁹¹ De drie componisten hebben enkele jaren daarvoor samengewerkt in het Philips Natuurkundig Laboratorium.

⁹² Een niet zeer adequate woordkeuze van de recensent, gezien het uitgevoerde repertoire.

⁹³ *PZC*, 21 oktober 1965, p. 2.

over het gehouden recital van Ton Hartsuiker in de Concert en Gehoorzaal te Middelburg stak Gijs Bergman als recensent van de *PZC* zijn bewondering vanuit technisch, maar zeker ook vanuit pedagogisch animerend oogpunt niet onder stoelen of banken.⁹⁴ Hartsuiker organiseerde sinds eind jaren '50 'reisconcerten' met avant-garderepertoire en gaf vanaf de jaren '60 ook namens de stichting Gaudeamus regelmatig schoolconcerten met hedendaagse muziek. Hij deelde de jeugdige luisteraars, aldus Bergman, mee dat het

de taak van de moderne vertolker is om vóór alles de mens van nu te confronteren met de eigentijdse muziek. [...] Het is een dwaze situatie dat de mens van dit moment zich bijvoorbeeld betrokken wetend bij de enorme vorderingen in de ruimtevaart, in zijn relatie tot de muziek niet verder komt dan bij wijze van spreken Mendelssohns *Hebriden*.⁹⁵

Er hoefde, zo schreef Bergman,

geen kloof tussen publiek en concertgever te zijn als de kunst van nu aan bod is. [...] Hartsuiker wil daarom niet in de fout vervallen alleen maar de zogenaamde 'seriële' muziek te vertolken.⁹⁶

De manier waarop Hartsuiker de lokale jeugd vervolgens ook actief luisterend wist te betrekken bij de voor hen doorgaans ongehoorde klanken van Schönbergs *Sechs kleine Klavierstücke*, Weberns *Variationen*, Cage's *Music of Changes* en Castiglioni's *Cangianti* en de daarop afsluitende "staande toejuichingen, bewezen ondubbelzinnig dat deze muziek in Middelburg, zij het nog in bescheiden mate, voet aan de grond gekregen heeft."⁹⁷ Klanken der gecomponeerde avant-gardemuziek, op niveau gebracht op het concertpodium, waren in de provincie Zeeland ongehoord. Bij gebrek aan professionele muziekgezelschappen waren concerten van allure, ook met met traditioneel repertoire, sowieso een curiositeit.

Zeer mondjesmaat hebben sinds vroeger tijd via de Middelburgsche Concertvereniging en de Vereniging voor Instrumentale Muziek enkele grote solisten tijdens hun tournees

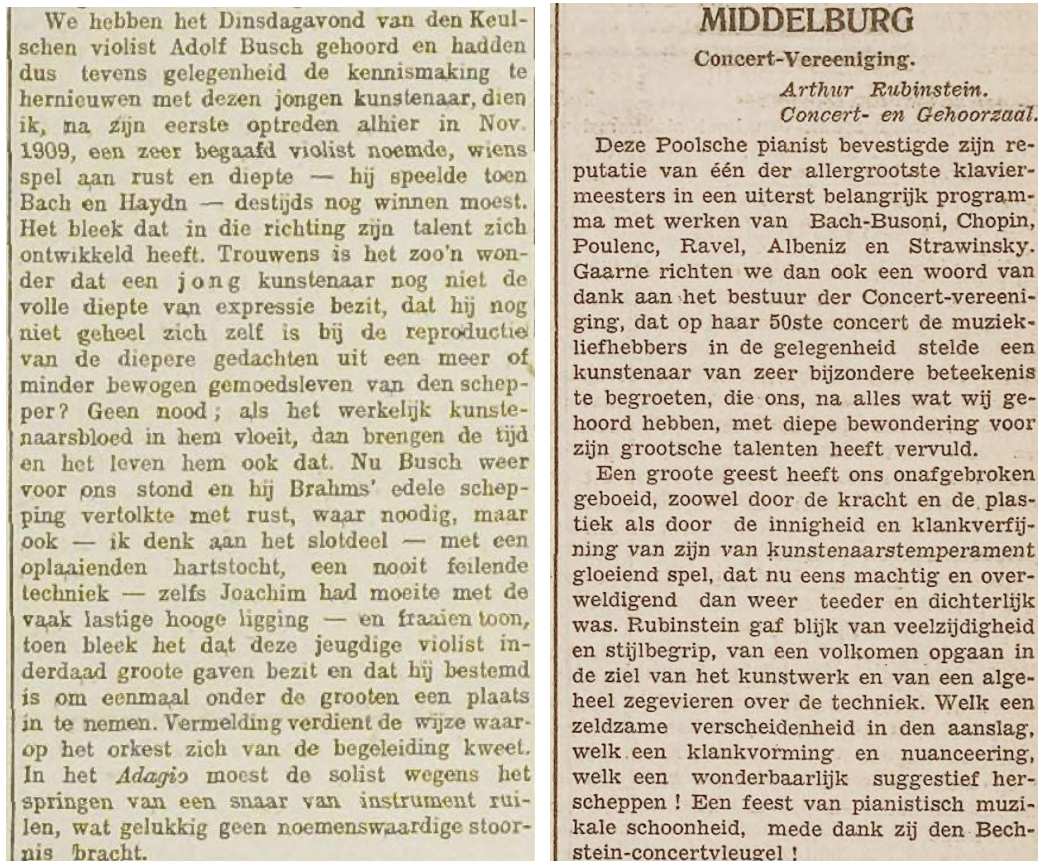
⁹⁴ Hartsuiker zou ook leiding geven aan de 'Werkgroep moderne muziek', het jaarlijkse zomerkamp van J&M Nederland, zoals bijvoorbeeld in 1968 "waar hij gewapend met platen, tapes, recorders en een piano de jonge luisteraars inwijdde in de geheimen van de nieuwste muziek van Cage, Messiaen en L. Andriessen." *PZC*, 16 augustus 1968, p. 8.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *PZC*, 18 oktober 1965, p. 2.

⁹⁷ *PZC*, 21 oktober 1965, p. 2.

de prachtige akoestiek van de Concert en Gehoorzaal van Middelburg bespeeld. Daaronder bevonden zich Adolf Busch (1911), Misha Levitzki (1928), Ilona Kabos (1929), Alexander Brailowsky (1932), Paul Hermann (1933), Arthur Rubinstein (1935), Jennie Tourel (1939), Max Orobio de Castro (1948), Rosa Spier (1949), Samuel Brill (1952), Otto Couperus (1952), Aafje Heynis (1953), Jean Antonietti (1955) en Rom Kalma (1958).



Afb. I.6a/b. Recensies van optredens door Adolf Bush (*Middelburgse Courant*, 23 maart 1911, p. 1, A.A. Noske) en Arthur Rubinstein in Middelburg (*Vlissingse Courant*, 19 januari 1935, p. 1).

Hiernaast zou Zeeland (en dan voornamelijk Middelburg) vanaf 1955 ook op incidentele wijze een uitvalsbasis vormen voor het Holland Festival. Daar zouden, met eveneens vrij traditioneel georiënteerd, behoudend repertoire, concerten plaatsvinden van beroemde musici en ensembles. Te denken valt aan het Hongaars Strijkkwartet (1955, 1958), het Nederlands Kamerkoor (1955), het Amadeus Kwartet (1956, 1959, 1964), het Nederlands Kamerorkest o.l.v. S. Goldberg (1958, 1964), I. Musici (1960), New York Pro Musica o.l.v. N. Greenberg (1963), het Menuhin Festival Orchestra o.l.v. Y. Menuhin (1969), Paco Peña (1970), het

Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. K. Kondrasjin (1975) en het Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. P. Hupperts [met nieuwe Nederlandse componisten!] (1976).⁹⁸

Wat binnen de Zeeuwse provincie voor de uiterst magere oogst van uitvoeringen van gecomponeerde muziek op niveau gold, was zo mogelijk nog meer toepasbaar op het gebied van de geïmproviseerde muziek. Wie in Zeeland na WO II, in het verlengde van media als radio,⁹⁹ grammofoonplaat of (bioscoop)film, *live* wilde meegenieten van dit Amerikaanse muziekfenomeen, was doorgaans gedwongen zich hiervoor buiten de provinciegrenzen te begeven. Even afgezien van een enkel losstaand bezoek van gerenommeerde Nederlandse solisten of jazz(dans)orkesten, waaronder Eddy Christiani¹⁰⁰ (1918-2016), The Ramblers o.l.v. Theo Uden Masman (1905-1965)¹⁰¹ en The Dutch Swing College Band o.l.v. Peter Schilperoort (1919-1990).¹⁰²

Vanaf eind 1958 zouden zich echter in Zeeland de eerste contouren van een zekere regelmaat gaan aftekenen in optredens van de geïmproviseerde muziek, toen naar landelijk voorbeeld de Walcherse Jazz Sociëteit (WJS)¹⁰³ en aan de andere kant van de Schelde de Zeeuws Vlaamse Jazz Sociëteit (ZVJS) werden opgericht. Daarbij tenderde de WJS wat meer naar de ‘modern stijl’ van de Cooljazz, terwijl de ZVJS het imago had haar focus voornamelijk te richten op de ‘oude stijl’ van de Dixieland. Beide organisaties organiseerden elk zo’n zes tot tien concertavonden per seizoen, waaronder in het later fameus geworden Porgy & Bess in Terneuzen van jazzfanaat Frank Koulen.¹⁰⁴ Naast diverse optredens van amateurs uit eigen provincie of daarbuiten, werden ook gerenommeerde jazzformaties zoals The Tony Vos All Stars, The Jacob Brothers met Greetje Kauffeld (1959), Ado Broodboom &

⁹⁸ Voor een complete lijst van uitvoeringen in kader van het *Holland Festival* in Zeeland tussen 1955 en 1984 (bijna uitsluitend te Middelburg), zie Voeten 1997, p. 157-216.

⁹⁹ Zoals bijvoorbeeld de talloze educatieve programma’s over Jazz, waaronder Swing&Sweet van ‘de eerste diskjockey van de Nederlandse radio’ Pete Felleman (1921-2000) en de zeer diverse programma’s van Michiel de Ruyter (1926-1994), de ‘Godfather van de Nederlandse jazz’.

¹⁰⁰ Eddy Christiani heeft onder meer opgetreden in Middelburg (1949) en Goes (1952).

¹⁰¹ The Ramblers traden onder meer op te Goes (1947) en Vlissingen (1948, 1952 en 1953).

¹⁰² The Dutch Swing College Band had zijn eerste optreden in Zeeland te Vlissingen (1955).

¹⁰³ In eerste instantie in de zomer van 1958 als Middelburgse Jazzsociëteit opgericht door Johan Sinke (1940), waar de avonden werden gehouden in ‘t *Trefpunt* in Middelburg en daarop in Delta te Vlissingen. Zie voor opgang en neergang van de WJS de *PZC*, 26 november 1966, p. 23.

¹⁰⁴ Frank Koulen (1922-1985) richtte in 1957 zijn jazzcafé *Porgy & Bess* op, van waaruit hij vanaf eind jaren ’60 als eerste in Nederland de New Orleans Streetparade organiseerde. Deze mondde al vrij snel uit in het Scheldejazzfestival dat grote namen uit de geïmproviseerde wereld onthaalde, zoals Oscar Harris & the Twinkle Stars, Jimmy Witherspoon, Boy Edgar Bigband, Art Blakey & the Jazzmessengers en het Chet Baker Trio. Zie o.a. www.porgyenbess.nl/historie (bezoekt 17-09-2017).

Trio Jan Huydts (1960) en het Ton Wijkamp Kwintet (1961) geprogrammeerd.¹⁰⁵ Daarnaast kwamen ook, vooral op instigatie van de ZVJS, hoogwaardige jazzdansorkesten, zoals The Dixieland Pipers (1960), The New Orleans Syncopaters (1962), Johnny Lion & The Jumping Jewels, The Dutch Swing College Band (1963) en Ciska Peters & The Belgian Stars (1964) naar Zeeland.¹⁰⁶

Niettemin bleek voor de echte ‘luisterjazz’ te weinig voedingsbodem te bestaan. Het ledenaantal liep terug en de WJS was om financiële redenen reeds na drie seizoenen genoopt om de noodklok te luiden en kort daarop haar activiteiten te staken.¹⁰⁷ De ZVJS zou haar muzikale beleid om dezelfde redenen rond 1962 – in de vorm van entertainment voor de massa (“als de beentjes maar van de vloer kunnen, dan komen ze wel”¹⁰⁸) – alleen nog richten op de ‘showavond’/ het ‘muziekbal’ en na haar lustrumviering vrij snel uit het zicht verdwijnen. Dit alles tot grote spijt van haar voorzitter van het eerste uur: jazzliefhebber Wim Remery (1935-2002).¹⁰⁹ Dit problematische milieu echter zou de Walcherse afdeling van J&M er niet van weerhouden om haar eerste initiatieven in de richting van de ‘luisterjazz’ te ontplooien, en wel vanwege het feit dat het bestuur van mening was dat van de Zeeuwse bevolking “slechts weinigen in aanraking komen met goede jazz”.¹¹⁰ Sturend en stimulerend voor de organisatie van deze concerten zou de Jazzwerkgroep zijn, die in 1962 als onderdeel van de Walcherse afdeling op initiatief van de 17-jarige Middelburgse HBS-leerling Fred Alberti werd opgericht.¹¹¹ Vanaf die tijd zou de stroom van geïmproviseerde musici naar ‘het verre Zeeland’ ook via het progressieve handelen van deze Jazzwerkgroep van J&M Walcheren langzaam maar zeker op gang komen. Gerenommeerde namen uit de Nederlandse jazz, vooral uit de hoek van Amerikaanse Bebop en Cooljazz – die daarvóór deels ook al eens voor de WJS hadden gespeeld – werden in eerste instantie in Middelburg en Vlissingen uitgenodigd. Te denken valt aan de kwartetten van Tony Vos (1962,1964), Carl Schulze (1963), Pim

¹⁰⁵ www.krantenbankzeeland.nl (bezoekt 15 december 2017): *Provinciale Zeeuwsche Courant*.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *PZC*, 17 februari 1961, p. 15; *ibid.*, 26 november 1966, p. 23.

¹⁰⁸ *De Stem*, 28 oktober 1961, 3.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 4 juli 1963, p. 5: “Een jazz-societeit heeft als doel de echte jazz in al haar vormen te propageren, niet alleen door bals, maar ook door deskundige voorlichting b.v. in de vorm van lezingen. Doch het Zeeuwsch-Vlaamse publiek wilde iets anders.”

¹¹⁰ *PZC*, 18 september 1965, p. 7.

¹¹¹ Alberti was ook zelf geregeld als verdienstelijk amateurpianist actief voor de afdeling met zijn jazzformaties, zoals bijvoorbeeld op het slotconcert van het seizoen 1962/63 in de Concert- en Geheerzaal te Middelburg (vgl. *PZC*, 4 april 1963, p. 6).

Jacobs (1965) en de trios van Arnold Kloos (met John Engels) (1965 en 1966), Nedly Elstak (1967) en Louis van Dijk (1967).

Echt vernieuwend voor Zeeland werd het evenwel pas met een uitnodiging die de Walcherse afdeling begin 1967 gaf aan het jazzkwartet van Misha Mengelberg.¹¹² Deze achterneef van de wereldberoemde dirigent Willem liet zich vergezellen door Willem Breuker,¹¹³ Rob Langereis en Han Bennink. Hiermee zou de afdeling ook het eerste gebaar maken richting een radicale ommezwaai naar geïmproviseerde avant-garde die ze vanuit de turbulente Randstad, met name Amsterdam, steeds gretiger zou gaan importeren naar Zeeland.

Het door Neo Dada, Fluxus en Amerikaanse Free jazz geïmpregneerde optreden van het Mengelberg Kwartet in de Middelburgse Schouwburg stond esthetisch gezien mijlenver af van datgene wat de eerder genoemde ‘bebopjongens’ in Middelburg en omstreken hadden laten horen (én zien).¹¹⁴ Die distantie werd mede ingegeven door de politiek linkse geëngageerdheid en de maatschappelijk provocatieve en theatrale houding die deze, deels ook klassiek opgeleide musici uitdroegen. Niet voor niets zou de Amerikaanse auteur Kevin Whithead deze unieke ‘Amsterdamse improvisatiemelange’ in retrospectief rond 1998 tot New Dutch Swing dopen en inhoudelijk als volgt omschrijven:

Sinds de vorming van de Europese free jazz in 1960 heeft Amsterdam één van de meest vitale jazz scènes ter wereld, waar humor belangrijk is, waar de grenzen tussen muziek en theater vervagen en waar een unieke mix van culturele invloeden van Surinaams tot Zuid-Afrikaans tot leven is gekomen.¹¹⁵

J&M Walcheren onderkende het belang van deze ontwikkeling reeds in een vroeg stadium. Daarom gaf ze deze een prominente plaats in haar programmering en leverde van daaruit haar creatieve bijdrage aan buitengewone projecten, zoals de *Zeeland Suite* (1977) van Leo Cuyper (Hoofdstuk IV). In tegenstelling tot vele avant-garde muziekfestivals – zoals in Donau-

¹¹² Volgens de Duitse jazzgoeroe/saxofonist Ekkehard Jost, *Jazzgeschichten aus Europa* (Hofheim am Taunus 2012), p. 231ff., was deze formatie één van de beste die Nederland ooit heeft voortgebracht.

¹¹³ Saxofonist Breuker, winnaar van het Loosdrecht Jazzconcours 1966, nam na oprichting van het kwartet al vrij vlot de plaats over van Piet Noordijk.

¹¹⁴ ‘Bebopjongens’ is een term van Willem Breuker die hij gebruikt in een artikel van Sander Donkers in *Vrij Nederland*: “De generatie van toen, dat waren pure bebopjongens – Louis van Dijk, Johnny Engels, Pim Jacobs. Allemaal een jaar of tien ouder dan ik. Ze spraken schande van wat ik deed. Dat stelde helemaal niks voor. En dat deed het ook niet, maar het was in elk geval iets anders.” Zie: www.vn.nl/willem-breuker-was-strijder-met-muziek-1944-2010/ (bezocht 17-09-2017).

¹¹⁵ Zie: www.muzeikbus.nl/muzeik/new-dutch-swing.html (bezocht 19-09-2017).

eschingen en Darmstadt, waar jazzinvloeden doorgaans ver buiten de deur werden gehouden¹¹⁶ – zou J&M Walcheren (en vanaf 1969 J&M Zeeland) deze nieuwe ontwikkeling omarmen en als vanzelfsprekend door haar programmering heen weven.

In het verlengde van de bovenbeschreven verbreding der muzikale genres lagen ook de voorzichtige eerste oriënterende stappen op het vlak van de ‘lichte’ muziek. Zo schreef Bergman aan het begin van het seizoen 1966/67 in de *PZC*:

Het streven van de actieve afdeling Middelburg-Vlissingen van de vereniging ‘Jeugd en Muziek’ om niet uitsluitend op ‘zware’ muziek afgestemde programma’s te brengen, meenden wij de afgelopen jaren steeds duidelijker te constateren. [...] De uitnodiging aan de populaire chansonnier Boudewijn de Groot [...] is ons inziens een consequent doortrekken van bovengenoemde beleidslijn.¹¹⁷

Bergman vervolgde, inhoudelijk sprekend vanuit de maatschappelijk en politiek zo karakteristieke elementen en tendensen van die tijd, als volgt:

Zijn liedjes – de meeste geschreven door zijn vriend Lennaert Nijgh¹¹⁸ – hebben vaak een protesterend karakter.¹¹⁹ [...] Het [was] vooral het verschil van opvattingen tussen de generaties dat aan de orde gesteld werd.^[120] [...] Ook was het] interessant om kennis te nemen van de ideeën van de hedendaagse jeugd, zoals die voorgestaan worden door bewegingen als ‘New Left’ en ‘Provo’, bewegingen waarmede Boudewijn geen persoonlijke binding heeft, waarmede hij echter wel sympathiseert. [...] Het reeds in zijn genre klassiek geworden ‘Welterusten, meneer

¹¹⁶ Zie in dit perspectief ook de illustratieve uitspraak van Heinrich Strobel (muziek directeur van de Südwest-Funk) over jazz-programmering: “We must be careful that what actually matters to us is not pushed into the background by things that we certainly love, but which are not in the center of what we want at Donaueschingen”, in: George E. Lewis, *A Power Stronger Than Itself. The AACM and American Experimental Music* (Chicago / London 2009), p. 249.

¹¹⁷ *PZC*, 4 oktober 1966, p. 11.

¹¹⁸ Lennaert Nijgh (1945-2002) vergaarde de meeste roem met Boudewijn de Groot. “Maar ook Rob de Nijs, Liesbeth List, Ramses Shaffy en tal van andere artiesten maakten goede sier met zijn teksten. *Strand, Welterusten meneer de president, Testament, Het Land van Maas en Waal, Pastorale, Malle Babbe, Ik doe wat ik doe* en *Avond* zijn allemaal voorbeelden van succesnummers die op Nijghs naam staan. Het zijn liedjes die in de loop der jaren stuk voor stuk beroemder werden dan hijzelf”, zie www.lennaertnijgh.nl (bezoekt 19-09-2017).

¹¹⁹ Geïnspireerd op het werk van Bob Dylan.

¹²⁰ Zoals bijvoorbeeld in de gespeelde ‘Elegie prenatale’.

de president' rondde de persoonlijke kennismaking van het Zeeuwse publiek met de liedkunst van Boudewijn de Groot af.¹²¹

Samen met het tweede optreden, dat de Groot in 1968 met medewerking van het kersverse duo Elly Nieman en Rikkert Zuiderveld in de Schouwburg van Middelburg gaf en waar “geen zenuwachtige jeugdleiders op geitenharen sokken, geen schichtige verbodsbepalers of speciale paters aan te pas [hoefden] te komen” om de sfeer voor twee uitverkochte zalen goed te houden, werd een begin gemaakt met de concerten van populaire muziek door de afdeling Walcheren.¹²²

Het door Bergman genoemde doortrekken van de beleidslijn (zie boven) om de vraag naar een breder muzikaal aanbod tegemoet te treden, zou door de afdeling eind jaren '60, begin jaren '70 uitmonden in het op grotere schaal programmeren van (experimentele) popgroepen. Op deze wijze zou zij haar substantiële bijdrage gaan leveren als podium voor het Nederlandse en sinds het einde van de jaren '50 / begin jaren '60 in het bijzonder weerderig florerende Zeeuwse bandwezen.

I.7. Onderstromen vanuit het noorden

Een gebeurtenis die qua invloed op de progressieve ontwikkeling van het milieu rondom de afdeling J&M Walcheren, naast alle 'interne roeringen', niet te onderschatten viel, was de immigratiestroom van kunstenaars en intellectuelen die in de loop van de jaren '60 naar het schiereiland zijn gekomen. Beeldend kunstenaar Nico van den Boezem, die vanuit Leerdam in 1964 naar Zeeland zou verhuizen, licht dit als volgt toe:

Net na de Watersnoodramp van 1953 – die zo'n anderhalf miljard gulden aan materiële schade met zich meebracht en ruim 1800 slachtoffers eiste – was Zeeland een kale bende en werd door de overheid aangemerkt als extra stimuleringsgebied voor vestiging van burgers, industrie, maar ook kunstenaars. Mensen uit 'Holland' met een 'bredere blik' kwamen, of werden naar Zeeland gestuurd. Die provincie was na de Watersnoodramp in Nederland het goedkoopste om te wonen: voor zesduizend gulden kocht ik destijds een huis in Middelburg.¹²³

¹²¹ *PZC*, 4 oktober 1966, 11.

¹²² *PZC*, 28 december 1968, 2.

¹²³ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

Mede aangezwengeld door “het hardnekkige gerucht dat de wiet langs de Zeeuwse dijken groeide”,¹²⁴ kwam er een immigratie op gang. Deze ‘massa-verkassing’, waarvan de kunstenaars Nico en zijn broer Marinus van den Boezem, Willem Buijs, George ter Horst, Nico-Hans de Gier, de schrijver en uitgever Bert Gerestein en de directeur van de Zeeuwse Culturele Raad Henk Koch deel uitmaakten, kwam Walcheren binnenstromen vanuit diverse steden in het land. Gedacht moet hierbij worden aan Amsterdam, Utrecht, Groningen, Den Haag, Rotterdam en vooral Zeist.¹²⁵



Afb. I.7. Beeldend kunstenaar en bestuurslid van J&MZ Nico van den Boezem. Met Willem Buijs en Ad van 't Veer vormde hij het hart van de vereniging in de periode 1969 – 1983.¹²⁶

“Op deze ‘elite’, die een soort kunstenaarscene van vrijbuiters en alternatievelingen vormde, kon de afdeling J&M Walcheren gedijen.”¹²⁷ Dit gold met name voor de stad Middelburg met

¹²⁴ Interview met Leo Hannewijk (21 juli 2015).

¹²⁵ Bert Gerestein noemt op de website van Middelburg Dronk uit zijn geheugen nog een flink aantal ‘immigranten’ op die met hem in de jaren ’60 naar Middelburg zijn verhuisd: Willem Jacobs, Willem Nell, Eric Kettmann, Jaap en Dick Roskam, Paul Scholten uit Utrecht; Ferry Zeelenberg, Ben van Vliet, Ruurd Hoftijzer uit Den Haag; Fred Ambachtsheer en Roel Kuipers uit Rotterdam; Ronny Vasseur uit Amsterdam; Frits Salomons, Peter Blom, Ton Vonk, Lies van Mierlo, Fred van Dregt, Ria van Beek, Ria Brink, Schalk van Dam, Michel Tribouillard, Rudy Schimmel, Martin Simmers, Riet Steijnen, Thorre Wegener, Liesbeth Steijnen, Heleen Polderman, Marja Mulder, Babs Mulder, Karin Wegener, Willem Timmermans, Henk Klabbers, Edo Douma en Simon de Jager, allen uit Zeist. Zie http://middelburgdronk.nl/wiki/De_Beuk/Mooieverhalen (bezocht 19-09-2017).

¹²⁶ Planbureau en Bibliotheek van Zeeland, zie: <https://digitaal.dezb.nl> (bezocht 11-11-2018).

zijn eigenzinnige culturele klimaat, van waaruit deze afdeling de grootste impulsen kreeg en die zich vanaf begin jaren '70 – mede door het aanstellen van een professionele manager (vgl. Hoofdstuk II) – over de overige J&M afdelingen van Zeeland zou uitbreiden. “In zo’n betrekkelijk kleine plaats kon je het je permitteren, om door middel van een paar zeer enthousiaste, bevlogen en geschikte mensen je te focussen op écht interessante en vernieuwende dingen.”¹²⁸

Een ander ‘importproduct’, synchroon lopend met de trek van kunstenaars en intellectuelen naar Zeeland, moet hier worden genoemd. Het revolterende gedachtegoed ervan zou als voedingsbodem dienen voor de turbulente ontwikkeling die de afdeling van J&M Walcheren zou doormaken. Toen de ‘beat’ nog volop regeerde deden zich in de geboortestad van Provo al tekenen voor die wezen op het snel aanstormende, even korte als bizarre tijdperk van het hippiedom en alles wat daarbij hoorde.

De openlucht-happenings bij *het Lieverdje* op het Spui, door *anti-rook-magiër* Robert Jasper Grootveld, waren voornamelijk gericht tegen de ‘misselijk makende middenstandsmentaliteit’.¹²⁹ Samen met beatdichter Simon Vinkenoogs *Sigma Centrum* in Amsterdam¹³⁰ vormden die happenings onder meer een inspiratiebron voor Willem de Ridder en Koos Zwart om eind 1966 een eerste stap te doen om *Pro* ‘Experimenteel cultureel centrum’ op te richten.¹³¹ Bij de samenkomsten, gehouden in het Jeugd en Muziek gebouw *Felix Meritis* te Amsterdam – waar het beginnend zwaartepunt lag op experimenteel theater en jazz – was het onmiskenbaar de bedoeling dat iedereen die daar kwam ook ‘iets’ zou doen. De Ridder hernoemde de avonden echter al spoedig tot ‘provadya’¹³² (vadya is het Hindi woord voor muziekinstrument) en zou de focus gaan verleggen op ‘psychedelische pop en west coast’.¹³³

¹²⁷ Interview met Leo Hannewijk (21 juli 2015).

¹²⁸ Interview met Henk Koch (15 mei 2015).

¹²⁹ Kuipers 2005, p. 59.

¹³⁰ Ontmoetingsplaats op sociaal-culturele grondslag. Plat uitgedrukt, iets tussen buurthuis en cultuurtempel, waar het de wens van de oprichters was om Situationistische en Provo ideeën in de kunst te implementeren. Zie Van Putten 2015, p. 347; Adlington 2013, p. 156.

¹³¹ De Ridder ontplooidde een enorme hoeveelheid activiteiten. Hij was o.a. voorzitter van de afdeling *Fluxus* van Noord-Europa en medeoprichter van het provocatieve underground-jongerenmagazine *Hitweek*: ‘vakblad voor twieners’ / ‘krant voor langharig werkschuw tuig’ (1965-1969, daarna *Aloha*). Zwart was Neerlands grote voorvechter voor de emancipatie van de cannabiscultuur.

¹³² Provadya werd ook wel geschreven als ‘provadja’ of ‘provadya?’. Het vraagteken stond hier symbool voor de experimentele geaardheid van dit fenomeen.

¹³³ Zie ook Adlington 2013, p. 159f.

In eerste instantie werden deze happenings gehouden in zowel Paradiso en Fantasio te Amsterdam.¹³⁴ Paradiso bleek echter uiteindelijk voor het doel ongeschikter te zijn, vanwege het feit dat het slechts over één enkele geïsoleerde grote ruimte à la concertzaal beschikte. Fantasio daarentegen zou zich als het ideale gebouw ontpoppen, en wel vanwege de diverse verdiepingen en ruimtes. Daarin zouden (het liefst simultaan) uiteenlopende activiteiten,¹³⁵ van ‘hoge’ kunst tot ‘banaal’ vertier – zoals muziek, goochelacts, lichtshows, de vertoning van (seks)films, theater, poëzie, levensstijlen, spiritualiteit, politieke actie, voedingsleer etc. – kunnen worden uitgevoerd. Deze alternatief-progressieve happenings voor de jeugd vormden een soort miniatuurversies van de grootschalige *Love-ins*,¹³⁶ zoals ze tijdens het flowerpowerjaar 1967 werden gehouden in San Francisco, Londen en het ‘Magies Centrum van Europa’, Amsterdam (Hai in de Rai),¹³⁷ waarvan Willem de Ridder tevens medeorganisator was. Het provadya-initiatief van De Ridder en Zwart vond spoedige navolging met de oprichting van equivalenten in steden als Breda (De Trapkes), Nijmegen (Doornroosje), Hilversum (Utopia), Zeist (Oidiepoes, en later Lambiek).

Ook in Middelburg, op de hoek van het Koorkerkhof en de Korte Giststraat, werd reeds in 1968 een provadya opgericht en in het najaar van 1969 omgedoopt tot Open de Beuk, wat daarmee het eerste grote open jongeren centrum van Zeeland zou zijn.¹³⁸ Het voormalige oude schoolgebouw in het hartje van Middelburg, waar kort tevoren nog *'t Stuivertje* (de jeugdinstuif van de Nederlands Hervormde Kerk) haar activiteiten hield, bleek op zijn beurt vanwege de structuur perfect geschikt voor de *performance-art* of happenings die De Ridder met zijn situationistische filosofieën in gedachten had bij de oprichting van provadya. Dankzij een gelijkgestemde spirit en een goede verstandhouding met projectleider Burney Bos van Open de Beuk, die op zijn beurt ook weer collaboreerde in de organisatie van zijn activiteiten

¹³⁴ Later Kosmos en tegenwoordig onderkomen van Kunstcentrum De Appel.

¹³⁵ Adlington 2013, p. 162.

¹³⁶ De zogenaamde *Love-in* was een bijeenkomst, gewijd aan meditatie, liefde, muziek, seks of het gebruik van psychedelische drugs. Kenmerkend was ook het protest-karakter, dat samenhang met misstanden op milieugebied of sociale onrusten, zoals de actuele Vietnam-oorlog.

¹³⁷ Adlington 2013, p. 159. Zie ook www.youtube.com/watch?v=JOUthpUKeX8 (bezocht 19-09-2017): “Op een echte *Love-in* is iedereen vrij om zijn avond zo in te delen zoals hij zelf wil. Wie wandelen wil: hij strekke de benen. Wie moei is: legge zich terneder. En wie zich in meditatie wil afzonderen: hij doe zo. [...] Hoogtepunt was de opvallende plechtige begrafenis van de Haat. Kortom, zelden is de Amsterdamse jeugd zo lief geweest, als op dit, onder gemeentelijke auspiciën gegeven liefdesfeest in de RAI.”

¹³⁸ Zie http://middelburgdrank.nl/wiki/De_Beuk (bezocht 19-09-2017). Open de Beuk sloeg op het boezemgehalte van de boerin en had niets met bomen te maken.

met andere provadya's in Nederland, zou de afdeling J&M Walcheren vanaf begin jaren '70 zo'n twee seizoenen lang tot een vruchtbare samenwerking komen met het Jongeren centrum. Overlast van drugsgebruik en geweldsdelicten zouden de subsidiestroom voor de Beuk in gevaar brengen. Dit was evenals het geval in andere provadya's, zoals in Fantasio te Amsterdam, waardoor deze (tijdelijk) de deuren zou moeten sluiten.



Afb. I.8. Provadya Middelburg: Open de Beuk.¹³⁹

De Beuk beschikte over een zaal voor optredens, filmvoorstellingen en manifestaties, een bovenverdieping waar na verloop van tijd een theehuis annex macrobiotisch restaurant werd gevestigd en daarboven nog een afdeling waar werd gezeefdrukt, gestencild enzovoort. De bar beneden was vooral in de begintijd het centrale verzamelpunt. Boven de bar was een zoldertje aangebracht, met lage banken langs de muur, kussens en vage verlichting, [...] welke in de praktijk één doel diende: blowen en 'stoned zitten wezen'.¹⁴⁰

I.8. Politieke bemoeienis

Ten aanzien van cultuur ontwikkelde zich binnen de Zeeuwse politiek eind jaren '60 langzamerhand een soort zelfbewustzijn. Deze werd mede gesterkt door het geïmporteerde 'geweten' dat de reeds genoemde immigranten uit het noorden met zich meebrachten. Dit zelfbewustzijn (h)erkende de schromelijke achterstand (zowel vanuit kwalitatief als progressief

¹³⁹ Foto H. Kuipers Dekker. https://middelburgdronk.nl/wiki/images/1/16/Kuipers_De_Beuk_in_Wete_april_2017.pdf (bezoekt 11-11-2018).

¹⁴⁰ Kuipers 2005, p. 64.

oogpunt) ten opzichte van ‘Holland’ en was ertoe bereid, deze met de inzet van verschillende (financiële/subsidiaire) initiatieven op termijn enigszins te compenseren.

Medio 1968 deed Gedeputeerde Staten van Zeeland op advies van de Zeeuwse Culturele Raad (ZCR) een subsidieverhogend voorstel van zo’n 10% van het voorafgaande jaar voor culturele activiteiten. Voor 1969 zou het totaalbedrag hiervan uitkomen op een kwart miljoen gulden en zou voor 1970 nog verder worden verhoogd tot een miljoen gulden.¹⁴¹

Het college herinnert eraan, dat de ZCR thans bezig is zich te beraden op de te verwachten ontwikkeling op de middellange termijn en zal trachten richtlijnen te geven voor het cultureel beleid in de eerstkomende tien jaar. De ZCR was onder meer niet gelukkig met de repertoirekeuze aangaande de subsidieaanvragen die in 1968 waren gedaan door de Zeeuwse amateurkoren en orkesten ten behoeve van beroepsversterking. Hoewel men begrip had voor de meestal historisch gegroeide tradities, meende de raad, dat er zou kunnen worden gedacht aan repertoirevernieuwing.¹⁴²

Over de aanvraag van Jeugd en Muziek Walcheren, “die reeds een goed experimenteel programma had ingezonden” voor de subsidieaanvraag van 1969, was de ZCR daarentegen wel erg te spreken. Aangezien de Gedeputeerde Staten (op advies van de ZCR) onlangs een in de tijdgeest passend Experimentenfonds in het leven had geroepen, omdat “de door velen gewenste vernieuwing van het culturele leven slechts langs de weg van allerlei experimenten kan worden bereikt”,¹⁴³ kwam de aanvraag van dit artistiek-inhoudelijk ‘goede experimentele programma’ tijdmatig gezien bijzonder gelegen en werd welwillend bejegend. Dat het zogenaamde Experimentenfonds in die dagen zelf nog in een experimentele fase verkeerde, kan worden geconcludeerd uit het feit dat

[...] de functionarissen van de ZCR ernstig nadenken over de aard en omvang van de experimenten: ook de Stichting Cultuurspreiding Zeeland (SCZ) wordt verzocht mee te denken. De stelling, dat er een accentverschuiving aan de gang is van het consumptieve naar het recreatieve vlak, kan slechts proefondervindelijk worden getoetst. Van subsidiërende overheden mag worden verwacht, dat zij van een experiment niet vooraf de zekerheid van het slagen eisen. Experi-

¹⁴¹ *PZC*, 11 oktober 1968, p. 2.

¹⁴² *PZC*, 5 oktober 1968, p. 8.

¹⁴³ *PZC*, 16 oktober 1969, p. 2.

menten mogen namelijk mislukken. Het is immers een vorm van daadwerkelijk onderzoek, waarvan het resultaat soms op nul kan eindigen.¹⁴⁴

I.9. Vervolg in de jaren '60

Vanaf het begin van de jaren '60 gingen bij de oprichting van de afdeling Jeugd & Muziek Walcheren voorzichtige, actualiserende stimulansen uit in de richting van vooruitstrevendheid en vernieuwing (hèt magische woord van die tijd). Deze vormden voor de provincie Zeeland een primeur. Aan het einde van de jaren '60 zou dit proces van de Walcherse afdeling, mede door de artistieke en politieke impulsen die de hierboven beschreven 'externe' krachten met zich meebrachten, in een stroomversnelling geraken. De bewustwording van een Zeeuwse culturele achterstand en de bestrijding daarvan speelde eind jaren '60 / begin jaren '70 een beslissende, stimulerende rol voor gemeentes, provincie en rijk. Eén en ander gaf aanleiding tot het creëren van subsidiaire mogelijkheden teneinde de 'experimenteerlustige' Walcherse J&M afdeling – die geleidelijk een steeds breder professioneel podium zou bieden voor de meest actuele, experimentele podiumkunsten – financieel te ondersteunen.¹⁴⁵

Sinds 1969 sloeg deze afdeling onophoudelijk een artistiek progressieve, breedsprakig avant-gardistische en politiek overwegend links sympathiserende richting in. Die stond echter gaandeweg steeds haakser op de doorgaans educatieve, wat kleinburgerlijke en soms confessioneel gekleurde houding van de internationale vereniging Jeugd en Muziek. Die laatste kenmerkte zich juist door een doorgaans traditionele werkwijze en een beperkte repertoirekeuze.

Tijdens een interview in een landelijke krant met de componist Bernard van Beurden liet deze zich, gevraagd naar zijn opinie over Jeugd & Muziek ontvallen dat hij deze vereniging erg belangrijk vond, het echter betreurde dat zij 'zo verkalkt' is. Alleen Jeugd & Muziek Zeeland (vanaf 1969 gecentraliseerd via de afdeling Walcheren) schijnt, aldus van Beurden, erg goed te zijn: daar zijn mensen die wat frisse wind over en door het geheel laten waaien.¹⁴⁶

Het vanaf 1961 jaarlijks gehouden kerstconcert was om voornoemde 'redenen der verkalking' voor de Walcherse afdeling een doodlopende weg. In 1971 probeerde Bergman het tij nog te

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *PZC*, 10 september 1970, p. 1f.

¹⁴⁶ *PZC*, 31 december 1970, 7.

keren met een uitvoering van Messiaens *La nativité du Seigneur* (1935). Niettemin zou een jaar later het doek vallen voor deze provinciaal georiënteerde gewoonte. Ze verloor haar plek in de nieuw uitgestippelde koers van de afdeling Walcheren,¹⁴⁷ die ruimte wilde geven aan zogeheten Inklusieve Konserten, Popconcerten, Jazzfestivals, Undergroundfilmfestivals en de nieuwjaarsconcerten. Die laatste groeiden vanaf 1974 uit, als een soort ‘Klap *na* de Vuurpijl’,¹⁴⁸ tot een ware, raillerende traditie, waar ‘bonte honden’ zoals Leo Cuypers, Moniek Toebosch en Willem Breuker hun ludiek provocerende scepters zouden zwaaien, zoals in de volgende hoofdstukken zal woren uiteengezet.

Ook de jaarlijks gehouden jeugdmuziekwedstrijden werden na 1970 door eenzelfde vorm van ‘calcificatie’ vrij abrupt ontbonden. Overigens vertoonde het orgelconcours daar qua opzet en uitvoering, met onder meer het verplicht stellen van een (vroeg) 20e-eeuws werk, nog de meeste ‘actualiteit’. Over het vredig deinende Winterkamp werd eind jaren ’60 echter de storm losgelaten met de komst van componist Daan Manneke, pianist Geoffrey Madge en de lokale, onorthodoxe beatgroep Beautiful Idaho (*Afb. I.9*).



¹⁴⁷ Medio jaren negentig, met heel andere uitgangspunten en onder verschillende omstandigheden, zou het kerstconcert door de organisatie weer nieuw leven worden ingeblazen.

¹⁴⁸ Willem Breuker organiseerde vanaf 1976 in Amsterdam ‘om het culturele vacuüm in die periode op te vullen’ juist vlak vóór de jaarwisseling zijn muziekavonden die hij ‘Klap op de Vuurpijl’ noemde.

Afb. I.9. Experimentele groepsimprovisatie o.l.v. Daan Manneke tijdens het Winterkamp. Geheel rechts Niek van Raaij van Beautiful Idaho. Foto AJ/N.

Deze komst genereerde workshops en concerten van zeer actueel repertoire en experimentele groepsimprovisaties. Het Winterkamp was hierdoor tot 1973, omdat het directe aansluiting kon vinden bij de ingeslagen avant-gardistische koers van de afdeling, een wat langer leven beschoren. Uiteindelijk gingen de experimentele winter-workshops over naar het zomerse Festival op Straat. De voornaamste redenen waren dat een bredere leeftijdscategorie onder de deelnemers kon worden aangesproken en een omvangrijker publiek kon worden bereikt (Hoofdstuk III).

Met name de genoemde Middelburgse avant-garde-optredens van pianist Ton Hartsuiker en het jazzkwartet van Misha Mengelberg, respectievelijk eind 1965 en begin 1967, kunnen als artistiek preludium of appetizer worden gezien voor een progressieve en experimentele beweging. Tot deze beweging zou kort daarop en in brede zin de Walcherse afdeling ‘ontaarden’ met het betrekken van pioniersgebieden van aanverwante kunstuitingen, waaronder film, beeldende kunst, bewegingstheater, experimentele pop enzovoort.

Dergelijke horizonverbredende concerten in het randgebied Zeeland zouden een honger naar het nieuwe, ongehoorde en ongeziene aanwakkeren. Ze zouden de blik verruimen richting ‘Holland’, de Randstad en dan speciaal Amsterdam, alwaar in de ‘culturele smeltoven der avant-garde’ en in combinatie met de woelige, maatschappelijke bewegingen van de jaren ’60 zoveel unieks ontstond. Met recht noemde Louis Andriessen het Amsterdam van het begin van de jaren ’60 “de uitvalsbasis voor een kunstenaarsgemeenschap in aanbouw”.¹⁴⁹

Ruim anderhalf decennium na WO II liep men in Nederland internationaal (muzikaal-compositorisch) gezien, onder leiding van figuren als Kees van Baaren, vooreerst aan achter de (melodievormende) dodecafone en (ordescheppende) seriële troepen van respectievelijk Oostenrijk (Schönberg, Webern) en Duitsland (Stockhausen, Boulez). In het verloop van de jaren ’60 echter zou men, met name door de ontwikkelingen van de Haagse School – onder wie Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg en aanverwanten – langzamerhand voorop gaan lopen.¹⁵⁰

Aan de speelse, protesterende en provocatief geladen filosofieën uit de naoorlogse, internationale stromingen van de beeldende kunst besteedde onder andere het Stedelijk Museum in Amsterdam, onder leiding van directeur Willem Sandberg (1897-1984), veel aan-

¹⁴⁹ Van Putten 2015, p. 207.

¹⁵⁰ Interview met Leo Samama (14 september 2015).

dacht.¹⁵¹ Te denken valt aan Cobra, Neo Dadaïsme, Fluxus, de Internationale Situationisten en het project ‘New Babylon’ van Constant Nieuwenhuys dat ook voor Provo tot inspiratie zou dienen. Daarnaast greep de maatschappelijk geëngageerde popmuziek om zich heen en werd een symbiose gezocht met de anarchistische elementen uit de free jazz. Al deze factoren zouden de Nederlandse componisten van de Haagse School animeren om een andere weg te gaan dan de onverbiddelijk en principieel rechtlijnige, waarover de discipelen van het serialisme vanaf ‘Stunde Null’ marcheerden.¹⁵²

Daarnaast was het te danken aan het gunstige, (radicaal) links gekleurde of anarchistisch sympathiserende kunstklimaat in Nederland van de jaren '60 dat er een unieke symbiose zou kunnen gaan ontstaan tussen de geïmproviseerde en de gecomponeerde muziek.

Doordat de jazzkant zo veel ruimte kreeg om de verbinding te leggen met de ‘serieuze’ muziek, is hierdoor in Nederland een pluriformiteit van stijlen ontstaan, die bijzonder kleurrijk afsteekt tegen de in die tijd voornamelijk eenvormige stijl in het buitenland, zoals bijvoorbeeld de quasi sektarische situatie in Darmstadt of Donaueschingen. Het is natuurlijk ook niet voor niets dat Nederland – wat destijds ook wel het Walhalla van de Hedendaagse Muziek werd genoemd – zo’n ongelooflijke aantrekkingskracht bezat voor de buitenlandse musici. Dat was juist omdat je daar zoveel kanten op kon.¹⁵³

Deze veelvormigheid zou zich beetje bij beetje uitkristalliseren in een unieke en breedspreekige ensemblecultuur, voor zowel de nieuwe als de oude muziek die vanaf eind jaren '60, begin jaren '70 Nederland over de gehele wereld beroemd zou maken. Het zou tevens het begin inluidden van een nivellering van de ‘hoge’ en ‘lage’ culturen, waarin een nieuw ontdekte vocale compositie van Johann Sebastian Bach qua wereldnieuws op hetzelfde niveau

¹⁵¹ Sandberg, grafisch ontwerper en oud-verzetsman, heeft gedurende zijn directeurschap (1945-1962) het Stedelijk Museum omgevormd tot een kruispunt van kunsten, wat in zijn eigen woorden “een brandpunt van het leven nu” zou moeten zijn. Naast beeldende kunst opende hij onder meer vanaf 1952 de deuren voor Daniël Ruynemans Vereniging voor Hedendaagse Muziek en adopteerde hij het Nederlands Filmmuseum. Zie Van Putten 2015, p. 240.

¹⁵² Vgl. in dit kader deze uitspraak: “Vergesse man aber nicht, daß selten eine Komponistengeneration so viele Chancen hatte und zu solch glücklichem Augenblick geboren wurde wie die jetzige: die Städte sind radiert, und man kann von Grund auf neu anfangen, ohne Rücksicht auf Ruinen und geschmacklose Überreste.” Karl-Heinz Stockhausen, ‘Zur Situation des Metiers’, *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Bd I: *Aufsätze 1952-1962 zur Theorie des Komponierens* (Köln 1963), p. 48.

¹⁵³ Interview met Gerard Bouwhuis (21 augustus 2015).

stond als de zoveelste plastisch chirurgische ingreep op het systematisch omgebouwde gelaat van popicoon Michael Jackson.

De pluriforme artistieke uitingen die zich vanaf het einde van de jaren '60 door de turbulente ontwikkelingen binnen de J&M afdeling Walcheren derhalve in Zeeland zouden voltrekken, werden vooral vanuit de linkervleugel van de Zeeuwse politiek geestdriftig verwelkomd en krachtig ondersteund. Dit was mede te danken aan de 'experimenteerlustigheid' en de 'vernieuwingsfactor' die de geconstateerde culturele achterstand zou moeten overbruggen. Vanuit de in Zeeland breed vertegenwoordigde confessionele hoek werd één en ander daarentegen met argusogen bekeken. Onder het mom der zedenloosheid of blasfemie nagelde men dergelijke ontwikkelingen openlijk aan de schandpaal en indien mogelijk vocht men ze met een waarlijk fanatiek voornemen tot uitroeijing aan (zie Hoofdstuk III).

Gedurende de jaren '60 waren neutrale of tuttige woordspelingen en opbeurende zinsnedes, zonder het laten vallen van een kritisch of onverdroten woord, schering en inslag in de provinciale persartikelen en recensies over activiteiten van de afdeling Walcheren. Met name de feelgoodbegrippen 'prettig' en 'plezierig' – zoals bijvoorbeeld 'prettig in het gehoor liggende nummers', 'een plezierige bijeenkomst', 'een prettige muziekkavond', of 'op een prettige en plezierige wijze musiceren' – werden door de krantenschrijvers zonder enige vorm van gêne geëxploiteerd. Doel was om (wel meer dan eens) de muzikale verrichtingen van de leden der afdeling in kwalitatief opzicht te 'verontschuldigen' en daarnaast de 'knusheidsfactor' van de bijeenkomsten aan te geven. In de regel werden, uiteraard geheel 'ter lering en der vermaak', de muzikale activiteiten afgewisseld met intermezzi der verstrooiing, zoals volksdansen, een quiz, een educatieve film of een verkwikkende stadwandeling.

Het gelijkmatige en behaaglijke van een "gezellige muzieksoos" zou echter vrij snel plaatsmaken voor de grillige woelingen die horen bij een "eigenzinnig kunstgezelschap" (zoals de stichting graag haar eigen ontwikkeling benoemde, onder meer in het voorwoord van het in eigen beheer uitgebrachte katern van *25 jaar nieuwe Muziek in Zeeland*).¹⁵⁴ Dientengevolge zou hetzelfde medium korte tijd later met grote regelmaat als een soort geestelijke arena ten dienste staan van de soms scherpe polemiek die lokale politieke partijen voerden over de in hun ogen controversiële verrichtingen van diezelfde J&M afdeling (Hoofdstuk III).

¹⁵⁴ *Centrum Nieuwe Muziek. 1969-1994*, uitgegeven door de Stichting Nieuwe Muziek Zeeland, (Middelburg 1995) met een voorwoord van journalist Peter van Houte.

I.10. Ad van 't Veer

Aan het einde gekomen van dit eerste hoofdstuk missen wij nog één tot nu toe onbesproken, maar buitengewoon bepalend element dat van vitaal belang was voor de stormachtige ontwikkeling die J&M Walcheren doormaakte aan het eind van de jaren '60 en daarna in de jaren '70 zou beleven. Volgens componist Louis Andriessen gaat het hier namelijk om de introductie van

[...] iemand die échte smaak had en dat is heel belangrijk, want vele mensen hebben geen smaak en missen het juiste instinct, de juiste aanleg (daarvoor). Voor de Nederlandse situatie zou hij met zijn Stichting een unicum zijn en tegelijkertijd tot voorbeeld dienen hoe het moest, voor de vele mensen die dit niet konden of durfden. Mede door wat hij allemaal organiseerde heb ook ik mijn weg gevonden.¹⁵⁵

Naar mening van beeldend kunstenaar Rob Maaskant betreft het “iemand die over de moed en het doorzettingsvermogen beschikte om de hele breedte van kunstuitingen, gemaakt op hoog niveau naar Zeeland te halen.”¹⁵⁶ En naar mening van componist Daan Manneke is sprake van “een persoon, die beschikte over een gezonde dosis ‘kwaadaardigheid’, maar zich hierdoor niet buiten de maatschappij plaatste”.¹⁵⁷ Om kort te gaan: in alle gevallen wordt hier gedoeld op de persoon van Adrianus Marinus van 't Veer, onder een breed publiek bekend als Ad van 't Veer, geboren op 24 februari 1941 in Goes. Via omzwervingen naar Apeldoorn en Breda zou hij uiteindelijk weer terechtkomen in de provincie Zeeland.

Nadat hij in vervolg op zijn afronding van de HBS een jaar als student aan de handels-school had doorgebracht, trad Van 't Veer in militaire dienst. Vervolgens zou hij op 1 augustus 1962 in de Korte Giststraat te Middelburg (in directe nabijheid van de locatie van het korte tijd later opgezette open Jongerencentrum *De Beuk*) onder aanmoediging van zijn vader het frisdrankbedrijf ‘Adora’ oprichten.¹⁵⁸ Zijn nieuwe gazeuse-bedrijf betekende een doorstart van de bottelarij Bier-, Limonade- en Wijnhandel AVA, rond 1909 door Anthonie van

¹⁵⁵ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

¹⁵⁶ Interview met Rob Maaskant (10 september 2015).

¹⁵⁷ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

¹⁵⁸ Door ruimtegebrek moest het bedrijf in 1964 noodgedwongen verhuizen naar de Ganzengang in Middelburg. Zie ook Eric Hageman en Toon Franken, *Hop en Gerst veredeld. De geschiedenis van bier in en rond Middelburg 1800-2000* (Middelburg 2011), p. 137, 139.

Aartsen, een agent van de Heineken Brouwerij, in het leven geroepen en in 1935 aan zoon Willem overgedragen.¹⁵⁹



Afb. I.10. Gazeuseflessen van AVA en Adora.¹⁶⁰

In het ouderlijk huis van Van 't Veer was muziek volop aanwezig: “Ik had pianoles en werd daardoor onder meer met Debussy en Ibert opgevoed. Tussendoor hoorde ik van mijn moeder ook Bach blèren, dus dat kwam er ook nog eens bij.”¹⁶¹ Maar vader Adrianus sr., die vertegenwoordiger was geweest voor het bedrijf AVA en deze functie ook voor Adora zou vervullen, zag voor zijn muzikaal begaafde zoon meer toekomstperspectief in een handelscarrière dan in een muzikale loopbaan. Daardoor moest de uitoefening van zijn passie, muziek, voornog een hobbymatige aangelegenheid blijven. De contacten van Van 't Veer met de vereniging J&M Walcheren dateren van kort na haar oprichting, waar hij als 21-jarige tijdens de eerste ‘grote’ avond in de herfst van 1962 “bijzonder licht en speels de sonatine van Paap en een sonate van Scarlatti op de piano” vertolkte.¹⁶² Ook als begeleidend pianist was hij actief. Op de slotavonden van de seizoenen 1962/63 en 1963/64 begeleidde hij aan de vleugel respectievelijk de klarinettist Wim van de Heyden in het Klarinet-concerto van Mozart en de Middelburgse bas-bariton Janus Mondeel in drie op negro spirituals geïnspireerde dansen.¹⁶³

¹⁵⁹ Willem van Aartsen was een zeer veelzijdig man. Hij was zeer geïnteresseerd in esoterie en zou onder meer *Aardstralen. Gezondheid en wichelroede* (Middelburg 1949) publiceren. Ook werden hem paranormale gaven toegedicht. In 1961 zou hij zijn drankhandel AVA sluiten en zich wijden aan zijn andere grote hobby: het bouwen van kleine huisjes en gebouwtjes voor het Middelburgse attractiepark Miniatuur Walcheren. Vgl. www.middelburgdronk.nl/wiki/Van_Aartsen (bezocht 21-09-2017).

¹⁶⁰ Zie https://middelburgdronk.nl/wiki/Bestand:Ava_gazeuze.jpg (bezocht 11-11-2018).

¹⁶¹ Radioserie ‘Fijn Veertje’ afl. 0, Omroep Zeeland (2006).

¹⁶² *PZC*, 17 november 1962, p. 2.

¹⁶³ *PZC*, 4 april 1963, p. 6 en 14 april 1964, p. 5.

Het jaar daarop zou Van 't Veer een bestuurlijke rol gaan vervullen in de Walcherse afdeling. Vanaf seizoen 1964/65 nam hij het penningmeesterschap over van Gijs Bergman. Hij zou dat vijf jaar lang blijven vervullen, en wel tot zijn professionele aanstelling als overkoepelend artistiek en zakelijk manager van de vereniging Jeugd en Muziek Zeeland. Daardoor zou vanaf seizoen 1969/1970 drankhandel 'Adora' – waar hij met Bergman regelmatig op de stoep zijn nieuwe ideeën voor de vereniging zat te bepraten – voorgoed zijn deuren sluiten. Vanaf dat moment zou Van 't Veer zich volledig, zij het op andere wijze dan hij in eerst instantie wellicht had gehoopt of gewild, kunnen wijden aan datgene wat zijn hele wezen ruim drieënhalf decennia lang, dag en (vaak ook) nacht in de ban zou houden, namelijk de allernieuwste kunst en dan in het bijzonder: de muziek. Daarbij werd hij onvoorwaardelijk door met name de kunstenaars Willem Buijs en Nico van den Boezem gesteund.¹⁶⁴



Afb. I.11. Ad Van 't Veer (l) in gesprek met Misha Mengelberg (r) tijdens het FNM76 in de Vleeshal te Middelburg. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Deze complex samenhangende, zowel geleidelijke als abrupte ontwikkelingen werden (h)erkend, in de breedst mogelijke zin op waarde geschat, op daadkrachtige wijze ingezet en in –

¹⁶⁴ Nico van den Boezem had zich reeds enkele malen voor de afdeling dienstbaar gemaakt. Zo had hij onder meer de aankleding voorzien in de vorm van sculpturen bij het feestconcert bij het eerste lustrum van de J&M Walcheren in de toen nieuw geopende Schouwburg van Middelburg.

het vanuit cultureel avant-gardistisch oogpunt gezien onbevleete – Zeeland een podium geboden. Daardoor zou door J&M Walcheren langzaam maar zeker en zeer beslist het pad worden geëffend voor actuele, betekenisvolle, doch ongepolijste personen en gezelschappen en hun buitenissige en veelkleurige handelswaar. Hiertoe behoorden de Volharding (Breuker, Andriessen), Instant Composers Pool (Mengelberg, Bennink), Ritmo natural (Loevendie), ASKO (Vriend), Amsterdam Electrisch Circus (Schat), Mass Moving (Opstaele), Bewegingstheater BEWTH, Baal, Leo Cuypers, Geoffrey Madge en vele anderen. Zij zouden op hun beurt invloed uitoefenen op de koers van de afdeling. Vooral Breuker en Madge zouden vanuit hun diverse en omvangrijke werkvelden gedurende ruim dertig jaar intensief contact onderhouden met de afdeling, in het bijzonder via de persoon van Van 't Veer.

Bij de oprichting van een nieuwe afdeling van Jeugd & Muziek sprak directeur Vredenburg de ‘instellingswoorden’ dat “de organisatie de afdelingen erg vrij laat, zodat de resultaten in de afdelingen afgemeten kunnen worden naar wat de leden zelf opbrengen”.¹⁶⁵ Deze woorden zouden op Walcheren, dankzij de fortuinlijke combinatie van de tijdgeest, de chemie tussen de betrokken personen en een unieke locatie, zeer gretig worden aangegrepen om in de praktijk te worden omgezet. Het zou daardoor snel duidelijk worden dat de in gang gezette en onophoudelijke ontwikkelingen, die zich vanaf seizoen 1969/1970 vanuit Walcheren als een olievlek over de resterende (gerevitaliseerde) Zeeuwse afdelingen zouden verplaatsen, steeds minder gingen passen in de traditionele opzet van de Vereniging van Jeugd & Muziek, die inmiddels wereldwijd was uitgegroeid, met meer dan een half miljoen leden verspreid over 28 landen.¹⁶⁶ Directeur Max Vredenburg had samen met zijn opvolger Ru Sevenhuysen brede kaders in gedachten waarbinnen de leden van elke afdeling in vrijheid eigen invulling konden geven. Artistiek-inhoudelijk opblazen van deze kaders, waarbij de jeugd de doorgaans centrale rol op het podium zou verliezen ten faveure van professionele kunstenaars met avant-garde expressies zou echter steeds meer spanning veroorzaken. Daardoor zouden de Zeeuwse afdelingen en de moederorganisatie van elkaar verwijderen. De ontwikkeling van Jeugd en Muziek Zeeland van een ‘gezellige muzieksoos’ tot een eigenzinnig kunstgezelschap was daarmee zeer dichtbij gekomen.

¹⁶⁵ *De Stem*, 13 november 1959, p. 2.

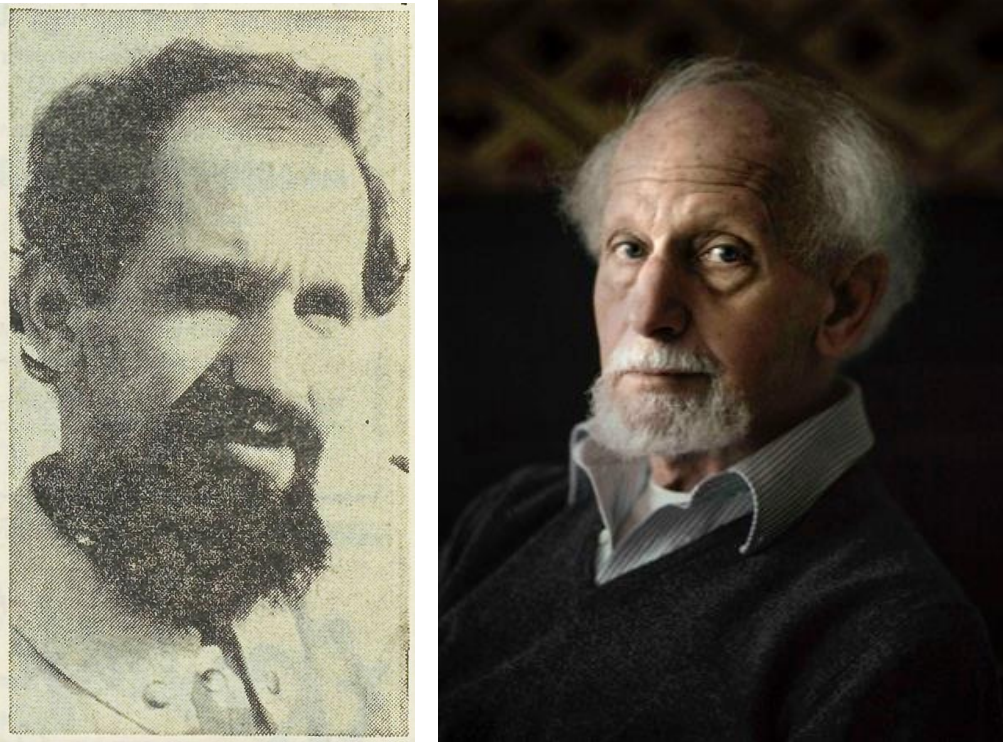
¹⁶⁶ *PZC*, 15 april 1969, p. 4.

II

KAPITEIN AAN HET ROER

(1969-1976)

Tijdens een interview op de mooie zomerochtend van 29 juni 2015 haalde componist Daan Manneke in zijn Bredase woning urenlang en geestdriftig herinneringen op over de Zeeuwse afdeling van Jeugd en Muziek. Een afdeling waar hij meer dan een halve eeuw geleden “als 20er en 30er door middel van workshops, ensembledirecties en composities de oren van de Zeeuwse Jeugd wist te openen voor de eigentijdse muziek”.¹⁶⁷



Afb. II.1a/b. De Zeeuw Daan Manneke in 1969 en recenter tijd.¹⁶⁸

Op zijn karakteristieke manier van geboren pedagoog, glashelder articulerend, sprekend in de vorm van beelden en formulerend met een lichte hang naar archaïsche woordkeuzes, vertelde hij het volgende:

¹⁶⁷ Gijs Bergman, in Hein van Kemenade / Luuk Zagt (eds.), *Daan Manneke 60* (Breda 1999), p. 12.

¹⁶⁸ Foto's: *De Stem*, 7 februari 1969, p. 3 (links); Tessa Posthuma de Boe, www.daanmanneke.nl (rechts; bezocht 13-11-2018).

Jeugd en Muziek ontwikkelde op Walcheren een kracht vanuit een bron die je ‘stugheid’ zou kunnen noemen. Je gebied afbakenen en niet teveel kieren open zetten, en daarmee een kracht ontwikkelen die niet stoffig of leuk is. Het moest gebeuren met een bijna soort strenge houding.

Het was Ad (iemand met een gezonde combinatie van voldoende kwaadaardigheid en zich niet direct buiten de maatschappij plaatsend) die daar op dat moment op die plek kwam, omdat hij binnen de organisatie zo’n rol kreeg en een paar waardevolle mensen, zoals de gebroeders Boezem, Willem Buijs en Wim Riemens om zich heen kreeg. Dat ondersteunende kunstenaarsdraagvlak in combinatie met Ads interne ontvankelijkheid en zijn extreme stugheid vormden het succes. Als iemand beminnelijker of soepeler was geweest op allerlei manieren, dan was dit succes nooit gebeurd. Het moest rigide zijn, want als het te leuk of te meerduidig was geweest, was het direct ook veel minder puur en interessant geworden.

Daarnaast kon dit ook alleen maar op die plek en zou het bijvoorbeeld nooit in Amsterdam hebben kunnen gebeuren, want daar is te veel, te veel veelsoortigheid en te veel afleiding. Het moest op een plek gebeuren die als voedingsbodem nog interessant was. Een plek die (zoals ook bijvoorbeeld Brittens Aldeburgh) nog volledig onbesproken was, een plek die weerzin wekte. Want weerzin roept een tegenkracht op. Een plek waar gevochten (geworsteld) kon worden en vervolgens iets boven water zou komen (*Luctor et Emergo*).

Dit was precies het kader waardoor dat precies dáár kon gebeuren en niet in Drenthe of Zuid Limburg, want daar is het veel te comfortabel en te weinig fundamentalistisch voor. Dat woord kun je bijna niet meer gebruiken, maar er was wel echt een soort ‘kerkje’ voor nodig om dit te laten materialiseren.

Het succes was dus een gelukkige combinatie van: de algemene tijdgeest, de unieke plaats en de juiste combinatiechemie van direct betrokken mensen. Zoiets kun je niet kopiëren. Nee, zoiets komt ook echt nooit meer terug.¹⁶⁹

II.1. De algemene tijdgeest: strijd tussen establishment en experiment

Omstreeks 1970 zou de Zeeuwse afdeling van Jeugd en Muziek een nieuwe koers gaan uitstippelen om schoorvoetend vanuit een professionele basis te gaan opereren. Om een beter beeld te krijgen van de situatie is het van belang om de maatschappelijke en politieke tijdgeest, die ook van invloed was op het kunstwezen van Nederland, kort onder de loep te nemen. Dit is in de eerste plaats nodig omdat het leeuwendeel van de geprogrammeerde artiesten uit dat gebied zou komen om bij J&M Zeeland op te treden.

¹⁶⁹ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

Diverse factoren waren vormend voor deze, reeds door Manneke genoemde algemene tijdgeest van rond 1969: de naoorlogse ontwikkelingen van de progressieve secularisatie (vgl. Hoofdstuk I), verruiming van vrije tijd (in Zeeland belangrijk om provinciale gelden vrij te maken en de bevolking verantwoorde (culturele) besteding ervan te bieden), betere scholing, toegenomen welvaart en de opkomst van een internationale jongerencultuur onder aanvoering van de Rock & Roll ‘lifestyle’.

Naast nationale ontwikkelingen uit de jaren '60 zouden ook roerige gebeurtenissen van mondiale reikwijdte (zoals de hieronder nader te noemen jaren 1967 en 1968) de tijdgeest nog meer contouren en lading geven. Oude politieke partijen (met name de KVP) verloren terrein door de deconfessionalisering; nieuwe partijen (zoals D'66) zouden verschijnen. Media zouden door de invloed van de televisie een steeds dominanter plek in de samenleving opeisen en (onder het mom van een verscheidenheid aan omroepverenigingen, waar uiteindelijk toch ‘iedereen alles ziet’¹⁷⁰) significant bijdragen aan de ontzuiling. Die ontwikkelingen zouden enerzijds, door het nastreven van een gezamenlijk doel door vaak zeer diverse groeperingen, een bindende, solidaire factor vormen, maar anderzijds ook de oorzaak of aanleiding zijn van een hevige generatie-, klassen- of rassenstrijd. Dit gold met name voor het bereiken van het hoogtepunt van de wereldwijde demonstraties tegen de Verenigde Staten en de slepende oorlog in Vietnam (eind 1967 / begin 1968).¹⁷¹ Het betrof ook de harde ‘police-riots’ tegen de arbeiders- en/of studentenopstanden te Berlijn (1967) en Parijs (1968), in hun vraag om betere arbeidsvoorwaarden of meer zelfbeschikkingsrecht. In dit rijtje passen voorts de bloedige rassenrellen in Detroit, waarbij 43 doden vielen (1967),¹⁷² alsmede het neerslaan van de Praagse Lente door de Sovjettroepen (1968). Tot slot moeten de moorden op invloedrijke persoonlijkheden als de militante Ernesto ‘Che’ Guevara (1967) en de pacifistische Martin Luther King (1968) worden genoemd.

¹⁷⁰ Oskamp 2016, VII, p. 7.

¹⁷¹ De Vietnamoorlog wordt ook wel beschouwd als de eerste ‘televisieoorlog’ die de (al dan niet gecensureerde) beelden direct in de huiskamers van de burgerbevolking bracht.

¹⁷² De rellen in Detroit kwamen voort uit frustratie, over onder meer de stadsvernieuwing. Een paar jaar voor de rellen was de Black Bottom weggevaagd, het centrum van zwart Detroit, met clubs en theaters waar Duke Ellington, Ella Fitzgerald en John Lee Hooker optraden. Het zwarte centrum moest plaatsmaken voor een snelweg en Lafayette Park, een wijk voor de witte middenklasse, ontworpen door Ludwig Mies van der Rohe en Ludwig Hilberseimer. Lee Hooker zou in memoriam zijn Motor City Is Burning schrijven. Zie www.nrc.nl/nieuws/2012/05/03/1967-detroit-1100862-a44618 (bezoekt 23-09-2017).

‘Geïnspireerd’ door deze internationale gebeurtenissen, werd Nederland in 1969 en 1970 met toenemende burgerlijke weerspanning geconfronteerd. Deze ongehoorzaamheid werd echter – in vergelijking met de vaak harde en bloederige buitenlandse acties – doorgaans op een ‘provoistisch’-speelse manier voltrokken, door Rijnbert de Leeuw bestempeld als “heel Amsterdams-Nederlands, een mengsel van lulligheid en anarchistisch-chaotische aardigheid.”¹⁷³

Zoals uit een krantenonderzoek blijkt, werd er in Nederland in 1969 meer actie gevoerd dan in enig ander jaar in de jaren '60 en zeventig. Krakers voerden actie tegen de woningnood, de feministisch actiegroep ‘Dolle Mina’ stelde met ludieke acties de ongelijkheid tussen man en vrouw aan de kaak.¹⁷⁴

Na menig landelijke actie door studenten van hogescholen en universiteiten voor meer zeggenschap, beginnend in Tilburg, kreeg de vijfdaagse bezetting van het Maagdenhuis in Amsterdam bijzondere lading.¹⁷⁵ Ook de structurele acties door de opkomende milieubeweging in verband met de oprukkende lucht- en waterverontreiniging zouden hun aanvang nemen.

De toenmalige Nederlandse regering in de hoedanigheid van het kabinet De Jong,¹⁷⁶ ‘de veel geplaagde steen des aanstoots’, zou aarzelend gehoor geven aan menige actievoering, door in menig opzicht wettelijk meer zelfbeschikkingsrecht toe te staan. Anderzijds zou ze de reputatie als verzorgingsstaat eind jaren '60 verder vorm gaan geven, door onder meer de invoering van de AOW en de Bijstandswet door te voeren.

Midden jaren '50 sijpelde de Duitse muzikale (seriële/elektronische) avant-garde, met name via de stichting Gaudeamus (Meyer Eppler, Stockhausen), langzaam Nederland binnen. En eind jaren '50, begin zestig kreeg Nederland te maken met respectievelijk de ludieke invloeden van de Situationisten en de in Amerika ontstane Neo-dada stroming Fluxus.¹⁷⁷ Zo

¹⁷³ Zie de bijdrage ‘Politiek demonstratief experimenteel concert’ in Schönberger 1996, p. 139.

¹⁷⁴ Maar 2007, p. 127.

¹⁷⁵ De studenten die het Maagdenhuis bezetten, noemden de brug waarover zij door CPN-bouwwerkers werden bevoorradt de ‘Ho Chi Minhbrug’. Men vergeleek de nachtelijke gevechten om de brug met de Amsterdamse politie met de strijd in Vietnam. Maar 2007, p. 130.

¹⁷⁶ Het kabinet De Jong van 1967-1971 bestond uit de coalitie KVP (Katholieke Volkspartij), ARP (Anti Revolutionaire Partij), CHU (Christelijke Historische Unie) en VVD (Volkspartij voor Vrijheid en Democratie).

¹⁷⁷ Zie in dit kader de onder meer door Willem de Ridder, Louis Andriessen, Peter Schat, Misja Mengelberg, Dick Raaymakers en Rob du Bois opgerichte Mood Engineering Society (MES), waar fluxushappenings werden georganiseerd. Dit was geïnspireerd door de gedachte van oprichter George

was het halverwege jaren '60 dat daar nog een steeds sterker politiek engagement van de algemene kunstenaarsbeweging bijkwam.

Het in die tijd politiek ontvankelijke, culturele klimaat in Nederland, waarbinnen de verbeelding en idealistische hoop werd gekoesterd op wereldverbetering door het samen gecreëerde, zou zich door de internationale gebeurtenissen gedurende halverwege de jaren '60 en de jaren '70 sterk laten beïnvloeden. De tijdgeest zou, ook in cultureel opzicht, niet beter uitgedrukt kunnen worden, dan (in de woorden van componist Peter Schat toen hij reflecteerde over de uitermate moeizame totstandkoming van zijn werk *Labyrint* bij het Holland Festival 1966) de strijd tussen establishment en experiment.¹⁷⁸

De daaruit voortvloeiende politiek-activistische en anarchistisch-provocerende cultuurgeest vond met name eind jaren '60 in het door Provo geïnspireerde Amsterdam zijn weerslag. Daartoe gaf Bertolt Brecht met zijn 'kunst als wapen tegen onrecht en uitbuiting' reeds het voorbeeld. In een afgeladen Carré werd het Politiek demonstratief experimenteel concert (1968) uitgevoerd. Op het programma stond nieuw werk van Misha Mengelberg (*Hello Windyboys*), Louis Andriessen (*Contra tempus*) en Peter Schat (*On escalation*). Verder werd de opera *Reconstructie* (1969) uitgevoerd – een coproductie van de componisten Reinbert de Leeuw, Jan van Vlijmen, Misha Mengelberg, Peter Schat, Louis Andriessen en de schrijvers Harry Mulish en Hugo Claus. Tevens werden in 1969 de beroemd geworden pogingen tot ludieke verstoring en ontregeling van geëtableerde voorstellingen in de beeldende- en musische kunst ondernomen door respectievelijk de 'Actie Tomaat' in de Stadsschouwburg en de 'Actie Notenkraker' in het Concertgebouw.

De twee bovengenoemde concerten in Carré zijn in menig opzicht historisch te noemen. Het concert uit 1968 werd provocerend als 'een stellingname tegen het laat-kapitalistisch bestel' aangekondigd. Deze stellingname, die zeer zeker ook voor de opera *Reconstructie* gold (zie boven), was daarmee uiteraard een kunstzinnig statement, gericht tegen de lokaal gevestigde orde en daarmee ook tegen Nederlands bondgenoot Amerika.¹⁷⁹ Muzikaal gezien

Meciunas (1931-1978) dat 'Fluxus-kunst simpel, onderhoudend en ongecompliceerd moet zijn; dat het moet gaan over onbelangrijke zaken, geen speciale vaardigheden mag vereisen, oneindig vaak herhaald moet kunnen worden en geen commerciële of institutionele waarde mag hebben.' Werk van kunstenaars als Nam June Paik, Yoko Ono, John Cage en Joseph Beuys zouden onder meer als voorbeeld dienen.

¹⁷⁸ Van Putten 2015, p. 343.

¹⁷⁹ Hoewel de opera een overduidelijke aanval was tegen de grote bondgenoot van het Nederlandse Rijk, zou deze toch door haar worden gesubsidieerd. Zie www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2004-2005/Reconstructie.html (bezoekt 24-09-2017). In de Tweede Kamer moest minister

speelde politieke thematiek een rol, waaronder de Vietnamoorlog die in de opera gestalte kreeg in de strijd tussen de imperialist Don Giovanni en de Commendatore alias Che Guevara, met Bolivia en Cuba als slachtoffers. Daarnaast zouden beide concerten hun muzikale weerslag vinden in de keuze van de componisten voor de instrumentale bezettingen van de verschillende ensembles.¹⁸⁰ Daarin werd doelbewust gebroken met de bezettingen van het traditionele, hiërarchische symfonieorkest en de daaruit voortvloeiende conventionele kamermuziekgezelschappen. Deze voor de gelegenheid nieuw gevormde, onorthodoxe ensembles (in de opera ook aangevuld met elektronica) zouden een voorbode vormen voor de breedsprakige, pluriforme ensemblecultuur die zich in Nederland vanaf de jaren '70 in een snel tempo zou gaan ontwikkelen.

Daarnaast zou met name de opera of 'moraliteit' *Reconstructie* (volgens Louis Andriessen misschien wel de meest rebelse opera uit de Nederlandse muziekgeschiedenis¹⁸¹) wegens zijn muzikale idioom en de keuze van uitvoerders model staan voor de 'onthiërarchisering'. Tevens zou hij een bindende factor vormen tussen de 'hoge' en 'lage' culturen. De muziek bestond namelijk uit een smeltkroes van stijlen, van avant-garde, pop, tot citatentechniek (en dan vooral uit Mozarts opera *Don Giovanni*). De gerekruteerde uitvoerders voor de productie kwamen voort uit heel verschillende tradities en vormden het neusje van de zalm van het Nederlandse muziekleven. Te noemen zijn Willem Breuker, Han Bennink uit de geïmproviseerde hoek, Ramses Shaffy uit de lichte muziek en Frans Brüggen en Han de Vries uit het klassieke bestel.

De maatschappelijk bindende factor zou dus ook zijn weerslag in de algehele kunsten vinden. Deze ontstond in het gezamenlijk nastreven van een doel van diverse groeperingen door de geëscaleerde en gepolariseerde politieke omstandigheden van bijvoorbeeld de Vietnamoorlog of de internationale arbeiders- en studentenopstanden. Het 'bindende' verschijnsel

Klompé van Cultuur zich verantwoord. Is het waar dat onze bondgenoot Amerika hier op staatskosten gaat worden beledigd? Kamerlid Kronenburg wilde dat de minister het libretto van *Reconstructie* voorlegt aan de kamer. Klompé verdedigde de opera met verve. Ze betoogde dat het niet de taak is van de overheid, zich te bemoeien met de inhoud van een kunstwerk, ook als dat kunstwerk uitgaat van een gesubsidieerde instelling. Louis Andriessen was vol lof over de KVP-minister: "Zij had het inzicht dat dit misschien wel anti-Amerikaans was, maar dat het juist zo aardig was dat je dat in Nederland gewoon kon zeggen." Met weemoed naar de jaren zestig: "Er was een tijd dat er intelligente, interessante en tolerante politici bestonden in Nederland. Dat heb je niet meer..."

¹⁸⁰ In het Politiek-demonstratief experimenteel concert verleenden leden van het Nederlands Blazers Ensemble, de Slagwerkgroep Amsterdam, het Amsterdams Strijkkwartet en STEIM hun medewerking in het 'mobile ensemble'.

¹⁸¹ Zie www.muzykweb.nl/Link/U00001584983/CLASSICAL/Reconstructie (bezoekt 24-09-2017).

was uiteraard niet alleen plaatselijk, maar van mondiale aard en had een klassenoverschrijdende tendens. Zo publiceerde bijvoorbeeld de Amerikaanse literatuurcriticus Leslie Fiedler (1917-2003) zijn grensvervagende essay ‘Cross the border, close the gap’ in 1969 niet in een vaktijdschrift voor literatuurfetisjisten of in een elitair kunstmagazine, maar in een editie van ‘het erotisch getinte blad voor de heteroseksuele man’: *Playboy*.¹⁸² Overigens zou Nederland door de algemene tijdgeest in de musische kunst wèl een toonaangevend voorbeeld in de wereld worden voor het ‘blenden’ van musici uit verschillende genres in één ensemble en zo een nieuwe muziekstijl, de New Dutch Swing genaamd, creëren (vgl. Hoofdstuk I, p. 52).

Er zou een unieke synthese ontstaan tussen de ‘hoge’ en ‘lage’ culturen, bestaande uit musici die zich volgens Louis Andriessen “ernstig verzetten tegen de cultuur van het symfonieorkest en de Duitse burgerlijke romantische muziek tot en met de Tweede Weense School en welke bestonden uit jazzmensen die goed konden lezen en klassieke musici die wel iets gekks wilden doen”.¹⁸³ Deze ontwikkeling zou zijn weerslag vinden in de genoemde New Dutch Swing ensembles, zoals bijvoorbeeld de Volharding, Maarten Altena Ensemble, Willem Breuker Kollektief en Hoketus. Deze werden – naast traditionele avant-garde gezelschappen als Ensemble-M, Slagwerkgroep Amsterdam, ASKO enzovoort – vanaf het begin van de jaren ’70 ‘kind aan huis’ bij de vereniging Jeugd en Muziek Zeeland. Juist daardoor mogen ze voor die vereniging mede als sfeer- en gezichtsbepalend worden genoemd.

Hoe al deze, zich in kort tempo en op turbulente wijze manifesterende en in elkaar grijpende maatschappelijk-culturele ontwikkelingen in het nog ‘volledig onbesproken’ Zeeland werden ontvangen, zal hieronder worden ontvouwd.

II.2. De unieke plaats: Zeeland

Het tweede bepalende element dat de van oorsprong Zeeuwse componist Daan Manneke opnoemde voor het succes van de vereniging J&M Zeeland was de unieke plaats waar haar activiteiten zich zouden afspelen. Het kon volgens hem alleen maar op een plek gebeuren die “als voedingsbodem nog interessant was”, waar geen veelsoortige afleiding in de weg zou staan. Zijn uitspraak in het interview uit 2015 sloot in zekere zin aan bij de ruim vijftig jaar

¹⁸² Matthias Brzoska / Michael Heinemann, *Die Geschichte der Musik*, Bd. III (Laaber 2004), p. 374.

¹⁸³ Schönberger 1996, p. 116.

eerder gehouden lezing van de toenmalige adjunct-directeur van J&M Nederland, Ru Sevenhuijsen. Hij was van mening dat de groei van de Zeeuwse afdelingen zo veel sneller was gegaan dan in de dichter bevolkte gebieden van ons land, juist omdat daar heel veel andere mogelijkheden waren om muziek te maken (zie Hoofdstuk I).

Losstaande en incidentele culturele uitingen werden verzorgd door de Middelburgsche Concertvereniging. Deze organiseerde jaarlijks enkele concerten met behoudend klassiek repertoire door vooraanstaande musici. En vanaf 1959 kwamen daar nog diverse uitvoeringen van de verschillende afdelingen van Jeugd en Muziek bij. Los daarvan waren er op dit vlak in Zeeland gedurende de 20e eeuw geen noemenswaardige activiteiten te bespeuren geweest, die zich op een structurele basis met de actuele professionele kunsten bezighielden. Ook voor een culturele infrastructuur op professionele basis, in de vorm van opleidende en uitvoerende organen – zoals een conservatorium, professioneel theater, of professioneel symfonieorkest¹⁸⁴ – werd vanwege andere landelijke en lokale financiële prioriteiten geen plaats ingeruimd. Deze karigheid werd mede gevoed door een algemeen heersende culturele onverschilligheid in Zeeland, wellicht in combinatie met de veronderstelde Zeeuwse ‘zunigheid’.

Derhalve kon het dunbevolkte Zeeland,¹⁸⁵ letterlijk het Land in Zee, eind jaren '60 op velerlei gebied als een “volledig onbesproken” plek worden aangemerkt, zoals Manneke aangaf. Afgezien dan van grillige natuurverschijnselen, de omvangrijke landbouwcultuur,¹⁸⁶ alsmede wellicht nog de economisch succesvolle Scheepswerf De Schelde. Ondanks de vrij geringe geografische afstand tot grote Nederlandse of Vlaamse stadscentra¹⁸⁷ – en een alleszins redelijke fysieke bereikbaarheid¹⁸⁸ – zou de gang naar Zeeland toch weerstanden oproepen. Deze zouden zich vooral uiten in een soms moeilijk overbrugbare psychologische barrière: de locaties van plaatsen als Middelburg en Vlissingen betekenden in het gevoelsleven van de gemiddelde Randstedenaar zoiets als ‘het einde van de wereld’. De naar Zeeland uitgezonden journalisten van diverse landelijke nieuwsbladen konden het niet nalaten om met regelmaat op lichtelijk lamenterende toon melding te maken van hun vermoeiende tocht naar het verre, onherbergzame Zeeland. Bij de lezer zou een gecombineerd gevoel van medeleven

¹⁸⁴ Drenthe en Zeeland beschikken als enige provincies niet over een professioneel symfonieorkest.

¹⁸⁵ Zeeland telde aan het eind van de jaren '60 zo'n kleine 300.000 inwoners; dat was ongeveer de halve omvang van de bevolking van Rotterdam.

¹⁸⁶ In de jaren '60 was ruim 25% van de Zeeuwse bevolking werkzaam in de landbouw.

¹⁸⁷ De hemelsbrede afstanden van Rotterdam-Middelburg of Antwerpen-Middelburg bedragen bijvoorbeeld respectievelijk 76 km en 63 km.

¹⁸⁸ Waaronder sinds 1873 de treinverbinding Roosendaal-Vlissingen en sedert 1966 de autosnelweg A58.

en verbazing opwellen over de vorm van journalistieke opofferingsgezindheid, om paradoxaal genoeg vanuit deze godvergeten plaats deelgenoot te worden van een culturele gebeurtenis van waarde.

Deze schijnbare tegenstrijdigheid zou ook blijken uit de gestage stroom van vele en diverse kunstenaars en groepen van naam, die Zeeland vanaf eind jaren '60, in het kader van de lokale afdeling van Jeugd & Muziek, zou mogen ontvangen. Het was juist de combinatie van unieke, ongerepte, door zee omgeven natuur – hier en daar ingekleurd met een historisch, pittoresk dorpje of stadje – waarbinnen, tegen alle verwachtingen in, ook nog een organisatie actief was. En wel een organisatie die haar artistieke activiteiten op een hoog niveau en in een sfeer van ontspanning en rust voor het voetlicht bracht, waardoor dit ver afgelegen land zo buitengewoon aantrekkelijk zou zijn bij nationale en vooral internationale gasten.

Grote nationale en internationale jazzmusici, alsmede wereldberoemde componisten, onder wie Morton Feldman, Iannis Xenakis, Louis Andriessen, Per Nørgard, Sylvano Bussotti en John Cage, benadrukten herhaaldelijk de aangename en positieve uitwerking die hun muzikaal getinte verblijf in de Zeeuwse provincie op hen als persoon had. Zo kocht bijvoorbeeld de regelmatig voor J&MZ optredende en veelzijdige, Nederlandse muzikant Loek Dikker in 1974 het 18de-eeuwse monumentenpand *Sint Aldegonde* in West-Souburg (gemeente Vlissingen) om aldaar tot 1985 afwisselend in combinatie met Amsterdam te wonen en te werken. In vergelijkbare zin onderzocht Morton Feldman samen met aanstaande echtgenote Barbara Monk tijdens zijn bezoek aan Middelburg in 1986 actief de mogelijkheid om in de binnenstad een historisch pand op de kop te tikken als een tweede woonadres naast zijn New Yorkse appartement.¹⁸⁹

Behalve deze lokale zaken en bovengenoemde factoren (geringe bevolkingsdichtheid en omvangrijke landbouwcultuur) speelde verder zeker ook de door Manneke voorzichtig aangestipte (calvinistische) 'fundamentalistische geest' een cultureel stagnerende rol van betekenis, die vrij sterk was en nog steeds vertegenwoordigd is in Zeeland. De Zeeuwse kiezers hadden bijvoorbeeld procentueel gezien in de Tweede Kamerverkiezingen van 1967, 1971, 1972 en 1977 alsmede in de Gemeenteraadsverkiezingen van 1966, 1970, 1974 en 1978 in vergelijking met het landelijke gemiddelde drie tot vier keer zoveel stemmen uitgebracht op de – niet geheel toevallig in 1918 te Middelburg opgerichte – Staatkundig Gereformeerde Partij (SGP).¹⁹⁰

¹⁸⁹ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

¹⁹⁰ Zie www.verkiezingsuitslagen.nl (bezoekt 25-09-2017).

Politiek gezien zou met name vanuit deze hoek, samen met het Gereformeerd Politiek Verbond (GPV), vanaf het einde van de jaren '60 tot ver in de jaren '70 een krachtige, openbaar gevoerde hetze ontstaan jegens de gesubsidieerde vereniging J&M Zeeland. Overigens werd men daarbij door confessionele collega's van KVP, CHU en ARP (sedert 1976 gezamenlijk opererend onder de vlag van het CDA) fors geruggensteund. In hun aller ogen zou de betreffende vereniging een steeds grotere bedreiging gaan vormen voor de "geestelijke volksgezondheid", waardoor er in bijzondere mate gevreesd zou moeten worden voor een serieuze aanslag op "de psycho-hygiene van de jeugd".¹⁹¹ Daarbij doelde men op de divers geëtaleerde en verderfelijke culturele uitingen die zich bij uitstek op het gebied van de uitvoeringen van de experimentele (pop) muziek en bij de vertoning van (cult) films het sterkste schenen te manifesteren.

II.3. De chemie van de direct betrokkenen

Manneke noemde, naast de algemene tijdgeest en de unieke plaats, nog een derde vitaal punt dat hij voor het welslagen van Jeugd & Muziek in Zeeland van belang achtte: de juiste chemie tussen de direct betrokkenen bij de afdeling. Zo was er een aantal, later in dit hoofdstuk nader te benoemen en lokaal actieve, sympathiserende personen. Daarnaast waren er de in Hoofdstuk I genoemde, 'geïmporteerde', mensen uit het noorden. Dit waren volgens Nico van den Boezem de personen met een bredere blik, die eind jaren '60 naar Zeeland zouden komen. Door hun persoonlijkheid of professionele functie waren ze in staat om tegen de grote politieke weerstand – die die de organisatie in de eerste jaren van haar professionalisering zou ondervinden – op te boksen en een krachtig, adequaat tegengeluid te bieden.

Het was mede de grote verdienste van deze mensen, in combinatie met de onvermoeibare inzet van de jonge manager Ad van 't Veer, dat Jeugd & Muziek niet van meet af aan werd uitgedoofd door de rondwaaiende (cultuur)verstikkende 'fundamentalistische geest'. In het bijzonder op Walcheren werd gaandeweg een klimaat geschapen waardoor deze frisse, avontuurlijk en rebelse, maar tegelijk ook financieel erg kwetsbare vereniging met het onlangs ontwaarde "avant- gardistische trekje" kon overleven.¹⁹²

¹⁹¹ *PZC*, 9 januari 1973, p. 2.

¹⁹² *PZC*, 16 december 1969, p. 10.

Door vereende inzet werd het mogelijk gemaakt dat de Zeeuwse afdeling van J&M de vrije hand kreeg om het culturele experiment aan te gaan met haar omgeving. In die omgeving kon ze een spiegel zijn voor het brede scala aan actuele, avant-gardistische kunstuitingen die vooral elders in het land en ver daarbuiten, dankzij de meest spraakmakende kunstenaars, weelderig floreerden. Met name tot eind jaren '70 zou het van alle betrokkenen een ware krachtinspanning en een enorme dosis creatief vermogen vergen om niet ten prooi te vallen aan een behoudende, politiek gestuurde koers, voortkomend uit culturele onverschilligheid en voortgedreven door een vorm van moraliteit die zou leiden tot het afzakken naar brede, grijze stromen van een in artistiek opzicht irrelevant gebied. Er bleek echter van vele zijden genoeg steun te bestaan, waardoor de prille organisatie niet in de kiem werd gesmoord. Met vallen en opstaan wist zij zich in de jaren '70 en '80, in de paradoxale luwte van een grillige omgeving, te ontwikkelen tot een Zeeuwse, culturele curiositeit met internationale allure.



Afb. II.2. Huisdesigner Willem Buijs: 'Visuele Poëzie'.¹⁹³

¹⁹³ www.galleries.nl/kunstenaar.asp?artistnr=28755 (bezoekt 12-11-2018).

II.4. Van establishment naar experiment: “Wij doen alles wat een ander niet doet”¹⁹⁴

In de zomer van 1969, terwijl Amerika in het kader van de ruimtewedloop met de Sovjet-Unie de eerste mens op de maan wist te zetten (20 juli), vond de beroemdste ‘tegenculturele’ (pop)manifestatie uit de geschiedenis plaats: de *Woodstock Music & Art Fair* (15-18 augustus). Op lokaal sportief terrein werd de M.V. & A.V. Middelburg voor de derde keer binnen vier jaar Nederlands voetbalamateurkampioen (5 juli).¹⁹⁵ Het was de tijd waarin Jeugd & Muziek Walcheren met een ‘experimenteel’ seizoen van start zou gaan. De impuls daarvoor zou voortkomen uit de enig bloeiende afdeling. Deze was met zo’n 900 leden, nadat Jeugd en Muziek tien jaar eerder met veel enthousiasme op diverse locaties in de provincie was geïnitieerd, nog daadwerkelijk actief in Zeeland. Voor de afdeling J&M Walcheren zou het een jaar worden

[...] waarin voor het eerst met een indrukwekkend aantal evenementen duidelijk wordt gemaakt hoe de vereniging – bestuurlijk gezien bestaande uit: Gijs W. Bergman, Nico van den Boezem, Loes Damman en Ad van ’t Veer – zelf denkt over de al enige tijd geleden aangekondigde, ‘bredere opzet’. Niet minder dan dertig evenementen in een seizoen wil heel wat zeggen: onder meer, dat Jeugd & Muziek de kinderschoenen ontgroeid is.¹⁹⁶

De toen 28-jarige Ad van ’t Veer verduidelijkte de geleidelijke, doch uiteindelijk drastische koerswijziging in het beleid als volgt:

Eindelijk hebben we in dit programma bereikt waar we al lang aan gewerkt hebben: een doorbreking van het traditionele stramien. We moeten Jeugd & Muziek natuurlijk helemaal uit de sfeer van de leraren- en leerlingenconcerten van muziekscholen halen. De laatste jaren zijn we daar voorzichtig mee bezig geweest. Ik dacht dat we nu wel een eind gevorderd waren. [...] Uit de hele opbouw van het programma van Jeugd & Muziek wordt duidelijk dat de opzet

¹⁹⁴ *PZC*, 5 september 1970, p. 15.

¹⁹⁵ *Leidsch Dagblad*, 7 juli 1969, p. 6. De Middelburgse Voetbal & Atletiek Vereniging, die in 1966, 1967 en 1969 Nederlands kampioen werd onder leiding van trainer Piet Lindenberg (met spelers zoals Bert Pentury, Anton Schoenmakers, John But, Arie Delmotte en Henny Wijs), noemde men in die dagen ook wel ‘het Ajax van de amateurs’.

¹⁹⁶ *PZC*, 30 augustus 1969, p. 6.

niet langer meer voor Middelburg en Vlissingen bestemd kan zijn. [...] Het is de bedoeling dat deze activiteiten over heel Zeeland uit gaan stromen.¹⁹⁷

VAN LIEFDEWERK-NAAR ZAKELIJKE VORMEN

Jeugd & Muziek schiet uit

FILMS-JAZZ-POP-KLASSIEK

Jeugd & Muziek gaat een experimenteel jaar in, een jaar ook waarin voor het eerst met een indrukwekkend aantal evenementen duidelijk wordt gemaakt hoe Jeugd & Muziek zelf denkt over de al enige tijd geleden aangekondigde 'breder opzet'.

Niet minder dan dertig evenementen in een Zeeuws seizoen wil heel wat zeggen: onder meer dat Jeugd & Muziek de kinderschoenen ontgroeid is.

Voorzitter G. W. Bergman van de afdeling Middelburg-Vlissingen (de directe verantwoordelijke voor het jaarprogramma). We zullen toe moeten naar een zakelijker vorm. Tot nu toe is alles nog afhankelijk van liefdewerk, oud papier. Het bestuur werkt voor niets. We zijn allang toe aan een betaalde kracht die de gehele organisatie voor zijn rekening zal nemen. Die heeft daar meer dan een gewone dagtaak aan, als hij het goed wil doen en het móet kunnen. Jeugd & Muziek Amsterdam kan wel met beroepskrachten werken terwijl toch duidelijk is dat de regio's ze even hard nodig hebben.



Afb. II.3. Fragment uit een artikel van PZC-hoofdredacteur Andreas Oosthoek (*PZC*, 8 augustus 1969, p. 6.). Op de foto Johnny 'The Selfkicker' van Doorn, in het seizoen 1969/70 optredend voor J&MZ.

Onder de kop "Jeugd & Muziek schiet uit. Films-Jazz-Pop-Klassiek" publiceerde schrijver en latere hoofdredacteur van de *Provinciale Zeeuwse Courant* Andreas Oosthoek in augustus 1969 een artikel over de nieuwe ontwikkeling op cultureel gebied binnen de provincie. Daarbij ging hij ook in op de structurering van deze 'breder opzet', waarbij de evenementen van J&M Zeeland – aanvankelijk grotendeels gehouden in de stadsschouwburg Middelburg – onderverdeeld zouden worden in drie series: Serie A: Filmliga, Serie B: Jazz- Popliga en Serie C: Concertliga met verschillende laagdrempelige toegangsprijzen.¹⁹⁸ Ten faveure van genre-overstijgende concerten, zoals gebruikelijk in bij-voorbeeld de marathonsessies van het toen populaire 'Inclusief Concert', zou in het daarop volgende seizoen de schifting op muzikaal

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Een jaarlijks lidmaatschap per Liga kostte f 2,50; een kaartje voor leden voor serie A+C f 1,50 en voor serie B f 2,50.

gebied in twee afzonderlijke liga's alweer worden losgelaten. Aldus bleef er een algemene onderverdeling over van Muziek en Filmliga.

Op dit voor Zeeuwse begrippen tot dan toe ongekend verruimende culturele aanbod voor een breed publiek konden laagdrempelige toegangsprijzen worden afgestemd. Dit was mogelijk, omdat er – naast de ‘pot van J&M nationaal ten gunste van het districtwerk’ en de gemeentelijke subsidies van Middelburg en Vlissingen – vanuit ‘een cultureel achterstandsbesef’ van Zeeland provinciale subsidie loskwam voor de afdeling Walcheren.¹⁹⁹ Deze afdeling zou vanaf 1970, samen met onder meer de Middelburgse Schouwburg en de Zeeuwse Volksuniversiteit, onder de beschermende papaplu van de Stichting Cultuurspreiding Zeeland (SCZ) bivakkeren.

De Zeeuwse Culturele Raad (ZCR) speelde in deze subsidiestroom een belangrijke stimulerende factor om de vernieuwing der kunsten op provinciaal niveau te realiseren. De voormalig directeur van de ZCR uit die periode, Henk Koch, haalt de volgende herinneringen op:

In die tijd hebben we naast een adviserende rol naar de provincie en de gedeputeerde toe, – die ons advies in de regel (gedaan vanuit de verschillende secties, zoals muziek, beeldende kunst, kunsthistorie en theater) altijd overnam – ook zaken ontwikkeld, zoals bijvoorbeeld het beleidsplan voor de Provincie omtrent de mogelijkheden op cultureel gebied. Ons ontworpen Cultuurplan begin jaren '70 – waarin vernieuwing en hedendaagse kunst een prominente rol vervulden – zou ongeveer tien tot vijftien jaar lang als basis dienen voor het culturele beleid van de provincie Zeeland.²⁰⁰

Dit toenmalig vooruitstrevend Zeeuws beleid was mede de reden dat lokale organisaties, zoals J&M Walcheren (vanaf begin jaren '70), de Vleeshal en Forum (vanaf halverwege jaren '70) weelderig zouden kunnen floreren om zich te ontwikkelen tot nationaal en soms zelfs internationaal toonaangevende instellingen op hun desbetreffende gebieden. Om zich verder te ontploegen, zou J&M Walcheren dit geld ook dringend nodig hebben, omdat ze volgens voorzitter Bergman “toe moet naar een [organisatie met een] zakelijkere vorm – tot nu toe is

¹⁹⁹ Vgl. de politieke bemoeienis in Hoofdstuk I.

²⁰⁰ Interview met Henk Koch (15 mei 2015).

alles nog ‘liefdewerk oud papier’ – [de afdeling is] toe aan een betaalde kracht die de hele organisatie voor zijn rekening neemt.”²⁰¹

De wens voor deze betaalde kracht zou op korte termijn vanuit de interne gelederen in de persoon van Ad van ’t Veer worden gevonden. Hij draaide reeds vanaf 1964 als penningmeester van de afdeling mee en had in juni 1969 zijn limonadehandel Adora afgestoten. Vanaf seizoen 1970-1971 zou hij door SCZ bereid worden gevonden voor een aanstelling als professioneel overkoepelend manager voor de afdeling J&M Zeeland (J&MZ).²⁰² Van ’t Veer kreeg een kantoor aan de Nieuwe Haven 43 te Middelburg toegewezen. Van daaruit moest hij samenwerken met alle gerevitaliseerde J&M afdelingen en besturen binnen het Zeeuwse landschap en trachten tot een consistent financieel en artistiek beleid te komen. Tijdens zijn afscheidsrede in 2006 gingen zijn gedachten uit naar deze levendige beginperiode van zijn carrière:

Wij volgden het jaren ’60 idee van de cultuurspreiding. En zo ging ik, [kris kras door Zeeland] zwervend van stad naar dorp, van muziekschool naar wandelkerk, van concertzaal naar buurthuis en van sportveld naar boulevard; van Hulst over Oostburg naar Zierikzee en van Goes weer naar Vlissingen en Middelburg. Ik zei dan: ‘goedendag, ik ben uw manager’, maar dat vonden ze doorgaans niet leuk, want ze wisten het natuurlijk allemaal veel beter. Langzamerhand heb ik hen wel wat bij kunnen brengen over moderne kunst en dan met name over nieuwe muziek, want dat was bij J&MZ mijn primaire missie.²⁰³

Vanaf deze periode, opgezweept door een ‘kapitein aan het roer’, te weten de extreem stugge en onvermoeibare Ad van ’t Veer, zou J&MZ de onbevaren zeeën der avant-garde kunsten met vastberaden beweging voorwaartsch gaan trotseren. Daarbij werd een avontuurlijke en rebelse slogan hoog in het vaandel gehouden: *Wij doen alles wat een ander niet doet.*

²⁰¹ PZC, 30 augustus 1969, p. 6.

²⁰² Vanaf dit punt zullen de losse afdelingen van Jeugd en Muziek in Zeeland (zoals Walcheren, Goes en Hulst) doorgaans worden samengevat met de overkoepelende afkorting J&MZ.

²⁰³ Radioserie ‘Fijn Veertje’, afl. 0, Omroep Zeeland, 2006.



Afb. II.4. Start van seizoen 1970-'71 met oa. de Zeeuwse formatie Beautiful Idaho van Rob Maaskant en Dies le Duc voor de Middelburgse Oostkerk (*PZC*, 5 september 1970, p. 15).

II.5. De bredere opzet komt tot leven

Nog voordat seizoen 1969-1970 met zijn 'bredere opzet' formeel van start zou gaan, werd als een soort appetizer het allereerste, officiële popconcert onder de vlag van J&MZ gehouden. Op de avond van de 22ste juli trad de nederbietband The Motions aan voor een openluchtconcert op het voor die gelegenheid afgezette, Vlissingse badstrand. Deze Haagse formatie speelde in Vlissingen onder meer hun nieuwste album *Electric Baby*, dat ze kort daarvoor in

verband met hun tournee naar New-York hadden gemaakt.²⁰⁴ The Motions zouden vrij snel na hun Vlissingse optreden als groep uit elkaar vallen. Maar voor J&MZ zou dit concert het startsein betekenen van de programmering van kwalitatief hoogwaardige popbands. Dit was een beleid dat de vereniging provinciebreed zo'n zes jaar lang, tot aan haar definitieve koerswijziging vanaf ongeveer 1976 zou onderhouden (zie hierna, alsmede in Hoofdstuk III).

Na deze prelude kon het startsein van de 'breder opzet' eindelijk worden gegeven:

Vrijdagavond 12 september werd het seizoen officieel geopend in de Middelburgse schouwburg met de eerste van een interessante reeks filmliga-voorstellingen, die (met de keuze van de films voor de komende periode, zoals: *Loin du Vietnam* (Ivens), *Blow Up* (Antonioni), *Les Biches* (Chabrol), *8½* (Fellini), *The Fall* (Whithead), *Edipo Re*, *Porcile* en *Teorema* (Pasolini)) duidelijk de discussie over actuele zaken, zoals: welvaartsmaatschappij, kerk, misdaad, klassentegenstellingen, liefde en pacifisme op gang wil brengen. [...] De tienjarige [Zeeuwse] afdeling schotelt ons verder een indrukwekkend programma voor, waarin de [tot dan toe vrij spaarzaam aan bod gekomen] randgebieden van de muziek, waaronder jazz, pop, bewegingstheater, beat, film, dans, beeldende kunst geprononceerd naar voren treden.²⁰⁵

De diversiteit van een actuele programmering is, ondanks de ontspannende sfeer van een kleinere provinciestad, wel doorgaans op hoog artistiek niveau gebracht. Na de eerste maanden vallen opmerkelijke en verheugende feiten te constateren. "De avonden van Jeugd en Muziek Walcheren van haar 'nieuwe' eerste seizoen [en dan met name de films en popconcerten van bands zoals *Ahora Mazda*, *Clover Leaf*, *George Cash*, *Universal Delight* en *Solid State*] lopen als een trein" en worden met een gemiddelde tussen de 250 en de 300 personen vrij goed bezocht.²⁰⁶ Het optreden van *Living Blues* (met onder meer Golden Earring-drummer Cesar Zuiderwijk), de *Kosmos Lightshow* en "Johnny the Selfkicker die zich verwaardigde naar Middelburg te komen" waren goed voor een vol huis van rond de 500 bezoekers "waar zelfs mensen moesten worden teleurgesteld."²⁰⁷

²⁰⁴ The Motions kwamen voort uit Ritchie & the Rocochets aan wie in augustus 1964 nog de dubieuze eer te beurt viel, het voorprogramma op te mogen luisteren van het roemruchte, volledig uit de hand gelopen en derhalve na 12 minuten noodgedwongen afgebroken optreden van The Rolling Stones. Deze laatsten sloegen onder politiebegeleiding op de vlucht voor het jeugdige, hysterische publiek dat de zaal van het deftige Haagse Kurhaus binnen no time compleet aan flarden sloeg.

²⁰⁵ *PZC*, 15 september 1969, 5.

²⁰⁶ *PZC*, 4 november 1969, p. 6.

²⁰⁷ *Ibid.*

FILM

Schouwburg Middelburg
Serie A.
Lidmaatschap filmliga
onafhankelijk van leeftijd, f 2,50 per jaar
Toegangsprijs voor leden per avond f 1,50

1969/70

1. vrijdag 12 september	90 ber	Ik ben r'ouwsgierig (Blauw) Sjöman
2. zaterdag 20 september	162 ber	Loin du Vietnam Joris Ivens e.a.
3. vrijdag 3 oktober	290 ber	Blow Up Antonioni
4. zaterdag 25 oktober	331 ber	Undergroundfilms uit Amerika
5. vrijdag 14 november	249 ber	Vietnamezen noemen me geen nikker
6. zaterdag 6 december	141 ber	Les Biches Claude Chabrol
7. zaterdag 27 december	420 ber	Liefdesparen Mai Zetterling
8. vrijdag 2 januari	222 ber	Teorema Pasolini
9. vrijdag 23 januari		Films uit Japan Joji Kuri
10. zaterdag 14 februari	250 ber	Piloten in pyama Scheumann - Heinovsky
11. vrijdag 6 maart		B; Federico Fellini
12. vrijdag 3 april		Het proces Orson Welles
13. vrijdag 24 april		Jozef Katus Wim Verstappen
14. dinsdag 19 mei		Korte Nederlandse films

Schouwburg Middelburg
Serie B.
Lidmaatschap Jazz- popliga,
onafhankelijk van leeftijd, f 2,50 per jaar
Toegangsprijs voor leden per avond f 2,50
Toegangsprijs niet-leden per avond f 5,00

JAZZ

1. donderdag 25 september	44 ber	Harry Verbeke-kwartet
2. donderdag 9 oktober	97 ber	Bewegingstheater BEWTH
3. donderdag 16 oktober	91 ber	Hans Dulfer-kwartet
4. zaterdag 1 november	402 ber	Livin' Blues met Johnny the Selfkicker
5. donderdag 27 november	61 ber	Theo Loevendie
6. maandag 29 december	307 ber	Popgroepen en films
7. dinsdag 6 januari	1 ber	Misja Mengelberg
8. dinsdag 31 maart		Popgroepen en films

CONCERT

Ten dele Schouwburg Middelburg
Serie C.
Lidmaatschap concertliga,
onafhankelijk van leeftijd, f 2,50 per jaar
Toegangsprijs voor leden per avond f 1,50
Toegangsprijs niet-leden per avond f 2,50

1. donderdag 6 november	141 ber	Geoffrey Madge, piano recital
2. woensdag 17 december	427 ber	Kerstmuziekavond
3. zaterdag 21 februari	100 ber	Beethovenherdenking
4. vrijdag 20 maart		N. Kayser (piano) M Szigeti (cello) Oostenrijk
5. donderdag 28 maart		Sinti Salvatorikoor uit Brugge, Joh. Passion
6. zaterdag 4 april		Nationaal Jeugd Orkest
7. dinsdag 21 april		Concert leraren Muziekschool
8. vrijdag 5 juni		Orgelconcert Bram Beekman

Lidmaatschapsbewijs- en kaartverkoop bij:
J. P. Bosdijk, Singelstraat 13, Middelburg,
Telefoon (01180) 2700, dagelijks van 16.00
tot 17.00 uur en op de avond van de
uitvoering aan de Schouwburg.

JEUGD
EN
MUZIEK

Afb. II.5. Programma J&MZ, seizoen 1969/70: Film-, Jazz- en Concertliga (design Willem Buijs, AJ/N).

Enerzijds streefde men naar actualiteit op hoog niveau, waarbij in een complementaire combinatie door “Jeugd & Muziek gezocht werd naar nieuwe wegen in de vertrouwde concertpraktijk [zoals zorgvuldig thematisch aansluitende] achtergrondmuziek, komend uit luidsprekers voor en na een recital [of film ...] een discussie tussen [musici] en publiek [... en] een rond

tafeltjes met drankjes geschaard auditorium”.²⁰⁸ Anderzijds echter spiegelde zich voornoemd streven vergelijkenderwijs (ondanks de lage toegangstarieven) niet af in de bezoekersaantallen van de klassieke- en de jazz concerten met een avant-gardegehalte. Dit ondervond bijvoorbeeld de ‘alles verslindende Australische klavierleeuw’ Geoffrey Douglas Madge, die bij zijn debuutoptreden voor J&MZ nog geen tiende deel van de Middelburgse schouwburg gevuld kreeg (zie hierna). Hetzelfde gold voor een aantal recente winnaars van de prestigieuze Wessel Ilcken Prijs,²⁰⁹ die met hun jazzformaties Middelburg aandeden, zoals Harry Verbeke, Hans Dulfer, Misja Mengelberg en Han Bennink.

Deze situatie van een grote, doch akoestisch gezien matige en soms ook wel als sfeerloos aangeduide schouwburgzaal, met hoge huurkosten en voorzien van een klein publiek, was er vooral de oorzaak van dat de afdeling naarstig op zoek ging naar intiemere en goedkopere alternatieven. Diverse geschikt geachte ruimtes konden door de vereniging voor haar zeer uiteenlopende activiteiten, verspreid over Zeeland, worden betrokken. Te denken valt aan gelegenheden in Middelburg: de onlangs opgerichte ‘Provadja?’ Open De Beuk (vgl. Hoofdstuk I), de Wandelkerk, het Kuiperspoorttheater, Zuiderbaken en De Vleeshal; in Vlissingen: Het Vestzaktheater en Open Hof; in Oost-Souburg: De Zwaan; in Goes: De Veste en De Villa; in Hulst: Den Dullaert en Pasajeros.

Bij deze locaties schulde soms het gevaar in een klein hoekje: zo kon de vergunning wegens (geluids)overlast worden ingetrokken.²¹⁰ Daarnaast zou ook ‘De Straat’, als fenomeen naar Randstedelijk voorbeeld, voor de activiteiten van J&MZ gedurende enige jaren een erg populaire trekpleister worden. Vervolgens ging de Zeeuwse vereniging vanaf 1975 in haar concertorganisatie ook (langdurige) samenwerkingsverbanden aan met andere podia in Nederland, waaronder Het Concertgebouw en Frascati (Amsterdam), Theater ’t Hoogt en Muziekcentrum Vredenburg (Utrecht) en De Oosterpoort (Groningen).

Vanaf het seizoen 1969-1970 was er sprake van een enigszins ingeleide, doch aanzienlijk kameleoneske metamorfose binnen het programmeringsbeleid van J&M Walcheren. Deze werd overigens door haarzelf in de media wat laconiek en met een lichte vorm van understatement als de eerdergenoemde ‘bredere opzet’ omschreven. Daarbij werd het halen van allerlei

²⁰⁸ *PZC*, 7 november 1969, p. 2.

²⁰⁹ Vanaf 1980 omgedoopt tot de Boy Edgarprijs.

²¹⁰ Zoals in het begin van de jaren '70 onder meer bij De Beuk enkele malen gebeurde. Ook het Kuiperspoorttheater was, vanwege de door J&MZ geproduceerde avantgardistische klanken – waarmee ze de omwonenden naar eigen zeggen geselden – een steen des aanstoots. Daardoor werd de vereniging meer dan eens bedreigd om de vergunning voor die lokatie te verliezen.

vormen van ‘ongekuiste artisticeit’, met name uit Amsterdam en omstreken, schering en inslag. Eén en ander zou zijn weerslag krijgen in een stortvloed aan lokale en gepolariseerde reacties vanuit het publiek, de (kunst)recensenten en in het bijzonder de politiek (zie onder).

De tijd dat J&MZ een ‘gezellige muzieksoos’ was, die zich ook incidenteel aan cultuurverruimende uitstapjes waagde, behoorde daarmee voorgoed tot het verleden. De programmatische exploitatie van zeer diverse, elkaar aanvullende kunstgebieden die zich exclusief richtte op de hardcore avant-garde was vanaf dat moment hèt credo voor de toekomst. Een voor Zeeuwse begrippen ongekend artistiek credo dat binnen de provincie zo’n twee decennia lang, dwars tegen de stroom in, met een ware passie, exclusiviteit en (om Manneke nogmaals te citeren) extreme stugheid zou worden beleden, nageleefd en gepraktiseerd. Daardoor zou de vereniging voor geruime tijd brandpunt worden van nationale en internationale aandacht.

II.6. Componisten en uitvoerenden

Geoffrey Douglas Madge, de onbetwiste huispianist

Het eerste optreden in de Concertliga was meteen de spreekwoordelijke eerste klap ter waarde van een daalder. “De in Australië geboren, sedert enige tijd in Gent woonachtige Madge”,²¹¹ die op 6 november 1969 het seizoen in de C-serie zou openen met een “programma dat hij op een fijne manier heeft weten aan te passen aan het experimentele karakter van het nieuwe Jeugd & Muziek seizoen”,²¹² werd vooraf in de *PZC* aangekondigd als een “gebeurtenis van meer dan gewone importantie.”²¹³ Het recital bevatte naoorlogse klassiekers van de meest onverbiddelijke soort, die nooit in de provincie hadden geklonken: de – vanwege de extreem technische moeilijkheid beruchte – *Sonate* nr. 2 uit 1948 van Pierre Boulez en *Klavierstück* I en II uit 1952 van Karlheinz Stockhausen. In de *PZC* werd het optreden omschreven als:

[...] een gelukkige greep die Jeugd & Muziek deed, om de opening van de concertserie in haar experimentele programma [...] op te dragen aan [de 28 jarige] Madge, [...] die de op zijn lijf geschreven muziek in al haar grillige ongrijpbaarheid (zelfs in het volgen van het notenbeeld)

²¹¹ *PZC*, 4 november 1969, p. 18.

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Ibid.*

zijn kleine publiek – een vooruitgeschoven luisterpost in het af laten wetend Middelburgs concertpubliek – als een fascinerende gebeurtenis deed ondergaan.²¹⁴

Nog geen twee maanden later zou Madge wederom optreden voor de Zeeuwse vereniging tijdens het traditionele Winterkamp in *Het Zilveren Schor* te Arnemuiden (vgl. Hoofdstuk I). Hier zou hij, samen met Manneke (drager van de *Zeeuwse Provinciale aanmoedigingsprijs van kunsten en wetenschappen 1967* en invaller voor de zieke Ton Hartsuiker) “het avant-gardistische trekje, dat Jeugd & Muziek dit jaar in zijn programma toont” ook weten te implementeren.²¹⁵ Zijn recital onder de naam *Muziek van deze tijd* had, in contrast tot de gebruikelijke volksliedbewerkingen en (vaak aan de voorhanden zijnde instrumentale bezetting aangepaste) speelmuziek – zoals symfonieën van componisten als Benda en Stamitz – op de aanwezigen een opschuddende, doch positieve werking, waarbij

[...] zijn grondige kennis van zaken op dit terrein (die enkele maanden geleden al tijdens een recital in Middelburg aan het licht kwam) opnieuw frappeerde. Het grootste deel van zijn programma werd ingenomen door de beruchte Concord Sonata van Charles Ives. Een werk dat vrijwel niemand kent, omdat geen pianist te vinden is die het krankzinnig moeilijke notenbeeld wil bestuderen. Opnieuw bevestigde hij met zijn formidabele spel, verder nog in de tweede sonate van Pierre Boulez, tot de overtuigendste pleitbezorgers van de avant-garde muziek te behoren. Het jonge publiek volgde Madges technische verbluffende verrichtingen ademloos en het liet zich de gelegenheid niet voorbijgaan om met hem in een geanimeerde discussie te treden.²¹⁶

Geoffrey Douglas Madge (*1941) bekwaamde zich, na zijn komst uit Australië in 1963, verder bij onder meer Henk Badings (compositie) en Hans Henkemans (piano). Binnen korte tijd wist hij zichzelf bij menige belangwekkende contemporaine componist te profileren tot een buitengewoon vurig en vaardig ambassadeur van diens werk. Mede door een aan bezetenheid grenzende devotie voor het nieuwe en ongehoorde, in combinatie met een grote technische begaafdheid en door zijn expanderende netwerk – dat naast veel belangrijke componisten eveneens bestond uit vooraanstaande, uitvoerende musici – zou Madge voor de activiteiten van J&MZ als inspirator en initiator van doorslaggevende betekenis blijken te

²¹⁴ *PZC*, 7 november 1969, p. 2.

²¹⁵ *PZC*, 16 december 1969, p. 10.

²¹⁶ *PZC*, 5 januari 1970, p. 2.

zijn. Ook Manneke was één van de componisten met wie Madge al vroeg een goed contact onderhield. Manneke merkt daarover op:

Ik kende Madge al heel vroeg, uit de tijd dat hij nog in België woonde en wij beiden op de muziekschool van Terneuzen – het schamelste instituut van Zeeland – als leraar verbonden waren. Daar ontmoette ik hem en was meteen enorm gefascineerd door zijn persoon en zijn enorme begaafdheid. Er groeide tussen ons een vriendschap die tot op heden zeer hartelijk is gebleven. Uit deze eerste tijd kwam ook mijn compositie *Diaphony for Geoffrey*^[217] (1973) voort [welke door Madge samen met het Rotterdams Philharmonisch Koperkwintet eind 1974 onder de vlag van J&MZ te Middelburg in première werd gebracht]. Door Geoffrey's aanwezigheid bij J&MZ was er een enorme potentie in huis gehaald, cadeau gekregen omdat hij daar toevallig in Zeeland even neerstreek. Ad [van 't Veer] had in Madge – die eind jaren '60 in Nederland nog een 'nobody' was en eigenlijk korte tijd later pas door zijn aanstelling als hoofdvakdocent piano aan het Haags Conservatorium zijn ontplooiing heeft weten te vinden – een buitengewoon adviseur welke hij feilloos aanvoelde. Geoffrey was bekend in het wereldwijde avant-garde circuit, vertrouwd met de werken en – laten we wel wezen – als één van de weinigen in de wereld ook in staat om deze daadwerkelijk uit te voeren. Dit was buitengewoon bijzonder, want op dat moment, aan het einde van de jaren '60 was er in Nederland geen pianist die bijvoorbeeld het werk *Eonta* (1964) van Xenakis kon spelen en wereldwijd waren dat er misschien vier of vijf. Tegenwoordig, bijna 50 jaar later, is er een veel bredere specialisatie op dat gebied ontstaan, die tevens van een zeer hoog niveau is.²¹⁸

Net als menig ander land destijds was Nederland inzake de uitvoering van gecomponeerde muziek der avant-garde – benevens enkele locale voorvechters, zoals Paul Hupperts (1919-1999) en Elie Poslavsky (*1922) – voor het allergrootste deel nog afhankelijk van een handje vol gespecialiseerde dirigenten met een internationale allure. Te denken valt aan Hans Rosbaud (1895-1962), Herman Scherchen (1895-1966), Pierre Boulez (1925-2016), Bruno Maderna (1920-1973), Ernest Bour (1913-2001) en Michel Tabachnik (1942). Zowel Bour als

²¹⁷ “Diaphony for Geoffrey was onder meer geïnspireerd op *Eonta* van Xenakis en daarnaast sterk beïnvloed door Messiaen, met wie mijn leraren De Leeuw en D’Hooghe een persoonlijke band onderhielden. Messiaen’s filosofie van het ‘alles’ kunnen gebruiken in zijn muziek – van middeleeuwse modi, vogels, Hindoestaanse ritmes, tot de theologie van Thomas D’Aquino – is later ook mijn voertuig geworden.” Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

²¹⁸ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015). Vergelijk ook de opmerkingen van dirigent Michael Gielen in kader van het tegenwoordig veel wijd verbreidere specialisme van musici aangaande avant-gardemuziek (zie voetnoot 83) in vergelijking met de jaren '60 en begin '70.

Tabachnik zouden respectievelijk in de jaren '70 en '80 leiding geven aan het Radio Kamerorkest en in de jaren '90 aan het Xenakis Ensemble (XE) in belangwekkende J&MZ/NMZ-concerten. Deze exclusieve mate van specialisatie in het avant-garde metier gold toentertijd, zoals Manneke aanstipte, ook voor een select en internationaal groepje vocale en instrumentale solisten, waarvan het overgrote deel ook voor J&MZ zou optreden.²¹⁹

De hoeveelheid divers getinte optredens met een exclusief programmatisch avant-garde gehalte, die Madge alleen al in de eerste jaren onder de vlag van J&MZ zou brengen, is alleszins indrukwekkend te noemen. Alleen al tussen 1969 en 1976 zou de teller de twintig concerten ruimschoots doen overschrijden. Daaronder bevond zich de exclusieve serie Eigentijdse Concerten, ook wel Pianopanorama genoemd. Dat waren gratis concerten die ook in Amsterdam (*Frascati*), in samenwerking met de lokale afdeling van J&M, in combinatie met hoogwaardige jazzoptredens aldaar werden gebracht.

De lijst van uitgevoerde werken geschreven na 1945, waaronder een aantal 'klassiekers' – in combinatie met soms inktverse Nederlandse, Europese en wereldpremières – was van een internationale statuur. Ze bevatte creaties die gefabriceerd waren vanuit verschillende (tegengestelde) esthetisch/compositorische uitgangspunten en methodes. Te denken valt aan het (individueel, atomistisch georganiseerde) seriële, het (massaal klankwolkenachtig georiënteerde) stochastische, het aleatorische enzovoort van diverse componisten. Daaronder zaten Xenakis (*Herma*, *Evryali (EP)*, *Eonta (NP)*), Stockhausen (*Klavierstücke I t/m VIII*), Feldman (*Last pieces*, *Piano pieces*), Boulez (*Sonate II*, *Sonatine for flute and piano*), Messiaen (*Quatre études de rythme*), Hamilton (*Five scenes for trumpet and piano*), Bussotti (*Pour Clavier* (wereldpremière), Wolff (*Zwei Klavierstücke*), Hopkins (*Etudes*), Cardew (*Three winter potatoes*), Cowdell (*Myrrha/Sthenno*), Reynolds (*Fantasy for pianist*), Maxwell Davies (*Five pianopieces*, *Sonata for trumpet and piano*), Madge (*Pianosonate*) en Kurtag (vermoedelijk: *Eight Pieces (NP)*). "Voor zover na te gaan klinkt [met dit werk van Kurtag zijn]

²¹⁹ In dit verband zijn te noemen de zangers Michiko Hirayama (1923), Dorothy Dorow (1930), Spyros Sakkas (1938), basklarinettist Harry Sparnaay (1944), trombonist Vinko Globokar (1934), de slagwerkers Sylvio Gualda (1939), Jean Batigne (1933-2015) en Toni Roeder (1929-2015), klavecijniste Elisabeth Chojnacka (1939), de cellisten Frances-Marie Uitti (1946), Siegfried Palm (1927-2005) en Rohan de Saram (1939), contrabassist Fernando Grillo (1946-2013), de pianisten Marie-Françoise Buquet (1937), Claude Helffer (1922-2004), Yuji en (zijn zus) Aki Takahasi (1938 en 1944), David Arden (1949), Yvar Mikhashoff (1941-1993), John Tilbury (1936) en Geoffrey Douglas Madge. Laatstgenoemde ontpopte zich tot een onverzadigbaar fenomeen van de allesverslindende soort.

muziek voor het eerst in Nederland in 1975 tijdens een recital van de pianist Geoffrey Madge in Middelburg.”²²⁰



Afb. II.6. Geoffrey Madge en Mirjam Nastasi (fluit) in *Eigentijdse Concerten* (pianopanorama), 1975.

Foto Wim Riemens, AJ/N.

Over de marathonsessies binnen de serie *Eigentijdse Concerten* (Pianopanorama), die Madge gedurende januari tot en met juni 1975 voor J&MZ in samenwerking met *Frascati* in Amsterdam gaf en waarin vele bovenstaande werken werden gespeeld, schreef Ernst Vermeulen in *De Groene Amsterdammer*:

In de grote steden in het Westen (Den Haag enigszins uitgezonderd) wordt nog teveel genoegen genomen met een enkel geïsoleerd Serie-C concert of Randon-kamermuziekkoncert, in Middelburg worden zaken systematischer aangepakt, bijvoorbeeld in de vorm van cycli gewijd aan alle belangrijke pianowerken van de laatste veertig jaar (alle sonates van Boulez, alle Klavierstücke van Stockhausen) in de vertolking door Geoffrey Madge.²²¹

De pianist prefereerde bij dit kamermuziekrepertoire de intimiteit van het Middelburgse Kuiperspoorttheater boven het Amsterdamse Concertgebouw. Hij was namelijk van mening dat je

²²⁰ Derks 2014, p. 254.

²²¹ *De Groene Amsterdammer*, 14 juli 1976.

moderne muziek in zijn totaliteit moet ervaren, zodat je niet alleen de uitvoerder hoort, maar hem ook echt goed ziet.²²² Daarover vertelde hij:

In 1974 heb ik aan Ad voorgesteld om een uitgebreide serie pianoconcerten te organiseren met al de grote werken van de grote hedendaagse gecomponeerde muziek van de laatste dertig jaar. Geen hapsnap werk van losse stukken, maar een echt overzicht van de werken van de componisten waar het daadwerkelijk om draait. Je kunt nooit binnen de grenzen van een onbekende componist komen, als je alleen maar een geïsoleerd stuk laat horen, dat is volstrekt onmogelijk. Hiervoor zijn volledige series, werkelijke overzichten nodig om onderscheidingsvermogen te trainen. Voor mij betekende deze instructieve concertserie een daadwerkelijke doorbraak: Je kon toen voor het eerst een publiek horen discussiëren over Stockhausen, zoals de mensen op andere plaatsen praten over Beethoven.²²³

Deze aanpak echter, waarbij het avant-garde repertoire via seriematige, hardcore-marathon-sessies op geïsoleerde wijze wordt geprogrammeerd, schiet doorgaans geen wortel bij een algemeen, ongeschoold publiek. Hierbij wordt namelijk uitsluitend het onderscheidingsvermogen van een kleine, selecte groep van specialisten verder getraind. Musicoloog en componist Leo Samama omschrijft dit fenomeen als volgt:

De grootsheid van een Beethoven wordt niet aan een breed publiek geïllustreerd, als je zijn muziek vier uur achter elkaar speelt, maar als je hem slim programmeert te midden van een aantal mindere goden zoals Spohr, Clementi of Dusek. Vergeleken met Beethoven is Beethoven maar gewoon Beethoven. Een complete serie van een componist of schilder – zeker als het gaat om kunst die van nature abstract is, zoals dit doorgaans geldt voor de moderne muziek – is daarom veel meer iets voor de echte liefhebber, de specialist. Als je wilt dat muziek een breed publiek bereikt of een brede afzetmarkt vindt, dan moet je iets anders doen. Iemand kan volledig getroffen worden als door de bliksem van dat ene stuk van Scelsi dat naast een Italiaanse leeftijdgenoot van een heel andere natuur staat, zoals Dallapiccola. En dit confronteer je weer met iets buitensporig ouds zoals Monteverdi of Stradella, of een onbekende Vivaldi. Dan schep je een omljnd kader waarin Scelsi opeens niet meer een onmogelijke, een totaal onbegrijpelijke componist is.²²⁴

²²² *PZC*, 14 februari 1975, p. 2.

²²³ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

²²⁴ Interview met Leo Samama (14 september 2015).

Naast deze zeldzaam vertoonde avant-garde muziekmarathons zou de onvermoeibare Madge ook, zij het in die periode nog vrij incidenteel, concerten voor de Zeeuwse vereniging verzorgen. Daarbij verlegde hij de programmatische focus op de uitvoering van (veel) vroeger gecomponeerd werk, zoals dat van Schönberg, Debussy, Liszt tot aan J.S. Bach. Zijn toenmalige interpretatie van werken uit de barokperiode stond in de ogen van sommige critici mijlenver af van die van de tezelfdertijd opkomende oude muziekbeweging. Dit illustreerde G.W. Bergman in een recensie. Terwijl hij vaak en doorgaans buitengewoon lovend over Madge schreef, zoals hierboven al duidelijk naar voren kwam, schreef hij nu:

[Het waren] drie klavecimbelconcerten, waarmede Geoffrey Madge door zijn opstelling tegenover deze muziek opnieuw een geslaagde poging ondernam om de gemoederen goed in beroering te brengen. Thans de rol van de Meedogenloze Jongen te spelen, die in grenzenloze liefde tot Bach hem de ene na de andere zweeps slag toebedeelde. [Gespeeld met] een opvatting die Barok-puriteinen en maniakken tot de rand van de geestelijke afgrond gebracht moet hebben.²²⁵

Ook Madges interpretatie van Beethovens *Diabellivariaties* had op dezelfde recensent, ondanks zijn grote bewondering voor diens technische vermogens, geenszins een bekoorlijke uitwerking: “Zijn technisch kunnen heeft een zeer hoge graad van ontwikkeling bereikt, maar met techniek alleen komt men er niet. Vandaar ook dat een aantal van deze variaties muzikaal gesproken niet te genieten waren; op zijn zachtst gezegd werden zij ruw door de pianist behandeld.”²²⁶

Maar los van deze kritische kanttekeningen met betrekking tot de onstuimige klavierleeuw Madge, was het juist deze kolossale, muzikale omnivoor – met zijn mondiale contacten, bruisende ideeën en ongeremde ontplooiing van initiatieven – die precies op het juiste moment bij J&MZ binnenviel. Daar werd hij met beide handen aangegrepen om zo’n drieën-half decennium lang op zeer intense wijze te worden gekoesterd. De zeer sterke band tussen musicus en vereniging zou in de komende jaren de basis vormen voor de initiatie van diverse unieke, op avant-garde gerichte projecten en series: de vinylregistratie van de toen nog zo goed als ongenaakbare pianowerken van Xenakis (de lp *BVHaast 007*), de opgenomen – maar

²²⁵ *PZC*, 5 februari 1973, p. 2.

²²⁶ *PZC*, 20 november 1971, p. 10. In een later stadium van J&MZ deed musicus / *PZC*-recensent Leen de Broekert dergelijke constatering omtrent in zijn ogen gebrekkige interpretatieve en historische stijluivoeringen, zowel bij Madge als het Xenakis Kwartet in uitvoeringen van Mozart-repertoire in het kader van FNM 1991 ‘de jonge Mozart’ (zie Hoofdstuk VII).

uiteindelijk niet door de componist geautoriseerde – langspeelplaat met eerste opnames van het ‘ontdekte’ Italiaanse muzikale fenomeen Giacinto Scelsi, omvangrijke concertseries zoals de *Eigentijdse concerten* en *Verboden Klanken / Rusland 1920* en de oprichting van het wereldvermaarde *Xenakis Ensemble* (XE) (zie Hoofdstuk IV).

Madge was onbetwist de belangrijkste pleitbezorger van het gecomponeerde avantgarderepertoire dat gedurende de beginperiode (1969-1976) onder de paraplu van de revolutionaire Zeeuwse afdeling plaatsvond. Daarnaast viel in dit kader nog meer ongehoords, zei het op tijdmatic vrij onregelmatige basis, te beluisteren. Zo speelde onder meer hoboïst en oprichter van het Brabants Kamerorkest Evert van Tright (1930-2006) de wereldpremière van het aan hem opgedragen *Ex Dei in Machinam Memoria* van Henri Pousseur (1929-2009), kwam Ileana Melita (1932-2010 zie *Afb. II.7*) met een bewerking van de *Songbooks* van John Cage (1912-1992), gaf het Vlaams Pianokwartet van Rudolf Werthen (1946) een eerste uitvoering van *Chaisma* van Daan Manneke en traden hoogwaardige ensembles zoals Interpolation, Slagwerkgroep Amsterdam, Slagwerkgroep Den Haag, het Ardito Blaaskwintet, het Belgisch Klarinetkwartet en het Nederlands Saxofoonkwartet op bij J&MZ.



Afb. II.7. Iliana Melita (links) met dansers bij een uitvoering van Cage's *Songbooks*.

Wandelkerk Middelburg, 9 februari 1974. Foto's: Wim Riemens, AJ/N.

Morton Feldman

In het kader van een korte tournee door Nederland in 1971 bracht de Amerikaan Morton Feldman (1926-1987) samen met het Engelse, experimentele ensemble *Mouth of Hermes* een eerste bezoek aan de Zeeuwse hoofdstad. Dit bezoek is buitengewoon noemenswaardig binnen de context van de programmering van de gecomponeerde avant-gardemuziek die J&MZ voor deze periode insloeg. Het zou de primaire aanzet vormen tot een bijzondere relatie die de componist tot het einde van zijn leven zou onderhouden met de muziekorganisatie en haar unieke locatie. De New Yorker Feldman begon als componist halverwege de jaren '60 ook in Europa meer en meer bekendheid te krijgen. Zo gebruikte hij het geld van de aan hem verleende, prestigieuze *Guggenheim Beurs* om in 1966 – rond de tijd dat de legendarische 'Radiohappenings' in conversatie met John Cage werden opgenomen – een reis naar Engeland te ondernemen.²²⁷ Hij gaf daar lezingen en ontmoette collega-componisten. Omstreeks die periode sijpelden ook zijn werken mondjesmaat Nederland binnen. Zo speelde in de VARA-Matinee 1964 het Haags Ensemble voor Nieuwe Muziek (van de Nederlands-Russische dirigent Elie Poslavsky, voorvechter van eigentijdse muziek) Feldmans *Durations* (1960).²²⁸ Voorts startte de in 1965 benoemde directeur van het Brabants Conservatorium Louis Toebosch binnen zijn doorgaans conservatieve instituut vanaf 1966 een serie 'componistenprojecten', waar ook voor het werk van Feldman een plaats werd ingeruimd.²²⁹ En in de nazomer van 1970 bracht de excentrieke acteur, theatermaker en pianist Chaim Levano (1928-2016) op de 'Kunst voor een Rijksdaalder Feestweek' te Amsterdam werk van Feldman tot klinken.²³⁰

In mei 1971 speelde het Residentieorkest ter gelegenheid van de Koningin Feesten Feldmans compositie *The King of Denmark* (1964).²³¹ Daarna werd de Amerikaanse componist door de stichting Gaudeamus, samen met internationale collega's Karl Erik Welin (1934-1992), Francois Bayle (1932) en Sylvano Bussotti (1931), uitgenodigd om naar Holland te komen. Hij zou daar in de beroemde Muziekweek van 1971 een driedaagse workshop 'grafische notatie en aleatoriek' leiden, waaraan onder meer het Gaudeamus Kwartet en hoboïst

²²⁷ *John Cage and Morton Feldman In Conversation, Radio Happening I of V recorded at WBAI, New York City, 1966-1967.* <https://archive.org/details/CageFeldmanConversation1> (bezoekt 29-09-2017).

²²⁸ Derks 2014, p. 69. Op 4 april 1964 werd dit werk gespeeld in de VARA Matinee.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Provinciale Zeeuwchse Courant*, 5 september 1970, p. 23.

²³¹ *Leidse Courant*, 4 mei 1971, p. 2.

Heinz Holliger meewerkten.²³² Voor Feldman waren zijn Nederlandse bezoeken in die tijd goed aan te reizen, want hij woonde gedurende het seizoen 1971-1972 als *Artist-in-Residence* in kader van de Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) te Berlijn, vanwaaruit hij componeerde en reisde.²³³

Zoals opgemerkt zou Feldman in oktober-november 1971, gedurende een zesdaagse Holland-tournee die hij samen met zijn Engelse vriend en collega Frank Denyer (1943) en zijn groep *Mouth of Hermes* ondernam, door J&MZ te Middelburg worden uitgenodigd. Voor deze gelegenheid had het ensemble drie gloednieuwe werken op het repertoire gezet: het in opdracht geschreven *Scattertime* (1971) van de tot Nederlander genaturaliseerde Spanjaard Raxach, *Hang up the swing of love today* (1971) van de artistiek leider van het ensemble Denyer en *I met Heine on the rue Fürstenberg* (1971) van Feldman.²³⁴ Feldmans werk was in opdracht van het ensemble *The Fires of London* – de voormalige *Pierrot Players* – tot stand gekomen. Deze groep werd in 1965 door componist Harrison Birtwistle (1934) opgericht om, net als menig ander ensemble voor moderne muziek, het ‘oerwerk binnen de avant-garde ensemblecultuur’, *Pierrot Lunaire* (1912) van Arnold Schönberg (1874-1951) te kunnen uitvoeren. Voor de in Schönbergs compositie gebruikte instrumentale bezetting van fluit/piccolo, klarinet/basklarinet, piano, stem, viool en violoncello zou Feldman ook schrijven, waaraan hij nog de kleuren van enkele slagwerkinstrumenten toevoegde.

Na menig grafisch genoteerde partituur maakte de componist in zijn in mei van datzelfde jaar te Pontpoint (Frankrijk) voltooid compositie voor het eerst sinds lange tijd weer gebruik van de traditionele muzieknotatie. Als kenner en liefhebber van de tapijt- en schilderkunst zou Feldman het werk op bondige en cryptische wijze aan een dertigtal voor deze gelegenheid in de Middelburgse Wandelkerk samengekomen nieuwsgierige bezoekers inleiden (*Afb. II.8*).

²³² *De Stem*, 10 september 1971, p. 19; Peters 1995, p. 121. Van de uitvoering van de uiteindelijk gezamenlijk tot stand gebrachte partituur van deze workshops maakte de VARA een opname, gepresenteerd door Bernard van Beurden.

²³³ Feldman beschreef het seizoen van 1971-1972 als het meest vruchtbare van zijn leven. Gedurende dit verblijf componeerde hij zeven werken in opdracht van een aantal internationale festivals en de Duitse radio: *Pianos & Voices I+II*, *Chorus & Orchestra I+II*, *Voice and Instruments I*, *Voices and Instruments I* en *Cello and Orchestra*.

²³⁴ Alhoewel *I met Heine on the rue Fürstenberg* het werk in opdracht van *The Fires of London* was geschreven, werd er zowel in het kader van het Leidse als het Middelburgse optreden van *Mouth of Hermes* (respectievelijk op 2 en 4 november 1971) opmerkelijk genoeg gesproken van een wereldpremière. Zie in dat verband: *Leidse Courant*, 16 oktober 1971, p. 7; *PZC*, 19 oktober 1971, p. 11.

VOORTREFFELIJK CONCERT EIGENTIJDSE MUZIEK

WANDELKERK, MIDDELBURG

„Een eenvoudige aanduiding kan soms zeer origineel zijn; mijn composities zijn geen echte composities maar men zou ze schilderijen kunnen noemen, waarna ik min of meer het doek van een globale muziekschakering voorzie”. Aldus zei Morton Feldman, componist van één van de werken die het Londen- se ensemble 'Mouth of Hermes' gister- avond in de Wandelkerk te Middelburg onder auspiciën van Jeugd en Muziek uitvoerde.

Afb. II.8. Feldman's eerste bezoek aan Middelburg op 4 november 1971.

PZC, 5 november 1971, p. 9.

Morton Feldmans werk *I met Heine on the rue Fürstenberg*, met hemzelf aan de piano, “schoot terecht bij de weinigen die de kans benutten om van deze muziek daadwerkelijk kennis te nemen, in de roos.”²³⁵ Dit relatief korte stuk zou, door haar pointillistische schrijfwijze (enkel aan het einde van het werk hebben stem en vibrafoon een unisono) en in combinatie met haar extreem zachte, dynamische schakeringen en trage tempo reeds vooruitwijzen in de richting van de esoterisch geladen sfeer die zijn latere, tot in een oneindigheid uitgerekt lijkende creaties uitademen. Daarbij valt te denken aan zijn allerlaatste *Piano, Violin, Viola, Cello* uit 1987, opgedragen aan Ad van 't Veer met haar wereldpremière op het FNM 1987 (vgl. Hoofdstuk VI). Deze exclusieve sfeer van het werk, in combinatie met de uitvoering ervan, werd reeds een dag eerder door de pen van de recensent van de *Leidse Courant* in verband met de uitvoering aldaar treffend beschreven:

²³⁵ *PZC*, 5 november 1971, p. 9. Feldman zei over de opmerkelijke keuze van deze en andere titels van zijn werk in een interview met Paul Griffiths uit 1972: “I was in Paris, it was early in the morning, I found myself in the Rue Furstenberg, and I had the association of Delacroix's studio and that world. I was thinking a lot about Heine because of my situation (I found myself more or less in voluntary exile for a few years). And then I was writing, and in the middle of the piece I just wrote down the title: I met Heine. Titles are very peculiar things. My publishers were not too happy with the titles they were getting from my recent stay in Berlin – they were more like still-life titles: Three Clarinets, Cello and Piano; Chorus and Orchestra; Pianos and Voices. I just felt there was something about my life in Berlin that suggested these very flat, factual titles.” Vgl. www.cnvill.net/mfgriff2.htm (bezocht 29-09-2017). Het interview is gepubliceerd in *The Musical Times* van August 1972, p. 758f.

De uiterste consequentie van Weberns ascese – een dunne, ijle componeertrant, waarin de stilte een wezenlijke functie heeft – lijkt te zijn getrokken door de thans 45-jarige Amerikaan Morton Feldman [...] Nooit hebben we zo zacht, zo fluitend, zo klankloos bijna, piano horen spelen als toen Feldman [dit] zelf [deed].²³⁶

*Iannis Xenakis, de onbetwiste huiscomponist van J&MZ*²³⁷

Als middel tot kennismaking met een actuele toondichter zette J&MZ vanaf het begin van de jaren '70 regelmatig het 'componistenportret' in. Men gaf, bij voorkeur in aanwezigheid van de componist zelf, die dan via een lezing of toelichting eigen werk inleidde,²³⁸ onder anderen een portret van Louis Andriessen (1939) en een contrasterend dubbelportret van Konrad Boehmer (1941-2014) en Willem Breuker (1944-2010). Ook werden tot dan toe in Nederland zeer beperkt uitgevoerde buitenlanders geportretteerd, zoals Toru Takemitsu (1930- 1996), Yuji Takahashi (1938), Isang Yun (1917-1995) en in het bijzonder Iannis Xenakis (1922-2001). Het componistenportret van Iannis Xenakis, dat gedurende het Festival op Straat begin juni 1975 in samenwerking met onder meer de Doelen Rotterdam werd georganiseerd, zou een belangrijke gebeurtenis blijken te zijn. Het zou de eerste aanzet vormen voor de significante bijdrage die J&MZ op nationaal vlak zou leveren aan de 'emancipatie' van deze buitengewoon originele kunstenaar. Alvorens dit portret nader onder de loep te nemen – een project dat tevens zou resulteren in de allereerste plaatopname die de Zeeuwse vereniging via het label BVHaast zou uitbrengen – zij de algemene historische situatie rond de persoon Xenakis belicht. Hij zou binnen korte tijd door J&MZ zelf tot onbetwiste huiscomponist worden gepromoveerd.

De Frans-Griekse Xenakis was geruime tijd werkzaam als assistent-architect voor de beroemde en zeer invloedrijke Zwitsers-Franse architect Le Corbusier (geboren als Charles-Édouard Jeanneret-Gris). Daarvoor ontwierp hij, in het kader van de wereldtentoonstelling van Brussel in 1958, onder meer het beroemde *Philipspaviljoen*. Voor deze creatie zocht hij inspiratie bij het grafische profiel van de glissandostructuren van zijn eigen compositie *Metastasis* (1953-'54). In 1955 beleefde hij als componist reeds zijn doorbraak met de wereld-

²³⁶ *Leidse Courant*, 3 november 1971, p. 9.

²³⁷ *PZC*, 9 juni 1975, p. 4.

²³⁸ Boehmer, Breuker en Andriessen waren allen hiervoor aanwezig. Takemitsu en Takahashi zijn door de jaren heen met regelmaat direct (en Takahashi via zijn zus Aki, die zeer vaak te gast was in Zeeland) indirect schriftelijk uitgenodigd door J&MZ/NMZ, maar ondanks enthousiasme en welwillendheid van beide zijden, kwam het om pragmatische redenen nooit tot een concreet bezoek.

première van hetzelfde werk. Dit veroorzaakte onder leiding van dirigent Hans Rosbaud een waar schandaal binnen de gewijde zalen van het serialisme te Donaueschingen.²³⁹ Vanaf die tijd waren zijn composities steeds vaker te horen op internationale radiostations en exclusieve avant-garde muziekfestivals, zoals die van Warschau, Venetië, München en met name Royan.

Xenakis wendde zich als componist vanaf het begin van zijn carrière beslist af van het predeterministische ‘individuele’ serialisme. Daarentegen liet hij zich op originele wijze inspireren via processen van de architectuur, zoals hogere wiskunde, toevalsleer (aleatoriek) en waarschijnlijkheidsleer (stochasme). Deze zouden hem voeren tot zijn ‘massale’, muzikale ‘klankbewegingen in de ruimte’. Ook in Nederland kreeg hij in de jaren ’60 voet aan de grond, zij het in eerste instantie in bescheiden mate. Zo nodigde de stichting *Gaudeamus* hem uit hoofde van Ton de Leeuw in Bilthoven uit om in de Muziekweek van 1965 een cursus analyse, met een lezing over elektronische muziek te verzorgen.²⁴⁰ Daarnaast zou hij met De Leeuw, Otto Tomek en Frances Travis zitting nemen in de jury voor de compositieprijs.²⁴¹ Voorts zou een drietal werken van hem worden geprogrammeerd in de *Gaudeamusweek* van 1967 en 1969.²⁴²

In die periode begonnen er ook enkele opkomende Nederlandse ensembles, gespecialiseerd in moderne muziek – zoals het *Amsterdams Studenten Kamerorkest* o.l.v. Jan Vriend (het latere *ASKO Ensemble*),²⁴³ *Resonans* o.l.v. Jo van den Booren,²⁴⁴ alsmede *Ensemble M*

²³⁹ “I was banned for many years from all German musical avant-garde activities; however, later on, it was there that I started being well-known”, ‘Entretien avec Mario Bois’, *Bulletin d’information* 23 (1966), p. 4.

²⁴⁰ Ton de Leeuw bekend: “Mijn streven in die tijd was (bij Gaudeamus) – omdat ik een beetje meewerkte met de ontwikkeling van de stichting – om dat (het initiëren van internationale contacten) ook uit te breiden naar andere landen. Daardoor is bijvoorbeeld Xenakis (die ik via de radio in 1960 heb ontdekt) hier gekomen, die eerst helemaal niet wilde komen. Ik heb een half uur met hem aan de telefoon gezeten om hem over te halen toch een keer hier te komen. Dankzij mij is Xenakis toen hier binnengekomen.” Geciteerd uit: *Ton de Leeuw. Portret van de componist als jongeman*, interview door Peter Peters, bewerkt en geannoteerd door Klaus Kuiper, in opdracht van de Capaciteitsgroep Muziekwetenschap, Universiteit van Amsterdam. Zie http://upers.kuleuven.be/sites/upers.kuleuven.be/files/page/files/2011_3_5.pdf (bezocht 30-09-2017).

²⁴¹ *De Stem*, 2 september 1965, p. 9. Hier zou onder meer Peter Schats *Koren uit het Labyrint* worden geselecteerd.

²⁴² In het kader van de Gaudeamusweek werd in 1967 *Pithoprakta* (1955-56) in de Rotterdamse Doelen uitgevoerd. In 1969 werden de werken *Akrata* (1964-65) en *ST/10* (1962) respectievelijk in diezelfde Doelen en in de Waalse Kerk te Amsterdam gespeeld.

²⁴³ ASKO programmeerde vanaf 1967 onder meer *Achorripsis* (1956-’57), *Syrmos* (1959) en *ST/10* (1962).

o.l.v. David Porcelijn – met groot enthousiasme composities van Xenakis in hun repertoire op te nemen. Daarnaast sijnelde het, voor de meeste oren ongehoorde en ‘weerbarstige’ werk vrij kort daarop door tot op de lessenaars van het ‘geëtableerde Nederlandse muziekbedrijf’. Daar stuitte het, in tegenstelling tot bij de gespecialiseerde ensembles, met zekere regelmaat bij zowel uitvoerders als recensenten op ongenueanceerd cynisme tot aan een regelrecht vijandige afwijzing. Aan de hand van de volgende drie voorbeelden kan deze sfeer rondom uitvoeringen door het gevestigde muziekbedrijf, in dit geval met name bij het symfonische werk van Xenakis, worden geïllustreerd.

Op 8 maart 1975 speelde het Residentieorkest in het HOT-theater te Den Haag o.l.v. Daniël Chabrun het toen bijna 20 jaar oude *Achorripsis* (1956/1957). Dit werk was reeds in 1958 onder de baton van de legendarische dirigent en Xenakis-voorvechter Hermann Scherchen in première gebracht. Recensent Adriaan Hager van de *Nieuwe Leidsche Courant* verzuchtte:

In 1958 ontwierp Xenakis het Philipspaviljoen op de Expo te Brussel en daarvoor kan men meer bewondering hebben dan voor zijn compositie. Xenakis behoort tot de lieden die mechanische muziek met behulp van computers en generatoren willen realiseren. [...] Wellicht valt *Achorripsis* vanuit mathematisch oogpunt te waarderen, met muziek had dit uit vrijwel uitsluitend hoge tonen bestaande geheel, dat zeven minuten duurde doch, dat na één minuut al irriteerde, mijns inziens niet zoveel te maken.²⁴⁵

In kader van het prestigieuze Holland Festival 1975 bracht het Radio Philharmonisch Orkest (RPO) in het Concertgebouw van Amsterdam, onder het toezicht van de componist, zelfs een compleet programma uit diens oeuvre voor het voetlicht.²⁴⁶ Onder de kop ‘Xenakis kan geen hele avond boeien’ hief recensent Jac. Kort, wederom in de *Nieuwe Leidsche Courant*, een heus lamento aan:

Wat de Festival-leiding ertoe bewogen heeft, een geheel concert aan werken van de thans 51-jarige architect-componist te besteden blijft een onbeantwoorde vraag. [...] Hoogstens kan het

²⁴⁴ Die bijvoorbeeld het werk *Atrée* (1965) speelden gedurende een concert van het Brabants Orkest op 22 april 1971 in Het Turfschip te Breda. Zie *De Stem*, 19 april 1971, p. 12.

²⁴⁵ *Nieuwe Leidsche Courant*, 10 maart 1975, p. 4.

²⁴⁶ Te weten *Antikthon* (1971), waar Tabachnik de wereldpremière van gedirigeerd heeft; *Synaphai* (1969), waarvan wederom Tabachnik de wereldpremière dirigeerde met Pludermacher aan de piano; en *Terretektorh* (1965-'66).

er iets mee te maken hebben gehad, dat dirigent Rabbachnik [moet zijn: Tabachnik] zich opwerpt tot promotor van Xenakis' werken en dat men hem de gelegenheid wilde geven tot het beoefenen van zijn hobby. Om de lezers enig inzicht te geven in de drijfveren van de heer X. zou ik meer plaatsruimte behoeven dan er voor het gehele Holland Festival in dit blad is beschikbaar gesteld. En toch zou dat eigenlijk moeten, want ik lees in een toelichting op zijn werk: 'De theorie staat bij hem (X.) op de eerste plaats'. Dus, gaat u maar na... Ik zal mij dus moeten beperken tot het klinkende resultaat van Xenakis vele diepzinnigheden, zoals die in een drietal composities, getiteld, Antikthon, Synaphai en Terretektorh op mij overkwamen. De eerste titel bleek een balletmuziek uit 1971 te zijn voor groot orkest, of, misschien beter, voor vier orkesten, want er zaten op vier plaatsen strijkers, hout en koperblazers met wat slagwerk, die tezamen een dikke klankbrij en veel glissandi van zich gaven. Synaphai (1969) zou je met enige reden een Pianoconcert kunnen noemen, waarbij het solo-instrument virtuoos bespeeld (of beslagen) werd door de Franse pianist Georges Pludermacher, die alleen hoorbaar was, wanneer het enorme orkest even zweeg met zijn onheilspellend lawaai. Na de pauze ging een groot deel van de 150 toehoorders op verzoek tussen de 88 orkestleden zitten. Dat zij op deze plaats hoegenaamd geen inzicht kregen in de totaliteit van het stuk, was blijkbaar geen bezwaar.²⁴⁷

Een jaar vóór deze twee concerten (1974) was Xenakis op uitnodiging van de NOS naar Hilversum gekomen om het repetitieproces in het kader van een Promenos-concert bij te wonen. Diverse muziekgezelschappen, zoals het RPO en het Groot Omroepkoor o.l.v. dirigent/componist Hans Zender, zouden vijf werken van hem spelen.²⁴⁸ Bij dit omvangrijkere project waren het, naast een gedeelte van de instrumentalisten en de studioassistent, vooral de buitengewoon 'conservatief opgeleide', maar des te mondiger zangers van het 'geïstitutionaliseerde' Omroepkoor die van zich deden spreken. En wel door op schaamteloze wijze te jammeren en te klagen over de 'onverantwoordelijkheid' en het 'misbruik' waaraan ze door de aanwezige componist en dirigent waren blootgesteld.²⁴⁹ Deze obstructieve houding, die vervolgens gedurende het repetitieproces voor een tamelijk grimmige sfeer zorgde, had menige ongenueerde en soms buitengewoon felle, respectloze uitspraak tot gevolg. Die werd bovendien zonder enig voorbehoud via de nationale radio de ether in geslingerd:

²⁴⁷ *Nieuwe Leidsche Courant*, 16 juni 1975, p. 7.

²⁴⁸ Vermoedelijk gaat het hier onder meer om de niet benoemde werken *Oresteia* (1965-'66) en *Terretektorh* (1965-'66).

²⁴⁹ NOS, *Radiatorama*, 26 mei 1974.

De zweepjes, de fluitjes, de uren... Voor mij is Xenakis een masochist, want een masochist gebruikt nog weleens een zweepje. Hier laat hij 'tachtig' man een zweep gebruiken, dus die man is volgens mij volledig oversekst en dat kun je ook zien, want hij heeft een keer een goede klap met een zweep op zijn gezicht gehad.²⁵⁰ Daarnaast hebben we een Duitse dirigent, meneer Zender – sinds deze week Hans Stoorzender – die staat daar, zonder dat hij de uren in de gaten houdt [met een attitude] 'Befehl ist Befehl'. [...] Als violen zijn we steeds allemaal solist, maar eigenlijk worden we daar – afgezien van de twee concertmeesters – niet voor betaald, dat is wel heel frustrerend. [...] We zijn verplicht om dit werk een maand lang te repeteren en uit te voeren, maar met zingen heeft het niets te maken, want het is hoofdzakelijk Griekse tekst – die overigens goed schijnt te zijn – op onverstaanbare wijze door elkaar heen brengen. De heren van het koor zitten met allerlei slagwerkinstrumenten en fluitjes en er wordt gegild door de dames. Die vreselijke felle geluiden zijn absoluut abnormaal voor onze trommelvliezen. Het geheel is zeer beklemmend en wekt primitieve gevoelens op van een drie jarig kind: men gaat huilen, lachen, wordt nerveus en agressief, gaat vloeken, komt niet meer aan studeren toe, is bovendien door slapeloosheid vermoeid en wordt volledig gehersenspoeld door deze rotzooi en chaos. Het is derhalve medisch onverantwoord om deze composities uit te voeren en het apparaat hiervoor te misbruiken... Wat is het straks toch zalig om hiervan af te zijn, want in het Concertgebouw voeren wij dan Bruckner en Palestrina uit, dat is verrukkelijk en daar verheugen wij ons allemaal op en dan is voor ons een half uurtje extra repeteren echt niet te zwaar.²⁵¹

Uiteraard waren er ook tegenkrachten aan het werk. De Duitse Jood Walter Maas bijvoorbeeld, oprichter van stichting *Gaudeamus*, ergerde zich mateloos aan de bekrompen en obstructieve houding ten opzichte van de avant-garde muziek, waaronder ook het oeuvre van Xenakis viel. Niettemin betrof het een wijdverspreide houding, niet alleen binnen het professionele nationale, maar zeker ook internationale muziekcircuit. Daarbij deed de toenmalige, wereldwijde publicatie van de uitkomst van het Duitse psychologisch onderzoek *Metamusik* (afb. II.9) nog een extra negatieve duit in het zakje. Het concludeerde namelijk dat frequent

²⁵⁰ De geïnterviewde studioassistent drijft hier de spot met de littekens van de gezichtsverwonding die Xenakis in 1944 opliep door een granaatscherf van een Engelse tank, welke zijn wang verminkte en zijn linker oog vernietigde. Dat hij de verwondingen overleefde werd door medici als een wonder gezien.

²⁵¹ NOS, *Radiatorama*, 26 mei 1974. In deze aflevering wordt, onder meer naar aanleiding van een onderzoek door Duitse psychologen, gesproken over de vraag of avant-gardemuziek orkestleden nerveus, depressief of impotent maakt.

uitvoeren van nieuwe muziek onder meer leidt tot impotentie en nervositeit.²⁵² Maas spuwde in het-zelfde radioprogramma op gepassioneerde, honende wijze zijn gal. Daarbij bediende hij zich van een voor hem karakteristiek “onbeschrijflijk koeterwaals”²⁵³ – een organisch verweven Nederlands-Duits taalgebruik:

Het geeft allerlei mogelijke oorzaken waarom men impotent wordt. Ik geloof niet dat die Musik [...] maar goed, ik ben kein Arzt, ik weet het niet. En Nerveus? ach...natuurlijk, het geeft mensen wenn hun dagelijkse Trott onderbroken wordt, worden ze nerveus. Wenn ze 's morgens anstatt um negen uur, één keer um acht uur beginnen moeten worden ze nerveus. Wenn ze één keer – in plaats van wat ze op een conservatorium geleerd hebben Beethoven en Brahms te spelen – thuis oefenen moeten en tellen moeten, dan worden ze nerveus. Tsja, dan kan ik het niet helpen! Wenn de computer in de kantoor komt plotseling, dan worden ook velen nerveus en können niet meer verder und wenn een andere Director komt worden ook velen nerveus, daar is niets aan te doen. Er zijn mensen die kunnen nur in dat gelijkmatige Trott leven en die moeten daar drin leven, ik kan niet helpen dat ze nerveus worden.²⁵⁴

Slagwerker Michael de Roo was regelmatig te gast bij J&MZ. Hij speelde daar onder meer de Nederlandse première van Xenakis' werk *Dmaathen* (1976).²⁵⁵ Als gespecialiseerde en zeer ervaren vertolker van hedendaagse muziek nam hij in bovengenoemd radioprogramma een buitengewoon genuanceerde en verhelderende stelling over dit complexe onderwerp in:

Als je maanden lang moderne muziek speelt, is het op een bepaald moment een verademing om eens even iets anders te horen of te spelen. Het spelen van moderne muziek vergt – als je het goed wilt doen – zeer grote concentratie, je wordt er zondermeer zeer moe van, maar niet impotent... hahaha... Je moet – op een andere manier – zeer intensief studeren, waardoor je

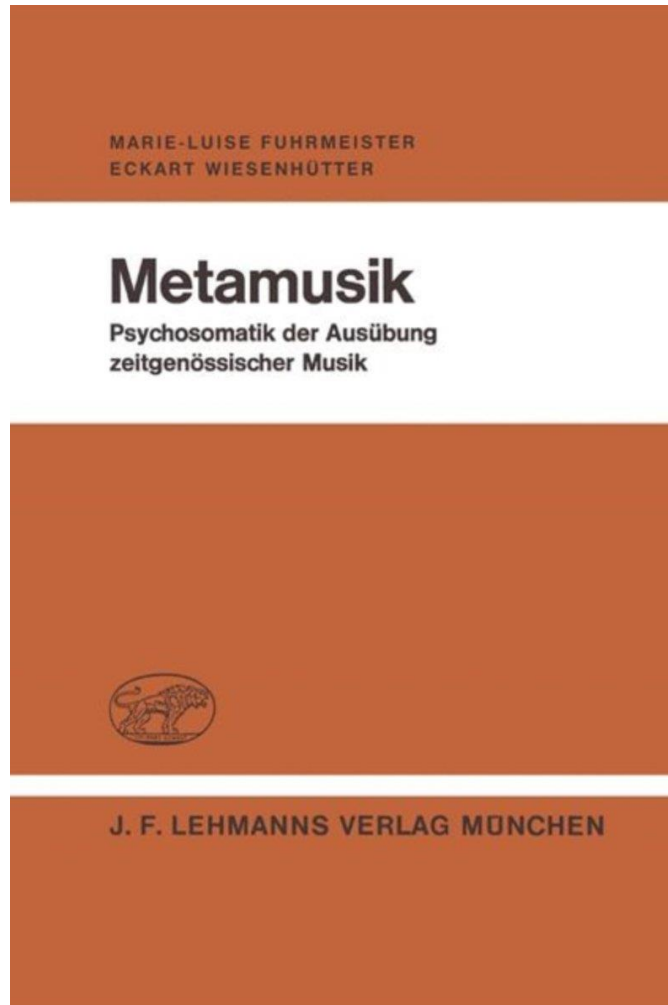
²⁵² Naar aanleiding van het boek *Metamusik* dat het medisch onderzoek weergeeft van twee Duitse psychiaters, gehouden onder 208 Duitse orkestmusici (Marie-Luise Furmeister en Eckart Wiesenhütter, *Metamusik*, München 1973). In het kader van de boekbespreking van *Metamusik* was het artikel ‘Jaulen und Wimmern’ in het Duitse blad *Der Spiegel* verschenen, daarmee bijdragend aan een wijde verspreiding van dit onderwerp. Vgl. *Der Spiegel* 30 (1973), p. 94f.

²⁵³ Peters 1995, p. 28.

²⁵⁴ NOS, *Radiatorama*, 26 mei 1974, interview met Walter Maas.

²⁵⁵ Uitvoering NP van Xenakis' *Dmaathen* samen met Frank van Koten (hobo) op 17 november 1977 in de Wandelkerk te Middelburg; live opnames door de NOS.

gauw vermoeid [raakt] en het niet meer goed kunt opnemen. Het klassieke repertoire studeer je en neem je op een andere – laat ik zeggen een ‘relaxtere’ – manier in je op.²⁵⁶



Afb. II.9. De studie *Metamusik* uit 1973 deed flink wat stof opwaaien in de muziekwereld.

Na dit algemene overzicht zal nu worden ingegaan op de eerste reeks stimulerende impulsen met betrekking tot de persoon Xenakis, die met steeds groter stuwende kracht vanuit de Zeeuwse provincie kwamen. Zoals al opgemerkt, zou het in het bijzonder de lokale afdeling van J&M zijn die vanuit dit gebied – vanaf het begin van haar bredere opzet rond 1969 – via uiteenlopende activiteiten “in hoge mate verantwoordelijk zou zijn voor de groeiende aandacht voor Xenakis in het hele land”.²⁵⁷

²⁵⁶ NOS, *Radiatorama*, 26 mei 1974, interview met Michael de Roo.

²⁵⁷ *PZC*, 7 juni 1975, p. 7.

Pianist Claude Helffer (1922-2004) was één van Xenakis' grootste pleitbezorgers. Hij zou tevens voor de Zeeuwse vereniging optreden.²⁵⁸ Hij stelde dat Xenakis' oeuvre niet over het leveren van een betoog gaat, zoals bij veel van Xenakis' generatiegenoten wèl het geval is, maar enkel vulkanische, minerale oerqualiteiten in zich bergt. Deze vergen van de uitvoerder, behalve een onberispelijke technische en muzikale ontwikkeling, een bepaalde psychologische grondhouding om één en ander adequaat te herscheppen:

He couldn't care less about an instrument's limitations or whether it is comfortable for a performer's hands. For Iannis, limits are there to be transgressed, or even better, ignored.²⁵⁹

Eenzijds dacht en concipieerde Xenakis als een puur rationele man van wetenschap. Anderzijds was hij invoelend en meelevend als een warmbloedig artiest. Derhalve schreef hij in het voorwoord van zijn pianoconcerto *Synaphai* (1969): "The pianist plays all the lines, if he can."²⁶⁰ Dit advies zou ook andere van zijn werken kunnen worden toegepast. Om het componistenportret rondom Xenakis uit 1975 verder in te leiden, moet men de blik eerst richten op de sleutelfiguur. Want het was niemand minder dan Geoffrey Douglas Madge die de Xenakis-koorts bij de Zeeuwse afdeling van J&M liet ontbranden. Een koorts rondom een componist die via regionaal manager Ad van 't Veer spoedig zou uitgroeien tot forse proporties. Een koorts ook die zo'n drie decennia lang hevig zou voortduren.

De basis voor een connectie met de spoedig door J&MZ zo intens gekoesterde componist werd in 1970 gelegd, toen Madge Xenakis voor het eerst ontmoette, voorafgaand aan een concert van Madge in Londen. Daarin zou hij onder meer Xenakis' eerste grote solowerk *Herma* uitvoeren. Dit werk in 1960/61 gecomponeerd voor de Japanner Yuji Takahashi, de oudere broer van pianiste Aki Takahashi die op haar beurt in de jaren '80 zo'n belangwekkende rol zou gaan vervullen voor J&MZ/NMZ (Hoofdstukken VI en VII). Madge merkte over deze belangrijke rendez-vous en zijn relatie met de componist op:

²⁵⁸ In een integrale uitvoering van de Boulez *Pianosonates I-III* op 29 maart 1985 in de nieuw geopende Provinciale Bibliotheek van Middelburg door Claude Helffer. Een opname bevindt zich ook op de cd *NMZ 25 jaar* uit 1995.

²⁵⁹ Claude Helffer, 'On Herma, Erikhthon, and others', in Sharon Kanach (ed.), *Performing Xenakis* (New York 1995), p. 114.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 102.

Ik heb Herma op aanvraag van Xenakis aan hem voorgespeeld in het hotel waar hij verbleef op een onmogelijke piano (slecht gestemd en met hoge pedalen), maar Xenakis kon daar blijkbaar doorheen kijken en was erg tevreden. Sindsdien ben ik – tot 5 jaar voor zijn dood toen zijn lichaam steeds meer door Alzheimer aftakelde en hij zich steeds meer uit de openbaarheid terugtrok – heel vaak met hem op tournee geweest. Met Xenakis had ik een prachtige connectie, die voortkwam vanuit een natuurlijke samenwerking. Zijn muziek zou ik willen omschrijven als een symbiose van Byzantijnse inslag met wiskunde en de vroege computerstijl.²⁶¹

Reeds in het jaar van deze ontmoeting zou Madge de op *Boleaanse* algebra gebaseerde, radicaal gestructureerde compositie *Herma* ook introduceren voor J&MZ en deze daarop met regelmaat verklanken.²⁶² Volgens de componist betrof het ‘symbolische muziek’.²⁶³ Het was een compositie die nog altijd tot de technisch meest complexe en voor het publiek visueel/auditief spectaculairste werken van de gehele pianoliteratuur behoort.

Als volgende stap gaf de ogenschijnlijk onvermoeibare Madge op 17 november 1974, drie weken na de New-Yorkse wereldpremière door Marie-Françoise Bucquet, de Europese première van Xenakis’ gloednieuwe creatie *Evryali* (1973) – in vrije vertaling ‘open zee’. Hij deed dat in het “priegelige zijstraatje de Middelburgse Kuiperspoort, waar de nieuwere muziek onder auspiciën van Jeugd & Muziek alleszins de ruimte krijgt”.²⁶⁴ Over dit aan de kust van Corsica gecomponeerde werk omschreef Bucquet haar eerste lijfelijke confrontatie met het manuscript als een ware shock.²⁶⁵ Recensent Bergman was zeer onder de indruk van

²⁶¹ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

²⁶² De eerste uitvoering van het werk voor J&MZ vond plaats op 11 en 12 september 1970 tijdens de *Permanent Progressief* concerten in Oostburg en Middelburg.

²⁶³ Carlos Agon *et al.*, ‘Formal Aspects of Iannis Xenakis “Symbolic Music”’, *Journal of New Music Research* 33/2 (2004), p. 145-159.

²⁶⁴ *De Stem*, 5 februari 1975, p. 3.

²⁶⁵ Vgl. Marie-Françoise Bucquet, ‘On Evryali’, in: Sharon Kanach (ed.), *Performing Xenakis*, Hillsdale, NY 2010, p. 66: “When he brought me the score of Evryali, it was in a long cardboard tube from which he removed 6 pages. They refused to stay put on the lyre of my piano. Being about 24 inches high by 20 inches wide, each offered the terrifying perspective of thirty-five staves (a standard score rarely has more than ten). In addition I might mention that Xenakis’ hand-writing, his meticulous (not say maniacal) calligraphy, wherein each and every detail finds its place and holds its own. What care, what premediation! Contrary to what one may think here, it is neither ears or hands that register this first fear, but the eyes upon first sight of this score. I can still remember the panic I felt before this vortex of unusual elements. I got dizzy from the sight of these overfilled and threatening lines that sometimes simultaneously extended over the entire keyboard. [...] The day of my first encounter with Evryali, my terror must have been written all over my face as, in a very kindly and most natural way, Xenakis asked me for a knife. Then, with very precise and quiet gestures, he

het werk en de Middelburgse uitvoering ervan. Zijn reactie stond in schril contrast tot de eerder genoemde, negatief geladen recensies van Xenakis' werk in de *Nieuwe Leidsche Courant*. Bergman jubelde:

Door zijn referenties aan een herkenningskader (thematische behandeling) en door zijn overrompelende innerlijke stuwkracht sprak het [werk] onmiddellijk aan. Naast de dynamische klankgolven (de vleugel heeft wel het een en ander te verduren gekregen) waren er golven van sensatie die de klavierleeuw Madge op zijn publiek overbracht. Hoe hij dit stuk [...] in zijn vingers heeft gekregen (notatie over vier systemen) is een onbegrijpelijke zaak. Madge is een pianist zoals er maar weinigen op de aardbodem rondlopen. Ook hij weet in zijn speciaal domein [...] zijn luisteraars in een volledige ban van de hedendaagse muziek te brengen.²⁶⁶



Afb. II.10. Kop van de recensie van het concert door Geoffrey Madge in het Middelburgse Kuiperspoorttheater met onder meer de Europese première van Xenakis' *Evryali*.

PZC, 18 november 1974, p. 5.

proceeded to first fold then cut each page in two. Hence I found myself with twelve much more manageable pages and my fear too was cut in half. I have to admit that the recopied and printed score form which I play today has never had the same impact on me. It is unfortunate for future performers that no one will ever again have access to that first original manuscript.”

²⁶⁶ *PZC*, 18 november 1974, p. 5.

Niet alleen tijdens een concert bleek Madge hiertoe in staat te zijn, want hetzelfde gebeurde reeds gedurende zijn Spartaanse exercities. Die vlocht hij destijds overal en nergens tussen al zijn immens drukke bedrijvigheid door, zo ook – zoals Madge-meesterleerling Gerard Bouwhuis zich levendig herinnerde – op het Haagse Conservatorium:

Als ik bij Geoffrey op les kwam en de leerling ervoor was ziek, of Geoffrey had even wat tijd over, dan stonden er de meest ingewikkelde Xenakis partituren op de vleugel, die hij tussen de bedrijven door aan het studeren was. Ik kan mij bijvoorbeeld nog goed herinneren dat hij het gloednieuwe werk *Evryali* van Xenakis aan het instuderen was. Ik was daarvan diep onder de indruk.²⁶⁷

dédié à marie françoise bucquet

evryali ~ εὐρυάλη

pour Piano solo

iannis xenakis
paris II-7-73

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIER INTERDITE
Même partie
(Loi du 11 Mars 1957)
constitué par copyright
(Code P.Nat. Art. 423)

$\text{♩} = 60 \text{ MM approx.}$

fff
fff
Sans *♩*.

ppp *f* *fff* *ppp* *pp* *f* *mf* *pp*
mf *pp* *ff* *fff*

Afb. II.11. Ad van 't Veers lievelingswerk van zijn lievelingscomponist: *Evryali* (fragment van het begin) van Xenakis, gedurende J&MZ/NMZ frequentelijk vertolkt door Geoffrey Madge.

Na deze Europese première in november 1974 zou Madge het gloednieuwe werk op Valentijnsdag 1975 wederom uitvoeren in het kader van één van zijn *Eigentijdse Concerten*, bestaand uit een compleet pianopanorama met marathonachtige dimensies. Daarbij passeerde de Klaviermuziek, gecomponeerd na 1950, systematisch de revue. Het geheel werd door J&MZ samen met het Amsterdamse Frascati georganiseerd.

²⁶⁷ Interview met Gerard Bouwhuis (21 augustus 2015).

Onder de aandachttrekkende kop ‘Trefte Geoffrey lot alcoholist?’ maakte de breed geïnterpreteerde PZC-recensent Bergman van de gelegenheid gebruik om de uitkomsten van het toen actuele, bij uitstek ook op de muziek van Xenakis betrekking hebbende onderzoek *Metamusik* in zijn artikel te ridiculiseren. Hij kon het mede spiegelen aan de gunstige publieke ontvangst van *Evryali*, die dankzij Madge en de pionierslustige Zeeuwse avant-gardevereniging tot stand kwam:

Was hem het lot van de alcoholicus, de maagkwaalleider, de hartpatiënt, de door slapeloze nachten getergde pianist aan te zien? Zat rond de vleugel, de armen gestrekt om hemelse genade en bijstand smekend, een door intense smarten geteisterd publiek? Laten we toch eens afstappen van de weg die niet alleen bovenvermelde psychiaters en liefhebbers van muziek bewandelen om met zulke dwaze gedachten, voortkomend uit krampachtige pogingen zich te vrijwaren voor het onbegrepen, aversies ten aanzien van de moderne kunst af te reageren. Het is de weg volgens welke het conservatieve deel van de mensheid altijd al geprobeerd heeft om nieuwe en in eerste instantie dikwijls verbazingwekkende kunstuitingen ([zoals] deze avond bijvoorbeeld Xenakis’ 1974 [moet zijn: 1973] gecomponeerde *Evryali*) te ontkennen. Het is een houding waarmee men hoogstens zichzelf heeft. De waarde van het kunstwerk zelf en dat is maar gelukkig ook, wordt er niet door geraakt. Geoffrey Madge, reeds vele jaren geobsedeerd door de muziktaal van de wereld waarin wij gedoemd zijn te leven, een wereld waarin romantische postkoetsjes en trekschuiten, watermolens en loverrijke parken van weleer verdwenen zijn; een wereld waarin plaats werd gegeven aan moordend autostaal, straaljagers, kerncentrales heeft in dit [...] optreden bijzonder goed afgerekend met psychiatrische onderzoeken van door moderne muziek getergde muzikanten (hij musiceerde als een kerngezond man en voerde na afloop van zijn optreden een spitse discussie met zijn publiek) en met opmerkingen als van pianist-psycholoog Hans Henkemans die eens gezegd heeft dat de muziek van nu (‘amorf’, ‘ongeorganiseerd’ geluid) niet tot emotioneel reageren zou kunnen provoceren. [...] Uit de levendige gedachtewisseling, een lange coda na het concert, echter bleek ook dat een waarachtig wél, maar moeilijk gestructureerde compositie als Xenakis’ *Evryali* in zijn vormgeving doorgrond werd. *Evryali* is een volmaakt kunstwerk en in en door zijn innerlijk georganiseerde volmaaktheid kon het de luisteraars treffen. [...] In Geoffrey Madge is de unieke figuur gevonden – over zijn verblindend technische beheersing van het pianistisch *métier* is bij eerdere gelegenheden al uitvoerig geschreven – die zijn ‘meehoorders’ tot grote hoogten van enthousiasme voor het onbekende nieuwe voert. Hij reduceert op resolute wijze tot een flauw grapje de beroemd geworden woorden van Arthur Honeg(ger): ‘De hedendaagse componist is iemand die hardnekkig een produkt vervaardigt dat niemand wenst’. Hier, in Middelburg, kweekt hij muzieklief-

hebbers, die moe van de eeuwige herhalingen van Beethovens vioolconcert en Tchaikowsky's *Pathétique*, de voorkeur gaan geven aan het meerdere malen meehoren van hetzelfde werk van thans werkzame componisten.²⁶⁸

Madge zou in de zomer van 1975 de twee ontzagwekkende pianosolowerken *Herma* en *Evryali* opvoeren. Hij deed dat tijdens het legendarische Xenakis Festival in het Herodus Atticus Theater te Athene.²⁶⁹ Het ensemblestuk *Eonta* werd in de jaren 1963-'64 te Berlijn gecomponeerd, waar Xenakis toen als 'composer in residence' verbleef dankzij een beurs van de *Ford Foundation*.²⁷⁰ Dit gebeurde in opdracht van het *Ensemble du Domaine Musical* van Pierre Boulez en wederom de pianist Yuji Takahashi.²⁷¹ Het zou de derde compositie van Xenakis worden die Madge nog in hetzelfde seizoen 1974-'75 als Nederlandse première onder de vlag van J&MZ zou brengen. Dit zou gebeuren in kader van het Xenakis componistenportret, waarvoor J&MZ organisatorische samenwerking aanging met de Rotterdamse

²⁶⁸ *PZC*, 15 februari 1975, p. 7.

²⁶⁹ Gehouden ter ere van Xenakis en de nieuwe Griekse regering, die het fascistische colonelsregime verving. Madge speelde daar ook het pianoconcert *Synaphai* (1969) dat hij later in datzelfde jaar met het *New Philharmonia Orchestra* o.l.v. Elgar Howarth voor het label *Decca* zou opnemen.

²⁷⁰ In *Eonta*, dat 'wezen(s)' betekent en een hommage is aan de antieke Griekse filosoof en dichter Parmenides (rond 515 v. Chr.), maakt de componist gebruik van verschillende voor hem karakteristieke technieken. Te noemen zijn stochastische distributies en, evenals in *Herma*, logische handelingen die door klankverzamelingen worden uitgedrukt (door Xenakis ook wel 'symbolische muziek' genoemd). Voorts maakte hij bij de compositorische vormgeving van enkele gedeeltes, zoals de pianosolo van de initiële 39 maten van het werk, gebruik van berekeningen die hij uitvoerde op het *IBM 7090* computersysteem. Dit systeem speelde vanwege zijn kracht en veelzijdigheid onder meer een vitale rol binnen het eerste ruimtevaartproject van de VS: het Mercury-programma (1958-1963). Ook integreerde hij in dit werk op akoestisch afwisselende en revolutionaire wijze, die overigens veel navolging zou vinden, diverse geluids-distributies van de gegeven instrumenten binnen de uitvoeringsruimte. Die zou hij via podiumaanwijzingen vastleggen in de partituur. Zo schrijft hij een variabele richting (naar boven, onder, of zijkanten) van de klankbekers aan de blazers voor, waardoor er in combinatie met de zaalakoestiek een diversiteit in de productie van de boventonen wordt verkregen. Ook laat de componist de blazers naar de piano toe bewegen, waarop zij de klankbekers van hun instrumenten direct op de snaren dienen te richten. Daardoor wordt tijdens het verstilde moment een gezamenlijk resonerende sensatie verkregen. Verder verlangt de partituur in het intrigerende 'promenade-gedeelte' het 'vrije wandelen' van elke blazer, wat een rijke, ruimtelijke en bewegende geluidstextuur tot gevolg heeft.

²⁷¹ Volgens Boulez was de partituur van *Eonta*, zoals deze door Xenakis was geconcipieerd, absoluut niet correct uitvoerbaar, zolang de belasting van de instrumentalisten niet zou worden gekanaliseerd. Daarom liet hij de revolutionaire blazerspartijen tijdens de wereldpremière van het stuk in 1964 dubbel bezetten. Een jaar daarna, gedurende de eerste plaatopname van *Eonta* door Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris, met wederom Yuji Takahashi aan de piano, gebruikte dirigent Konstantin Simonovich wel exact de door de componist voorgeschreven bezetting.

Kunststichting, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en de Rotterdamse Doelen. Boven één van de daartoe door Van 't Veer opgestelde, wervende persberichten prijkte de kop: “Een werkelijk gigantisch Iannis Xenakis konsert programma in de Holland Festivalmaand”,²⁷² waarna volgde:

De pianowerken *Herma* en *Evryali* van Xenakis worden tot [...] de mooiste, maar ook de moeilijkste pianokomposities in de hedendaagse pianoliteratuur gerekend. Dat *Eonta* voor piano en vijf koperblazers nog nooit eerder in Nederland uitgevoerd is heeft alles te maken met de geweldige moeilijkheidsgraad, zodat een zeer lange voorbereidingstijd voor dit werk wordt vereist. Deze 18 minuten durende kompositie staat onder leiding van de Duits-Hongaarse dirigent Peter Edvös. Edvös is werkzaam in de studio van Karlheinz Stockhausen in Keulen. [...] Geoffrey Madge behoort tot de vier pianisten in de wereld die de pianowerken, alsmede de pianokonserten van Xenakis op het repertoire hebben. Madge heeft *Eonta* reeds eerder uitgevoerd in London (1973) en in Parijs (1975). In Parijs j.l. 14 april voor niet minder dan 1000 bezoekers! In London speelde Madge *Eonta* onder directie [in aanwezigheid] van de komponist en met de zelfde blazers die as. 6 en 7 juni in Rotterdam – in kader van een ‘Knaakkonsert’^[273] – en Middelburg zullen konserteren.²⁷⁴

Madge beschreef zijn initiële ervaring met dit buitengewone werk als volgt:

De eerste keer dat ik *Eonta* speelde werd ik in 1973 uitgenodigd om in London in te vallen als pianist. Ik moest dit werk binnen 3 weken instuderen, omdat degene die het zou moeten spelen zo lang wachtte om vervolgens aan te geven dat het voor hem ondoenbaar was. Goede opnames van het stuk bestonden er eigenlijk niet – Xenakis vertelde mij dat er wel een opname op de markt was,^[275] maar dat hij daar niet zo tevreden over was, dus daar had ik ook weinig aan. Nadat ik de aanvraag had aangenomen heb ik ruim 8 uur per dag 3 weken lang gestudeerd waar-

²⁷² Persbericht J&MZ: *Een werkelijk gigantisch Iannis Xenakis konsert programma in de Holland Festivalmaand*, Middelburg 14 mei 1975, Archief J&MZ/NMZ.

²⁷³ Vgl. Overbeeke 2012, p. 303: “Knaakconcerten: concerten voor een ongewone prijs (een knaak), op een ongewoon tijdstip (een kwartier na middernacht) en met voor die tijd ongewone programma’s.”

²⁷⁴ Persbericht J&MZ: *Twee Xenakis konserten 6 en 7 juni 1975*, Middelburg 29 mei 1975, Archief J&MZ/NMZ.

²⁷⁵ Hoogstwaarschijnlijk wordt hier de opname van *Eonta* uit 1965, door het Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris o.l.v. Konstantin Simonovich met Yuji Takahashi aan de piano bedoeld.

op ik naar het Roadhouse in London ben gegaan voor de repetities en het concert in aanwezigheid van Xenakis met het fantastische Philip Jones Ensemble o.l.v. Elgar Howarth.²⁷⁶

Het additionele plan van een studio-opname, oorspronkelijk voorzien op 5 juni, één dag voor de concerten, zou om financiële redenen onuitvoerbaar blijken te zijn. Daarop werd er van deze twee concerten met bovengenoemde drie akoestische werken een liveopname gemaakt die aan de basis zou staan voor de allereerste en buitengewoon bijzondere registratie in de historie van de daadkrachtige Zeeuwse vereniging. De twee concerten werden, in het kader van een ruimer perspectief, aangevuld met enkele van Xenakis' elektronische composities,²⁷⁷ alsmede “de film *Chant Visuel*, afkomstig uit het persoonlijk bezit van de komponist, voor deze gelegenheid uit Parijs gehaald”.²⁷⁸ De bijzonderheid hiervan kon ook Leo Samama met de woorden onderschrijven dat “deze opname – inclusief het werk *Evryali* in zijn allereerste mondiale registratie – in de ogen van Xenakis echt pionierswerk” was.²⁷⁹ Overigens stelde Samama's vader, Sylvio Samama (1925-1992), in diens functie als directeur van het avant-garde festival La Rochelle gedurende de jaren '70 regelmatig het werk van de Grieks-Franse componist centraal.²⁸⁰

De dwarsdoorsnede van deze live-registraties van het in Rotterdam en Middelburg gehouden Xenakis-portret zou via het Willem Breuker label als lp *BVHaast007* in beperkte oplage worden uitgegeven en voor *f* 13,- (ex.verzendkosten) in de handel terecht komen.²⁸¹ Mede vanwege het hoge instapniveau van de muziek voor zowel uitvoerder als luisteraar, in combinatie met het lage bezoekersaantal (in Middelburg waren er welgeteld 60 bezoekers in de concertzaal), werd dit Xenakis-portret onder de kop ‘Muziek voor weinigen’ gerecen-

²⁷⁶ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

²⁷⁷ Uitgevoerd door Gilius van Bergeijk met de apparatuur van STEIM, waaronder *Orient-Occident* (1960), geschreven als underscore voor een korte film van Enrico Fuchignoni en de film *Chant Visuel*, door J&MZ uit het persoonlijk archief van de componist verkregen.

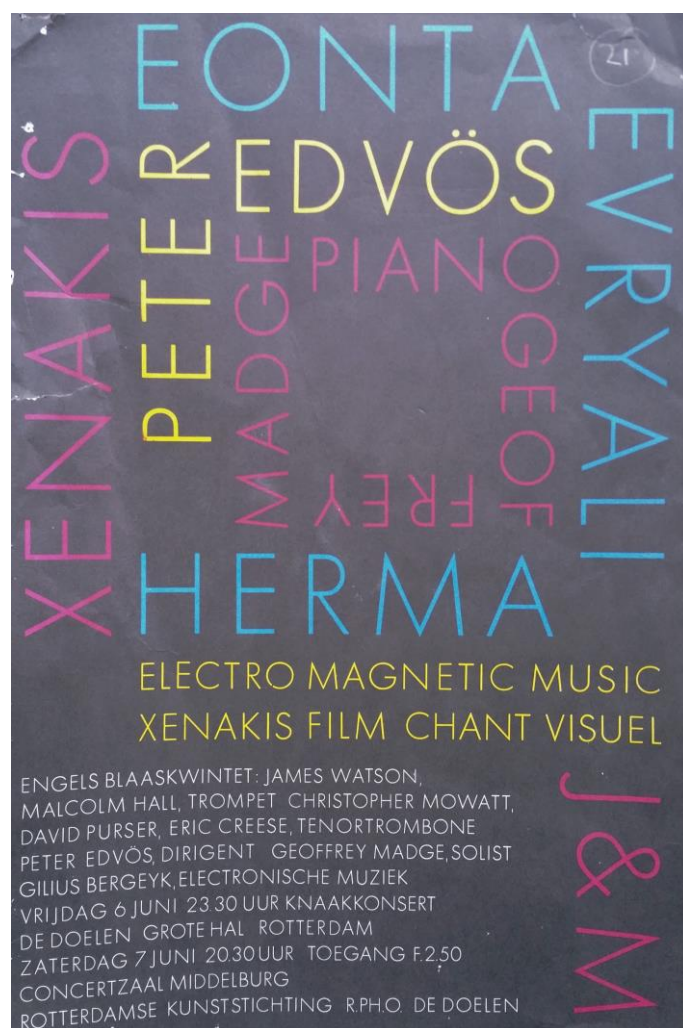
²⁷⁸ Persbericht J&MM: *Twee Xenakis konserten 6 en 7 juni 1975*, Middelburg 29 mei 1975, Archief J&MZ/NMZ.

²⁷⁹ Interview met Leo Samama (21 augustus 2015).

²⁸⁰ Zo zou het Nederlands Filharmonisch Orkest o.l.v. Michel Tabachnik in juni 1975, een maand voor de eerste plaatopname van J&MZ, Xenakis' compositie *Empreintes* (1975) als wereldpremière op het festival La Rochelle brengen.

²⁸¹ De originele lp *BVHaast 007*, met op kant A *Eonta* en op kant B *Evryali* en *Herma*, zou in 1986 op cd heruitgegeven worden onder *BVHaast 0706*. Hierbij werd het origineel opgenomen repertoire met nog drie composities van Xenakis aangevuld: *Dmaathen* (1976), *Epeï* (1976) en *Palimpsest* (1979), uitgevoerd door het Xenakis Ensemble o.l.v. Huub Kerstens.

seerd.²⁸² De huisontwerper van J&MZ, beeldend kunstenaar Willem Buijs, droeg via zijn herkenbare stijl zorg voor de grafische vormgeving van de lp. Konrad Boehmer werd aangezocht om de begeleidende programmatekst hiervoor te schrijven, waarin hij de luisteraar aan het einde van zijn betoog geestdriftig opriep om vertrouwen te hebben in het ongehoorde: “Als u naar Xenakis luistert, dan moet u dat doen met de oren van iemand, die bereid is om te vergeten ter wille van het nieuwe dat op u afkomt.”²⁸³



Afb. II.12. J&MZ Xenakis concerten 6 en 7 juni 1975, Concert en Gehoorzaal Middelburg en De Doelen Rotterdam: *Herma*, *Evryali* en *Eonta* met live-opname BVHaast007.

Design Willem Buijs, AJ/N.

²⁸² PZC, 9 juni 1975, p. 4.

²⁸³ Programmatekst Xenakis Concerten 6 en 7 juni 1975 Rotterdam en Middelburg, uit het Archief J&MZ/NMZ.



Afb. II.13. De lp van J&MZ, BVHaast007: een waar pioniersproduct (AJ/N).

Deze aansporing tot fiducia nam eerst en vooral de stichting J&MZ zelf ter harte. Daarbij zou dit componistenportret, inclusief de daaruit voortvloeiende lp, als klinkende wegbereider fungeren voor het meeslepende en omvangrijke Xenakis Festival. Dat zou een jaar later in de zomer van 1976 worden gehouden en vormde op zijn beurt de directe opmaat voor het Festival Nieuwe Muziek. Dit zou zich zo'n drie decennia lang onder de vlag van J&MZ en NMZ in de Zeeuwse hoofdstad gaan afspelen (Hoofdstuk IV). In het kader van dit Xenakis Festival zou *de Volkskrant* retrospectief de waarde van deze eerste plaatopname van J&MZ nog eens onderstrepen:

[Madge] is momenteel DE specialist wat betreft de pianowerken van Xenakis en de vorig jaar door Jeugd en Muziek en BV Haast opgenomen plaat met *Eonta*, *Herma* en *Evryali* vult dan ook een gat in de platencatalogus. Omdat het om liveopnamen uit Rotterdam en Middelburg gaat kan het natuurlijk allemaal perfecter en briljanter van klank dan nu op 007 is te horen, maar veel van het engagement van Xenakis en Madge komt goed over.²⁸⁴

²⁸⁴ Ongedateerd en gekopieerd artikel uit *Volkskrant* (juni/juli 1976) in katern persknipsels FNM 1976, uit het Archief J&MZ/NMZ.

Konrad Boehmer

De van origine Duitse componist en musicoloog Boehmer vestigde zich gedurende de jaren '60 in Nederland.²⁸⁵ Hij was lid van de Duitse Maoïstische studentenpartij KPD-AO en placht als recensent voor *Vrij Nederland* op provocerende toon over collega's te schrijven. Daarbij sloeg hij zo nu en dan de plank stevig mis.²⁸⁶ In het kader van een aan hem en Willem Breuker gewijd componistenportret maakte hij van de gelegenheid gebruik om zijn publiek, door middel van een inleidende 'autobiografische' lezing, te confronteren met zijn radicale visie over muzikale en imperialistische kwesties. Daarbij spuwde hij tussendoor zijn gal over zijn 'ontvluchte' vaderland en de mentaliteit van haar bewoners.

Zoals opgemerkt was Boehmer in 1975 verantwoordelijk voor de hoestekst van de eerste langspeelplaat van J&MZ met werken van Xenakis. Boehmer zou in 1976 deel gaan uitmaken van een door J&MZ omvangrijk opgezet Zeeuws beiaardproject. Dit kon om financiële redenen echter geen doorgang kon vinden.²⁸⁷ Op een sombere herfstavond in 1976 zou hij in het Kuiperspoorttheater te Middelburg zijn lezing openen met een opname van zijn eerste orkestwerk, *Variation* (1959/1960). Op de achtergrond hoorde men het in een aangrenzende ruimte zeer luidruchtig repeterend Willem Breuker Kollektief. *Variation*, in de pre-

²⁸⁵ Vgl. Oskamp 2014, *passim*.

²⁸⁶ In een artikel zocht hij bijvoorbeeld de oorzaak voor het lage artistieke peil van de Gaudeamus Muziekweek 1969 in het feit dat de na-oorlogse avant-garde (met Boulez als uitzondering) geen kans had gekregen haar ervaringen door te geven. Dit was enkel voorbehouden aan de middelmatige talenten, onder wie hij ook componisten als Hans Werner Henze (1926-2012) en Ton de Leeuw (1926-1996) schaarde. Zie Peters 1995, p. 105; Konrad Boehmer, 'Gaudeamus op laag peil. Gebrek aan geld en talent wreekt zich'. Ongedateerd artikel uit *Vrij Nederland* (1969) in katern persknipsels FNM 1976 uit Archief J&MZ/NMZ.

²⁸⁷ Na compositieopdrachten voor nieuwe beiaardcomposities aan Manneke (1971) en Breuker (1974) in de voorgaande jaren wilde J&MZ deze lijn in 1975 verder doorzetten met een veel omvangrijker onderneming. Het beoogde beiaardproject van J&MZ zou plaatsvinden op de carillons van de grote Kerk te Goes, de Lange Jan te Middelburg en de stadhuistorens van Axel, Vlissingen en Zierikzee. Hiervoor zou in opdracht nieuw werk worden gecomponeerd door Louis Andriessen, Willem Breuker, Conrad Boehmer, Daan Manneke, Gilius van Bergeyk en toenmalig beiaardier van Vlissingen Piet Broerse (1915-1998). Het werk van elke componist zou gedurende twee maanden op iedere beiaard via automatische afspeelapparatuur ten gehore worden gebracht, zodat het beiaardproject van J&MZ in het kader van het monumentenjaar een vol jaar zou duren. De totale begroting voor het project van f66.000 zou via subsidies van de betrokken gemeenten (die reeds, zei het in beknotte hoeveelheden, hadden toegezegd), van het Rijk en van Gedeputeerde Staten worden bekostigd. GS had echter besloten, ondanks positief advies van de ZCR, om geen subsidie toe te kennen. Men wilde de algehele kosten van het monumentenjaar 1975 binnen de perken houden. Zie PZC, 28 november 1975, p. 9; *Opdracht beiaard composities in kader van het monumentenjaar 1975*, AJ/N.

mière door Bruno Maderna (1920-'73) gedirigeerd, vormt “één enkele variatie over een thema dat er niet is en dat uiteraard geschreven is in een keurige seriële stijl.”²⁸⁸

Herbert Eimert (1897-1972), componist en producent van de Keulse radio, noemde Boehmer na het horen van dit werk destijds ‘veelbelovend’. Dit ontlokte bij Boehmer in zijn lezing de volgende, geïrriteerde opmerking: “In Duitsland mag je pas leven als componist als je dood bent, dus je blijft veelbelovend tot het eind van je dagen. Daar kun je niet leven van de kunstmuziek, tenzij je een hoer bent als Penderecki.”²⁸⁹

Een ander werk dat Boehmer tijdens zijn lezing onder de aandacht bracht, was *Aspekt* (1964-'67). Het betrof een elektronische compositie, gemaakt met de nieuwste technieken in het Instituut voor Sonologie (destijds nog gevestigd) in Utrecht. Hij had het geschreven ter nagedachtenis van de Vietnamese vrijheidsstrijder Nguyen Van Troy (1940-'64), die als eerste lid van de Vietcong publiekelijk werd geëxecuteerd. Daarvoor sleepte de componist de prijs van de 5de Biënnale van Parijs (1968) en een Edison (1993) in de wacht.

Na het zien in de krant van foto's van een executie van een Noord Vietnamese door een Zuid Vietnamese – alles onder auspiciën van Amerikaanse soldaten – werd ik voor het eerst in mijn leven razend van woede. Ik kon die emotie niet kwijt door de eerste de beste mitrailleur te pakken en [de Amerikaanse president] Johnson (en daarmee (symbolisch) het Yankee imperialisme) dood te schieten, want dat had ik liefst eigenlijk gedaan. Dus toen heb een stuk geschreven, dat het meest harde en kwade is, wat ik ooit heb gemaakt en dat de luisteraars – vaak zonder dat ze weten waar het over gaat – de uitspraak ontlokt: ‘Godverdomme, je hoort alleen maar mitrailleurs.’²⁹⁰

²⁸⁸ *MC 15+16* (Boehmer lezing 12-11-1976, Kuiperspoort Middelburg), AJ/N.

²⁸⁹ Boehmer uitte in deze lezing zijn mateloze irritatie over de in Duitsland woonachtige Poolse componist Krzysztof Penderecki (1933). Volgens Boehmer streefde Penderecki in diens werk puur uiterlijk effectbejag en daarmee commercieel succes na, zoals in de op toonclusters en speeltechnieken gebaseerde compositie *Threnody for the Victims of Hiroshima* (1960). In dit kader weigerde Boehmer een uitzending voor de Keulse Radio te geven die gewijd was aan dit populaire werk. Zie ook Schönberger 1985, p. 31: “Penderecki's Threnos (en vlak ook zijn Lukas Passie en zijn Dies irae ter nagedachtenis van de slachtoffers van Auschwitz niet uit) is een van de platste produkten uit wat bekend is geworden als de Poolse school, de klankgordijncomponisten. Geen school in het naoorlogse componeren heeft zoveel weerklank gevonden als de Poolse.” *MC 15+16* (Boehmer lezing 12-11-1976, Kuiperspoort Middelburg), AJ/N.

²⁹⁰ *MC 15+16* (Boehmer lezing 12-11-1976, Kuiperspoort Middelburg), AJ/N.

Boehmer zou in het laatste gedeelte van zijn betoog de stukken van zijn hand, die de dag erop in het ‘Boehmer/Breuker portret’ zouden worden uitgevoerd, inleiden. Het ging om een confrontatie van de vroegere werken *Potential* (1961) en *Zeitläufte* (1962, geschreven in opdracht van Pierre Boulez en zijn *Domaine Musical*) met zijn nieuwe stuk *Atem* (1975) voor fluitsolo. Deze laatste compositie stond reeds het jaar daarvoor, tijdens het eerste componistenportret van Boehmer in Middelburg, als wereldpremière gepland, maar kon op dat moment geen doorgang vinden. De reden was dat Rien de Reede, aan wie het stuk was opgedragen en wiens naam door de compositie heen is geweven (D, Re, E, D), op het laatste moment moest afzeggen.²⁹¹ Rond 23.00 uur werd het officiële gedeelte beëindigd en kreeg na een lange zit ook het publiek gelegenheid om met de breedspakige componist te converseren.

Willem Breuker, ICP en de Volharding

Toen ik in 1971 vanuit Amsterdam – om precies te zijn Uithoorn – naar Middelburg kwam om directeur van de Zeeuwse Culturele Raad te worden, was ik buitengewoon aangenaam verrast wat zich daar op cultureel gebied allemaal voordeed.²⁹²

In het kader van een provincie die kampt met een cultureel achterstandimago is deze uitspraak van de in Goes geboren Henk Koch, die Zeeland juist vanwege het gebrekkige culturele klimaat op vrij jonge leeftijd had verlaten, volledig te begrijpen. Vanaf eind jaren '60 zou Zeeland trekpleister worden voor de meest actuele kunsten der avant-garde. Dit was een gevolg van het (in Hoofdstuk I beschreven) progressieve kunstbeleid. Dit werd vanaf het begin van de jaren '70 ondersteund door de Zeeuwse Culturele Raad onder leiding van Koch (*Afb. II.14*).

Deze nieuwe kunststroom in de richting van Zeeland synchroniseerde met de vorming van de unieke Ensemblecultuur, waarin Nederland een lichtend, zelf mondiaal voorbeeld zou blijken te worden. Artistiek zou de stroom voornamelijk door de onlangs ‘geprofessionaliseerde’ afdeling J&M Walcheren worden geleid. Deze stortte zich met apostolische geestdrift op alles wat actueel, relevant, doch ongezien en ongehoord was. Dit probeerde men vervolgens te brengen naar de cultureel zo goed als braakliggende provincie. Oud-bestuurslid van de vereniging Gerrit Schoenmakers omschreef dit als volgt:

²⁹¹ Zie www.kboehmer.nl/compositions/atem (bezoekt 03-10-2017).

²⁹² Interview met Henk Koch (15 mei 2015).

Kenmerkend voor J&M Walcheren was, dat ‘alles wat avant-garde was’ door de Stichting werd opgepikt en geïntegreerd in programma’s die gericht waren tegen het ‘gevestigde establishment’.²⁹³



Afb. II.14. Henk Koch, directeur van de Zeeuwse Culturele Raad en J&MZ-sympathisant van het eerste uur.²⁹⁴

Dit ‘oppikken van alles wat avant-garde was’ in de kunst werd op concrete wijze neergezet in een jaarverslag over J&M Zeeland (J&MZ) uit diezelfde periode door muzikjournalist Rudy Koopmans:

Wanneer we terugkijken op het achter ons liggende programmajaar (1972/1973) van J&M Zeeland, kunnen we duidelijk constateren dat actuele verschijnselen in de kunst – die door de interne maatschappelijke tegenstellingen in de Noord-Atlantische wereld halverwege de jaren ’60 snel toenamen – ook kenmerkend waren in het gepresenteerde programma. Sterker nog, er is duidelijk naar gestreefd de recente woelingen zo helder mogelijk aan de oppervlakte te krijgen. In de Nederlandse actuele muziek komen democratiseringsprocessen sterk tot uitdrukking in groepen als die van de Instant Composers Pool (ICP) en de Volharding, de laatste van socialistisch karakter. Deze groepen kwamen meer dan eens naar Zeeland en tevens daar dicht tegenaan liggende improviserende musici als Leo Cuypers, Hans Dulfer, Peter Brötzmann en Frank Wright.

²⁹³ Interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015).

²⁹⁴ https://middelburgdronk.nl/wiki/Bestand:Henk_Koch.jpg (bezoekt 14-11-2018).



Afb. II.15. Op 7 juli 1974 – terwijl de door Nederland van (West-)Duitsland verloren WK-finale voetbal van aardsrivaal nadreunde – speelde het befaamde Frank Wright (free-jazz)kwartet onverstoord een derde maal (na optreden in 1971 en 1972) voor de Zeeuwse vereniging, nu in het kader van het Festival op Straat op de Vlissingse boulevard. Wederom “geen mooie muziek, maar rauwheid die vaak in de levensblijje stukken doorklinkt”.²⁹⁵ Foto Wim Riemens, AJ/N.

Het accent ook in de overige muziek lag op de actualiteit: de Slagwerkgroep Amsterdam, troubadours, actueel muziektheater, muziek op straat en daaromheen een panorama van alles wat op het ogenblik in discussie is: actuele popmuziek, klassieke muziek uit India, elektronica, maar ook de ‘alternatieve traditie’: beiaardconcerten, de blokfluitbeweging, Zeeuws Ko-perensemble.

Ook op andere creatieve terreinen voerde J&M een overeenkomstige strategie, zo was er op filmgebied nogal wat te doen: films als die van Arrabal en Bertolucci brachten de actuele tegenstellingen binnenshuis, tegenstellingen die in vele andere gepresenteerde films als een impliciete achtergrond meespeelden. En natuurlijk lag er ook accent op de hedendaagse Nederlandse film; ‘De Aktivist’ was ook in Zeeland te zien.

Op het gebied van de beeldende kunst werd er een foto-environment van jazzfotograaf Pieter Boersma – ook wel de hofphotograaf van de avant-gardescene genoemd – gerealiseerd en tijdens de Muziek op Straat dagen werd door de groep Mass Moving uit Brussel afbeeldingen

²⁹⁵ VK, 8 juli 1974

van de Venus van Milo op de rijweg afgedrukt. Essentieel in een dergelijke programmering is natuurlijk, de Kunst met een grote K niet als een geïsoleerd gegeven te brengen, maar als één van vele uitdrukkingvormen tussen vele. Daarom waren er ook kinderkoren, een poppentheater, een goochelaar het Flup & Ju bedrijf – teveel om op te noemen.

Kortom, iedereen in Zeeland heeft het afgelopen jaar de mogelijkheid gehad om in contact te komen met de actuele artistieke woelingen.²⁹⁶

Met deze programmering nam de Zeeuwse afdeling tevens stappen om zich steeds verder te distantiëren van zowel werkwijze als algemeen gevoerd beleid van de internationale en nationale vereniging van Jeunesses Musicales, door wie ze tevens financieel werd ondersteund. Eén en ander kan goed worden afgelezen uit een brief van Breuker, waarin hij zijn functie als bestuurslid van J&M Nederland, die hij tussen 1972 en 1975 bekleedde, neerlegt. Voortkomend uit totale onvrede met het algemeen gevoerde beleid van de vereniging zou hij hierin herhaaldelijk op zijn onverbloemd cynische en ‘naturalistisch’ formulerende wijze van leer trekken en de Zeeuwse afdeling – waar hij een zo graag geziene gast was – als lichtend voorbeeld noemen voor de algehele internationale organisatie:

De hoofdzakelijke reden tot het besluit (dat ik niet langer deel uit wens te maken van het landelijk bestuur van de vereniging J&MNL) ligt in het feit: 1. Dat ik in de drie jaar van mijn bestuursfunctie tot de beschamende conclusie ben gekomen dat elk voorstel van mijn kant tot vernieuwing of verandering van de club door de directie niet ‘au serieus’ genomen is en moedwillig en stelselmatig genegeerd is. 2. Dat J&M geen enkele reële muzikale functie vertegenwoordigt of heeft, of het moet er één van ver voor de oorlog zijn. [...]

Toen ik in het afgelopen jaar bij de internationale vergadering van de nationale afdelingen van de Jeunesses Musicales in Zweden was, kon ik mij overtuigen, dat deze organisatie in alle landen door hetzelfde soort afgrijselijke self-made diplomaten wordt voorgezeten, een stelletje volstrekt langs alle problemen heenpratende oudgeworden padvindsters. Hun Jeugd en Muziekleiders zijn allen dezelfde ‘cultuur’ pausjes, die de gevestigde orde in hun land de kont likken, de vernieuwing in de weg staan en de zich met muziek bezighoudende jeugd als een stelletje onmondige snotapen ziet. [...]

Ik lees regelmatig het slordige stenciltje INFO wat moet doorgaan als het Informatieblad van alle J&M activiteiten in Nederland en daarbuiten maar daar wordt je ook niets wijzer van. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de afdeling Zeeland die mij regelmatig alle hun vaak uitstekende activiteiten in keurig verzorgde drukwerkjes doen toekomen. Je merkt dan dat er

²⁹⁶ Jaarverslag 1972-1973 Jeugd en Muziek door Rudy Koopmans, september 1973. AJ/N.

achter deze activiteiten een visie schuil gaat hetgeen ook bleek uit de buitengewone algemene ledenvergadering van 2 maart 1974 te Amersfoort waar de heer Van den Boezem, bestuurslid Zeeland, o.a. stelde dat er in het totale cultuurpakket al voldoende aandacht wordt besteed aan oude cultuur en van mening was dat er prioriteiten moeten worden gesteld aan een nieuwe cultuur. [...]

Het moet mij van het hart dat ik mij door de directie van J&MNL als bestuurslid voortdurend belazerd heb gevoeld. [...] Zo verschool men zich (bijvoorbeeld vorig jaar) achter [de uitkomsten] van een ('onafhankelijk') onderzoek door de Dr. Boekmanstichting, want wat valt er te onderzoeken? De gemiddelde leeftijd van de leden van J&M? Hun schoenmaat? Het jaarinkomen van hun ouders? De adressen van de tweede woning van hun ouders? De prijs van een vioolsnaar? Om de hoeveel maanden moeten de ramen van het Centraal Bureau gewassen worden, zodat je er nog doorheen kunt zien? [...]

Ik acht het onmogelijk om nog langer bestuurlijke verantwoordelijkheid te dragen voor een vereniging die naast een flinke rijkssubsidie (f558.000.-) en talrijke andere overheidssubsidies, [...] alles doet om de (culturele) verstarring van Jeugd en Muziek in Nederland te bevorderen. Een vereniging, wier hoogste doel het lijkt te zijn het oprichten en het annexeren van Jeugdorkesten en Bouw Lemkes en Jeanne Vos (vriendjes van de directie) op buitenlandse zomerkampen een concertje van Bach te laten spelen als de Snip en Snap van de Nederlandse Muziek, heeft niet begrepen dat zij zich hierdoor in hoge mate belachelijk en ongeloofwaardig maakt, zeker bij de jongeren. Zij draagt bij tot een achterlijke 'representatie'-cultuur en beseft totaal niet, dat de muzikale problemen van de Nederlandse Jeugd op een totaal ander vlak liggen. Het komt erop neer, dat op deze wijze in geen enkel opzicht bijdragen geleverd worden tot culturele ontwikkeling van het jeugdige deel van deze bevolking.

Mijn voorstel voor Jeugd en Muziek Nederland [...]: stopzetting van alle subsidies, onmiddellijke liquidatie en meteen de weg vrij maken voor zinvolle culturele activiteiten op muzikaal gebied!

Geef de half miljoen bijvoorbeeld maar aan Ad van 't Veer, regionaal manager van (J&M) Zeeland. Hij zal er met mijn stellige overtuiging een zinvolle bestemming aan weten te geven. Hij is een van de weinigen die al jarenlang geen 'volwassen cultuur' propageert, maar juist dat onderzoek pleegt, waarbij de jongeren van nu gebaat zijn.²⁹⁷

Componist en saxofonist Willem Breuker, één van de hoofdrepresentanten van de zogenaamde New Dutch Swing uit die periode, legde hiermee onverbloemd zijn sympathieën bloot voor

²⁹⁷ Brief van Willem Breuker aan de directie en het bestuur van Jeugd en Muziek Nederland, 20 januari 1975. AJ/N.

de activiteiten die J&M Walcheren ontplooiden. Al in de periode tussen 1969 en 1976 beklom hij in vele hoedanigheden, waaronder (mede)grondlegger van groepen als De Volharding, Instant Composers Pool (ICP) en vanaf 1974 zijn eigen Willem Breuker Kollektief (WBK) het podium van J&M Zeeland. Als muzikant deed hij dat in vele kleinere bezettingen, met onder meer pianist Leo Cuypers, het Mengelberg Kwartet, het ICP-trio en in diverse muziektheaterproducties. Dit buitengewoon frequente verschijnen van Breuker in Zeeland was, zoals men ook later nog kan zien, vooral te danken aan de ambivalente, want bijzondere haat-liefde verhouding die hij met Van 't Veer onderhield en die zich over zo'n vier decennia, tot Breukers dood in 2010, zou uitstrekken.

Zoals bleek (zie Hoofdstuk I) zouden de door de afdelingen van J&M Zeeland tussen 1960 en 1969 geprogrammeerde, meestal op bebop en hardbop georiënteerde jazzformaties vanaf eind jaren '60, begin jaren '70 plaatsmaken voor de 'progressief georiënteerde' Nederlandse, geïmproviseerde musici. Om wegens hun muziek meer te worden gewaardeerd en sterker te staan, verenigen deze musici zich in 1971 in de Beroepsvereniging voor Improviserende Musici (BIM).²⁹⁸ Hiertoe behoorden Willem Breuker, Misja Mengelberg, Han Bennink, Pierre Courbois, Kees Hazevoet, Willem van Manen, Herman de Wit, Willem Kühne, Nico Langenhuijsen, Arjan Gorter, Ab Baars, Maarten (van Regteren) Altena, Nedley Elstak, Loek Dikker, Maarten van Noorden, Hans Dulfer, Theo Loevendie, Guus Jansen, Leo Cuypers en hun groepen, waaronder zeer prominent ICP, De Volharding en WBK. Zij werden deels door hun klassieke collega's en Neo-Dada/Fluxus beïnvloed. Ze gingen een innige samenwerking aan met hun Amerikaanse en Europese collega's van de free jazz, zoals de Amerikanen Frank Wright, Bobby Few, Glenn Spearman, Larry Fishkind, Burton Greene, Tristan Honsinger, Sean Bergin, de Engelsman Derek Bailey en de West-Duitsers Günter Hampel, Alex von Schlippenbach, Manfred Schoof en Peter Brötzmann. Vanaf midden jaren '60 brachten ze een ware kruisbestuiving teweeg. Deze zou in Nederland, mede door de gunstige subsidiemogelijkheden en naadloze overlapping van gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, bijdragen tot de vorming van het wereldwijde fenomeen binnen de Ensemblecultuur: New Dutch Swing.

De programmering door J&MZ – speciaal die van de korte tijd gehanteerde B-Serie, de Jazz-Popluga – gedurende het openingsseizoen 1969-1970 bevatte optredens van Ritmo Natural van Hans Dulfer, het Theo Loevendie Consort en het Misja Mengelberg Kwartet. Een dergelijke programmering wees reeds in boven beschreven progressieve richting, die de

²⁹⁸ Vanaf 1973 krijgt BIM een eigen ruimte aan de Oude Schans in Amsterdam: het Bimhuis.

seizoenen daarop in Zeeland geleidelijk werd uitgebreid. Dit kwam vooral op het conto van Ad van 't Veer die, om met de woorden van Louis Andriessen te spreken, “met zijn neus boven op de ensemble cultuur zat.”²⁹⁹

Noemenswaardig in dit verband zijn de pluriforme concerten en performances van de ICP. Deze kreeg, met ruim twintig optredens binnen vijf seizoenen tijdens de nieuwe opzet van J&MZ, door menigeen inofficieel de status van huisorkest of ‘ensemble in residence’ aangemeten. Het eerste concert van de groep in Zeeland gaat terug tot het seizoen 1970-'71. Begin 1971 musiceerde de groep in het kader van het inclusiefconcert³⁰⁰ Muziektotaal, met optredens van onder meer Theo Olof, Geoffrey Madge, Quadro Hotterre en BEWTH. De recensent van PZC echter, Bergman, sprak hierover met vrij weinig woorden. Doch met des te meer ergernis en sarcasme. Zo schreef hij over de eerste performance in Zeeland van deze door free-jazz en fluxus beïnvloede groep, bestaand uit topmusici, concerterend in de Middelburgse Schouwburg:

[Het publiek amuseerde] zich als vogels van diverse pluimage bij de knotsgekke oorverdovende improvisatie door Willem Breuker en [de improvisaties van] de meer sigaretten rokende dan pianospelende Misja Mengelberg over [het thema van] de klok van Arnemuïden. Met de jury, die Breuker dit jaar de Wessel Ilcken-prijs toekeende, wil ik niet meegaan om deze grappenmakerij tot jazz te rekenen.³⁰¹

²⁹⁹ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016). In dit interview maakt Andriessen een treffende vergelijking met de huidige tijd: “Deze Ensemblecultuur is helaas – anno 2016 – door de VVD-yuppen, waardoor we geregeerd worden, helemaal afgeschaft met gruwelijke gevolgen... Zo'n 20 jaar lang (tussen ongeveer 1970 en 1990) hebben wij in Nederland wereldwijd een voorbeeldige rol hierin gespeeld. Nederland was zowel voorbeeldig in de ensemblecultuur als in het hebben van een mixture van veel verschillende genres binnen één clubje. Nu is de jazz helemaal in handen gevallen van de entertainmentindustrie, dat was in die tijd absoluut niet zo.”

³⁰⁰ Naar het voorbeeld van de concertseries uit het begin van de jaren zeventig in het Amsterdamse Frascati o.l.v. de drijvende kracht Reinbert de Leeuw die de traditionele concertvorm wilde doorbreken, met door elkaar geprogrammeerde pluriforme optredens van ensembles en musici uit verschillende sectoren van de muziek.

³⁰¹ PZC, 4 januari 1971, p. 2.



Afb. II.16. “De meer sigaretten rokende dan pianospelende Misja Mengelberg”, optredend voor J&MZ in het begin van de jaren '70. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Het tweede optreden van de ICP – ruim drie maanden later in de Middelburgse Provadja Open de Beuk, met onder meer Han Bennink, Lodewijk de Boer, Leo Cuypers, Willem Breuker, maar ook Michel Waisvisz op Moog-synthesizer en de legendarische vibrafonist Gunter Hampel – werd echter met een veel informatiever en ontvankelijker nabeschouwing beloond door de anonieme *PZC*-recensent:

Bijna vijftig belangstellenden waren maandagavond in het jongeren centrum getuige van het experimentele optreden van de ICP (die) opende met een langdurig avant-garde stuk waarvoor Breuker de thema's had gecomponeerd. Uitstekend 'getimed' werden deze thema's afgewisseld door volkomen vrije improvisaties met bijzondere visuele aspecten, (zo)als het veranderen van speelplaats door op banken te gaan staan met de instrumenten en (door) het belachelijk maken van (de) bij jazzconcerten gebruikelijke vreemde lichaamshoudingen door Breuker.

'ICP betekent meer dan een aantal muzikanten die schijnbaar ongebreideld staan te werken', vertelt trombonist (Willem) van Manen. 'We noemen de ICP een muziek-politieke implicatie: De muziek wil iets te zeggen hebben in de vorm van het leveren van kritiek op de politiek die tegenwoordig met de muziekbeleving wordt bedreven. We ageren tegen het formalistische in de muziekbeleving van vandaag en daarbij spelen humor en zelfspot een belangrijke rol. Vandaar ook onze komische act tussen de thema's. Je kunt eerst tot deze grappenmakerij komen wanneer je je instrument volkomen op zijn mogelijkheden weet te schatten'.³⁰²

³⁰² *PZC*, 28 april 1971, p. 5.

De ICP bracht ook muziektheater naar Zeeland. Die kwam met name uit de hoed van Breuker en Mengelberg, zoals in de herfst van 1973. In de Wandelkerk van Middelburg werden de producties: *Hé, hé, hé, waar is de marechaussee?* (Mengelberg) en *Oltre Tomba* (Breuker) gespeeld, waar zelfs de statige PZC-recensent Bergman – die zich doorgaans vrij oncomfortabel voelde jegens de ICP-groepseigen, ludieke, muzikaal-theatrale schelmenstreken – vanuit hun bevlogen engagement zelfs enige lichtpunten bespeurde:

‘Oltre Tomba’, jazz-operette, muziek-theater, ongepolijst volkstoneel, verkleedpartij met muziek? Het is niet eenvoudig de voorstelling van Willem Breuker onder één van deze noemers te vatten. Professionalisme en gebrekkig amateurisme waren voortdurend met elkaar vervlochten. Zowel op muzikaaltechnisch als, vooral op dramatisch niveau. Of nam Breuker zijn publiek bij de neus? [...] De hevigheid waarmee deze grappenmakers het male libretto ten tonele voerden en instrumentaal onderstreepten, deed bij mij de wens opkomen naar een vergelijkbare presentatie-inzet bij de dames en heren beroepsmusici, die onze podia vaak met één groot gezicht van verveling en ongeïnteresseerdheid bevolken.³⁰³



Afb. II.17. ICP in *Oltre Tomba* van Breuker (1973), Wandelkerk Middelburg.

Foto Wim Riemens, AJ&N.

³⁰³ PZC, 29 oktober 1973, p. 4.

Ook de Middelburgse optredens van De Volharding deden in het begin van haar bestaan voldoende stof opwaaien. Initiatiefnemer, artistiek leider en componist Louis Andriessen was van huis uit door zijn vader Hendrik en zijn oudere broer Jurriaan ondergedompeld in respectievelijk gecomponeerde en geïmproviseerde muziek. Bij J&MZ (later NMZ) was hij een graag geziene, zeer gewaardeerde gast. In 2016 vertelde hij over De Volharding:

Het begon eigenlijk met de wens tot iets vernieuwends bij mij toen ik in de jaren '60 naar Darmstadt ging. Daar ontmoette ik Terry Riley. Wij waren de enige twee die de dingen volledig anders wilden dan wat daar allemaal gebeurde. Voor mij persoonlijk was het heel belangrijk om het Amerikaans repetitieve – zoals Riley dat noemde in plaats van de term *minimal* – te integreren in mijn meer chromatische, Europese aanpak. De stukken die ik voor orkest had geschreven vond ik vervelend gespeeld. De dirigenten hielden er niet van en hadden er geen zin in en het publiek zat zich derhalve ook te vervelen.³⁰⁴ Naast het muzikale was het ook een politieke reden die de Volharding in 1972 deed ontstaan – zoals Provo op straat en het enorme verzet tegen de oorlog in Vietnam – werd het ensemble in dat opzicht dan ook een *mixture* (net als in de muziek jazz/klassiek) van hoge en lage culturen.³⁰⁵

Bij De Volharding ging niets vanzelf, er waren geen meisjes die de zaken regelden, nooit. [...] Het waren tien ontzettend eigenwijze mensen (onder meer uit verschillende muziektradities, zoals: Willem Breuker, Maarten Altena, Willem van Manen, Theo Loevendie [beginperiode], Jan Wolff, Bernard Hunnekink en Herman de Wit) die daar allemaal zaten en absoluut niet deden wat meneer zei. [...] Van repeteren zoals ik dat op het conservatorium had geleerd, was geen sprake. Zeker tien seconden héél hard schreeuwen om te zorgen dat ze ophielden met spelen bijvoorbeeld. [...] Het kan nooit erger zijn dan De Volharding. [...] Hocketus was ook niet eenvoudig, maar dat waren meer honden. De Volharding waren wolven.³⁰⁶

³⁰⁴ Indachtig zijn ervaringen uit het recente verleden m.b.t. de uitvoering van zijn opdrachtwerk *Mysteriën* (2013) voor het Koninklijk Concertgebouw Orkest (KCO) merkte Andriessen in hetzelfde interview van 14 januari 2016 op: “Die kinderen die daar allemaal zitten, kunnen heel mooi Paganini spelen, maar voor de rest hebben ze helemaal geen idee, ze weten helemaal niet wie ik ben. Dat [concert met KCO] had ik helemaal niet moeten doen. Dat stelde helemaal niets voor. Maar het stuk is mooi, het is al beter in LA gegaan en ook al heel goed gespeeld door het Noord Nederlands Orkest olv Hempel die veel ervaring heeft met mijn muziek. Ik probeer de uitvoeringen van mijn grote stukken te volgen, want er zijn zoveel dingen doe je niet exact kunt opschrijven, die moet je ter plekke uitleggen. Zoals bijvoorbeeld fraseringszaken. Er staan bijvoorbeeld nog steeds fouten in de Staat...”

³⁰⁵ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

³⁰⁶ Schönberger 1996, p. 117f.

Vanuit Zeeland had Ad [van 't Veer] van het begin af aan – nog lang voor de tijd dat ik beroemd werd – een oogje op mij. Onze vriend in Middelburg had heel goed door wat er allemaal aan de hand was op politiek en cultureel gebied en dat het goed was om hierin te investeren.³⁰⁷



Afb. II.18. Louis Andriessen aan de piano met zijn 'wolven' van de Volharding.
Kleine Markt Vlissingen, FMS73. Foto Wim Riemens, AJ/N.

De oprichting van De Volharding ging gepaard met haar legendarisch geworden, tumultueuze eerste performance in kader van het *Inclusiefconcert* in een afgeladen Carré te Amsterdam, Ruim een halfjaar daarna, uiteraard steeds zonder een naar autoriteit zwemende dirigent, trad het gezelschap op 3 februari 1973 ook op in Zeeland gedurende het Festival klassieke muziek, gehouden in de Middelburgse Schouwburg. Andriessens muziekstuk Volharding was onder meer geïnspireerd op Terry Rileys *In C* en de 'non developmentvorm' van Cage. In tegenstelling tot het publiek in Carré kon recensent Bergman in de PZC "het pianoconcertje met een heleboel blazers", zoals Andriessen zijn repeterende stuk omschreef, geenszins appreciëren. Uit Bergmans reactie bleek dat hij, net als bij de optredens van de ICP, niet ontvankelijk was

³⁰⁷ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

voor de nieuwe, ongepolijste esthetiek van dit soort stampende, tegen popmuziek aanleunende en politiek getinte muziek. Andriessen hanteerde bewust fusievormen met het doel om de doorbreking van scheidslijnen tussen verschillende genres van de gevestigde muziekpraktijken te bewerkstelligen. Deze fusievormen liet hij bij de compositie uitkristalliseren, waarmee hij voor zichzelf gaandeweg een begaanbaar pad schiep naar omvangrijkere werken, zoals *De Staat* (1976). Hoewel Bergman er eigenlijk geen woord aan wilde spenderen, kon hij de verleiding niet weerstaan, zijn irritatie de vrije loop te laten:

Het optreden van het mobiel ensemble De Volharding noopt tot enige meditatie. Niet wat zijn bizarre, tot wrevel irriterende slotnummer betreft, eveneens Volharding genaamd, dat in het vroege zondagochtenduur het feest besloot. Uiteindelijk hadden we het al negen uren zonder vermoeidheidsverschijnselen volgehouden. Het enige dat van dit werkstuk van Louis Andriessen gezegd kan worden is dat hij een dommer publiek dan het Zeeuwse moet gaan opzoeken om zich op zo'n onintelligente wijze te laten vernachelen.³⁰⁸

Ook voor Andriessens arrangement van Milhauds *La Creation du Monde* kon de recensent geen esthetisch begrip opbrengen en voelde zich als geschoolde luisteraar bedrogen:

Was het zo broodnodig om deze magnifieke muziek te bewerken voor drie saxofoons, drie trombones, een hoorn, fluit, trompet, contrabas en de met de vervalser van het oorspronkelijke klankbeeld aan de piano? De innig lyrische passages in de authentieke instrumentatie werden nu op tumultueuze wijze overspoeld door geluidsorgieën die het oor geweld aandeden.³⁰⁹

Andriessen probeerde het uitgangspunt van zijn esthetiek in de keuze der instrumentatie te verduidelijken in een later gegeven interview met Rudy Koopmans: “De Volharding speelt (*La Creation du Monde*) zwart-wit, met een heel grof raster. Je hoort alles duidelijker, dus beter, zoals het door Milhaud is geschreven.”³¹⁰

Het jaar 1974 zou voor de toen dertigjarige Breuker een uitermate belangrijk jaar worden. Op meerdere fronten zou hij de fundering leggen voor zijn verdere loopbaan. Zo richtte hij zijn platenlabel *BVHaast* op, dat als kanaal voor zijn eigen muziek en voor alle muziek die ‘iets te zeggen had’ – de door hem zogenoemde “mensenmuziek” – moest fungeren.

³⁰⁸ *PZC*, 5 februari 1973, p. 2.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *de Volkskrant*, 6 april 1974, p. 15.



Afb. II.19. Breukers ‘mensenmuziek’ als grafische partituur genoteerd. AJ/N.

Daarnaast zette hij, direct na het beëindigen van zijn samenwerking met ICP en De Volharding, zijn eigen Kollektief op. Vooral dankzij de innige relatie die hij decennia lang onderhield met Van 't Veer, zou hij met zijn groep bij J&MZ/NMZ kind aan huis worden. Naast zeer veel reguliere optredens zou het WBK ook omvangrijke, theatraal geladen coproducties – zoals Psalm 122 (1996, zie Hoofdstuk VII) en Jona (2003, *idem*) – met J&MZ/ NMZ in première gaan brengen.

Gedurende het jaar van oprichting deed het WBK prompt Zeeland aan. Daar zou het op 21 september 1974 in het Kuiperspoorttheater Middelburg, dat vanaf het begin van dat kalenderjaar reeds dienstdeed als filmzaal voor J&MZ, het openingsconcert van het nieuwe seizoen voor de Vereniging inleiden. In het bijgeleverde A4'tje voor dit concert deed Breuker een poging om zijn artistieke plaats en richting te bepalen.³¹¹ Hij trachtte zijn denk- en werkwijze, ook mede ten opzichte van de algemeen geëtablerde muziek te verwoorden. Daarmee probeerde hij tevens zijn keuze voor het verlaten van onder meer De Volharding en de oprichting van zijn WBK te onderbouwen:

³¹¹ Affiche WBK optreden 21 september 1974, AJ/N.

Waar hij [Willem Breuker] muzikaal thuishoort valt moeilijk te zeggen, en Willem weet het eigenlijk ook niet zo precies. In de ‘established’ wereld van de jazz weet men wel de virtuositeit te waarderen waarmee hij zijn talrijke blaasinstrumenten bespeelt, maar tot de ‘incrowd’ wil men hem niet rekenen, want de jazz is allang een keurige aangelegenheid geworden voor een elitair groepje, waarvan de muziek geconsumeerd wordt door met name ‘existentialistisch’ getinte Coca-Cola drinkende provinciale studenten. Een gedistantieerd als Breuker tegenover de ingeblikte nieuwe jazz staat, staat hij tegenover ander muzikale cultuurgroeperen. In sterkere mate dan bijv. Louis Andriessen, die de poging doet om de ‘hoge’ en de ‘lage’ muziekcultuur met elkaar te verzoenen, staat Breuker principieel sceptisch tegenover het hele principe van ‘hoge’ muziek. Hij is waarschijnlijk de enige, die men in ieder opzicht een volksmusicus zou kunnen noemen, zonder de negatieve bijbedoelingen die dat woord heeft. Want Breuker is geen Willy Alberti, wiens muzikale activiteiten slechts gokken op een goedkoop succes bij de provinciale kleinburgers. Integendeel, bij Breuker wordt niet een bepaalde muziek ‘gekraakt’, maar het established karakter van de hele muziekcultuur, of het nu Brahms of Boulez, free-jazz of Gert en Hermien betreft.³¹²



Afb. II.20. Willem Breuker in de jaren '70 bij J&MZ. Foto Wim Riemens, AJ/N.

En terwijl de ‘Breukeriaanse Beul’ zich manend, doch bemoedigend wendt tot zijn door eigen kortzichtigheid bekneld geraakt, muziekminnend slachtoffer, vervolgt hij: “Als je tot die calvinistische liefhebbers behoort die nog in hokjesmuziek denken, kan je het bij Breuker erg moeilijk hebben als hij jouw favoriete muziek onder handen neemt. Want Breuker ontluistert vaak zonder erbarmen. Gelukkig ook de muziek die je haat. Dat vergoedt weer veel.”³¹³

³¹² Pamflet WBK 1974-1975, AJ/N.

³¹³ *Ibid.*

Breuker wordt gezien als uitvinder van het actuele muziektheater. In juni 1975 speelde diens Kollektief zijn *Excerpta la Plagiata* in de Middelburgse Schouwburg. Deze twee avonden vullende wordt-vervolgd-productie, met hoogtepunten uit Breukers muzikale oeuvre, werd – zoals incidenteel gebruikelijk was – in het kader van het Holland Festival in samenwerking met J&MZ gebracht. Voor dit panoramisch tweeluik werd hem de Matthijs Vermeulenprijs toegekend, die hij (binnen de lijn der verwachting) terstond weigerde, omdat hij het met name niet eens was met het toenmalige muziekbeleid in Nederland.³¹⁴

Leo Cuypers en Herman de Wit

In dezelfde periode zette J&MZ twee uiteenlopende initiatieven op poten rondom twee voor-
aanstaande, eigengereide en improviserende musici: Leo Cuypers (1947-2017) en Herman de Wit (1932-1995). Zoals in Hoofdstuk I beschreven, zou het vanaf 1961 jaarlijks gehouden Kerstconcert van J&MZ zijn laatste editie in december 1972 beleven. In dat concert ging de hoofdaandacht uit naar de lokale jeugd die de ‘traditionele’, klassieke muziek ten gehore bracht, met hier en daar een schuchter uitstapje naar de moderne. Deze devote traditie, ingegeven door een sinds enkele jaren gewijzigde koers, was voor de links sympathiserende, op de avant-garde georiënteerde vereniging onhoudbaar geworden. Vandaar dat deze geen gelegenheid onbenut liet om via tegendraadse programmering deuken in het harnas van het establishment te slaan. J&MZ zou derhalve rond die periode van het jaar de voorkeur gaan geven aan zogenaamde inklusieve en popconcerten, undergroundfilm- en jazzfestivals en vanaf 1 januari 1974 – ten tijde van de opening van het Zeeuwse Filmhuis – aan haar Nieuwjaarsconcert. Dit Nieuwjaarsconcert, met regelmaat over meer dagen verspreid, zou snel uitgroeien tot een traditie die zich ruim dertig jaar lang wist te handhaven (zie onder).

In de jaren 1974-1979 werd aan de van origine Maastrichtse pianist/componist Leo Cuypers carte blanche gegeven om het Vestzaktheater Edenburg in Vlissingen naar eigen smaak en goeddunken voor deze gelegenheid op te tuigen. Cuypers koos voor zijn nieuwjaarsprojecten bij J&MZ gedurende deze periode wisselende bezettingen, o.a. de uitvoering van zijn *Johnny Rep Suite*, de ‘re-run’ van zijn befaamd geworden *Zeeland Suite* uit 1977 (Hoofdstuk IV), en zijn ‘ballet suite’ *Master Mattox Excercises*. Breuker stond hem als vaste speelkameraad ter zijde. Want, zo herinnert Van ’t Veer zich: “Leo Cuypers en Willem Breu-

³¹⁴ De Matthijs Vermeulen-prijs is de belangrijkste Nederlandse compositieprijs, vernoemd naar de in 1967 overleden symfonisch componist Matthijs Vermeulen. Zie http://fondspodiumkunsten.nl/nl/actueel/nieuws/open_oproep_matthijs_vermeulen_prijs_2015/ (bezocht 06-10-2017).

ker, dat waren [naast collega's waaronder in de ICP en daarna het WBK] twee vrienden, dus als je Leo laat komen, heb je ook Willem."³¹⁵

Cuypers was een originele, kaderloze en theatrale rasmuzikant. Hij gaf zichzelf, wellicht vanwege zijn gebrek aan theoretische scholing, meer dan eens gekscherend de titel van een 'zijn vingers blauw beukende beunhaas'. De meningen over hem waren, mede door zijn excentriciteit, van uiteenlopende aard. Van 't Veer had door zijn ervaringen van enkele decennia met Cuypers zijn eigen beeld ontwikkeld. Op onverhullende wijze memoreerde hij:

[In de loop van de jaren zestig is] Leo na drie seizoenen van het conservatorium afgetrapt, waarna hij op een zolderkamertje in Maastricht langere tijd op een piano heeft zitten beuken, totdat hij uiteindelijk in Amsterdam terecht kwam. Naast het feit dat hij heel ijdel was – altijd keurig in het pakje –, verslaafd was aan de drank en alles consumeerde wat je in een koffietent kunt kopen, nam hij zichzelf ook helemaal niet serieus en moest hij altijd met een soort waanzinnige lach 'een muzikale hak zetten', zodat men hier over viel. Want, je dacht als luisteraar: 'hé, een leuk melodietje', maar even later...bam! Dat was zijn manier.³¹⁶



Afb. II.21. Leo Cuyers (l) en Willem Breuker (r). Foto Wim Riemens, AJ/N.

³¹⁵ Radioserie 'Fijn Veertje', afl.10, Omroep Zeeland (2006).

³¹⁶ *Ibid.*

Trombonist Willem van Manen (1940) was sinds het begin van de jaren '70, via het Theo Loevendie Consort, met Cuypers bevriend geraakt. Talloze malen heeft hij hem op zijn muzikale oorlogspad naar Zeeland vergezeld. In menig opzicht vond hij hem zeer inspirerend, maar tegelijk – evenals Van 't Veer, echter vanuit andere invalshoek – onvoorspelbaar:

Leo werkt erg improviserend. Omdat hij geen noten kan lezen, speelt hij zijn muzikale invallen aan je voor op de piano. Meestal nam je die dan op een bandje op en ging deze thuis instuderen of opschrijven. Je kon het echter daarna zo maar hebben dat Leo het de volgende keer weer anders speelde, waardoor het een zeer levendig gedoe werd. Hij was absoluut niet autoritair en vond het juist wel leuk als er af en toe een rommeltje van werd gemaakt. Daarnaast is Leo één van de meest spirituele mensen die ik ken met een enorme 'flux de bouche', waardoor hij over het verbale talent beschikt om dingen heel treffend en geestig te formuleren. Dat soort geestige humor en spiritualiteit vindt je ook in zijn muziek terug.³¹⁷

De waarde van Cuypers' unieke, kleurrijke kwaliteiten en de symbiose van de muzikale stromingen die hij gaandeweg had weten te integreren en te sublimeren zou meer dan eens schromelijk worden onderschat of misgeïnterpreteerd. De reden daarvoor was zijn exuberante, laconiek aandoende levensstijl en zijn technische, maar onorthodoxe speelstijl. Illustratief was het formeel opgestelde juryrapport van de Wessel Ilckenprijs die hij eind 1973 in ontvangst mocht nemen:

Uit het werk van de pianist blijkt, dat hij put uit een breed scala van verwerkte bronnen, dat loopt van Debussy en boogiewoogie naar de bebop en de huidige avant-garde. Cuypers toont allerm minst de behoefte deze invloeden te etaleren. Soms duidt hij ze speels aan, maar meestal comprimeert hij ze tot hun essentie door met eigen stijlmiddelen rechtstreeks een sfeer of een klimaat op te roepen. Als pianist componeert hij een glashelder *toucher* en een geraffineerd gevoel voor nuances met een grote ritmische trefzekerheid, die hem in staat stelt moeiteloos gecompliceerde structuren overeind te houden. Meer dan velen van zijn generatiegenoten besteedt Cuypers aandacht aan vorm en opbouw van zijn soli. Hij streeft daarbij naar uiterste doorzichtigheid en soberheid, die echter vaak worden gerelativeerd door een lichtvoetige ironie.³¹⁸

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *De Stem*, 29 december 1973, p. 9.

Op het eerste nieuwjaarsconcert van J&MZ, op 1 januari 1974, twee dagen na de prijsuitreiking van de Wessel Ilckenprijs, gaf Cuypers een adembenemende solo. Ook voerde hij met gelijkgestemden op typerend clowneske wijze zijn *Johnny Rep Suite* uit. Dit concert wierp meteen een blik op zijn door Van 't Veer aangestipte absurdistische, theatrale en anarchistische werkwijze:

Breuker – getooid met een oranje mutsje en een donkerglazige bril – blaast op drie saxofoons tegelijk (een geluidszege op [slagwerker] Bennink) en Alwin Mulder laat enig niet ter zake doend elektronisch gekrijs horen. [...] De bedoeling van de flauwiteiten wordt duidelijk als Cuypers in trainingspak opkomt en zich warm loopt om in te vallen, zoals Rep enkele jaren geleden bij Ajax deed. Als de rest van de musici achter de decors verdwenen, blijkt Ajax-Leo een wat zielige figuur. Hij verliest dan ook het duel van de terugkerende Han Bennink. Weliswaar grijpt scheidsrechter Breuker goed in en krijgt Bennink de gele kaart, maar daarna ontaardt de wedstrijd volledig. Ook Cuypers kan zich niet beheersen en krijgt eveneens de gele kaart.³¹⁹



Afb. II.22. Het eerste nieuwjaarsconcert (1 januari 1974) van J&MZ.

Een optreden van Leo Cuypers' kwartet met Willem van Manen (trombone), Willem Breuker (saxofoon) en Han Bennink (drums). Foto Wim Riemens, AJ/N.

Ook in Zeeland verwonderde men zich regelmatig over het tomeloze uithoudingsvermogen en de energie waarover Cuypers & Co gedurende de voor hen krankzinnig drukke periode van het jaar schenen te beschikken. “Onbegrijpelijk eigenlijk. Zaterdagmiddag om half vier begon

³¹⁹ PZC, 2 januari 1974, p. 4.

het [uitverkochte] concert te Vlissingen. Leo Cuypers speelde vrijdagochtend nog tot vier uur (!) in Amsterdam ter gelegenheid van het festival ‘Klap op de vuurpijl’. De pianist is de hele week actief geweest in Amsterdam en zijn mede-musici ook.”³²⁰ Al deze kleurrijke elementen van zijn persoonlijkheid, reeds op de eerste nieuwjaarsconcerten tentoongespreid, zou Cuypers in samenwerking met zijn vrienden weten te bundelen en te kanaliseren. Zij deden dat in zijn door NOS/ZDF geregistreerde meesterstuk: *Zeeland Suite*. Hij zou dat in opdracht van J&MZ, ter gelegenheid van haar FNM 1977, op onnavolgbare en soms bizarre wijze laten materialiseren. Dit leverde zowel hemzelf als de vereniging een jaar later de Matthijs Vermeulenprijs op.

Naast Cuypers luidden vanaf 1980 ook wederkerend andere kunstenaars en groepen op vaak vrij turbulente wijze het nieuwe jaar voor J&MZ in, zoals Monique Toebosch, Geoffrey Madge, Frances Marie Uitti, het Xenakis Ensemble (XE) en het WBK (zie onder). Gedurende deze periode verloochende J&MZ evenmin haar educatieve roeping. Ze zat met de neus bovenop de meest recente ontwikkelingen. Hiervan getuigden de workshops in gecomponeerde avant-garde muziek van Daan Manneke en het aantrekken van saxofonist Herman de Wit. Deze laatste was de grote animator van de vanaf eind 1974 om de week gehouden improvisatie-workshop in het Kuiperspoorttheater te Middelburg.

De Wit had een veelzijdige carrière als uitvoerend musicus nagestreefd. Daarin stond hij onder meer met de Volharding, het WBK, de Corona’s en met zeer uiteenlopende, grote jazz- en popsolisten op het podium, onder wie Sonny Rollins (1930) en Elvis Presley (1935-1977). Vanaf het begin van de jaren ’70 verlegde Herby White, zoals hij in Amerika ook wel liefkozend werd genoemd, zijn ambities steeds meer op het muzikeducatieve vlak. In 1972 richtte hij derhalve het leerorkest Oktopedians op, gevolgd door De Boventoon, een semiprofessionele big band voor de gevorderde speler. Deze tilde hij samen met Willem van Manen in 1974 van de grond. Nog in datzelfde jaar werd daarmee de Wessel Icken Prijs vergaard.

In de documentaire *Herbie White* omschreef De Wit zijn drijfveer voor educatie: “Wat ik mateloos boeiend vind, is de ‘eerste opvang’ van jong, vermeend, potentieel talent, waarvan je nog echt niet weet of ze nou de muziek kiezen, of dat ze toch liever een duivenplasje gaan exploiteren.”³²¹ Het was derhalve niet verwonderlijk dat hij meer dan eens ongepolijste diamanten ontdekte. Die werden dan gevormd in zijn orkesten, waarna ze hun weg vonden naar de top van de Nederlandse jazz. Bekende namen zijn Boy Raaymakers, Rob Verdurmen,

³²⁰ *PZC*, 3 januari 1977, p. 5.

³²¹ *Herbie White*, documentaire van Wouter Snip, Kleine Beer Filmproducties i.s.m. NOS (1990).

Fred van Duynhoven, Vera Vingerhoeds, Guus Janssen, Ab Baars, Maarten van Noorden, Walter Lampe, Jeroen Zijlstra en Arthur Heuwekemeijer.



Afb. II.23. Herman de Wit (midden) in een optreden met De Volharding tijdens het FMS73.

Saxofoniste en componiste Vingerhoeds, één van de centrale figuren op het FNM 1984 (zie Hoofdstuk VI), vertelde graag over het enorme vertrouwen dat De Wit gaf op zijn sessies voor beginners. “Hoe het klonk was niet zo belangrijk, maar Herman kon je over de streep trekken met lef.”³²² Zijlstra, trompettist en componist, onderschrijft dit en vult aan dat je werd aangewezen om een solo te spelen in het orkest:

Op dat moment begint de spanning al flink te borrelen, want je weet dat je aan de beurt bent. Op een gegeven wijst Herman in je richting en ga je naar de solisten microfoon met een hartslag van een kolibrie. Je toetert werkelijk alles uit je lijf wat je op dat moment in je hebt, dat is natuurlijk nog niet zo erg veel, maar voor je gevoel heb je het volledig gegeven. Helemaal trillend ga je terug naar je plek en heb je het gedaan, waarop Herman je verliefd aankijkt; je vergeet het echt nooit meer!³²³

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*

Herman de Wits visie met zijn leerorkesten verschilde duidelijk van die van de conservatoriumopleiding ‘lichte muziek’, die via primaire oriëntatiecursussen half de jaren ’70 en op brede schaal in de jaren ’80 via musici als Frans Elsen (1932-2011)³²⁴ in Nederland post vatten.³²⁵ De Wits visie was vooral gericht op individuele zelfontplooiing van de muzikant:

Iedereen moet zijn eigen wiel uitvinden, [want] alles is al tienmiljoen keer gebeurd en toch is alles elke keer weer nieuw, want elke noot is een (individuele) geboorte.³²⁶

Vingerhoeds bevindingen sluiten aan op de visie van De Wit:

Het valt mij vaak op, dat de mensen die van de opleiding lichte muziek van een conservatorium afkomen, weinig gezicht hebben. Het naspelen van grote voorbeelden – wat ongetwijfeld een bepaalde vorm van nut zal hebben – lijkt een belangrijker doel dan een eigen stijl ontwikkelen, of een eigen muzikale weg vinden, want uiteindelijk moet je zorgen dat je zelf wat komt vertellen.³²⁷

Op de Open Workshop, die de geboren pedagoog De Wit onder meer in het Kuiperspoort-theater gaf, waren klappen en zingen tot primaire tools verheven. Daarbij werd De Wit verleid tot hilarische uitspraken, zoals: “Doe eens je mond wat verder open, dat ik die vullingen van jullie kan zien.”³²⁸ De workshops waren dan ook buitengewoon laagdrempelig, hadden een vrijblijvend karakter en werden “op dinsdagavonden van vijf uur tot half negen gehouden (broodje meenemen). Wie niet kan komen om vijf uur, komt later en wie eerder weg moet i.v.m. drukke schoolwerkzaamheden of vergaderingen kan en mag eerder weg. Iedereen – die een instrument redelijk kan bespelen – is welkom, jong en oud, vooral blazers worden gaarne verwacht.”³²⁹ Deze structurele workshops, gehouden tussen 1974 en 1976, zouden als voorbeeld dienen voor De Wits Zeeuwse collega-saxofonist Dies le Duc. Deze paste zo’n tien jaar later, in samenwerking met NMZ, eenzelfde procedé toe op zijn eigen leerorkest in de Middelburgse Kloveniersdoelen (Hoofdstuk VI). Het was ook hier dat De Wit begin jaren ’90,

³²⁴ Pianist en arrangeur Frans Elsen werd als grondlegger van het jazzonderwijs in Nederland – zoals in Zwolle, Hilversum en later aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag – befaamd.

³²⁵ Samama 2006, p. 301.

³²⁶ *PZC*, 25 maart 1991, p. 5.

³²⁷ *Herbie White* [zie voetnoot 321].

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *De Faam*, 11 december 1974, p. 1.

vrij kort voor zijn onverwachte overlijden, voor de stichting enkele memorabele, meerdaagse workshops zou geven in samenwerking met zijn bigband De Boventoon.

Het succes van de Vereniging J&MZ als culturele avant-garde organisatie vanaf het einde der jaren '60 kan worden verklaard door het gelukkig samenvloeien van een drietal fenomenen:

- de (politieke) tijdgeest, waardoor aan het (artistieke) experiment de nodige subsidiaire speelruimte kon worden verleend, ook om gedeeltelijk of geheel te mogen mislukken;
- het in Nederland ten aanzien van de muzikale avant-garde povere klimaat en het in specifiek cultureel opzicht 'onontgonnen', overwegend calvinistische Zeeland;
- de unieke chemie van de direct betrokkenen bij de organisatie J&MZ, zijnde de beeldend kunstenaars Nico van den Boezem en Willem Buijs, artistiek adviseur / huispianist Geoffrey Douglas Madge en manager Ad van 't Veer.

J&MZ liet zich niet vermurwen door aanhoudend verzet vanuit confessionele hoek of geringe financiële armslag, maar werd juist voortgedreven door een pionierslustige en rebelse geest met als onbetwist artistiek credo: "Wij doen alles wat een ander niet doet".³³⁰

In de beginperiode van 1969 tot 1976 bouwde de Zeeuwse vereniging essentiële vertrouwensbanden op met diverse befaamde (internationale) musische kunstenaars als Iannis Xenakis, Morton Feldman, Louis Andriessen, Willem Breuker en Leo Cuypers. Dankzij de vruchten van deze bijzondere samenwerking³³¹ groeide de rol van Middelburg in korte tijd uit tot die van onbetwiste voortrekker en inspirator voor gecomponeerde en geïmproviseerde avant-gardemuziek in Nederland.

³³⁰ *PZC*, 5 september 1970, p. 15. Haar 'bredere opzet' bestond o.a. uit gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, art-pop en art-film, muziek- en bewegingstheater, poppen- en kindertheater, dans en beeldende kunst.

³³¹ Met wellicht als hoogtepunt de in 1975 geproduceerde Xenakis LP (*BVHaast007*) met *Herma* (1961), *Eonta* (1963/64) en *Evryali* (1973).

III

Buitenmuzikale Vergezichten

(1969-1976)

Gedurende het eerste seizoen van de ‘breder opzet’, waarbij J&M Walcheren vooral op de keuzes van haar artistieke inhoudelijke kwaliteiten van de Concertliga (de C-serie) zo gunstig werd beoordeeld, volgde veel positieve feedback. Aan de andere kant werd de organisatie steeds vaker negatief belicht en openlijk aangevallen. Vooral film- en popevenementen gingen een bron van kwelling en ergernis vormen voor met name confessionele en orthodoxe kringen. Dit had als gevolg dat de verder uitbreidende subsidiestroom van J&M Walcheren politiek ter discussie werd gesteld en ferm zou worden aangevochten.

Zo zorgde het optreden van de huisband van het Amsterdamse Fantasio – de psychedelische groep *Ahora Mazda* – samen met *The Beatgirls* in de Middelburgse Schouwburg eind maart 1970 voor veel openbare commotie.³³² Deze zou voor sommigen als katalysator dienen om de geheel tanende, seksuele moraal op lokaal niveau aan de kaak te stellen.

Toeschouwers en personeelsleden van de Middelburgse schouwburg stoorden zich aan het feit, dat zich tijdens een popmanifestatie van Jeugd en Muziek dinsdagavond enkele geheel ontklede jonge vrouwen op het toneel bevonden. [...] Een van de toeschouwers noemde het optreden van de meisjes walgelijk en de bewegingen die de meisjes maakten obscene. De aanwezige inspecteur van de politie Van Geldere [...] zei, dat hij het vanuit een interne beleidsvoering raadzaam achtte, om het popconcert echter niet voortijdig te laten beëindigen.³³³

Dit ‘gedoogbeleid’ van de politie had onder meer te maken met haar ingrijpen bij het kort daarvoor verstoorde J&M popconcert van *Clover Leaf* en *George Cash* op 29 december 1969. Op dezelfde locatie waren door de socialistische jeugd, de Bond van Beeldende Kunstenaars (BBK) en bezoekers van de lokale *Provadya Open De Beuk* pamfletten verspreid en vuurwerk

³³² *Ahora Mazda* is de westerse verbastering van de naam *Ahoera Mazda*, de god van het licht uit *Zend Avesta*, het heilige boek van de oude Perzen. Vgl. *The Zend-Avesta*, transl. by James Darmesteter (Oxford 1880), *passim*, in het bijzonder p. 207-216.

³³³ *PZC*, 2 april 1970, p. 2.

afgestoken gedurende de voorstelling.³³⁴ Daardoor was “belangrijke schade toegebracht aan glaswerk, serviesgoed en vloerbedekking.”³³⁵ Dit kwam voort uit onvrede met het ‘alles-bepalende establishment’, waaronder te dure consumpties voor de jeugd, een te luxe ingericht gebouw, en meer van dat soort kleinere lokale ongenoegens.

III.1. Bloot met subsidie. Van obscene beatgirls tot misselijkmakende films

Naar aanleiding van het gerucht over de “algeheel ontklede jonge vrouwen die (eind maart) over het podium liepen”³³⁶ kwam de politieke partij SGP in de personen van A.J. Schot en W.P. Rentier direct in actie.³³⁷ Via een brief deden zij hun beklag bij het Middelburgse College van Burgemeester en Wethouders. Hierin vroeg de SGP-fractie onder meer of het college bereid was om naar aanleiding van artikel 2 van de algemene politieverordening in het belang van de openbare orde en zedelijkheid aan de subsidieverlening die Jeugd en Muziek ontving voorwaarden te stellen. Meer bepaald eiste men dat voornoemde voorstellingen zou-

³³⁴ Niet iedereen was het eens met het gebruik van vuurwerk bij deze actie: Burney Bos bijvoorbeeld, projectleider van Open de Beuk, distantieerde zich openlijk hiervan in een artikel in de *PZC* in januari 1970. Hij meende dat vuurwerk de eigenlijke zeggingskracht van de actie vertroebelde.

³³⁵ *PZC*, 2 januari 1970, p. 2. Zie ook J.B. Kuipers, *Brommers, gitaren en spandoeken*, p. 77. Door dit voorval was de schouwburg korte tijd niet beschikbaar voor de afdeling J&M Walcheren. Daardoor kon de geplande filmavond (met Passolini's *Teorema*) van 2 januari 1970 geen doorgang vinden. Het schouwburgbestuur beschuldigde het J&M van nalatig handelen in de vuurwerkkwestie op 29 december. Pas na uitgebreide, bemiddelende gesprekken werd de schouwburg vanaf 6 jan. 1970 weer ter beschikking gesteld aan J&M.

³³⁶ *PZC*, 4 april 1970, p. 2.

³³⁷ A.J. Schot, tussen 1939 en 1970 gemeenteraadslid van Middelburg voor de SGP, mengde zich ‘ter verdediging van het calvinistisch gedachtegoed’ ook regelmatig op buitengewoon strijdlustige wijze in culturele kwesties. Zo stond hij in 1954 bijvoorbeeld aan de basis van het breed uitgemeten, publiekelijk gevoerde protest, gericht tegen de uitvoering van het *Requiem* van Gerard von Brucken Fock. Het betrof een uitvoering door een groot koor van 200 zangers, samengesteld uit diverse Zeeuwse koren, soli en het Noordhollands Philharmonisch Orkest o.l.v. Jan Kousemaker. Het zou in het kader van een gezamenlijke herdenking van de Watersnoodramp 1953 worden gegeven. Doch Schot reageert (godsdienst)kritisch: “Onder het motto van een gemeenschappelijke herdenking, waarbij een passend zangstuk zal ten gehore worden gebracht in het Latijn, laat men in werkelijkheid een oude dodenmis – waarschijnlijk afkomstig uit de 13e of 14 eeuw – zingen voor de zielenrust der omgekomenen! Puur en puur Rooms dus! Een aanfluiting voor ons – protestantse christenen – een verloochening van Christus’ volkomen genoegdoening. Een bede N.B. om verlossing uit het vagevuur! [...] Deze herdenkings-bijeenkomst in een Godsgebouw is een aanklacht tegen de leer der Reformatie en een overwinning van Rome.” Geciteerd uit: *PZC*, 19 januari 1954, p. 2. Zie voor een uitvoerige beschrijving van het project ook: *PZC*, 23 januari 1954, p. 7.

den worden voorkomen, of beter nog, dat het subsidiëren van de vereniging resoluut zou stoppen. Daarnaast werden ook jegens het schouwburgbestuur voorwaarden geëist. Men wilde zaalverhuur aan dergelijke zeden ondermijnende manifestaties voorkomen.

Op initiatief van de SGP werd, ten aanzien van de popmanifestatie van J&M met het ‘beschilderd en onbeschilderd vrouwelijk naakt’, in de raadsvergadering van twee weken later besloten dat “twee commissies uit de raad [...] de zaken ten aanzien van het programma voor het seizoen 1970-1971 met het bestuur van Jeugd en Muziek zouden gaan bepraten.”³³⁸ Het SGP-initiatief vond steun bij de christelijke partijen CHU en ARP. Voor de SGP-fractie was ‘bepraten’ echter te vrijblijvend. Het niet willen stellen van harde voorwaarden noemde SGP-woordvoerder Schot “een sanctioneren van het kwaad”. Deze woordvoerder

[...] toonde zich in deze raadsvergadering (verder) niet alleen verontrust wat zich in de schouwburg heeft afgespeeld, hij sprak over een verregaande onzedelijkheid waarmee Middelburg thans overspoeld wordt: ‘door dezelfde vereniging (J&M) werd op 14 februari 1970 een film gedraaid,^[339] zo laagstaand op zedelijk gebied, waarin zelfs naar men mij heeft meegedeeld, handelingen in verband met de homofilie vertoond werden zonder dat ook hier ingegrepen werd. En hierbij voeg ik nog de dansavond op 21 maart in de sporthal^[340] waar eveneens vertoningen als in de schouwburg plaatsvonden en er bovendien een seksboetiek te vinden was, waar voorbehoedsmiddelen te bekomen waren’.³⁴¹

Zich verder bepalend tot allerlei andere ontwikkelingen in de stad Middelburg stelde Schot:

Ons volk gaat aan de seks ten gronde. Hetgeen geschiedt, is God en mensonterend en zielsverwoestend. In verband met de recente ontwikkelingen op dit gebied in onze stad, waar tot schade en schande de smerige, onzedelijke lectuur wordt tentoongesteld en ten verkoop wordt aangeboden in een seksboetiek in de Korte Delft, waar het te vrezen is dat dit niet bij dit ene geval zal blijven – zoals dit ook met de bars gegaan is, die als paddenstoelen uit de grond verzezen – zo wil ik uw college vragen alles in het werk te stellen om dit kwaad in de kiem te smoren.³⁴²

³³⁸ PZC, 21 april 1970, p. 2.

³³⁹ Het gaat hier om de film *Kodak Ghost poems* (1967) van regisseur Andrew Noren die tijdens het Amerikaans filmfestival in de schouwburg van Middelburg werd vertoond.

³⁴⁰ De hier genoemde ‘dansavond in de sporthal’ op de 21e maart 1970 is niet te verifiëren. Als deze überhaupt heeft plaatsgevonden, is dit met zekerheid niet onder auspiciën van de vereniging J&M Walcheren geweest.

³⁴¹ PZC, 21 april 1970, p. 2.

³⁴² *Ibid.*

Als antwoord met betrekking tot J&M ontvouwde burgemeester Wolters in de vergadering dat er reeds een gesprek was geweest, waarin de partijen tot de conclusie kwamen dat de zaken met zorg moeten worden benaderd. “Dhr. Van den Boezem [bestuurslid J&M] zei [inzake dit optreden] geen enkele reden te hebben gezien om het optreden van de meisjes te verhinderen. [Hij zag het] als een wezenlijk onderdeel van de popcultuur.”³⁴³ Wethouder Van der Weel onderstreepte tevens dat het subsidiebeleid ten aanzien van J&M is afgestemd op de totaliteit van de programmering: “Het is een programma waar we blij mee zijn, omdat [er nu] mensen worden betrokken bij het culturele gebeuren die daar vroeger niet aan toe kwamen.” Schot pareerde dit met de repliek dat het alleen maar een bepaalde kleine groep is die de normen wil veranderen. Waarop Wolters weer reageerde: “De jeugd heeft een andere instelling dan de jeugd van vijftig jaar geleden. De normen veranderen wel eens wat, meneer Schot”. Daarover oordeelde Schot met ‘opgeheven vinger’: “Het zevende gebod zal dit niet toestaan, mijnheer de voorzitter!”³⁴⁴

Het gepubliceerde raadsdebat in de *PZC* in het voorjaar van 1970 over de vermeende zedeloze praktijken in de stad Middelburg, waaraan J&M een significante bijdrage leverde, deed behoorlijk wat stof opwaaien en zorgde voor menige gepolariseerde reactie van de lezerskring. Dominee Brummelkamp van de Nieuwe Kerk in Middelburg,³⁴⁵ overduidelijk geïnspireerd geraakt door het voorval met de ‘J&M beatgirls’, voelde de noodzaak om een puntsgewijs uitgewerkte, krantenpagina-vullende reactie in te sturen. Vanuit theologisch, ethisch en maatschappelijk-historisch oogpunt, gewapend met het zevende gebod (‘Gij zult niet echtbreken’) in de hand, trok hij ten strijde tegen het alom aanwezige, morele verval dat zich volgens hem mede door de lakse politieke mentaliteit over zijn stad als een kwaadaardige tumor uitbreide:

Het (nietszeggende) antwoord van burgemeester Wolters – mede namens de wethouders – op de vragen van de raadsfractie der SGP over de blote beatgirls bij J&M is [...] een treffend staaltje van moderne besluiteloosheid en besluiteloos modern-zijn. [...] Ja, ja – zegt meneer de Uil – en

³⁴³ *PZC*, 2 april 1970, p. 2.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ Dominee Jaap E.L. Brummelkamp (1921-2010) was van 1963 tot aan zijn emeritaat in 1986 verbonden aan de Nieuwe Kerk te Middelburg. Hij werd in 1988 onderscheiden tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau – een eer die hem mede door zijn maatschappelijke betrokkenheid te beurt viel.

ga nu maar lekker slapen,³⁴⁶ Middelburgse kindertjes, burgemeester en wethouders waken wel over jullie zedelijke heil. Want, o, wee, als het eens de grens van het pornografische gaat naderen, dan zullen wij heus wel ingrijpen. [...] Ik ken mensen die er samen met hun families onderlijden dat zij een ziekelijke afwijking hebben: naaktlopen en het tonen van bepaalde lichaamsdelen, die volgens de wet bedekt moeten blijven. Deze mensen draaien hier voor drie of zes maanden de gevangenis in. Misschien zijn ze toevallig niet om aan te zien. Maar als Jeugd en Muziek enkele fraaie dames in vergelijkbare toestanden aanbiedt heet dit ‘een openbare vermakelijkheid’ waarvoor geen voorwaarden hoeven te worden gesteld [aldus B&W...] De geestelijke luchtvervuiling in onze samenleving door reclame, geldzucht, het eindeloos geklets over pillen, abortus en door het aan de openbare weg tonen van vieze plaatjes in nette boekenzaken en speciale seksshops, is hoe langer hoe meer kotsmisselijk makend en [staat ver af] van wat God heel lang geleden zo mooi had bedoeld. [...] Wanneer onze plaatselijke overheid van evolutie spreekt, waarheen evolueren we dan? [...] Het kan zijn dat wij snel afkoersen op de Cleopatra-toestanden van de gedegenereerde Romeinse beschaving. [...] Een terugval in wat Paulus noemt hoererij, onreinheid, hartstocht, boze begeerte en hebzucht [kan niets] anders zijn dan afgoderij en de toorn van God opwekken.³⁴⁷



B EN W VAN MIDDELBURG
EN DE BLOTE BEATGIRLS

Afb. III.1. Kop boven het artikel van ds. J.E.L. Brummelkamp. *PZC*, 22 april 1970, p. 9.

Als één van de reacties hierop schreef een *PZC*-lezer:

Welk een aanvechtbare zaak is een artikel, zoals dat van de heer Brummelkamp, waarin hij in enkele kolommen burgemeester en wethouders, blote beatgirls, Jeugd en Muziek zo ongenueanceerd beoordeeld: reclame, geldzucht, vieze plaatjes, eindeloos geklets over abortus en de pil op één hoop veegt en al even ongenueanceerd veroordeelt, allemaal onder auspiciën van Paulus en

³⁴⁶ Gerefereerd wordt aan de legendarisch geworden, wederkerende slotzin van Mijnheer de Uil uit ‘De Fabeltjeskrant’. Dit was een Nederlandse kinderserie met cultstatus (1968-1992). De betreffende zin luidde officieel: “Zo, en nu maar knus naar jullie warme nestjes. En, denk erom, oogjes dicht en snaveltjes toe. Slaap lekker.”

³⁴⁷ *PZC*, 22 april 1970, p. 9.

God! Evolutie heeft geen doel, maar is een proces van onafgebroken beweging in alle richtingen en zou het verschijnsel bloot hierin niet slechts vies zijn naargelang de eigen associaties?³⁴⁸

Door de critici, in politiek opzicht doorgaans confessioneel georiënteerd, werd vaak benadrukt dat men uiteraard zelf niet aanwezig was geweest bij de aanstootgevende happenings, maar dat deze via een niet nader te noemen alternatief kanaal waren vernomen. Vanaf het seizoen 1969-'70 zouden ze over menige activiteit van J&M in het openbaar gal spuwen. Het bestuur van J&M ergerde zich regelmatig aan deze “hypocrisie waarbij men niet bij de concerten komt, maar kennelijk wel op een sensatie belust is waar anderen deze niet vermoeden.”³⁴⁹ Deze klaarblijkelijk secundair verkregen informatie werd uit zijn bredere context getrokken en daarvan geïsoleerd. Vaak werd haar – doorgaans met de weigering voor of het gebrek aan een breder, algemeen en universeel omljnd (artistiek) kader – op kleinburgerlijke en theatrale wijze de maat genomen door een benauwende, morele interpretatie van het evangelie. Waarna met het aldus verkregen ‘theologisch resultaat’ tenslotte een vernietigend oordeel zou worden gevormd over de afdeling van J&M.

In bepaalde gevallen kwam het ook voor dat de bron van informatie niet anoniem bleef, maar juist met voorbedachten rade bekend werd gemaakt. Zo hanteerde A.J. Kaland, Middelburgs wethouder en later fractievoorzitter van de CHU in de Eerste Kamer,³⁵⁰ in een krantenartikel van maart 1970 doelbewust de ervaring van zijn dochter met J&M Walcheren als maatstaf en informatiebron. Die dochter was blijkbaar nietsvermoedend en op wel zeer onaangename wijze het slachtoffer geworden van een filmvoorstelling van deze afdeling. Aldus illustreerde Kaland zijn standpunt op cultuur, geworteld in het evangelie ofwel “de totale beïnvloeding van waaruit je werkt”,³⁵¹ in een raadsdebat met de humanist Van Poelje:

Zo heb ik een heel ander standpunt over het cultuurpatroon dan de heer van Poelje. Enkele weken geleden is mijn dochter hier in Middelburg naar een filmvoorstelling van Jeugd en

³⁴⁸ *PZC*, 25 april 1970, p. 12.

³⁴⁹ *PZC*, 1 juli 1972, p. 2. Commentaar van voorzitter G.W. Bergman van J&M op de irritatie van SGP-raadslid Rentier. Deze nam aanstoot aan het ‘bloot met subsidie’ van de Amerikaanse band *Clams Box Company* tijdens het Festival op Straat in Middelburg op 29 juni 1972.

³⁵⁰ Adriaan Jakobus Kaland (1922-1995), CDA-senator van CHU-huize, kreeg als Zeeuws gedeputeerde de bijnaam ‘onderkoning van Zeeland’. In de Eerste Kamer was hij woordvoerder van landbouw en binnenlandse zaken en later fractievoorzitter. Hij werd onder meer onderscheiden als Commandeur in de Orde van Oranje-Nassau (1993). Zie www.parlement.com/id/vg09l1libel00/a_j_ad_kaland (bezocht 08-10-2017).

³⁵¹ *PZC*, 16 maart 1970, p. 5.

Muziek geweest. Ze zei, dat ze er misselijk van was. Wel, aan zo'n voorstelling wil ik geen subsidie geven.³⁵²

Inhoudelijk betrof het de artistieke keuze van J&MZ voor de buitengewoon actuele en maatschappijkritische cultfilm *The Fall* (1969) van Peter Withead. Deze film gaat over het in die periode uiterst turbulente nationale en internationale reilen en zeilen van de Verenigde Staten.³⁵³ Daaraan werd door Kaland voorbijgegaan; het was klaarblijkelijk voor hem ook irrelevant. Wat deze boerenzoon en altijd vechtlustige senator (geruime tijd later ook wel 'de luis in de pels van kabinet Lubbers III' genoemd) interesseerde, was het onderbouwen van zijn eigen cultuurvisie (of het gebrek daaraan). Hij deed dit via een ongenueanceerde en ongefundeerde uitspraak, dus ten koste van een met de haren erbij gesleepte, niet nader genoemde activiteit van J&M. Als het aan zulke lieden zou liggen, zou de jonge afdeling J&MZ – die kennelijk het welzijn van dochterlief met een door gemeenschapsgelden gefinancierde filmvertoning had ondermijnd – de steun voor haar originele en waardevolle activiteiten worden ontzegd.

Aanvankelijk was er veel geharrewar in de lokale politiek, uitgespeeld via de media, over een algemene toezichtstelling op de door menigeen als aanstootgevend bevonden evenementen van J&M in het eerste seizoen van haar bredere opzet. Uiteindelijk zou het College van B&W in het najaar van 1970 met een algemene verklaring komen, die de verantwoordelijkheid voor een bezoek aan een evenement buiten de afdeling van J&M zou leggen:

De overheid is geen kinderjuffrouw! Burgemeester en wethouders en de meerderheid van de Middelburgse raad voelen er niets voor om activiteiten van J&M, zoals filmavonden (aan) een extra toezicht te onderwerpen. In een debat, dat de raad maandagmiddag aan het wel en wee van J&M wijdde, zei burgemeester drs. P. Wolters onomwonden, dat het veel te ver zou gaan om er 'een politieagent neer te zetten'. Naar zijn mening ontbrak hier in feite ook de bevoegdheid voor een dergelijke maatregel. De burgemeester zei voorts, dat de belangrijkste

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ De film werd in het kader van de Cinemamanifestatie '70 Utrecht voor een zeer beperkte tijd door de regisseur aan een aantal selecte bioscopen in Nederland, waaronder Middelburg, op 6 maart 1970 ter vertoning beschikbaar gesteld.

verantwoordelijkheid voor de aard van de activiteiten en het bezoek daaraan lag bij de ouders, de kerken, de verenigingen enz.³⁵⁴

Met deze verklaring van B&W zou J&MZ, dat een seizoen lang vanuit een bepaalde hoek scherp onder vuur lag – en daardoor ook weer van gratis (zei het negatieve) publiciteit voorzien werd – voor korte tijd uit de wind worden gehouden. Echter, mede door de haar steeds verder ingezette, onvermurwbaar koers zou dit zwijgen der kritiek niet veel meer betekenen dan een stilte voor de storm.

III.2. Festival Muziek op Straat – de opgang

We vertrekken van het idee dat de straat open en voor iedereen is. In gelijk welke manifestatie, met of zonder toelating: je kan de straat op. Of het nu een kunstmanifestatie is met politieke of ecologische inslag: De straat is een medium. Je kunt een schilderij maken op doek, of je kapt een beeld uit marmer of je neemt de straat als ‘support’. Dit is natuurlijk boeiend, (maar) je moet ook rekening houden met de ruigheid, met het ruige van de straat.³⁵⁵

Het grote publiek schuwde vaak het formele van de concertpraktijk en raakte daardoor het contact met de hedendaagse kunst en in het bijzonder de muziek kwijt. Een omvangrijk initiatief van J&MZ om de brede opzet in de programmering ook onder de aandacht van dit grote publiek te brengen, werd vanaf 1971 gehouden in de vorm van het jaarlijkse zomerse Festival Muziek op Straat (FMS). Dit FMS bevatte vele ingrediënten, zoals uiteenlopende workshops, beeldende kunst (tentoonstellingen), (performance/poppen) theater en concerten van de meest uiteenlopende genres, zoals volksmuziek, pop, geïmproviseerde en gecomponeerde muziek. In retrospectie verwoordde Ad van 't Veer deze urgentie voor het FMS in een in 2006 gehouden radio-interview:

We wilden de bevrijding van de klank propageren met de muziek en de kunst die op straat ligt.

We wilden constant de aandacht van de mensen trekken, om de kloof te doorbreken die er

³⁵⁴ *PZC*, 19 oktober 1970, p. 22.

³⁵⁵ Raphael Opstaele van ‘Mass Moving’ geciteerd in: “Belgium is Happening”, een interview uit 2010 van S. Peeters en S. Nelis. Zie <http://www.belgiumishappening.net/home/interviews/raphael-opstaele> (bezocht 15-12-2016).

bestond [tussen hen en de nieuwe muziek/kunst]. Deze verbinding moest je toch echt op straat zoeken.³⁵⁶

Deze uitgebreide ‘manifestatie van collectieve creativiteit’ werd in eerste instantie in het hart van Middelburg gehouden. Ze was onder meer door ludieke voorbeelden van de jaren zestig geïnspireerd, zoals het door Provogedachten begeesterde Spel Amsterdam (1966). Dit laatste was door schrijver en ‘beat-dichter’ Simon Vinkenoog (1928-2009) van de Stichting Sigma³⁵⁷ en *Love-ins* als Hai in de Rai (1967) geïnitieerd. Het was door onder meer Willem de Ridder opgezet (zie § I.7).

In het beginjaar 1971 van het FMS ging het om vier onafgebroken dagen. Dat zou jaarlijks steeds verder uitdijen en in 1974 uitmonden in een ruim twee weken durend, gratis toegankelijk, pluriform en inspirerend feest der kunsten. Eén en ander zou zich vanaf 1973 vanuit Middelburg, geheel in de lijn van de revitalisering van een aantal afdelingen van J&MZ (met name Vlissingen, Goes en Hulst) voor korte tijd verder uitbreiden over de provincie. Via de lokale media werd het grote publiek, voorafgaand aan het eerste festival, door de organisatie over haar filosofie onderricht:

Het ligt niet in de bedoeling van J&M dat er ‘leuk’ op straat gemusiceerd wordt. Veeleer wil J&M de vraag beantwoord zien hoe een communicatie met het publiek tot stand gebracht kan worden. Daarbij zullen de teveel gebonden regels uit de traditionele concertpraktijk zoveel mogelijk vermeden moeten worden. Het publiek zal bij de werkzaamheden via de musicerenden betrokken worden door middel van discussie, workshop-bulletin en uitgewerkte partituren.³⁵⁸

³⁵⁶ Radioserie ‘Fijn Veertje’, Omroep Zeeland (2006).

³⁵⁷ In *Het Parool* van 16 juni 1966 wordt meegedeeld dat de Stichting Sigma echter had besloten, het breed opgezette ‘Spel Amsterdam’ niet door te laten gaan in verband met het door de gemeente gevoerde beleid inzake ‘de gebeurtenissen van de laatste dagen’, nl. de – voor Nederlandse begrippen – buiten-gewoon turbulent verlopen demonstraties van de metaalarbeiders op 13 en 14 juni in Amsterdam. Zie Beeren 1979, p. 113.

³⁵⁸ *PZC*, 22 juni 1971, p. 7.



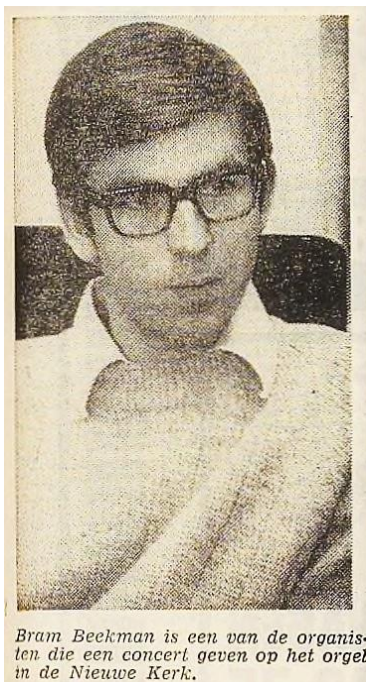
Afb. III.2. Festival op Straat (1971-'75), één ongeremd kunstzinnig en cultureel vitaliteitsinфуus voor het behoudende Zeeland. Foto's: Wim Riemens, AJ/N.

Het FMS-wervingspamflet richtte zich naast een breed publiek in zijn 'dagelijkse omgeving' ook op de cohesiebevordering tussen liefhebbers en professionals van alle segmenten der kunsten uit het land. Het vermeldde:

Muziek op Straat is een zomer-straatproject van J&MZ dat beoogt, het contact tussen de amateuristische- en beroepsmusici te bevorderen en dat ruime aandacht wil schenken aan nieuwe stromingen in de muziek en andere nieuwe vormen van cultuur, door deze zoveel mogelijk op te doen nemen in het dagelijks gebeuren. De manifestaties [met variabele lengte in de vorm van koffie-, lunch-, of nachtkonserten] worden daarom bij voorkeur gehouden in de

openlucht, [zoals] de rustieke ‘Speelpleinen’ in Middelburg: Vismarkt, Vlasmarkt en het Abdijplein, op de abdijtorentjes en op de ‘Lange-Jan’ [voor het uitvoeren van torenmuziek].³⁵⁹

Met name de eerste twee edities van het FMS in Middelburg (1971, 1972) hadden een sterk educatief karakter. Ze waren grotendeels opgezet rondom de workshops van componist Daan Manneke. Hij had gedurende de Winterkampen voor de vereniging (zoals in Hoofdstuk 1 beschreven) reeds soortgelijke werkzaamheden verricht. Daarnaast bestonden optredens van onder meer troubadour Wannes van der Velde (1937-2008), beiaardier Sjoerd Tamminga (1947-2013), ICP, BEWTH, popgroep Clams Box Company, de schaftijdconcerten van de aanstormende, talentvolle organisten Bram Beekman (1949-2016) en Klaas Hoek (1949), alsmede de exposities van Willem Buijs (1937-2007), *OCTOPUS* en partituren met te beluisteren langspeelplaten van actuele Nederlandse composities.



Afb. III.3a/b. Twee jonge Zeeuwen met een prominente rol tijdens de edities van het FMS:

Bram Beekman en Daan Manneke.

PZC, 23 juni 1972, p. 17.

³⁵⁹ AJ/N.

Manneke was er in dit kader heilig van overtuigd dat de amateurmuziek net zoveel aandacht verdiende als bijvoorbeeld het kinderboek.³⁶⁰ Terugkijkend op die tijd lichtte hij de door hem gehanteerde werkwijze toe:

Improvisatiemodellen (zoals bijvoorbeeld aspecten van groepscompositie en geleide improvisatie op verschillende niveaus) speelden bij deze workshops van Muziek op Straat een prominente rol.³⁶¹ Deze manier van musiceren vereiste een geheel andere houding, die vanzelf weer leidde tot een afwijkende beleving ten opzichte van de voorgeschreven, of de ‘uitgecomponeerde’ muziek. Tot op bepaalde hoogte kon zo goed als iedereen hierbij participeren, omdat de drempel laag was. Met deze vitale elementen kreeg je mensen aan het zingen en spelen, die normaal gesproken niet zo gauw in een koor of ensemble zouden musiceren. Tevens kan met deze werkwijze de geest van de angst om te improviseren – welke toch wel sterk heerst onder de meeste musici en koren van zowel de amateur – als ook van de beroepsmusici³⁶² – doorbroken worden.

Concreet inhoudelijk bestonden de workshops van Muziek op Straat (en deels ook die van de Nieuwjaarskampen) veelal uit grafisch genoteerde improvisatiemodellen, zoals grondmodellen lopend van A naar B, vanuit verschillende perspectieven en met verscheidene muzikale parameters (bijvoorbeeld van 1 toon (=A), naar 12 tonen (=B); van een Pianissimo (=A), naar een Fortissimo (=B) etc.). Het streven hiervan was vooral het bewust laten worden bij de deelnemers van de muzikale processen, waardoor dit begrip tot betere uitvoeringen van repertoire stukken leidde. Kenmerken uit actuele situaties schetste ik onder meer, door lp’s te laten horen en de bijbehorende partituren te tonen van bijvoorbeeld werk van Xenakis, zoals *Metastasis*, *Pythoprakta* en *Eonta*.

Bij mij hadden de workshops altijd een concrete binding met de praktijk, zoals de noodzaak van het kiezen van het juiste instrument en van de geschikte muziekliteratuur, zoals: *Rara* van Bussotti, *Night Music* en *Spatial Music IV* van Ton de Leeuw, *Musica per 17 strumenti* en *Medusa* van Mengelberg, *Stages II* en – de eerste verstrekte compositieopdracht van J&MZ – *Muziek voor Beiaard, Instrumentaal Ensemble en Draaiorgel* van Manneke. Dit in

³⁶⁰ PZC, 15 mei 1976, p. 19. Artikel naar aanleiding van de uitgereikte Fonteyn Tuynhoutprijs (1976) aan Manneke om amateurs bij het muziekgebeuren te betrekken.

³⁶¹ De ervaringen van al deze happenings heeft Manneke in 1977 op schrift gezet en uitgegeven: *Omgaan met muziek, een werkboek voor eigentijdse improvisatie* (eigen beheer).

³⁶² Interview met Daan Manneke (29 juni 2015): “Naar aanleiding van een repetitie met het Gelders Orkest o.l.v. Lucas Vis van mijn *Quattro Sonatas* – een werk dat ik oorspronkelijk voor het Zeeuws Jeugdorkest had geschreven – zei de concertmeester Maurits van de Berg bijvoorbeeld tegen mij op de eis om te improviseren binnen bepaalde criteria: ‘Daan, schrijf me de moeilijkste noten en ik studeer ze, maar dit kan ik niet’.”

tegenstelling tot sommige andere collega's, welke bij hun workshops vaak bleven steken in loze activiteiten (zoals het tikken op een radiator, of een stoel in tweeën zagen) waarmee men zich op een primitieve wijze wilde afzetten tegen de heersende klassieke muziekpraktijk van bijvoorbeeld 'zo mooi mogelijk viool, of klarinet spelen'.

Dus je verdiepen in de noodzaak en in de onderlinge verbanden – in plaats van het afzeiken van de oude bestaande dingen, met de reden dat deze opeens niets meer waard zouden zijn – was denk ik in een notendop de essentiële grondhouding van mijn educatie.³⁶³

Met name de bovengenoemde, door Manneke ontvangen compositieopdracht was een zeer ludiek en gewaardeerd, doch onorthodox experiment. Het leidde tot verbazing bij zowel de orgeldraaier als de noteur van de papierrollen:

De opdracht van J&MZ was op Breukers muziekpraktijk en een walsje geconcipieerd, dat vervolgens op een heel leuke manier in het honderd liep. De orgeldraaier die het apparaat nog manueel bediende dacht op een gegeven moment toen de stampende driekwartsmaat doorbroken werd dat zijn orgel stuk was. Ook eerder had de noteur zich beklagd over de onorthodoxe snijactiviteiten die hij hiervoor moest verrichten, waar [juist] het ontregelen van een bestaand/vanzelfsprekend concept de essentie van dit werkje was.³⁶⁴

G.W. Bergman schreef in zijn slotconclusie in de *PZC* over de gehouden 'workshops hedendaagse muziek' in kader van het eerste FMS71 op lichtelijk hoopvol gestemde toon:

Als deze vier dagen 'Muziek op Straat' iets aangetoond hebben, dan is het de volledige inzet waarmee onze musicerende jeugd zich, onder inspirerende leiding van een 'bezetene' als Daan Manneke, gegeven heeft aan de muziek van onze tijd. Al heeft het omstaande publiek wellicht niet daadwerkelijk met het gehoorde gecommuniceerd, iets moet er in de herinnering blijven van de ogenschijnlijke dwaasheid die de jonge generatie doet openstaan voor wat nu, in de dagen van ruimtevaart, Vietnam en milieuvervuiling, aan de orde is.³⁶⁵

Dat het omstaande publiek, ondanks het enthousiasme van de deelnemers, inderdaad wellicht niet echt met het gehoorde had gecommuniceerd, constateerde ook de recensent van *De Stem* in zijn verslag:

³⁶³ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ *PZC*, 28 juni 1971, p. 5.

Wat doe je nou toch?, vroeg een vrouw in Walcherse kledendracht aan een meisje, dat in Middelburg op straat op haar viool stond te ‘krassen’. De vraagtekens waren van de gezichten af te lezen, toen de afgelopen vier dagen 23 jonge musici [...] in de Zeeuwse hoofdstad zaten te musiceren. Alleen de ambtenaren van het stadhuis deden de ramen dicht, omdat zij zich bij hun werk gestoord voelden. Het experiment [...] is zeker geslaagd bij de deelnemers, (maar) het publiek keek wat afwachtend toe, keerde zich om, of hield gedienschtig de wegwaaiende muziekpapieren van de musici vast. Het werd op zijn minst geconfronteerd met moderne muziek. En deze confrontatie was al de moeite waard, zoals iedere reactie, positief of negatief. [...] Het is wonderlijk om te ontdekken, hoe jonge mensen uit alle delen van Nederland plezier hebben in deze moderne muziek en daar zeer kundig mee omgaan.³⁶⁶

Dat veel gecomponeerde (hedendaagse) muziek, met haar vaak gecompliceerde en mede daardoor fragiele inhoud, uiteindelijk toch minder goed tot zijn recht kwam op straat werd in het tweede jaar van het FMS72 reeds geconcludeerd. Hiervoor werden meteen alternatieven gezocht:

De workshop ‘Muziek op Straat’, die zich onder leiding van componist Manneke bezig houdt met eigentijdse muziek, zal niet, zoals de bedoeling was, op straat verschijnen, maar blijft binnen de muren van de Wandelkerk, waarvan de deuren voor belangstellenden open staan. Manneke vindt dat de beoefening van de eigentijdse muziek zich niet leent voor het rumoerige straatleven en blijft daarom liever in de besloten ruimte waar een grotere concentratie mogelijk is.³⁶⁷

De zoektocht naar adequate voorwaarden tot optimale uitvoering van gecomponeerde muziek zou zich vanaf 1975 verder uitkristalliseren. Via ‘Jeugd & Muziek Zomer ’75’ zou de opvolger van het FMS, het legendarisch geworden Festival Nieuwe Muziek (FNM; zie vanaf Hoofdstuk IV) zich in bijzondere mate gaan bezighouden met de allernieuwste, menigmaal speciaal in opdracht hiervoor geschreven muziek. Uiteraard waren er ook kunstenaars die met dit ‘straatse element’ geen enkel probleem hadden, maar zich juist als een vis in het water voelden en dit als middel trachtten in te zetten om met het Zeeuwse publiek te communiceren. De PZC berichtte:

³⁶⁶ *De Stem*, 29 juni 1971, p. 5.

³⁶⁷ *PZC*, 29 juni 1972, p. 4.

De leden van Willem Breuker ensemble (het ICP) met Han Bennink plus slagwerk op paard en wagen met daarachter de overige leden van het muziekgroepje, trokken als moderne rattenvangers van Hamelen al musicerend en bij het publiek veel opzienbarend door de Middelburgse binnenstad, (waar ze) op de Burgpromenade voor de ruimschoots vertegenwoordigde kleuters op ‘jazzy’ wijze kinderliedjes vertolkten.³⁶⁸

De recensent van *De Stem* viel de onwrikbare stugheid van de calvinistisch gekleurde Zeeuwse bevolking bij dit optreden bijzonder op:

Willem Breuker – [vooraf adverterend in het programmablaadje:] ‘Cultuurspreiding dat is toch shit, daar kopen we niks voor. Gezellig dat u er bent, we gaan wel even door’ – probeert met zijn ensemble (het ICP) het publiek te animeren. Maar zelfs de zeven zonen van vader Abraham zijn niet in staat groot en klein ritmisch los te maken uit de kleibodem. Als Breuker de kinderen hand in hand in een kring zet, gebeurt het plichtsgetrouw. De Zeeuwen laten zich niet snel uit de tent lokken. [...] De bijna kerkelijk stille sfeer tussen de kramen, waar alles spettert in zonnige tinten, ondervindt meer concurrentie van de walmende fritesstank dan van het ritmische Breuker-geweld.³⁶⁹

Ook gingen de leden van het ICP – met name Breuker en Bennink in combinatie met Tom de Graaf, die gezamenlijk het Trio Wisselspel vormden – er naast hun diverse straatoptredens op uit om op Zeeuwse basisscholen workshops te geven.³⁷⁰

Het comfortabele gevoel van musiceren ‘in het openbaar’ gold bij uitstek voor Willem van Laar (1922-1993), alias Koperen Ko uit Almelo, uitgedost met witte overal, puntmuts, accordeon en grote trom met bekkens op zijn rug. Hetzelfde gold voor de Antwerpse troubadour Wannes van der Velde (1937-2008) en zijn trawanten Bernard van Len, Walter Heynen en Flor Hermans. Zij hadden na optredens bij het FMS in 1971 het jaar daarop speciaal een ‘tournee langs ongewone plaatsen’ uitgestippeld. Hun onalledaagse speelplaatsen omvatten voor die gelegenheid onder meer de gloeilampenfabriek Vitrite, het Zeehospitum Zonneveld en het Huis van Bewaring.

³⁶⁸ *PZC*, 25 juni 1971, p. 2.

³⁶⁹ *De Stem*, 29 juni 1971, p. 5.

³⁷⁰ Zoals Nobelhorstschool en Sint Willibrord school in Hulst; Dunenburch, Zeeburch, Zuidburch, Oostburch, Prins Willem-Alexander school en Griffioenschool in Middelburg; Van Randwijkschool in Nieuw- en Sint Joosland; Marnixschool in West Souburg.



Afb. III.4a/b. Trio Wisselspel, De Graaf (boven), Breuker, saxofoon en Bennink, drums (onder) tijdens een schooloptreden in Zeeland in najaar van 1973. Foto's Wim Riemens, AJ/N.

Ook de performances van de theatraal georiënteerde groepen gedijden wonderwel in de turbulente en soms grillige omgeving van het openbare stadsleven. Hiertoe behoorden het Jeugdtheater van Tom de Graaf, Poppentheater van Jan de Noord, BEWTH, het Amsterdamse Werkteater, Streettheatre Friends Roadshow London, Mass Moving (zie voor deze groepen verder in dit hoofdstuk) en het als 'agressieve kunst' omschreven Flup & Ju Bedrijf, befaamd om zijn 'rijdende ijzeren attributen'.



Afb. III.5a/b. Flup & Ju Bedrijf tijdens het FMS73 op het Damplein Middelburg.

Foto's: Wim Riemens, AJ/N.

De ontmoeting met het Flup & Ju Bedrijf op het FMS73 zou voor de Zeeuw Rob Maaskant van grote betekenis blijken te zijn voor zijn verdere carrière. Maaskant stond samen met Niek van Raay en Dies le Duc aan de basis van de popartgroep Beautiful Idaho cc, vanwaaruit het free-jazz trio Worda Biena ontsproot.³⁷¹ Vanuit verschillende hoedanigheden was Maaskant

³⁷¹ Zeeuws voor 'Het wordt al bijna'.

gedurende de geschiedenis van J&MZ/NMZ een vaak geprogrammeerd kunstenaar. Hij wist zich nog te herinneren hoe de ontmoeting verliep tussen zijn Worda Biena en het Flup & Ju Bedrijf van echtpaar Pierre en Henny Schwartz:

Het Flup & Ju Bedrijf – dat in april/mei van datzelfde jaar nog door het Stedelijk Museum in Amsterdam uitgenodigd was om te exposeren – zocht muzikanten om hun performances te begeleiden, waarop Ad van 't Veer onze twee groepen tijdens het festival koppelde.³⁷²

Nadat we de eerste dag nog apart hadden gespeeld, zijn we de tweede dag in een soort optocht met Pierre en Hennie meegegaan. Puur improviserend en elkaar aftastend hebben we de muziek bij die voorstelling gemaakt. [...] Ik weet nog dat Pierre tegen Dies zei: ‘Blaas maar als je blazen kunt’.³⁷³

Ondanks dat Pierre en ik volledig tegengestelde karakters hadden, klikte het tijdens het Festival in 1973 meteen zo goed, dat we voor het echtpaar Schwartz begonnen te werken. Vooral in die beginperiode van Flup & Ju hielden we er erg van – uiteraard passend bij de algemene maatschappelijke tijdgeest – om de boel te jennen en te provoceren, het publiek hiermee uit te dagen.³⁷⁴

Ad van 't Veer en zijn collega's hadden een neus voor het nieuwe, het schokkende, het provocerende en baanbrekende, niet alleen in de muziek, maar ook in de overige kunsten. “Ad was” volgens Maaskant “ook degene die zeer bijzondere theatergroepen met hun ‘Community Art’ – een gegeven wat tegenwoordig als een geheel nieuw plan gepresenteerd wordt bij het Europees Parlement – zoals Welfare State International naar Zeeland haalde.”³⁷⁵

³⁷² Interview met Rob Maaskant (10 september 2015).

³⁷³ Rob Maaskant, *Het Flup & Ju Bedrijf 1973-1993* (Goes 1993), p. 22.

³⁷⁴ Interview met Rob Maaskant (10 september 2015). Terugkijkend slaat Maaskant ook de brug met de hedendaagse tijd, waarin hij parallellen ziet: “Wij merken dat de atmosfeer in de maatschappij weer zo begint te worden dat de mensen meer ontvankelijk worden voor een historisch fenomeen als ‘muziek op straat’ uit begin van de jaren 70. Onder meer door de opkomst van de kleinere festivals, waar optredens van zo'n 20 minuten gebruikelijk zijn. Als je binnen werkt, zoals bijvoorbeeld in het Shaffy theater waar we ook veel hebben opgetreden, merk je dat er heel veel is geregeld, zoals licht en geluid. Optredens op straat zijn veel meer werk, je moet vaak alles zelf doen en overal rekening mee houden: wat voor weer wordt het, hoeveel bezoekers worden er verwacht etc.”

³⁷⁵ Welfare State International had in het kader van het Holland Festival 1973 reeds een twintigtal voorstellingen in Rotterdam, Amsterdam en Den Haag gegeven. Twee jaar later zou Rob Maaskant voor deze theatergroep vanaf hun Vlissingse optredens in 1975 gedurende acht jaar lang als beeldend kunstenaar werken en met de groep samenleven in hun woonwagencommune in Engeland. Vgl. het interview met Maaskant in: ‘Dag Veertje’, Omroep Zeeland (2006).

III.3. Festival Muziek op Straat – de neergang

De artistieke uitingen van menige kunstenaarsgroep tijdens de manifestaties van het FMS konden niet uitsluitend rekenen op toegezwaaide lofuitingen van de lokale politiek en bevolking. Met name in Middelburg veroorzaakten ze ook ergernis en frustratie, met negatieve en stagnerende consequenties voor het festival zelf.

**OPDRACHT OPMAKEN PROCES-
VERBAAL; J. & M.-CLAUSULE:
BIJ BLOOT GEEN SUBSIDIE**

Afb. III.6. “Met bloot op Damplein werd politiekverordening overtreden”. *PZC*, 18 juli 1972, p. 2.

Een aantal onaangenaam getroffen raadsleden van de samenwerkende confessionele partijen (KVP, CHU, ARP en SGP) schreef een klachtenbrief over het als ‘bloot op het Damplein’ omschreven optreden van Clams Box Company tijdens het FMS72. Daarbij bleek SGP-raadslid Rentier de soufflerende bron van informatie te zijn. Deze brief wekte in eerste instantie meer irritatie op bij de betrokkenen dan dat hij directe consequenties had voor het festival. Naar aanleiding van deze schriftelijke lamentaties over het incidenteel gesignaleerde bloot verweerde toenmalig voorzitter van J&MZ Gijs Bergman zich in zijn gepubliceerde brief aan B&W merkbaar geïrriteerd.³⁷⁶

Al met al wordt een prettige samenwerking dankzij een op sensatie beluste ‘jonggezel verslaggever’ verstoord, door op de voorpagina van de zaterdagochtendeditie van de *PZC* de zaak aan te dikken met de kreet ‘Bloot met subsidie’. Door dit SGP-raadslid dat op het Damplein rondscharrelde – deze man blijkt over een onfeilbaar zesde zintuig voor de ‘slechte’ dingen des levens te beschikken – zullen vragen van die zijde aan uw college niet uitblijven. Het is kenmerkend ’s mans lust sensatie te zoeken (waar anderen deze niet vermoeden); waar blijft hij bijvoorbeeld tijdens de vele J&M concerten?³⁷⁷

³⁷⁶ Bergman was tevens bestuurslid van de overkoepelende organisatie Stichting Cultuurspreiding Zeeland (SCZ) die hij vanaf 1975 aan Nico van den Boezem overdroeg.

³⁷⁷ *PZC*, 3 juli 1972, p. 2.

Rentier reageerde hierop via een ingezonden brief in de *PZC*. Daaruit blijkt dat de hier genomen aanstoot aan specifieke activiteiten van J&MZ niet van incidentele aard zouden zijn (zie ook verder in dit hoofdstuk):

Toen ik donderdagavond na familiebezoek het Damplein passeerde heb ik even kennis genomen van wat Amerikanen met behulp van belastingpenningen aan cultuur brachten. [...] Het gaat er niet om wat J&M op muziekgebied voor goeds doet, maar wel wat op gebied van film en beatfestijnen verknoeid wordt. Daarover te zwijgen kan ik niet verantwoord tegenover Hem, in Wiens Naam ik als raadslid werd beëdigd.³⁷⁸

Ook het jaar daarop was er gedurende het FMS73 wederom vermeende blasfemie in het centrum van de Zeeuwse hoofdstad te bespeuren. Zo zouden namelijk

twee ICP-leden in de huid van een doeken paard kruipen en daarmee nogal wat opschudding oogsten. Het 'paard' [van Troje] lag op een gegeven moment dwars over de straat in de Lange Delft, waardoor het verkeer werd opgehouden en het rende ook een aantal winkels binnen met de nodige opwinding als gevolg. In de Nieuwe Kerk van het Abdijcomplex dreigde even een incident te ontstaan toen het 'paard' begeleid door de rest van het ICP-ensemble het kerkportaal binnen-drong en zich daarmee de woede op de hals haalde van de rondleider en een aantal bezoekers die hun komst verontwaardigd als 'schandalig' en 'ongepast' betitelden. Ook in het kantoor van de gemeente naast het kerkportaal werd dit optreden als zeer ergerlijk ervaren. 'Je ergert je geel en groen dat de gemeente daar subsidie voor verleent', aldus de administrateur na het gebeuren.³⁷⁹

³⁷⁸ *PZC*, 8 juli 1972, p. 16.

³⁷⁹ *PZC*, 22 juni 1973, p. 9.



Afb. III.7. Het Paard van Troje (FMS73) languit op de Lange Delft in Middelburg.

Foto Wim Riemens, AJ/N.

Wat echter wèl directe consequenties zou hebben voor het terugdringen van het FMS uit de Middelburgse binnenstad in 1974 was het optreden van de ‘straatwerkers-kunstgroep’ Mass Moving uit Brussel voor J&MZ. Deze verzorgde een door het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM) gesubsidieerde Venus van Milo-act, waarvan “de ‘straatwerkers’ gewend zijn om met hun ‘krantenwals’ zo min mogelijk straten te vergeten”.³⁸⁰ Daardoor echter raakte op het festival in 1973 menig middenstander, alsook de burgervader behoorlijk ontstemd:

Zoals gemeld hebben de winkeliers van de Burgpromenade donderdag heftig geprotesteerd nadat de straatwerkgroep door middel van een rijdende drukpers de promenade over de volle lengte met behulp van roze verf had bedrukt met kopieën van het wereldberoemde beeld. De burgemeester heeft donderdag laat nog persoonlijk het resultaat van de kunstuiting in ogen-schouw genomen, [...waarop hij] op zijn eerder genomen standpunt dat de winkeliers het ‘besmeuren’ van het plaveisel wat hadden ‘opgeblazen’ terugkwam. Burgemeester Wolters is van mening dat het uiterlijk van de stad door de activiteiten van de straatwerkersgroep is aange-

³⁸⁰ PZC, 18 juni 1973, p. 5.

tast. ‘Het was veel erger dan ik had kunnen vermoeden. Ik had gedacht aan die landschapschilders die bijvoorbeeld op de kades in Oostende werken. Maar wat hier is gebeurd is volstrekt ontoelaatbaar. Wij laten de stad niet zo maar met subsidie besmeuren!’³⁸¹



Afb. III.8. “Muziek op Straat trok drommen publiek. Burg-winkeliers Middelburg woest op ‘Venus-drukkers’”. *PZC*, 22 juni 1973, p. 9.

Namens zijn Middelburgse collega's deed Piet Loekemeyer – eigenaar van ‘Automatiek Loekie’ en ‘Loek’s boekhandel’, destijds gevestigd aan de Nieuwe Burg – een strijdvaardige duit in het zakje bij de anticampagne in de *PZC*:

Wat heeft machinale bekladding der straten (door J&M) met kunst te maken en moet de beroemde ‘Venus van Milo’ – die (overigens) zeer vlekkerig overkomt – tot straatdeerne worden gedegradeerd? [...] Ruim baan voor de kunst – leve de vrijheid – maar niet ten koste van de werkende bevolking, die dom conservatief of klootjesvolk mag heten – maar toch niet stomweg alles slikt.³⁸²

³⁸¹ *PZC*, 23 juni 1973, p. 2.

³⁸² *PZC* 28 juni 1973, p. 11.

Een reactie ter verdediging van J&MZ door bestuurslid en woordvoerder van J&MZ Gerrit Schoenmakers in diezelfde krant kon niet uitblijven. Daarin liet hij zijn irritatie over het Middelburgse gemeentebeleid en de algemeen heersende consensus de vrije loop:

Reeds jaren lang wordt het historische uiterlijk van de stad Middelburg beklad door een knalgele parkeerstreep en door een zgn. blauwe zone. [...] Maar wanneer Mass-Moving waterverfafdrukken op straat maakt, loopt een deel van de burgerij, vooral winkeliers te hoop en schreeuwen ach en wee over bekladding van de openbare weg, milieuhygiëne etc. Dagelijks kun je elkaar op de Markt en in de Lange Delft niet verstaan vanwege het lawaai van het voorbijrazende verkeer³⁸³ en het nuttigen van een consumptie op het terras van de Huifkar wordt een hachelijke zaak vanwege opgewaaid stof dat de schuimkraag van je pilsje of de slagroom op uw koffie een gespikkeld aanzien geeft. Maar verschijnt er een ogenblik ‘Muziek op Straat’, dan heet dat ineens ‘herrie’ en waterverfafdrukken betekenen ‘vervuiling’. Zo gaat dat als je de objectiviteit uit het oog verliest.³⁸⁴

Schoenmakers’ schriftelijk pleidooi in verband met de binnenstad van Middelburg had echter geen positieve uitwerking voor het volgende en tevens laatste FMS van 1974. Weliswaar kwam er mede door het positieve advies van de ZCR (directeur Koch) voldoende provinciale en gemeentelijke subsidie los om een ruim twee weken durende happening te organiseren. Concerten en workshops vonden plaats van De Volharding, WBK, Werkteater, duo Mengelberg / Bennink, Flup & Ju Bedrijf met Beautiful Idaho, het Frank Wright Quartet, de Coronas en – met behulp van CRM subsidie – bij de opening van het festival de première van de compositieopdracht *Carillonstukken Nummer 1 en 2* van Willem Breuker door Piet Broerse op de Lange Jan. Desondanks zou het FMS in Middelburg door de gemeente op het allerlaatste moment uit de binnenstad worden verdreven en verwezen ‘naar allerlei uithoeken van de stad’.

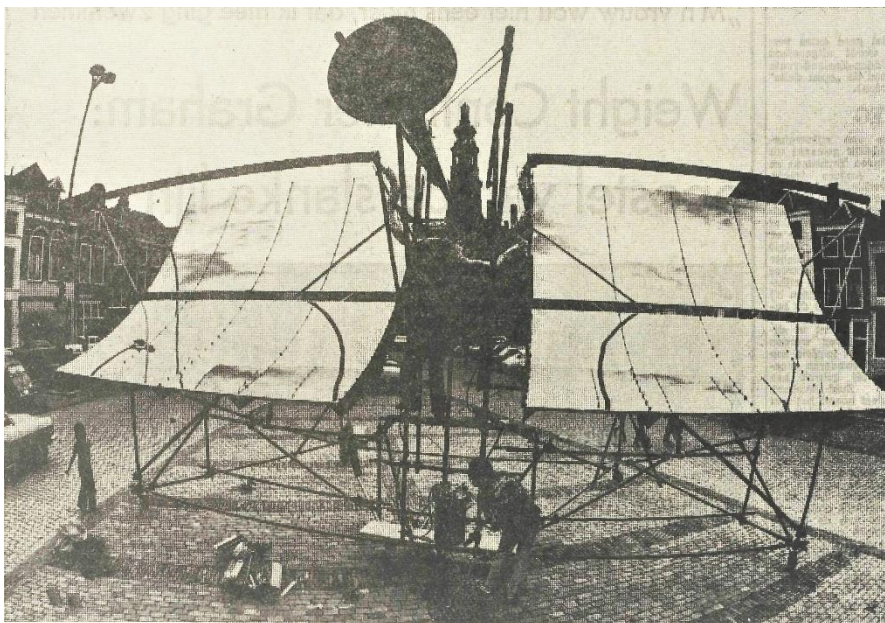
J&MZ had namelijk, naast de indrukwekkende Engelse theatergroep Salakta Balloon Band, voor dat jaar wederom Mass Moving geboekt met haar spectaculaire project Solar Station. Dit bestond uit drie draaibare zonnenreflectorspiegels van ruim 32 m², waardoor drie trompetten zouden worden aangedreven. Met de nochtans slechte ervaring van de Venus van Milo het jaar daarvoor nog in het geheugen, ging de gemeente over tot haar ‘last minute’

³⁸³ De Lange Delft Middelburg werd vanaf 1976 een autovrije zone; De Markt Middelburg werd dit pas vanaf 1994.

³⁸⁴ *PZC*, 7 juli 1973, p. 18.

besluit tot de perifere zone. Het had nare gevolgen voor menige performance van J&MZ. Ad van 't Veer uitte derhalve publiekelijk zijn grote ongenoegen in de *PZC*:

De folders waren ineens niet meer actueel en het was te laat de andere plaatsen nog te entoureren. Mass Moving zou met 'Station Solaire' voor het Middelburgse stadhuis (de 'gele steentjes') opereren, wat [...] de ideale plaats zou zijn geweest. Met zo'n optreden was het contrast oud-nieuw aanwezig. [...] Maar Middelburg heeft iedere steen heilig verklaard. Men heeft de Venus van Milo kennelijk nog in gedachten, er zou wel eens weer iets kunnen gebeuren dat de orde van de stad verstoort. De dag vóóordat de zaak in Middelburg zou worden opgebouwd, hoorden we dat de gemeente geen toestemming gaf, terwijl we de subsidie hiervoor (reeds) in mei hebben aangevraagd. Alle groepen van J&M zijn nu naar het Damplein verwezen, waarbij [de organisatie] zich bij het bespelen [aldaar] moet houden aan één bepaling: de evenementen mogen niet ten koste gaan van de geparkeerde auto's. Ook de Lange Delft en de Burg zijn dit jaar tot 'heilig gebied' verklaard, de winkelstraten – die volgens J&M juist zo geschikt zijn om met het publiek in aanraking te komen – blijven voor de Muziek op Straatprojecten gesloten.³⁸⁵



Afb. III.9. Station Solaire van Mass Moving – FMS74. *De Stem*, 12 juli 1974, p. 4.

Tegen de prioriteit van de gemeente om de maximale parkeergelegenheid in het centrum van de stad ten koste van het kunstfestival te behouden, tekende bestuurslid van J&MZ Schoen-

³⁸⁵ *Scheldebode*, 10 juli 1974, p. 1.

makers dat jaar reeds eerder – namelijk in het kader van het FMS 1973 – zonder resultaat bezwaar aan:

Met betrekking tot het straatgebeuren [...kreeg] J&M al bij voorbaat te horen, dat, als er ook maar één parkeerplaats voor de toerist verloren zou gaan, de politie – onze beste kameraad [...] – ook hier zou ingrijpen. De poffertjeskraam onder de Lange Jan neemt (doorgaans) tientallen parkeerplaatsen in beslag, maar hier is dan ook sprake van economisch nut. [...Maar] cultuur is immers dat wat economisch geen (nut heeft) en daarom beslissen de middenstanders met hun burgervader wat wel en wat niet mogelijk is. Je zult als stiefkind maar zo'n vader hebben.³⁸⁶

Als een uitloper van het FMS 1974 zou Middelburg tot het eind van dat jaar “overvloedig kunnen proeven van het uitheemse muzikale gerecht dat Willem Breuker de bevolking heeft voorgeschoteld”, aldus het nieuwsblad *Trouw*.³⁸⁷ En *Vrij Nederland* kopte: “Willem Breuker om het heel en om het half uur Carillonstuk nr. 1 en 2 Lange Jan Middelburg J&M.”³⁸⁸

Breuker is gedurende de afgelopen zomer al meer muzikaal in Middelburg bezig geweest en schreef toen al zijn Carillonstukken nr. 1 en 2. Maar ze bleken te avant-gardistisch geschreven zegt organisator Ad van 't Veer van Jeugd en Muziek. ‘Er zaten volop loopjes en dubbeltonen in, dat de zaak overbelast raakte, de stoppen sprongen en de plastic band met de vele gaatjes scheurde. Nu heeft Breuker zijn (beide) composities herschreven en gaat het beter.’ [...] Breuker zelf over zijn stukken, die alleen begin en eind december even zullen worden onderbroken door respectievelijk Sinterklaas- en Kerstliedjes: ‘Het lijkt nergens op. Ze worden er knettergek van in Middelburg’.³⁸⁹

Er kwam landelijke aandacht in de media voor het FMS via een NOS-uitzending in het programma *Van Gewest tot Gewest*.³⁹⁰ Een strijdbare Ad van 't Veer schreef in de zomer van 1974 over de toekomst van het festival voor de komende jaren: “[Ik denk] er niet aan om [...] water in de wijn te doen om zo een wat welwillender houding van Middelburg te krijgen. Het is een avant-garde festival en dat blijft het. Wij kunnen er niets aan doen dat men daar nog

³⁸⁶ *PZC*, 7 juli 1973, p. 18.

³⁸⁷ Persmap J&MZ 1974, ongedateerd, *Trouw*, 1974, AJ/N.

³⁸⁸ *Vrij Nederland*, 16 november 1974.

³⁸⁹ Persmap J&MZ 1974, ongedateerd, *Trouw*, 1974, AJ/N.

³⁹⁰ NOS uitzending *Van Gewest tot Gewest* op 17 juli 1974, Ned.1, aanvang 19.05u. Zie ook *PZC*, 17 juli 1974, p. 13.

niet aan toe is. We kunnen toch geen bom onder het stadhuis leggen.”³⁹¹ Desondanks was eigenlijk in dat jaar reeds door een samenloop van omstandigheden het doek voor het festival definitief gevallen.

J&M trachtte zich enerzijds ook in de komende jaren steeds op provinciale breedte te profileren. Desondanks zou het zich anderzijds, ook vanuit bestuurlijk opzicht, in met name haar grotere activiteiten uiteindelijk toch laten leiden door wat de stad Middelburg haar aan mogelijkheden bood en haar aan beperkingen oplegde. Want in 1975 zou er officieel geen FMS meer plaatsvinden, ondanks de lovende woorden die Van 't Veer in het kader van het FMS 1974 richtte aan de gemeente Vlissingen: “Vlissingen heeft zich bij het verlenen van subsidie gerealiseerd dat Muziek op Straat gewoon wat herrie en dergelijke geeft.”³⁹² “We mogen het gazon op het Bellamypark [in het hart van Vlissingen] gebruiken en dat hoeft ook niet gespaard te worden.”³⁹³

Het beleid van de Gemeente Middelburg, met haar eveneens mondige middenstand, maakte het voor J&MZ onmogelijk om haar culturele straatactiviteiten tot hun recht te laten komen. Dat gold zeker voor het centrum van de stad, dat men toch als basis voor werkzaamheden beschouwde. Vanwege de tolerante instelling die Vlissingen had ten opzichte van culturele straatactiviteiten zou J&MZ ervoor opteren om deze het jaar daarop in die stad te houden, naast Goes en Hulst. Voor Middelburg zou men alleen nog de ‘indooroptredens’ reserveren.

Onder de naam J&M Zomer '75 (in plaats van FMS 1975) konden veel geplande (straat)optredens in onder meer Hulst en Goes wegens het niet verstrekken van verwachte subsidies geen doorgang vinden.³⁹⁴ Uiteindelijk werd Vlissingen het toneel voor een aantal straatoptredens van het Amsterdams Studenten KamerOrkest (ASKO), Beautiful Idaho CC en van een tweedaagse, door ruim 5500 mensen bezochte en aan het badstrand gehouden Eigen Bodem Festival. Daarop speelden uitsluitend Zeeuwse popgroepen, zoals de symfonische rockband Melrose Abbey, Bonfire, Deliverin en The Laurel Canyon Band.

Wat betreft de programmering van popmuziek door J&MZ zou dit Eigen Bodem Festival in 1975 één van de laatste optredens worden.³⁹⁵ Ook de afdeling Hulst zou in het

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² *PZC*, 6 juli 1974, p. 4.

³⁹³ *Scheldebode*, 10 juli 1974, p. 1.

³⁹⁴ *PZC*, 3 juni 1975, p. 7.

³⁹⁵ Het allerlaatste officiële popconcert dat onder de vlag van J&MZ (na ruim zes jaar regelmatige programmering) werd gehouden was door The Laurel Canyon Band op 8 november 1975 in DDH.

kader van een overaanbod op dit terrein door lokaal omringende organisaties een meer op de experimentele toer afgestemde koers gaan varen. In Hulst werden door J&MZ vanaf 1970 doorgaans de meeste popconcerten gehouden, zoals die van Brainbox (1970), Ekseption en Solution (1971), Golden Earring (1973), CCC inc. (1974) en Fungus en Satin Whale (1975). Deze algehele tendens van J&MZ voor de experimentele toer zou in het kader van de J&M Zomer '75 resulteren in een tweetal belangwekkende Xenakis-concerten. J&MZ organiseerde die in samenwerking met de Rotterdamse Doelen (6 juni) en in Middelburg (7 juni). De vereniging zou daar aan de hand van het resultaat haar eerste langspeelplaat op het kersverse Breuker-label *BVHaast* uitbrengen (zie § II.8).



Afb. III.10a/b. Pop op het Middelburgse Damplein tijdens FMS74 met de Deense band Mo-I-Rana.

Foto's Wim Riemens, AJ/N.

Tussen 1971 en 1974 (/1975) had in de Zeeuwse steden een kleurrijk FMS plaatsgevonden. Dit zou voor velen als inspiratiebron mede ter imitatie dienst doen. In het verlengde daarvan vond in de herfst van datzelfde jaar als afscheidsgebaar in het hart van Vlissingen een week non-stop straattheater plaats door de Engelse groep Welfare State International. Daarmee kwam definitief een eind aan de buitenactiviteiten van J&MZ dat vanaf die tijd voorgoed met haar evenementen naar binnen zou verhuizen (los van de in 1977 uitgevoerde *Zeeland Suite*, die van een geheel andere orde zou zijn (zie §IV.3).



Afb. III.11a/b. Welfare State International, Vlissingen, oktober 1975.

Foto's Wim Riemens, AJ/N.

III.4. Film

Filmvertoningen vormden vanaf de tijd van de oprichting van de Zeeuwse afdelingen van J&M doorgaans een vast onderdeel van de programmering. In de periode 1959-1969 lag het accent tijdens de zogenoemde ‘eigen avonden’ op recentelijk geproduceerde (animatie-)films met een educatief- en/of vermakelijk karakter, bestemd voor de muziekminnende jeugd: *The Cat’s Concerto* (Morceau), *Piccolo en Saxo* (Bekker-Knoef), *Traveling Tune* (Geesink) en *New-York Export: Opus Jazz* (Robbins). Vanaf het seizoen 1969-1970 zou volgens J&MZ “het programma [...] ingesteld [worden] op de nadenkende jeugd.”³⁹⁶ In de praktijk trokken de films van de besloten Filmliga van J&MZ – toen ook wel als ‘A-serie’ aangeduid, waarvan men lid diende te worden om de voorstelling bij te wonen – een breder publiek.

In het kader van de artistieke keuze van de Filmligaprogrammering van J&MZ zij de toenmalige situatie in Nederland kort geschetst. Deze werd door filmprogrammeur Peter Bosman (*1960) als volgt onder woorden gebracht:

Rond die periode was de filmcultuur’ verdeeld in twee kampen: enerzijds waren er de bioscopen [met 35mm projectie] en anderzijds de filmhuizen [met 16mm projectie]. De bioscoopeigenaren hadden sinds de jaren twintig een eigen belangenvereniging, de Nederlandse Bioscoop Bond (NBB). De NBB-leden deden alleen zaken met elkaar. Wie een bioscoop wilde beginnen moest eerst toestemming hebben van de omringende exploitanten. En wie een film wilde vertonen in een filmclub, moest ook eerst toestemming hebben van de dichtstbijzijnde bioscoopeigenaar. Ook de filmhuizen zagen het voordeel van onderlinge samenwerking. ‘Vereniging Het Vrije Circuit’³⁹⁷ werd derhalve op 2 februari 1974 opgericht uit onvrede over de kartelvorming door de NBB en had – mede door zijn linkse politieke stellingname³⁹⁸ – als doel de bevordering van de non-commerciële filmvertoning en productie.³⁹⁹

Zoals alle NBB-gelieerde bioscopen in Nederland richtten ook de bioscopen in Zeeland, zoals het City-Theater in Middelburg, Alhambra in Vlissingen, of het Grand Theater in Goes zich

³⁹⁶ *PZC*, 30 augustus 1969, p. 6.

³⁹⁷ Na 10-jarig bestaan mede door de nivellering van bioscoop en filmhuis in april 1984 opgeheven.

³⁹⁸ Een tekst in het manifest van Het Vrije Circuit luidde bijvoorbeeld: “Het circuit is niet-commercieel: wij willen niet aan dezelfde economische dwangmatigheid blootgesteld worden als de kapitalistische systemen. Alle geledingen van het circuit zijn dan ook afhankelijk van rijks- of gemeentelijke subsidie.”

³⁹⁹ www.peterbosma.info/?p=artikel&artikel=27 (bezoekt 06-08-2016).

doorgaans op het vertonen van de mainstream film. Vanaf de wettelijke legalisering eind jaren '60 / begin jaren '70 tot aan de wijde verspreiding van de home video en de opkomst van de commerciële televisie in de loop van de jaren '80 kwam daar vaak de pornofilm bij.⁴⁰⁰

De programmering die J&MZ tussen 1969 en 1973 echter met haar Filmliga trachtte na te streven vond exclusief in Middelburg plaats, de eerste twee seizoenen in de Schouwburg en het derde seizoen in Provadya Open de Beuk. Ze was alternatief en sloot naadloos aan op de door J&MZ ingeslagen experimenteel georiënteerde koers. De vereniging zou haar films derhalve deels uit Het Vrije Circuit verkrijgen. Er was aandacht voor de zogenaamde *cult- of arthousefilm* van onder meer Fellini ('8½'), Pasolini (*Porcile*), Antonioni (*Blow up*), Buñel (*Simon del desierto*, *Un chien Andalou*), Oshima (*Dagboek van een liefdespartner*), Terayama (*Gooi de boeken weg, ga de straat op*), Mayo (*A night in Casablanca*) en de Nederlandse communistische filmer Ivens (*Loin du Vietnam*). Daarnaast zou de vereniging zich in deze periode ook meer dan eens door het Nederlands Filmmuseum laten souffleren met de Undergroundfilm, ook wel *off beat cinema* genoemd. Deze had het museum via het roulerende nichecircuit op de internationale markt aangekocht. Met name de experimentele avant-garde films uit de hoek van de Amerikaanse Cinema 16 waren in trek bij de organisatie van J&MZ.⁴⁰¹

De 'undergroundfilm' kreeg door de oprichting van 'Cinema 16' een niet commerciële organisatie die films distribueerde onder onafhankelijke filmclubs in Amerika – in de jaren vijftig en zestig een flinke stimulans. Openbare voorstellingen van dit soort films waren bijna

⁴⁰⁰ Vanaf de tweede helft van de jaren '60 kende Nederland reeds een aantal gevestigde bioscopen – zoals Parisien en Centraal in Amsterdam, Centraal in Rotterdam, Flora in Den Haag en Palace in Utrecht – die zich waren gaan specialiseren in seksfilms voor een groot publiek. Deze reguliere theaters die hun films doorgaans op 35mm draaiden, werden in gewaagdheid voorbijgestreefd door een groeiend universum van kleine illegale filmzalen, waar met de eenvoudigste middelen ongekeurde 16mm of super8 pornofilms werden geprojecteerd. Al gauw kregen ze door hun armoedigheid, hun bescheiden omvang een gedoogstatus, wat inhield dat ze in de praktijk werden uitgezonderd van de wetgeving die voor gewone bioscopen gold. Eind jaren '60 begonnen ook de grootste theaters van het land pornofilms te programmeren, waarop het Openbaar Ministerie liet weten “*De uitloop van het seksbedrijf in de richting van de normale bioscoop verlangt [...] op dit moment een duidelijk optreden.*” Vanaf die tijd kwam er schoorvoetend - krachtig aangezwengeld onder impuls van het wijdverspreide succes van de erotische film van eigen bodem *Blue Movie* (1971, Verstappen/ De la Parra) - een legaliseringproces op gang voor de vertoning van porno in de algemene Nederlandse bioscopen, om in de jaren '80 – door de opkomst van video en commerciële televisie – weer daaruit te verdwijnen. Zie www.hansschoots.nl/film/nederland/seksindenederlandsefilm.htm (bezoekt 12-12-2016).

⁴⁰¹ Vernoemd naar het 16 mm projectieformaat dat binnen dit genre gebruikelijk was.

nergens mogelijk (ook in Middelburg is de Filmliga besloten), omdat de overgrote meerderheid van de films op sexueel gebied nogal vrijgevochten waren. De ‘undergroundfilmers’ hadden er kennelijk plezier in om een flinke opruiming te houden onder de taboes, waarvan de hypocriete code van Hollywood natuurlijk de voornaamste was.⁴⁰²

Films als *Cosmic Ray* (Conner), *Relativity* (Emshwiller), *The Fall* (Whitehead) en *Kodak Ghost Poems* (Noren) waren onder meer vertoond op het Amerikaans Filmfestival op 14 februari 1970.⁴⁰³ Ze werden door filmgoeroe en curator van het Museum of Modern Art in New York, Larry Kardish, ingeleid en bediscussieerd. In de bleue provincie Zeeland zouden dit soort niet eerder vertoonde films vanwege hun expliciete inhoud van uiteenlopende vormen van seks en geweld buitengewoon controversiële reacties uitlokken (zie §III.1). In dit kader is de stof die de vertoning van *Trash* (1970, ook wel Andy Warhol’s *Trash*) van regisseur Paul Morrissey (1938) in Zeeland deed opwaaien gedenkwaardig. De *PZC* kopte alarme- rend met een vraag naar de geestelijke gezondheid: zie *Afb.* III.12.

Gelijksoortige reacties golden voor geprogrammeerde films uit de aanverwante internationale scene, zoals bijvoorbeeld de korte, ‘stomme’ Nederlandse avant-gardecinema van *underground-filmer* Frans Zwartjes. Diens film *Eating* (1969), een in beeld gebrachte eetorgie van drie vrouwen (met onder meer Moniek Toebosch) kon bijvoorbeeld niet alleen in Zeeland, maar ook in andere delen van het land – zoals op de Cinemafestatie ’70 te Utrecht – op zeer ambivalente reacties rekenen (*Afb.* III.13a/b).⁴⁰⁴

⁴⁰² *PZC*, 25 oktober 1969, p. 25.

⁴⁰³ Ook het Holland Festival zou een half jaar later een Festival Amerikaanse Films USA Today geven van 18 juni t/m 2 juli 1970 verspreid over diverse plaatsen in het Nederland.

⁴⁰⁴ Voorloper van het vanaf 1972 gehouden Internationale Film Festival Rotterdam.

DRIE RAADSLEDEN STELLEN B. EN W. MIDDELBURG VRAGEN NAAR AANLEIDING VAN FILM 'TRASH':

„Optreden J en M gaat steeds meer bedreiging vormen voor geestelijke volksgezondheid”

„STREVEN NAAR OMBUIGING VAN BELEID”

MIDDELBURG — De Middelburgse raadsleden M. L. Almekinders (chu), A. Bergshoeff (arp) en A. C. Pijnenburg (kvp) zijn van mening dat het optreden van 'Jeugd en Muziek' in toenemende mate een bedreiging gaat vormen voor de geestelijke volksgezondheid en met name de 'psycho-hygiëne' van de jeugd. In een brief aan burgemeester en wethouders vragen zij of ook het college deze mening deelt.

De drie raadsleden hebben zich tot b en w gewend naar aanleiding van de vertoning van de film 'Trash,' zaterdagavond in de Middelburgse schouwburg, en ook op grond van 'de ervaringen met Jeugd en Muziek sinds de laatste paar jaar.' Zij merken verder op, dat indien het college het met hun eens is, het voor de hand ligt dat er naar wordt gestreefd — 'voor zover het gemeentebestuur hierop invloed kan uitoefenen' — het beleid van Jeugd en Muziek ter zake om te buigen. De raadsleden, die deel uitmaken

van de fractie van samenwerkende confessionele partijen in de Middelburgse gemeenteraad, omschrijven de inhoud van de film als 'verziekt negatief gepresenteerde sexualiteit, waarbij de waardigheid van de mens slechts naar beneden werd gehaald.' Naar hun mening lag het niveau van de film ook duidelijk beneden de laatste 'Servet-show' van de VPRO, waarvoor de bedoelde omroepvereniging, zo voegen zij er nog aan toe, door de betrokken bewindsman is berispt.

Generatie

De drie ondertekenaars van de brief, zeggen zich er van bewust te zijn dat een verschillende wijze van waardering van deze film ook zou kunnen worden verklaard uit een verschil in zienswijze tussen de jongere generatie en de oudere generaties. Om ook de waardering van de eersten te kennen verzochten zij, voorafgaande aan de vertoning van 'Trash' aan een aantal 'sportieve, vooruitstrevende, psychisch sterke jongelui' om de film te gaan zien. Na de vertoning van de film spraken deze jongeren als hun algemeen oordeel uit, 'dat enige moraal bij de vertoonde film voor hen niet te vinden was,' en ook elk opvoedend element ontbrak.

Aldus de brief aan b en w, waarin ter toelichting verder wordt opgemerkt, dat deze jongelui behoren tot de hoogste klassen van middelbare scholen of, na de middelbare school, hun studie op academisch niveau hebben voortgezet.

„Ongehinderd door een taboe spreken betrokkenen ongeremd en openhartig over sexualiteit en

weten deze als een gave in het leven te aanvaarden. Aldus de drie raadsleden die vervolgen: „Enkele van de jongelui hebben juist op grond van de academische opleiding die ze volgen geen enkel probleem met het bloot, mits men ook hier het positieve in zoekt en dit niet wordt misbruikt om de waardering voor de beide sexen en met name de vrouwelijke in negatieve zin te prikkelen”.

Eigentijds

Naar de mening van dezelfde jongeren, die op verzoek van de raadsleden de vertoning van 'Trash' hadden bezocht, verlieten reeds tijdens de voorstelling een aantal jongelui geërgerd de Schouwburg.

Tenslotte wordt in de brief aan b. en w. erop gewezen, dat ofschoon een minimum leeftijd van achttien jaar was voorgeschreven, elke controle hierop afwezig leek.

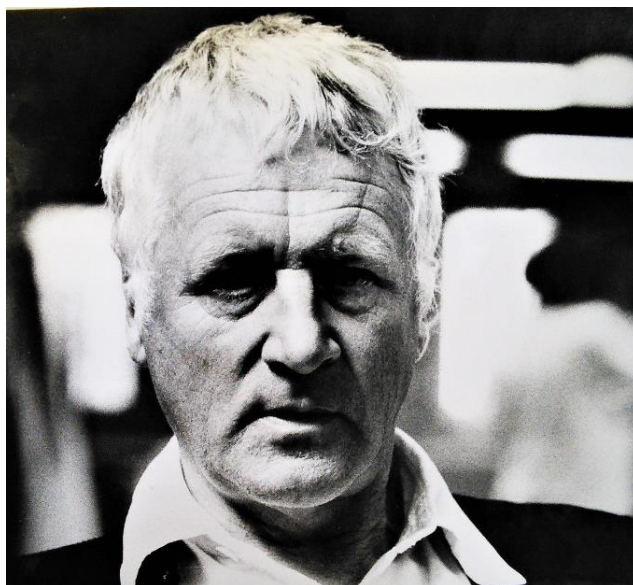
Desgevraagd verklaar de de heer A. van 't Veer, vertegenwoordiger van Jeugd en Muziek in Zeeland, dat juist het omgekeerde het geval was. Aangezien het hier om een besloten voorstelling ging moesten alle bezoekers bij het betreden van de schouwburg een kaart invullen waarbij ook de leeftijd diende te worden vermeld.

De heer Van 't Veer wees er voorts op, dat 'Trash' door de filmkeuring voor boven de achttien zelfs voor openbare vertoning in de bioscopen was vrijgegeven. De vertegenwoordiger sprak tenslotte van een 'prima film' die als 'eigentijds' wel degelijk geschikt was voor een jeugdig publiek.

Undergroundfilms Frans Zwartjes in de 'De Beuk'

VLISSINGEN — Morgen vertoont Jeugd en Muziek Middelburg in de theaterzaal van het vrijetijdscentrum De Beuk twaalf films van underground-filmer Frans Zwartjes, die op het onlangs gehouden internationale filmfestival van Oberhausen volop in de belangstelling stond.

Onder de twaalf (korte) films bevindt zich ook 'Eating,' een eetorgie van drie vrouwen, van wie twee met maskers van een oude vrouw en een oude man. Deze film kon vorig jaar in de ogen van de filmkeuring geen genade vinden voor vertoning op de cinema-festatie in Utrecht. In enkele andere films speelt tekstschrijver Lodewijk de Boer een opvallende rol.



Afb. III.13a. *Eating* in De Beuk.
PZC, 18 juli 1971, p. 2.

Afb. III.13b. Frans Zwartjes. Foto Wim Riemens,
AJ/N.

“Begin jaren '70 ben ik intensief in aanraking gekomen met de Film door de Vereniging J&MZ”,⁴⁰⁵ aldus Leo Hannewijk. Hannewijk had rond die periode als opvolger voor het kerkelijk jongerencentrum 't Trefpunt, wat omgedoopt zou worden tot Provadya Open de Beuk, het jongerencentrum Midgard te Middelburg opgericht.

Midgard was een soort 'nette' Beuk, niet voor alternatievelingen, maar gewoon voor scholieren. Hier werden tevens de wat meer toegankelijkere 16mm films uit de catalogus van Movies Classics gedraaid. Ad [puttend uit de 'ruigere' catalogus van Film International] had een 'Eiki-16mm projector' die hij altijd achter in de zaal opbouwde, deze zette hij op een grote kruk en dan...draaien maar! Dáár heb ik geleerd naar film te kijken!⁴⁰⁶

De eerste drie seizoenen van de filmvertoning in de Filmliga van J&MZ waren qua frequentie en periodieke regelmaat redelijk constant. Gedurende het vierde seizoen (1972/1973) zouden de activiteiten van J&MZ zich grotendeels concentreren op een vijftal thematisch georiën-

⁴⁰⁵ Interview met Leo Hannewijk (21 juli 2015).

⁴⁰⁶ *Ibid.*

teerde festivaldagen, waaronder Klassieke muziek, Uitheemse muziek, Jazz en – tot tweemaal toe – op Film (21 okt. 1972 en 3 mrt. 1973). In deze eerste periode zou ook de anticampagne tegen het (film)beleid van J&MZ, doorgaans vanuit confessioneel-politieke hoek, steeds intensievere vormen gaan aannemen.

Op de eerste Filmfestivaldag werden onder meer *Medea*⁴⁰⁷ (Pasolini) en *Gimme Shelter* (Maysles/Zwerin) (een film over de bloedige afloop tijdens het laatste optreden van The Rolling Stones op het Altamont Free Concert) vertoond.⁴⁰⁸ Dit was aanleiding voor de SGP-fractie om via voorman W.P. Rentier (1935-2013) hevig protest aan te tekenen voor verdere subsidiering van dit soort activiteiten van J&MZ, waar wederom

sex en opstand de hoofdschotel vormen. Wanneer de Middelburgse raad met de gezamenlijke subsidie van ongeveer f45.000 voor de Stichting Cultuurspreiding [SCZ, waar J&MZ onderdeel van is] akkoord gaat, stemt ze ook in met het verder ondergraven van alle normen en het gewinnen van een deel van de jeugd aan [sex,] geweld en terreur. Te weinig beseffen we, dat we oogsten op dit terrein, wat we zelf gezaaid hebben.⁴⁰⁹

De vertoning van Warhol's *Trash* begin 1973 op de Film&Muziekavond werd door de fractie van samenwerkende confessionele partijen (CHU/ARP/KVP/SGP) zelfs als “een bedreiging voor de geestelijke volksgezondheid” (vgl. *Afb.* III.12) gezien.⁴¹⁰ Daardoor werd “met name de psychohygiëne van de jeugd [door een] verziekt negatief gepresenteerde seksualiteit, waarbij de waardigheid van de mens slechts naar beneden wordt gehaald” in gevaar gebracht.⁴¹¹ In hun ingezonden brief aan B&W vroegen ze derhalve met klem om “het [*programma*]beleid van J&MZ ter zake om te buigen.”⁴¹² Tenslotte “merkte de heer Pijnenburg bij de behandeling van subsidievoorstellen voor verenigingen (in de raad) op,⁴¹³ te hebben gelezen in een adver-

⁴⁰⁷ Hierin is operazangeres Maria Callas (1923-1977) in haar enige rol als actrice te zien als Medea.

⁴⁰⁸ Het optreden van The Stones op 6 december 1969 op de Altamont-racebaan in Californië – waar onder meer vier doden waren te betreuren – wordt ook wel *Rock's darkest day* genoemd en door velen, na het hoogtepunt van Woodstock, als het eindpunt van het hippie-tijdperk van *peace, love and understanding* gezien.

⁴⁰⁹ *PZC*, 7 november 1972, p. 4.

⁴¹⁰ *PZC*, 20 januari 1973, p. 2.

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ In 1966 maakte Marinus Peijnenburg (1928-1979) deel uit van KVP-Tweede Kamerfractie. In 1977 was hij als financieel adviseur van Dries van Agt betrokken bij de kabinetsformatie. Hij was een kleinzoon van Harry Peijnenburg, oprichter van Koninklijke Peijnenburg B.V.

tentieblad dat J&M elk jaar bij het opstellen van haar programma een ‘rel incalculeerde’. Pijnenburg wees erop dat zijn fractie – ARP/CHU/KVP – die rellen in ieder geval niet wenst te subsidiëren.”⁴¹⁴

Ondanks deze negatieve geluiden vanuit de politiek ondervond J&MZ terzelfder tijd voldoende bemoediging en concrete steun voor haar alternatieve vorm van artistieke beleidsvoering. Zo was PvdA-wethouder Jan van der Weel (1929-2015) van mening dat er een “verfrissende invloed” uitging van haar programma’s.⁴¹⁵ Directeur Koch van de Zeeuwse Culturele Raad (ZCR) zei dat we “zonder programma’s van J&M een essentieel stuk missen.”⁴¹⁶ Naar aanleiding van J&MZ’s aanvraag voor provinciale subsidie voor het seizoen 1973-1974 verduidelijkte hij het positieve advies dat hij namens de ZCR zou uitbrengen:

Het is een feit dat J&M in het bonte gezelschap van de SCZ weleens uit de boot valt, omdat zij een ander soort programma’s wil. Zou ze deze programma’s niet brengen, zouden we een essentieel stuk missen. Mede door J&M zijn in Zeeland dingen mogelijk die in een heleboel andere plaatsen in Holland niet mogelijk zijn.⁴¹⁷

Van der Weel, die sprak als voorzitter van de ZCR, maakte van de gelegenheid gebruik om een bemiddelend, doch krachtig statement te maken als tegenwicht voor de negatieve klanken rondom J&MZ: “De Vereniging heeft een waardevol programma. Het is vaak experimenteel en daarom zijn er weleens missers. Maar deze moeten niet het oordeel over het geheel bepalen.”⁴¹⁸ Mede door deze politieke bijval in woord en daad zou J&MZ in de gelegenheid worden gesteld om vanaf het tweede gedeelte van het seizoen 1973-1974 haar lang gekoesterde aspiraties op filmgebied in vervulling te laten gaan met het opzetten van het Zeeuws Filmhuis:

Na een half jaar geen films meer te hebben vertoond start J&M vanavond met het ‘reizend filmhuis’ [...]. In plaats van ‘filmliga-films’ worden voortaan drie voorstellingen per week gegeven door het filmhuis. Na 4 jaar filmliga, waarin J&M zo’n zestig films vertoonde, heeft J&M zich aangesloten bij het alternatieve filmcircuit Film International Rotterdam. Voorlopig beschikt Film International over een arsenaal van 21 films van vooruitstrevende onafhankelijke filmmakers. Films die bijna nooit in de bioscopen vertoond worden en die J&M nu in Zeeland

⁴¹⁴ *PZC*, 1 november 1973, p. 25.

⁴¹⁵ *PZC*, 8 november 1972, p. 7.

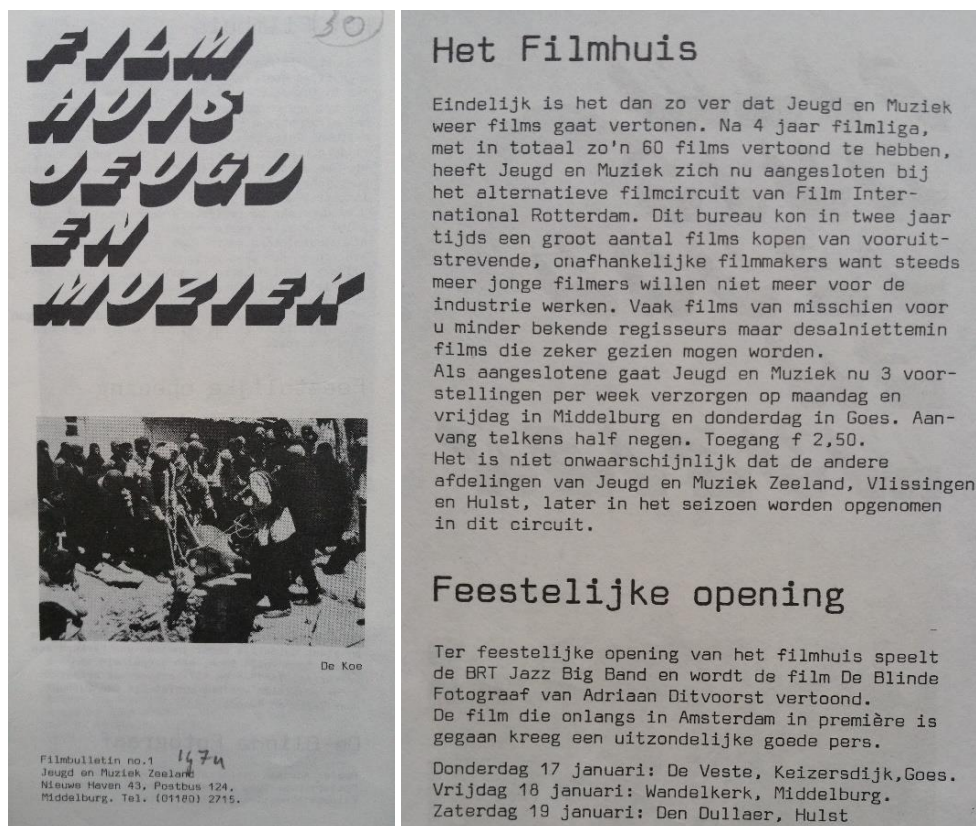
⁴¹⁶ *PZC*, 27 februari 1973, p. 4.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*

in de roulatie gaat brengen. Het zijn rolprenten van filmers die onafhankelijk – van de commercie – willen werken. Voorlopig draait het Filmhuis alleen in Goes en Middelburg, (maar) het is de bedoeling om ook Vlissingen en Hulst⁴¹⁹ in de programmering op te nemen, zodat ook de mensen daar films kunnen zien, die ze in de Zeeuwse bioscopen niet voorgeschoteld krijgen.

De eerste film [...] is de nieuwste Nederlandse aanwinst op het gebied van de korte speelfilm: 'De blinde fotograaf' van Adriaan Ditvoorst (1940-1987). [...] Net voor het Nieuwjaar is de film in het Amsterdamse Filmhuis in première gegaan. Het is aan J&M als tweede in het land deze film te vertonen. De opening van het filmhuis⁴²⁰ wordt feestelijk gevierd met een optreden van de BRT Jazz big band.⁴²¹



Afb. III.14a/b. Filmbulletin nr. 1 (fragmenten) van het eerste Zeeuwse Filmhuis: J&MZ.

Huisdesign: Willem Buijs, AJ/N.

⁴¹⁹ Na de J&MZ Filmhuizen in Goes (De Veste en De Villa) en Middelburg (Zuiderbaken en vooral Kuiperspoorttheater, incidenteel Schouwborg en Vleeshal) volgde Vlissingen (Vestzaktheater, Open Hof, De Piek en De Zwaan in Oost-Souburg). Onder de vlag van J&MZ is het beoogde Filmhuis In Hulst (Den Dullaert) echter nooit van de grond gekomen.

⁴²⁰ In Middelburg zou de opening van het Filmhuis in de Wandelkerk op de 18e januari 1974 echter zonder film geschieden, omdat de band bij de eerder gegeven vertoning in Goes zodanig gebroken was dat op korte termijn geen reparatie mogelijk bleek te zijn. Zie ook *PZC*, 19 januari 1974, p. 7.

⁴²¹ *Groot Walcheren*, 16 januari 1974, p. 11.

Filmprogrammeur Bosman verduidelijkte de werkwijze van de nieuwe filmdistributeur van J&MZ als volgt:

Film International Rotterdam (FIR) maakte geen deel uit van (de doorgaans) politiek links georiënteerde ‘Vereniging Het Vrije Circuit’, omdat Huub Bals [beleidsmaker van FIR en directeur van het geleerde Internationale Film Festival Rotterdam] uitsluitend de artistieke kwaliteit van de film als aankoopcriterium accepteerde. Mede omdat hij de scherpe scheidslijn tussen filmhuis en bioscoop trachtte te doorbreken stond Bals ervoor, dat elke film het beste doek moest krijgen als een toegangsdeur naar het grote publiek. De artistieke koers van het aankoopbeleid FIR bestond derhalve vanaf het begin uit het combineren van twee sporen: vernieuwende filmkunst en klassiekers. Enerzijds werd de nieuwste en meest grensverleggende filmkunst aangekocht, anderzijds werd ook filmerfgoed dat een relevant verbinding hiermee had geselecteerd.⁴²²

Vanaf januari 1974 was er wekelijks een andere actuele rolprent te zien in het Zeeuwse Filmhuis van J&MZ. Dit was mogelijk zonder enige vorm van lidmaatschap, vroeger echter wel gebruikelijk in de besloten vertoning van de eerdere Filmliga. Naast Middelburg en Goes kwam ook een voorstelling in Vlissingen en Souburg (tevens Gemeente Vlissingen). Om de kijker reeds bij binnenkomst in de zaal in de juiste mindset te brengen, zou J&MZ zijn filmvoorstelling inkaderen met toepasselijke, sfeerbepalende (film)muziek: “Vanaf heden willen we die muziek draaien die aansluit bij de betreffende film. Bij de filmaankondiging treft u de gegevens omtrent de te draaien muziek aan.”⁴²³ Dit kwam in de plaats van het gebruikelijke en commerciële bombardement van reclame of de alom verspreide, maar voor de gevoelige ziel zenuwslopende muzak. In het Filmhuis konden tevens recent uitgegeven platen van belangrijke artiesten en groepen worden verkregen die J&MZ in haar programmering had staan, zoals Breuker, Cuypers, ICP en De Volharding.⁴²⁴

In de eerste twee seizoenen van haar bestaan (1974-1975 en 1975-1976) richtte de keuze van J&MZ uit de FIR-catalogus zich met name op de films van de vernieuwende, grensverleggende cinema uit de jaren '60 tot begin jaren '70, zoals de Franse *Nouvelle Vague*, de Japanse *New Wave* en de West-Duitse *Neuer Deutscher Film*. Die hadden gemeen dat ze, gebruikmakend van hun eigen cultuur en gewoontes, het ongepolijste, dagelijks leven in de meest naturalistische vertoning binnen diverse scenario's centraal stelden.

⁴²² Zie www.peterbosma.info/?p=artikel&artikel=27 (bezoekt 06-08-2016).

⁴²³ *Filmbulletin* no. 5 (1974), J&MZ. AJ/N.

⁴²⁴ *Filmbulletin* no. 12 (1975), J&MZ. AJ/N.

Representatieve films die in deze periode door J&MZ zijn gedraaid, waren onder meer *Detruire dit-elle* (Duras), *Themroc* (Faraldo) en *La Maman et la Putain* (Eustache); *Pastoraal verstoppertje* (S. Terayama), *Death by hanging* en *De Ceremonie* (N. Oshima), *Dodeskaden* (A. Kurosawa); *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, *Der Händler der vier Jahreszeiten*, *Effie Briest* en *Alle Turken heten Ali* (Fassbinder), *Ook dwergen zijn klein begonnen* en *Jeder für sich und Gott gegen alle* (Herzog) en *Falsche Bewegung* (Wenders). Naast een aantal Nederlandse producties, zoals *De tijd geest* (V.d. Keuken), *De antikrist* (Kerbosch) en *De blinde fotograaf* (Ditvoorst), kreeg ook de nationale en grensverleggende cinema uit Polen, Hongarije, Griekenland en met name Italië ruime aandacht. Onder meer te zien waren *Goto l'île d'amour*, *Contes Immoraux* en *Blanche* (Borowczyk), *Landschap na de slag* (Wajda), *In 't jaar 36* en *Kommedianten* (Angelopoulos), *Rode Psalm* (Jansco), *In de naam van de vader* (Bellocchio), *Allonsanfan* (gebroeders Taviani), *Dillinger e morto* en (de destijds in Italië verboden film) *De Audiëntie* (Ferreri).

Naast deze wekelijkse vertoningen werden er in het seizoen 1974-1975 twee interlokale filmfestivals gehouden in het Zeeuwse Filmhuis die in totaal zo'n dertig producties bevatten. Het eerste festival werd als seizoenopening van 11 t/m 18 september samen met 12 andere nationale filmhuizen in kader van De Reizende Filmweek georganiseerd. Er werden "films (opgenomen) die qua inhoud en thematiek aansluiten bij activiteiten van levensscholen, pedagogische academies, van politieke actiegroepen, politieke partijen, vakbonden, buitenlandse werknemers, werkende jongeren of wereldwinkels."⁴²⁵ Het gehele, doorgaans 'links' georiënteerde programma stond derhalve in het kader van "een presentatie van de distributeurs van 'Vereniging Het Vrije Circuit'."⁴²⁶ Te zien waren premièrefilms uit de collecties van Fugitive Cinema en Reel Film (Amsterdam), zoals *Die Auslieferung* (Von Gunten), *Le Charbonnier* (Bouamari) en *La tierra prometida* (Littin). Het tweede filmfestival in maart 1975 kwam uit de 'vertrouwde' catalogus van FIR en bevatte 10 recente producties uit het internationale circuit, waaronder *Der Schwarze Engel* (Schroeter), *The Crystalline Marriage* (Harker), *Fimpen* (Widerberg) en *Verrohung des Franz Blum* (Hauff).

Tenslotte zou J&MZ vanaf eind 1974, naast de reguliere greep uit de selectie van FIR, in een samenwerking met het Goethe-Institut (Amsterdam) tevens films uit een ander segment brengen. Deze deden qua abstractie en 'undergroundgehalte' niet onder voor de eerder door het Nederlands Filmmuseum geleverde cinema. Het tot ver in de jaren '80 periodiek terugke-

⁴²⁵ Programma 'Reizende Filmweek' 11 t/m 18 september 1974. AJ/N.

⁴²⁶ *Ibid.*

rende programma Film+Eksperiment bevatte in die eerste seizoenen experimentele avant-garde-cinema. Te denken valt aan Dada-exponent Hans Richter (1888-1976), moderner werk van Werner Nekes (1944), Marc Adrian (1930) en ‘de vader van de computeranimatie’ John Whitney (1917-1995), maar ook documentaires over (beeldende) kunstenaars, zoals Jean Tinguely (1925-1991) en Bernard Luginbühl (1929-2011).⁴²⁷

Samenvattend kan over deze periode worden gezegd dat J&MZ met haar activiteiten op cinemagebied, haar Filmliga, *undergroundfilms* en vanaf 1974 het rijkgeschakeerde Zeeuwse Filmhuis, in combinatie met de serie Film+Eksperiment een heel andere kant van de cinema in Zeeland heeft geïntroduceerd. Dit was heel anders dan datgene wat gebruikelijk was en door de NBB gelieerde bioscopen werd uitgedragen. Door resoluut te kiezen voor een alternatieve programmering van de (inter)nationale (experimentele) avant-garde cinema zou de organisatie ook op dit gebied baanbrekend werk verrichten binnen de provincie en voor menigeen een eyeopener vormen. Haar consequente houding om “een podium te bieden aan een alternatief geluid” gold volgens Leo Hannewijk “zeer zeker ook voor de keuze van haar films.”⁴²⁸ Ook op dat gebied zou ze, zoals gezegd, haar houding nimmer verloochenen.⁴²⁹

III.5. Een keur aan theatraal expressieve kunst en het Vlissingse windorgel: *Sound Stream*

Gedurende de seizoenen 1972/73 – 1975/76, dus in de periode vanaf het derde FMS tot aan de initiatie van het eerste FNM, verzorgde J&MZ via haar programmering een veelvoud aan statische, dynamische, en theatraal expressieve (open lucht) kunst. De (internationale) kunstenaarsgroepen die daarin participeerden, kwamen doorgaans voor het eerst naar Zeeland of in sommige gevallen zelfs voor het eerst naar Nederland. Aan dit relatief korte, doch intensieve tijdsbestek van het etaleren van kunstvormen ging een aanloopperiode vooraf in de jaren van de bredere opzet, omstreeks 1969-1970. Omgekeerd viel een neerwaartse curve te bespeuren vanaf 1976-1977. Deze kon voornamelijk op het conto worden geschreven van de intensivering van de artistieke focus van de vereniging op de (‘indoor’)uitvoering van nieuw gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, primair belichaamd door de initiatie van het FNM in 1976.

⁴²⁷ Zie appendix: een chronologie.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ In § V.5 wordt de gang van het Zeeuwse Filmhuis van J&MZ verder vervolgd tot aan het begin van de jaren '80, waarin het na zeven intensieve jaren vrij abrupt aan zijn eind zou komen.

Tijdens de aanloopperiode naar de topjaren (van 1969 tot 1973) was er eerst het Bewegingstheater (BEWTH) van Frits Vogels. Dit zou met “repertoirevoorstellingen met locatie inspiratie”⁴³⁰ van een zich in het publiek afspelend totaaltheater van mime, moderne dans en acrobatiek tot zes keer toe voor J&MZ optreden.⁴³¹ Overlappend met deze optredens werd ook het vernieuwende Mickery van ‘theaterpionier’ Ritsaert ten Cate (1938-2008), evenals BEWTH, opgericht in 1965, voor het eerst naar Zeeland gehaald. Ook zou J&MZ een aanvang maken om haar uitgebreide arsenaal aan Poppen- en Kindertheaters, beginnend met De Kriek Putte en STOUT te contracteren. Verder werden onder meer tentoonstellingen van recent werk van Willem Buijs (1937-2007), de ‘huisontwerper’ van J&MZ, en Pieter Boersma (1945), “de ‘hoffotograaf’ van de avant-garde kunst scene” gehouden.⁴³²

Vanaf voorjaar 1973 barstte de programmering van J&MZ binnen dit kunstvlak echter uit zijn voegen door een significante verbreding en intensivering. Gedurende april van dat jaar kwam het Amsterdams Toneel, onder regie van de buitengewoon veelzijdige Lodewijk de Boer (1937-2004), met de theaterserie *The Family* naar Zeeland.⁴³³ Met “verhevigd volkstoneel onder het motto een lach, een traan en een flinke dosis geilheid” zou er vier weekenden achtereenvolgend op elkaar afgestemde afleveringen in de schouwburgen van Middelburg en Terneuzen worden gespeeld.⁴³⁴ In juni van dat jaar waren er Zeeuwse optredens van het Flup & Ju Bedrijf, Mass Moving en de communegroep The Friends Roadshow London met clown/entertainer Jango Edwards (1950). Dit stond doorgaans garant voor “(inter)nationaal vertier op hoog niveau.”⁴³⁵ Deze optredens waren veelal doordrenkt met een diversiteit aan ludiek vormgegeven expressie, meer dan eens gericht tegen het establishment. Enkele weken daarna gaf ook het Amsterdam Electric Circus van Peter Schat en Floris Guntenaar in kader van het Holland Festival in een samenwerking met J&MZ haar eerste en tevens enige

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ De allereerste voorstelling van BEWTH op Zeeuwse bodem ging overigens niet uit van J&MZ, maar werd reeds een halfjaar eerder georganiseerd voor en door de Plattelands Jongeren Gemeenschap Zeeland op 1 maart 1969 in de Middelburgse schouwburg. Zie *De Stem*, 1 maart 1969, p. 2.

⁴³² Adlington 2013, p. 229.

⁴³³ Nog geen jaar daarvoor (juni 1972) was het Amsterdams Toneel met regisseur L. de Boer in kader van het Holland Festival reeds naar Middelburg gekomen met de voorstelling *Oidipous Oidipous* (tekst H. Mulisch en muziek, M. Waisvisz). In oktober 1974 kwam de groep opnieuw naar Zeeland met het nieuwste theaterwerk van Beckett, *Niet ik* (1972) om voor J&MZ op vier verschillende locaties te spelen.

⁴³⁴ Programmaproject *The Family* 7 t/m 29 april 1973. AJ/N.

⁴³⁵ *Peel en Maas*, 1 juni 1973, p. 13. *Peel en Maas*, oorspronkelijk *De Venrayse Courant* genaamd, is een vanaf 1880 uitgegeven weekblad voor Venray en omstreken.

optreden in Zeeland. Dit optreden was op Het Rode Theater van de Amerikaanse schrijver Edgar Snow (1905-1972) in *Red Star over China* uit 1937 geïnspireerd, waar een groep gedisciplineerde artiesten vanaf wagens opvoeringen geeft op dorpspleinen in de Chinese provincie.⁴³⁶ Tijdens deze performance van het Socialistisch Circus⁴³⁷ was sprake van een gigantische, opblaasbare ballon met tekst-, beeld- en lichtprojecties op de Dam te Middelburg. Nochtans zou de combinatie van regen, een lekkend dak en de gebruikelijke elektronische versterking (nodig voor de muziekinstrumenten waarmee Schats nieuwste werken *Het vijfde Seizoen*,⁴³⁸ *To You* en *Vietnam-cantate* werden uitgevoerd) tot “levensgevaarlijke toestanden” leiden.⁴³⁹ Tegelijkertijd wilden de muzikanten, onder wie Reinbert de Leeuw, wiens “pianootje hem dreigde te elektrocuteren” van geen wijken weten.⁴⁴⁰



Afb. III.15. The Friends Roadshow London in Goes tijdens het FMS73. Foto Wim Riemens, AJ/N.

⁴³⁶ Oskamp 2016, VIII, p. 10.

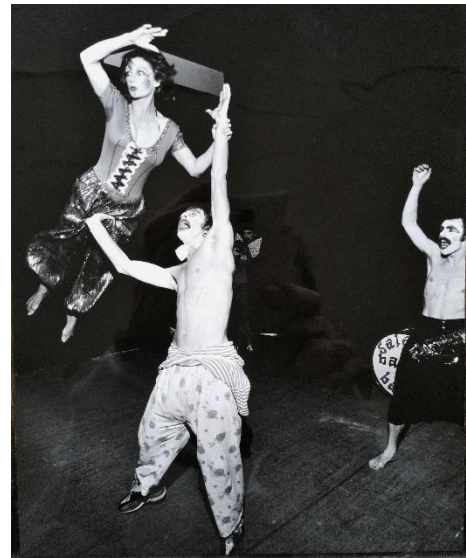
⁴³⁷ Zoals Schat zijn geesteskind destijds placht te noemen: “Je neemt kunst en socialisme, je schudt ze flink door elkaar en je hebt een Circusvoorstelling. Dat betekent niet dat je de hele tijd hiep hiep hoera socialisme moet roepen, maar het heeft socialistische wortels, dat is duidelijk” (Oskamp 2016, VIII, p. 10).

⁴³⁸ Vgl. *PZC*, 4 juli 1973, p. 7: “Deze compositie handelt over het ontbrekende seizoen in de symfonie van de vier-jaargetijden, namelijk het ‘kunstmatige seizoen’: de oorlog tegen de natuur zoals die in Vietnam is gevoerd”. Na de wereldpremière op 24 juni 1973 en de uitvoering in Den Haag was dit de derde keer dat het werk werd gespeeld.

⁴³⁹ Oskamp 2016, VIII, p. 10.

⁴⁴⁰ Medeoprichter en regisseur van het Amsterdams Electrisch Circus Floris Guntenaar geciteerd in Derks 2014, p. 106. In het kader van dit optreden uit 1973 wordt op die plaats abusievelijk gesproken van het jaar 1971.

Al snel maakten diverse nationale en internationale kunstgezelschappen van naam en faam hun opwachting voor de vereniging met eerste performances in de provincie Zeeland en/of in Nederland. Te noemen zijn Toneelgroep Baal, met destijds ‘huiscomponist’ Willem Breuker, het maatschappijkritische, naar naturalisme strevende Werkteater, Salakta Balloon Band en John Fox’ Welfare State International (zie FMS).⁴⁴¹



Afb. III.16a/b. Werkteater (links) en Salakta Balloon Band (rechts) tijdens het FMS74.

Foto's: Wim Riemens, AJ/N.

Naast voorstellingen van J&MZ voor een al dan niet expliciet volwassen publiek werd het specifieke aanbod voor (de allerkleinste) kinderen en jeugd vanaf het seizoen 1973-1974 aanzienlijk verruimd. Op uiteenlopende locaties in de provincie waren artistiek hoogwaardige Poppentheaters met avant-gardistische inslag, zoals die van Hinderik, De Noord, Nösselein, Schoen, Van der Mieden “een echte belevenis”, evenals de Jeugdtheaters van Pssst, Genius, Abakadabra, Stuyf en uiteraard het veelvuldig optredende Tombola (De Graaf) en Trio Wisselspel (H. Bennink, Breuker en De Graaf).⁴⁴² Voor slechts *f* 1,50 per bezoeker(tje) was “kijken, luisteren en meedoen!” op de “vrije woensdagmiddag” hèt uitnodigend devies.⁴⁴³

⁴⁴¹ Het Werkteater werd ‘ekspres’ zonder ‘h’ geschreven. Zie www.werkteater.nl/ (bezocht 08-01-2017).

⁴⁴² Interview met Rob Maaskant (10 september 2015).

⁴⁴³ Programmaflyer Woensdagmiddagvoorstellingen J&M oktober en november 1973. AJ/N.



Afb. III.17. Een even uitbundig als ontroerend sfeerportret van de allerjongsten door de lens van Wim Riemens in kader van diverse J&MZ manifestaties (1973/1974). AJ/N.

Hier moet op één specifiek project dieper worden ingegaan dat het ‘anoniem opererende’ Brusselse kunstenaarscollectief Mass Moving (1968-1976) i.s.m. J&MZ organiseerde. De lokale erfenis ervan is mede vanwege het grillige verloop en de uiteindelijke bestendigheid tot op de dag van vandaag noemenswaardig. Het collectief Mass Moving tartte naar eigen zeggen elke sociologische omschrijving van een groep.⁴⁴⁴ Het had tussen 1973 en 1974 reeds tot drie keer toe op uitnodiging van J&MZ in de Zeeuwse provinciesteden voor de nodige reuring

⁴⁴⁴ Vgl. Programmaflyer Mass Moving Sound Stream 18 tot 30 augustus 1975. AJ/N: “Omdat het niet alleen de leden zijn die een projekt ‘gangmaken’, maar ook iedereen die met deze leden in contact komt, (welke dan derhalve) zozeer bij de gebeurtenissen betrokken wordt dat men niet meer kan spreken over organisatoren, toeschouwers etc. van een projekt van Mass Moving, maar slechts van toetreders tot de ‘groep’.”

gezorgd met originele projecten als *Venus van Milo*, *Solar Station* (zie boven) en het claustrofobie-opwekkende *Human Incubation*.⁴⁴⁵



Afb. III.18. *Human Incubation* van Mass Moving, Vleeshal, najaar 1973. Foto Wim Riemens, AJ/N.

In 1975 kwam het collectief met de mondiaal opgezette onderneming *Sound Stream* voor de dag, waarbij ook de Nolledijk-Boulevard Evertsen in Vlissingen bij het internationale gebeuren betrokken zou worden. Deze tour de force met ‘universele dimensies’ werd door de makers als volgt ingeleid en – geheel passend in de geest van die tijd – met een pathos van allesomvattende solidariteit gepresenteerd:

De mens heeft niet gedraald om blaasinstrumenten uit te denken. Diodiros en verscheidene denkers uit de oudheid schrijven de uitvinding toe aan het waarnemen van het fluiten van de wind in het riet en andere plantenstengels. *Sound Stream* – projekt 94 van Mass Moving – is een

⁴⁴⁵ *Human incubation*, gerealiseerd door Mass Moving voor J&MZ op 12 oktober 1973. Vgl. Persbericht van J&MZ 1 oktober 1973. AJ/N: “*In de Vleeshal te Middelburg nemen een 20-tal personen deel aan het avondmaal. Na afloop worden de personen gezeten aan een tafel in ‘incubatie’ gebracht door het projecteren van een coconvlies. De cocon wordt verkregen door projectie van een plastic (evisol) membraan op voorwerpen, kleding en lichaam. Elke deelnemer beslist individueel de duur van zijn incubatie. Via vastgelegde film-montage kan het publiek de maaltijd, het conconneren en de incubatie nogmaals volgen van maandag 15 tot en met maandag 22 oktober.*” Deze ‘test’, zoals de groep het zelf noemde, werd onder meer gedaan in België (Paleis voor Schone Kunsten, Brussel), Oostenrijk (Grasse), Frankrijk (Grasse) en Israël (The Israel Museum, Jerusalem).

symbolische stroom gebaseerd op de solidariteitsgedachte. Deze geluidsketen wordt uitgewerkt met universele natuurelementen. Het globaal project kreeg de naam Wereldorgel.

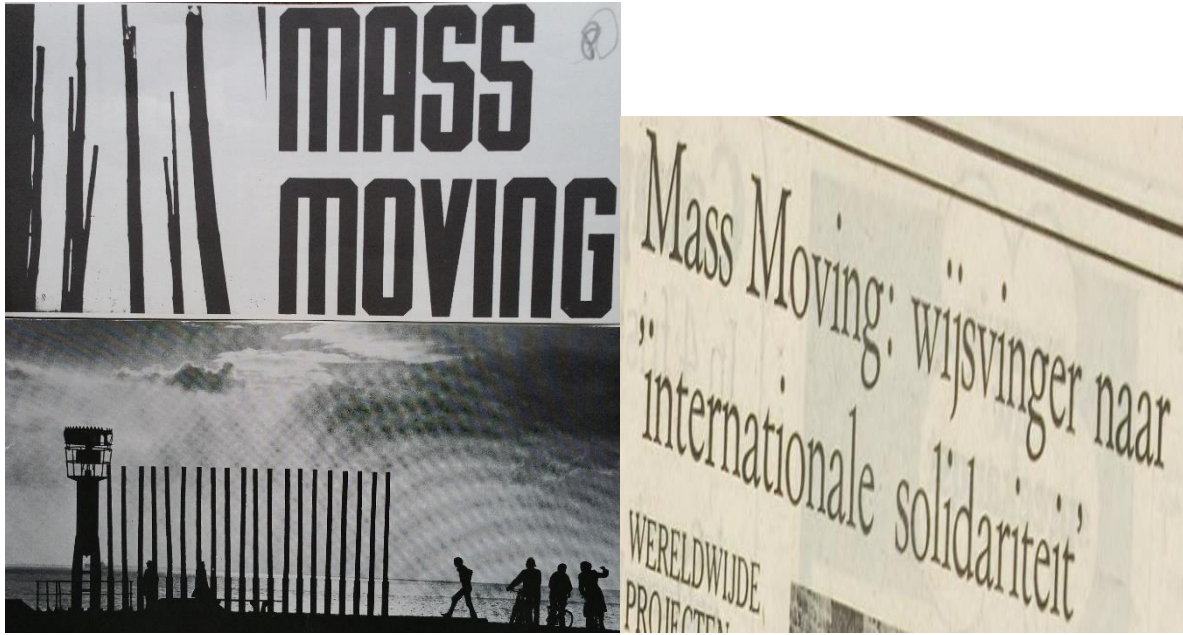
Op maandag 16 december 1974 vertrokken 19 leden van de groep naar Kameroen om daar vóór het regenseizoen grote bamboestokken te kappen (tot 10 m hoog). Op hun terugreis worden in de voornaamste centra concentraties van bamboestokken geplaatst. De stokken worden, vooraleer opgesteld in een betonnen koker, bewerkt door het publiek, dat onder aanwijzing van Mass Moving gaten en inkervingen aanbrengt. Wanneer de wind op de bamboestokken inspeelt brengen deze een zachte fluittoon voort, te vergelijken met de toon van kerkorgelpijpen. Vier windorgels worden opgesteld aan de rand van de brousse, op het strand van Nanga Ndjango, gericht naar de Atlantische Oceaan. Sound Stream beweegt zich naar het Noorden, door de savanne over de falaisen van Tignidit, doorheen Aïr (Niger), Hoggar en het plateau van Tademaït (Algerije). Langs de route worden windorgels opgericht, die door hun sonore ondulering verenigd zijn met dat vooraan op de bus. Ze duiden de doorgang aan van Sound Stream doorheen de woestijn. Zoals gebruikelijk heeft ook deze expeditie door de Sahara met tal van moeilijkheden te kampen gehad: onberijdbare wegen, zandstormen, pech, accidenten.

Op 20 maart liggen de zandwegen achter de rug en [...] steekt Sound Stream de Straat van Gibraltar over en bereikt de Europese kust. [...] Een vijftig bamboestokken zijn op 11 augustus 1975 aangekomen in het Kuiperspoortcomplex in Middelburg. Daar zullen ze door Mass Moving met behulp van Jeugd en Muziek leden tot windorgels worden omgebouwd en in de week van 25 augustus op de boulevard in Vlissingen worden geplant. Sound Stream zal, na Middelburg en Vlissingen aangedaan te hebben, doorreizen naar Duitsland, Frankrijk, België, Noorwegen, Finland. Daarna zet hij koers via Mexico naar Noord-Amerika. [Elke individuele plaatsing] wordt tekens gefilmd en op band gebracht. Naargelang het project vordert worden deze bandtonen en films gedraaid in de steden waar de bamboestokken worden geplaatst. Het resultaat is een wereldwijd orgel, waardoor de culturele eenheid van de wereld wordt benadrukt.⁴⁴⁶

Na ruim drie weken intensieve bewerking en installatie van het bamboemateriaal met onder meer de hulp van lokaal geïnteresseerden – onder wie Rob Maaskant en Niek van Raaij van popgroep Beautiful Idaho – werd onder auspiciën van Mass Moving het Vlissingse windorgel op 28 augustus 1975 speelklaar gemaakt. “Omdat op Nolledijk doorgaans een stevige zeebries staat, ziet Mass Moving die plaats als ‘uitgekiend’ voor het Sound Stream-project.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Programmaflyer Mass Moving Sound Stream 18 tot 30 augustus 1975. AJ/N.

⁴⁴⁷ PZC, 27 augustus 1975, p. 2.



Afb. III.19a/b. Het Vlissingse Windorgel (uit de serie *Soundstream*) geplaatst door Mass Moving i.s.m. J&MZ in de nazomer van 1975.

Huisdesign Willem Buijs, AJ/N (l); PZC, 25 augustus 1975, p.17 (r).

Vijftig bamboestokken zijn op een kleine meter van elkaar zó geplaatst, dat zij in een halve cirkel een windorgel vormen. [...] Als zij bestand blijken te zijn tegen de winterstormen, zal Vlissingen met haar orgel mee gaan helpen, de culturele eenheid van de wereld te gaan benadrukken.⁴⁴⁸

Van Opstaele, één van de leidende figuren bij Mass Moving vertelt [...] dat het de bedoeling is dat de windorgels gezien worden als bezit van alle inwoners van de steden waar ze geplaatst worden. We verwachten dat ze er tot in lengte van dagen blijven staan. Ze zijn goed geprepareerd die pijpen, ze staan ver in de grond. Trouwens, je gaat toch uit van het standpunt dat de Vlissingers er wel een beetje op zullen letten: per slot van rekening is het van hen. Niet van de overheid of een of andere instelling, maar gewoon van de Vlissingers zelf. Vandaar dat we niet bang zijn voor vernielingen: je gaat toch ook niet zomaar een beeld bekladden of lantaarnpalen omzagen?⁴⁴⁹

Maar zowel de onberekenbare krachten van de natuur als de irrationele uitpattingen van de menselijke vernielingsdrift zouden door Opstaele op een wat naïeve wijze worden onderschat. Tot tweemaal toe werd het Vlissingse windorgel meedogenloos geruïneerd: eerst door de

⁴⁴⁸ *Scheldebode*, 3 september 1975, p. 1.

⁴⁴⁹ *De Faam*, 3 september 1975, p. 5.

zware januaristorm van 1976 en daarop in april 1981 door vandalisme. Maar telkens zou het toch weer herrijzen.⁴⁵⁰ En wel mede door (nationale) fondsenwerving en lokale inspanningen, met als voornaamste voortrekker J&MZ. Dit alles onder auspiciën van Mass and Individual Moving, Raphaël Auguste Opstaelens opvolger van Mass Moving.

Voor zover bekend is het Vlissingse windorgel het enige instrument wat uiteindelijk uit het in 1975 mondiaal opgezette Mass Moving Sound Stream Project 94 is overgebleven. Sinds ruim 40 jaar wordt dit kunstwerk derhalve gekoesterd en heeft het onder meer dienst gedaan als inspiratiebron voor Zeeuwse componisten, zoals Daan Manneke (*Pneoo*, 1979) en Dies le Duc (*Concerto voor Saxofoon en Windorgel*, 2008).

J&MZ zou na het seizoen 1976-1977 continue activiteiten op het vlak van de statische, bewegende, en theatraal expressieve kunst (open lucht) steeds verder verminderen. Begin van de jaren tachtig zouden ze tot een stilstand komen. Dit zou overigens geschieden (zoals we reeds hebben kunnen zien) in een min of meer chronologisch parallel lopende beweging met haar eigen filmactiviteiten. Incidenteel groots opgezette, theatrale muziekprojecten, zoals Xenakis' *Oresteia* (1995), Breukers *Psalm 122* (1996) en zijn *Jona* (2003) zouden binnen een veranderend cultureel klimaat en onder andere omstandigheden plaatsvinden (Hoofdstuk VII).

III.6. De wet van de stimulerende achterstand: een 'vergeten' provincie loopt voorop

De voortrekkersrol in de (avant-garde) kunsten die J&MZ gedurende de eerste periode van haar bredere opzet (1969-1975) opeiste, werd door diverse hoog gekwalificeerde personen gadeslagen en op treffende toon bevestigd. Ze ging steeds meer de spiegel vormen van Ad van 't Veers Credo: "De levenden gaan voor de doden".⁴⁵¹ Zo was er de scherpe analyse van de bekende jazzjournalist Rudy Koopmans. In zijn 'jaaroverzicht 1974-1975' constateerde hij de groeiende nationale betekenis van de Zeeuwse afdeling voor de 'eigentijdse kunstbeoefening'. Deze achtte hij, mede gezien vanuit de (maatschappelijk/cultureel) geïsoleerde positie van waaruit ze ten opzichte van de Randstad diende te opereren, opmerkelijk en bewonderenswaardig:

⁴⁵⁰ De officiële ingebruikname was ten tweeden male: 1 november 1976 en ten derden male: 24 juni 1983. Zie Programmaflyer *Mass and Individual Moving*, 1 november 1976, AJ/N; zie ook *PZC*, 9 juni 1983, p. 35.

⁴⁵¹ Katern FNM76, AJ/N.

Ondanks de ongetwijfeld goedbedoelde Nota's Ruimtelijke Ordening heeft de overheid niet of nauwelijks kans gezien een halt toe te roepen aan de voortgaande toename van de regionale sociaal-ekonomische ongelijkheid in Nederland. Binnen de Randstad is de decentralisatie weliswaar toegenomen en er binnen zich zogenaamde 'overloopsgebieden' af te tekenen, maar het belangrijkste feit blijft dat de Randstad en overig Nederland sociaal-ekonomisch gezien uit elkaar blijven groeien. Dit betekent een ernstige handicap voor het kulturele gebeuren in de gebieden die buiten de Randstad zijn gelegen.

Des te opmerkelijker is het daarom, dat in de provincie Zeeland intensieve activiteiten plaats vinden op het gebied van de eigentijdse kunstbeoefening. Deze activiteiten hebben zich in vergelijking met de vorige jaren zelfs nog geïntensiveerd. Deze intensivering vooronderstelt enerzijds een levendige belangstelling van publiekzijde, en anderzijds een actieve organisatie waar kennis aanwezig is omtrent eigentijdse kulturele ontwikkelingen. Die organisatie is Jeugd en Muziek Zeeland. Mocht er een prijs bestaan voor de stimulering van het kulturele leven buiten de Randstad, dan zou deze ongetwijfeld toegekend worden aan deze organisatie.

In de onderhavige periode profiteerde zelfs de Randstad van Jeugd en Muziek Zeeland: de serie konserten van Geoffrey Madge gekombineerd met aktuele geïmproviseerde muziek werd 'geëxporteerd' naar Amsterdam, met behulp van de afdeling Jeugd en Muziek Amsterdam, waar deze serie met groot sukses herhaald werd. [...] Veel aandacht werd gegeven aan eigentijdse muziek; naast aparte konserten en de Madge-serie werd een nieuwe serie 'Komponistenportetten' opgezet. [...] Ook het Zeeuwse orgelpotentieel werd op aktuele wijze benut: daarnaast werd het windorgel op de boulevard te Vlissingen een groot sukses. De aktuele geïmproviseerde muziek kreeg verdiende aandacht. Werkelijk alles wat de moeite waard was, was te horen in Zeeland, en niet alleen in Middelburg maar ook in Vlissingen, Hulst en Goes: ICP, Breuker, Cuypers, Bailey, Mengelberg, Van Hove. Herman de Wit stimuleerde een workshop. Buiten de Randstad werd de Oktober Jazzmaand nergens zo goed benut als in Zeeland. Evenals in de vorige periode was er veel muziek op straat, dit keer onder het thema Zomer'75. Er was eigentijds theater en de wekelijkse filmvoorstellingen in het kader van het Filmhuis Jeugd en Muziek. [...]

Het Zeeuwse model (in kader van een efficiënt regionaal samengebundeld afdelingswerk) zou ook elders gestimuleerd dienen te worden. De 'gebundelde deconcentratie' is op het gebied van de ruimtelijke ordening een slogan; in de praktijk van Jeugd en Muziek Zeeland is het een realiteit, die navolging verdient.⁴⁵²

⁴⁵² Jaaroverzicht 1974-1975 door Rudy Koopmans, AJ/N.

J&MZ's huispianist Madge begon naast zijn activiteiten voor de afdeling geleidelijk de status van internationale autoriteit op het gebied van avant-garde repertoire te verwerven. Hij brak een lans voor het bijzondere stoutmoedige, progressieve beleid van zijn Zeeuwse vrienden:

[Het is] ongelooflijk wat ze doen. Ik ken in Nederland bijna geen andere plaats waar dit soort dingen mogelijk zijn, ze zijn wel hier en daar in het buitenland, in Parijs of Londen te vinden. In Den Haag [bijvoorbeeld] lijkt [het] me moeilijk te realiseren. Je hebt in Middelburg de mensen die de risico's misschien kunnen en in elk geval durven nemen. Het is merkwaardig, maar je kunt zeggen dat je in Middelburg terecht kunt als je wilt weten wat er vandaag in de Europese muziek gebeurt. Middelburg is zijn tijd ver vooruit.⁴⁵³

Ondanks aanhoudende golven van protest, vooral komend vanuit de provinciaal sterk geëngageerde confessionele hoek, wist de Vereniging J&MZ, mede gesteund door de links georiënteerde politiek, haar brede 'zedes-ondermijnende' cultureel avant-gardistische initiatieven te continueren en verder te vormen. Zo werd naar Amsterdams voorbeeld tussen 1971 en 1975 jaarlijks het Festival Op Straat (FMS) gehouden, met als doel de gapende kloof tussen publiek en nieuwe kunsten te doorbreken, waarbij regels uit de traditionele concertpraktijk zoveel mogelijk dienden te worden vermeden. Diverse gerenommeerde (inter)nationale gezelschappen maakten de Zeeuwse steden zomers wekenlang onveilig met aaneengeregen concerten en performances.

Terugkijkend kan men stellen dat het fenomeen 'locatietheater' (de vondst waaraan het Zeeland Nazomerfestival tegenwoordig vol trots haar bestaansrecht ontleent) in het begin van de jaren '70 door J&MZ provinciebreed werd geïntroduceerd. Het was tevens J&MZ dat met de opening van het eerste Zeeuwse Filmhuis vanaf 1974 de internationale alternatieve film op systematische en grootschalige wijze voor het voetlicht bracht. Met dit pionierslustige initiatief baande de Vereniging de weg voor het succes van het festival 'Film By the Sea'. Het was medio jaren '70 te danken aan de onvermoeibare initiatieven van de bredere opzet van J&MZ dat 'de wet van de stimulerende achterstand' in werking trad, waardoor een achtergestelde provincie landelijk voorop ging lopen in de avant-garde kunsten.

⁴⁵³ PZC, 14 februari 1975, p. 2.

IV

PAALHOOFDEN I

(1976-1978)

De gevoelens van het risico dat de bevolking van Zeeland, dat grotendeels onder zeeniveau leeft constant ervaart, is in zekere zin een soort equivalent voor de kunst en de wetenschap, waar risico een fundamenteel zaad vormt voor ontdekkingen en het creëren van nieuwe dingen. Ik zou jullie allemaal hartelijk willen danken voor de mogelijkheid om hier heen te komen, naar Middelburg, dat zo ver weg lijkt te zijn van Parijs en andere gebieden en dat mooi, plat en vol van water is. Deze plaats opent voor mij een nieuwe horizon, ik dank u hartelijk daarvoor!⁴⁵⁴

Deze woorden van waardering en erkenning werden uitgesproken door componist en architect Iannis Xenakis. Hij deed dat tijdens een tropische zomeravond, begin juli 1976, in het centrum van Middelburg.⁴⁵⁵ Dit gebeurde in de Vleeshal van het stadhuis, ter gelegenheid van het eerste Festival Nieuwe Muziek (FNM) omgebouwd tot amfitheater en tot de nok toe gevuld met een zeer belangstellend, voornamelijk jong en studieus publiek. Op de betekenis van dit festival en de activiteiten rondom Xenakis zal in dit hoofdstuk nader worden ingegaan.

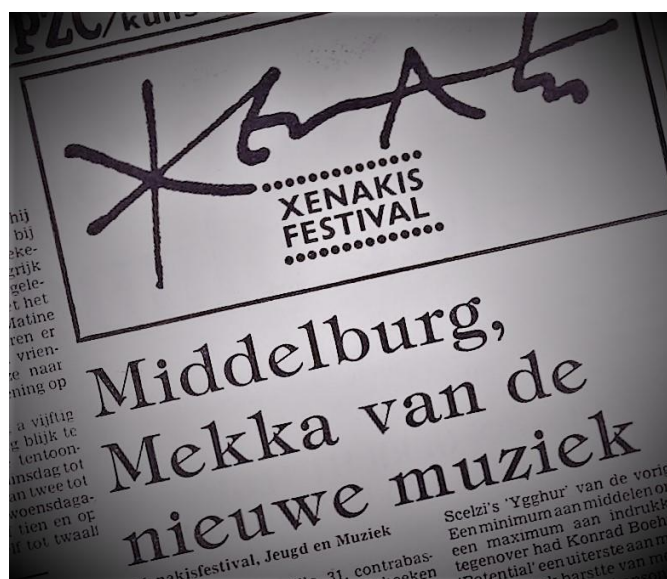
IV.1. Festival Nieuwe Muziek 1976: Xenakis Festival

Onder de aanwezigen aan het begin van de derde week van dit door J&MZ grootscheeps opgezette Festival, “met als resultaat een overzicht en een aandacht voor het werk van de Grieks/Franse componist Xenakis, zoals dat nog niet eerder in Nederland is vertoond”, be-

⁴⁵⁴ MC 17, 2 juli 1976, AJ/N: This place in Holland is a place where people live under the level of the sea, what means that they are under perpetual risk. The risk is a vital thing for the evolution of mankind. In art and in sciences the risk-problem is a fundamental seed for discovery and creation of new things. I would like to thank you all for the possibility to come here to Middelburg which is so far from Paris and other places and that is so beautiful, flat and full of water. This place opens new horizons for me, I thank you!

⁴⁵⁵ Als het om rijksmonumenten in de binnenstad gaat, is Middelburg met meer dan 1100 gebouwen de vijfde monumentenstad van Nederland (na Amsterdam, Maastricht, Leiden en Utrecht). Zie: www.trouw.nl/home/middelburg-is-de-vijfde-monumentenstad-van-nederland~a2915722/ (bezocht 16-10-2017).

vond zich naast lokaal publiek ook menig bezoeker uit de Randstad,⁴⁵⁶ onder wie componisten als Ton de Leeuw, Daan Manneke, Ivo van Emmerik en Louis Andriessen, alsmede journalisten van toonaangevende Nederlandse dagbladen die de weg “naar die verre zuidwestelijke uithoek van Nederland” hadden gevonden.⁴⁵⁷ Zij wilden het hoogtepunt van dit ruim drie weken durende en voor Hollandse begrippen ongekende spektakel te Middelburg meemaken.



Afb. IV.1. Middelburg, gedurende het Xenakis Festival/FNM76 ruim drie weken fungerend als het middelpunt van de internationale avant-garde muziek. *PZC*, 28 juni 1976, p. 4.

De voorgeschiedenis

In voorafgaande jaren waren al diverse werken van Iannis Xenakis – zoals *Eonta* en *Evryali* in hun respectievelijk Nederlandse en Europese première – onder de vlag van de pionierslustige vereniging J&MZ in datzelfde Middelburg op een hoog artistiek niveau tot klinken gebracht. Deze werken waren tevens onder auspiciën van die vereniging op de historisch significante langspeelplaat BVHaast007 (Hoofdstuk II) vastgelegd. En dus was het een logische vervolgstap om de daar allengs tot huiscomponist geadopteerde toondichter ook in levenden lijve te presenteren aan het kunstminnende publiek.

Gezien Xenakis’ omstreden nationale en internationale reputatie echter leek het een groot risico om juist rondom hem, nota bene in de dunbevolkte en cultuurarme provincie van Zeeland, een groots opgezet en kostbaar avant-garde festival op poten te zetten – mede op

⁴⁵⁶ *de Volkskrant*, 5 juli 1976, p. 4.

⁴⁵⁷ *PZC*, 12 juli 1976, p. 4.

basis van landelijke subsidies gefinancierd. Zoals bleek (Hoofdstuk II) waren de laatste twee werkbezoeken van Xenakis aan Nederland allesbehalve succesvol.⁴⁵⁸ Niet alleen op nationaal niveau, maar ook in internationaal opzicht werden de artistieke uitingen van deze componist regelmatig argwanend gadeslagen en in een obscuur daglicht geplaatst, soms zelfs totaal met de grond gelijkemaakt.

Ter illustratie daarvan volgen hier enkele korte, maar krachtige internationale citaten die *NRC*-journalist Ernst Vermeulen door de jaren heen had verzameld:

[Het was] Xenakis, die het *Stacher Tageblatt* in '59 verleidde tot de kop: 'Achoripsis – dodenmuziek en kattengejammer' en de *New York Herald Tribune* een niet minder 'dierlijk' commentaar in de pen gaf: 'Het stuk klinkt alsof over een holle buis een leger muizen rent, begeleid door insecten die zo nu en dan in je haar vliegen.' [Het was diezelfde] Xenakis, die de *Paris-Presse* in '67 deed verzuchten: 'Vrouwen en instrumenten worden gemarteld' (waarop een bezoeker opmerkte: 'Mais les femmes adorent ça'.) [En het was tot slot wederom] Xenakis, over wie de *Sunday Telegraph* schreef: 'Het is alsof je een Chinees hoort praten, sommige klanken doen je wat, een enkele lettergreep betekent toevallig iets in je eigen taal, maar de boodschap komt niet over.'⁴⁵⁹

Ondanks dit negatieve oordeel over de Grieks-Franse toondichter initieerde de vereniging J&MZ, "een groepje dwarsliggers binnen de landelijke organisatie", toch een Xenakis Festival in het hart van Middelburg.⁴⁶⁰ Daarbij werd men vooral door persoonlijke overtuiging gesterkt. Die was gegroeid op basis van een reeds jarenlange systematisch en onverbiddeijk doorgevoerde avant-garde kunstprogrammering. Deze programmering kreeg steeds meer nationale aandacht en bewondering van publiek, pers en politiek. Ad van 't Veer, spin in het web van J&MZ, beschreef de artistieke missie en de daaruit voortvloeiende keuzes. In het bijzonder ging hij in op Xenakis als centrale kunstenaar van het gloednieuwe FNM – een keuze die naadloos aansloot op de consequent doorgevoerde avant-garde georiënteerde beleidslijn. Van 't Veer deelde mee:

⁴⁵⁸ Respectievelijk 1974 in Hilversum en 1975 in Amsterdam, waarbij de aandacht voornamelijk uitging naar zijn symfonisch georiënteerde repertoire.

⁴⁵⁹ Ernst Vermeulen, 'Xenakis Festival in Middelburg', *Mens en Melodie* 31 (1976), p. 257-260, hier p. 257.

⁴⁶⁰ 'Xenakis Festival in Middelburg: nieuwe muziek in oude omgeving', *Haagse Courant*, 3 juli 1976, (kopie uit archief AJ/N zonder pagina-nummer).

Onze doelstelling is om nieuwe kunsten door te sluizen. Wij zijn daarin vrij fanatiek en doen geen enkele concessie. [...] De levenden gaan voor de doden. [...] De oude kunst is niet weg te denken, maar de waardering is er al en die zal blijven. Die hoef je volgens mij niet zo zwaar meer te subsidiëren. Het eigentijdse, de avant-gardekunst moet zijn plaats nog veroveren. Daar moet geld voor zijn en dat is er meestal niet. Vandaar dat deze muziek zelden een kans krijgt. De enige club die iets aan de vernieuwing kan doen is Jeugd en Muziek. De avant-garde componisten zijn met dezelfde problemen bezig, als die jongens die popmuziek op gitaren zitten te rammen. Grote vernieuwers, ook voor de popmuziek zijn Kagel, Stockhausen, Xenakis. Maar die muziek wordt genegeerd. Het zou een belangrijke taak zijn voor Jeugd en Muziek om een podium te scheppen voor de kunstenaars die geen podium hebben en die dat door de commerciële instellingen van onze maatschappij ook niet krijgen. [...] We hebben juist voor Xenakis gekozen, omdat deze componist niet alleen een veelzijdige en kleurrijke figuur is, maar bovendien dichterbij de gewone man staat dan bijvoorbeeld Boulez of Stockhausen. Bovendien krijg je de laatste niet naar zo'n festival, daar is onze financiële armslag te klein voor,⁴⁶¹ maar voor Xenakis⁴⁶² is dat geen bezwaar.⁴⁶³

Van 't Veer zou deze componist in aanloop naar het aan hem op te dragen Middelburgse festival een bezoek brengen in zijn werkkamer in Parijs. Hij vond Xenakis

een genie, [...] een obscuur geval in de warme buurt. Hij biedt je niks aan. Je staat binnen een half uur weer buiten. Een norse man dus? Beslist niet. Hij is erg sympathiek. We hebben een gezellig onderhoud gehad over kunstenaars, die in staat zijn z'n werk uit te voeren. In Nederland zijn er maar enkelen die er zich mee hebben beziggehouden. Zijn werk is buitengewoon moeilijk te spelen.⁴⁶⁴

Inhoudelijk-programmatisch gezien was het vanaf het eerste moment de bedoeling van J&MZ om gedurende het Festival bij de hoofdschotel van de gecomponeerde avant-garde muziek – getrouw aan haar brede artistieke lijn waarlangs ze doorgaans haar activiteiten pleegde te kleuren, zoals dit met name reeds zo evident naar voren was gekomen bij de edities van het FMS – andere aanverwante kunstdisciplines, zoals film, beeldende kunst en avant-garde jazz

⁴⁶¹ Ondanks deze uitspraak zou Van 't Veer toch diverse, maar vergeefse pogingen ondernemen om Stockhausen naar Middelburg te halen. Ook Boulez zou hiervoor éénmalig worden aangeschreven.

⁴⁶² Xenakis zou voor het houden van zijn lezing genoeg nemen met f 1000,- excl. reis- en verblijfkosten). Zie *Afrekening FNM '76, Netto Honoraria*, Archief J&MZ/NMZ.

⁴⁶³ Zie voornoemd artikel in de *Haagse Courant* van 3 juli 1976.

⁴⁶⁴ *Ibid.*

te voegen, waardoor een bont, depolariserend, maar ook tevens educatief en uiterst divers appetijtelijk smakenpalet zou ontstaan.

Het totale programma van het Festival, dat behalve in Middelburg ook gedeeltelijk in Vlissingen⁴⁶⁵ zou worden gehouden en waarvan enkele activiteiten tevens in kader van het Holland Festival zouden worden geïntegreerd, werd aanvankelijk begroot op *f* 178.000,-. Dit was een bedrag dat “bij het ministerie van CRM reeds de opmerking ontlokte, dat het om een plan gaat dat zelfs voor Amsterdam ambitieus zou zijn.”⁴⁶⁶ Van deze begroting, waarvan ook een door Leo Cuypers en Willem Breuker te componeren *Zeeland Suite* deel uitmaakte,⁴⁶⁷ zou uiteindelijk *f* 104.000,- haalbaar zijn, en wel via subsidiegelden van onder meer gemeente, provincie en rijk.⁴⁶⁸ Op grond van een totale begroting van zo’n *f* 60.000,- was voor het beoogde Symfonieorkest van Straatsburg (want met de Nederlandse orkesten lukte dat niet⁴⁶⁹) aanvankelijk een zeer prominente rol weggelegd. Maar uiteindelijk werden de instrumentale bezettingen van de concerten gedurende het festival teruggebracht tot kamermuzikale dimensies. Dankzij deze ruime subsidiering waarover het eerste FNM zich kon verheugen, mede dankzij de experimenterende politiek van die tijd, beschikte de Zeeuwse vereniging over de liquide middelen om de festivalentree enerzijds gratis, anderzijds zeer laagdrempelig te houden.⁴⁷⁰

Tot eigen ongenoegen leidde J&MZ, als buitengewoon veelzijdig podium voor de avant-garde kunsten, qua locatie nog steeds een ‘zwerfend bestaan’. Men koos tenslotte voor de tijdelijke huur van een ruimte voor het FNM waarbinnen men, in tegenstelling tot de wijdverspreidheid van het FMS, alle beoogde activiteiten kon centraliseren: de sfeervolle Vleeshal van het Middelburgse stadhuis. Toenmalig bestuurslid van J&MZ, historicus en politicus Gerrit Schoenmakers, herinnert zich de inrichting van deze hoofdzakelijk voor expositiedoeleinden gebruikte ruimte: “We zetten de [Xenakis] tentoonstelling voorin en maakten daarop [na

⁴⁶⁵ *PZC*, 2 maart 1976, p. 6.

⁴⁶⁶ *PZC*, 4 maart 1976, p. 7.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ CRM *f* 45.000,- (o.a. in het kader van het Frans, Duits en Italiaans Cultureel Akkoord en in kader bijzondere evenementen); Provincie Zeeland *f* 15.000,-; Gemeente Middelburg *f* 4.500,-; Gemeente Middelburg in kader van het Holland Festival ruim *f* 10.000,-; J&M Nederland *f* 6000,-; J&M Middelburg *f* 4.500,-; ongedekt tekort ruim *f* 11.500,- Zie *Afrekening FNM’76*, AJ/N.

⁴⁶⁹ *Haagse Courant*, 5 juli 1976 (kopie AJ/N).

⁴⁷⁰ “Konserten *f* 3,50; Film *f* 1,00; Dagkaarten *f* 5,00; Jeugdpartout *f* 15,00; Partout *f* 25,00; Gratis: lezingen, middagkonserten, programma’s en de tentoonstelling.” *Afrekening FNM’76*, AJ/N.

grondige akoestische metingen te hebben laten verrichten over de plaatsing van schotten⁴⁷¹] een scheidingswand – een heel gekloot en geklier. Bijkomend voordeel was bij deze aanpak, dat de badkuipakoestiek van de hal aanzienlijk gedempt werd.”⁴⁷² Achter deze scheidingswand werden trapsgewijze verhogingen voor stoelen vanaf de grond af aan opgebouwd, waardoor zich een intiem amfitheater vormde dat voor de ruim twintig beoogde concerten en dagelijkse filmvoorstellingen plaats bood aan 120 bezoekers.⁴⁷³



Afb. IV.2. Sfeerimpressie van de Vleeshal gedurende het FNM76. Op de voorgrond een onderonsje tussen Gerrit Schoenmakers (l), Fernando Grillo (m) en Geoffrey Madge (r). Geheel op de achtergrond van het ‘amfitheater’ is de aangebrachte scheidingswand te zien. Foto Wim Riemens, AJ/N.

⁴⁷¹ *De Faam*, 30 juni 1976, p. 1

⁴⁷² Interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015).

⁴⁷³ *Afrekening FNM '76*, AJ/N.

De opening

Op zaterdagochtend 19 juni 1976 werd in de omgetoverde – in verhouding tot de doorgaans tropische buitenwarmte in die tijd heerlijk koele⁴⁷⁴ – Vleeshal het allereerste FNM, ook wel *Xenakis Festival* genoemd, officieel geopend door gedeputeerde Van Geesbergen. Deze maakte er geen geheim van dat hij in eerste instantie, vanwege het feit dat hij weinig tot geen affiniteit met de actuele muziek had, moeite had gehad met de uitnodiging. Uiteindelijk had hij echter zijn opvatting, dat actuele stromingen in de muziek kansen moeten krijgen, laten prevaleren.⁴⁷⁵ In zijn openingswoord citeerde hij tevens de aanbeveling van de Raad voor de Kunst aan de minister: “In het advies wordt het festival degelijk en professioneel van opzet genoemd. Hoewel het misschien nogal ambitieus is uitgevallen, achtte de Raad voor de Kunst het verheugend dat dergelijke initiatieven buiten de Randstad worden ontwikkeld.”⁴⁷⁶ Want ook binnen deze Randstad viel er voor de liefhebber van de muzische avant-gardekunst toentertijd nog maar in zeer beperkte mate en op een vrij eenzijdige manier te genieten, zodat “dergelijke initiatieven”, zeker op de schaalgrote zoals ontplooid in Middelburg, een unicum waren.⁴⁷⁷

Om bij de opening van het FNM76 ook op artistiek inhoudelijke manier de toon te zetten, werd de Griekse architect en musicoloog John G. Papaioannou (1915-2000) gevraagd om de festivalcomponist Xenakis als één der leidende figuren van de hedendaagse muziek aan het publiek te introduceren. Papaioannou stond als kenner en promotor van de internationale avant-gardescene met name te boek als pleitbezorger voor de synthese van beeldende kunst en muziek en was nauw betrokken bij de begeleidende festivaltentoonstelling. Uit zijn lezing volgt hieronder een essentieel stuk in vertaling:

⁴⁷⁴ Halverwege het ruim drie weken durende festival waren de buitentemperaturen boven de 30°C.

⁴⁷⁵ *PZC*, 21 juni 1976, p. 7.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Leo Samama: “In die tijd had je (in Nederland) gewoon ook nog heel erg weinig op dat gebied. Je had het Holland Festival en daarnaast Gaudeamus. Bij het Holland Festival – een groot Festival voor een groot publiek waar veel geld moest binnenkomen – gebeurde gaandeweg eind jaren 60 begin jaren 70 steeds minder. Natuurlijk werd er wel eens wat avant-garde gedaan zoals Carré of Gruppen van Stockhausen, want die kon je weer niet in Middelburg doen, omdat je daar een groot podium voor moest hebben. Gaudeamus was voornamelijk bedoeld voor jong, aanstormend talent dat zich kon presenteren. Middelburg daarentegen presenteerde gevestigde namen van zowel componisten als uitvoerders in de internationale avant-garde. Daarnaast werden onbekende componisten in een kader geplaatst dat daarbij paste.” Interview met Leo Samama (14 september 2015).

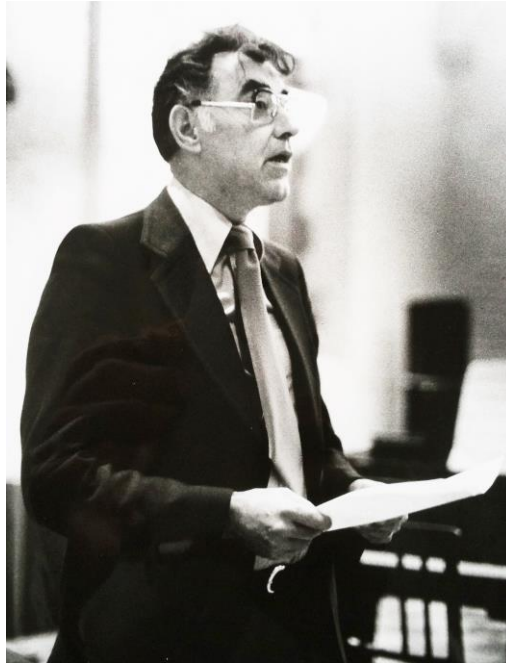
Xenakis neemt als componist een zeer unieke plek in. Zijn muziek staat, in tegenstelling tot bijvoorbeeld die van Debussy, Schönberg of Stockhausen – op geen enkele manier meer in de traditie van de Westerse kunstmuziek. Als ingrediënten/inspiratiebronnen voor zijn muziek kunnen we drie zaken benoemen:

1. De exactheid van de klassieke Griekse (en dan met name de presocratische en de latere) filosofie, welke hem inspireerde tot een exactheid van de grote, algemene vorm en de exactheid van het detail, zodat het gehele kunstwerk zeer helder en transparant gestalte krijgt. Door deze consistente en secure werkwijze dwars door alle parameters heen, is hij tevens in staat om zeer complexe en uiteenlopende gegevens op een heldere manier vorm te geven en deze tot een artistieke eenheid samen te smeden. In de handen van de meeste componisten zouden deze complexe gegevens tot chaos leiden, maar bij Xenakis kun je deze complexe structuur juist op een zeer heldere manier gewaarworden. Dit is een zeer grote prestatie! Ondanks dat Xenakis componeermethode zeer abstract is, blijft het doel van het klinkende resultaat, om in contact te komen met de mens. De leer van de metafysica van de oude Grieken neemt hij tot voorbeeld voor zijn benaderingen: ‘Muziek is niet de kunst van het geluid, maar de kunst van de reflectie, van de overdenking of beschouwing’ [vandaar ook zijn eigen beroemde uitspraak: ‘Wij horen niet met onze oren, maar met ons verstand’]. Daarnaast speelt ‘de vrijheid als inspiratiebron’ uit de klassieke Griekse filosofie ook een zeer belangrijke rol in zijn esthetiek en dan met name ‘de vrijheid van de keuze van de scheppend kunstenaar om de eigen individuele richting te kiezen’.

2. Naast de oude klassieke Griekse filosofie speelt de moderne fysica een zeer belangrijke rol in Xenakis’ creatieve geest. Als belangrijkste discipline de wiskunde waarop zijn muziek primair gestoeld is. Hij gebruikt wiskundige formules, die hij transformeert om ze vervolgens weer toe te kunnen passen om zijn muzikale systemen te creëren. Op deze manier heeft hij verschillende werken gecreëerd met steeds weer een ander mathematische theorie als uitgangspunt. Er is een lijst toegevoegd aan tentoonstelling aan het begin van deze zaal, die specificeert welk systeem bij welk werk hoort. Zoals bijvoorbeeld de glissandi in *Metastasis*, of werken die de waarschijnlijkheidsleer / het stochastische proces, de set theorie (symbolische muziek), de theorie van groepen, of biologische modellen toepassen. Zo zijn er ongeveer 15 mathematische theorieën die Xenakis tot nu toe als basis, als een mathematisch fundament heeft gebruikt, om een muzikaal systeem te creëren voor zijn composities. Voor de exacte calculatie om deze systemen te ordenen – bestaande uit soms wel miljoenen berekeningen – maakt hij met regelmaat gebruik van een computer.

3. Naast bovengenoemde ingrediënten, put Xenakis tevens uit de moderne logica van de experimentele psychologie, om na te gaan welk geluid bij een individueel luisteraar de maximale interesse opwekt. Met andere woorden, hoe hij zijn geluid moet organiseren ten faveure van de luisteraar. Dus akoestiek, fysica, biologie en verschillende andere wetenschappelijke disciplines

worden door Xenakis in aanzienlijke mate aangesproken, om ideeën uit te destilleren voor zijn composities.⁴⁷⁸



Afb. IV.3. Musicoloog John G. Papaioannou, autoriteit op het gebied van de Griekse muziek, tijdens zijn lezing in de Vleeshal gedurende het FNM76. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Het Festivalrepertoire

Direct na het openingswoord en de lezing kreeg de aangestipte polyforme programmatische invulling van dit eerste FNM handen en voeten door plaatsing van de gecomponeerde muziek van Xenakis pal naast de geïmproviseerde klanken van het Breuker-trio. Dit was typerend voor de speelse, informele toon, welke het handelsmerk van dit al gauw tot traditie uitgroeien- de muziekfeest zou gaan vormen. Deze werkwijze zou niet onopgemerkt blijven bij de ken- ners, en kon rekenen op hun waardering. Hans Heg schreef in *de Volkskrant*:

Zo was het [...] heel opmerkelijk dat naast de Italiaanse contrabassist Fernando Grillo, de Pools/ Franse klaveciniëte Elisabeth Chojnacka en de eigentijdse muzikpianist par excellence Geof- frey Madge ook Misha Mengelberg, Han Bennink en Willem Breuker met hun performances aanwezig waren. En dat betekende wel iets anders dan de meestal bloedserieuze klanken van Xenakis, Boulez en Stockhausen – die overigens wel in de plezierige, pretentieloze entourage van de Vleeshal werden gebracht. Zo'n Xenakis Festival krijgt dus in Middelburg een heel

⁴⁷⁸ MC 20,19 juni 1976. AJ/N (vertaling CB).

eigen gezicht, een aspect dat ook sommige buitenlandse festivals kenmerkt als ze ver van de grote cultuurcentra worden gehouden.⁴⁷⁹

Nico van den Boezem was destijds beeldend kunstenaar en bestuurslid van J&MZ. Hij illustreert de door de Zeeuwse vereniging gecreëerde plezierige en pretentieloze entourage – en daarmee ook de positieve uitwerking die deze op haar beurt weer had op alle aanwezigen – als volgt:

Grote kunstenaars kwamen naar Middelburg om voor een relatief kleine prijs hun kunsten te tonen. Op belangeloze basis werd heel veel gedaan en dat leverde verrassende, nieuwe dingen op. Kunstenaars voelden zich door de ongedwongen sfeer vrij om ter plekke nieuwe dingen te initiëren of te experimenteren. Als je [als organisatie] eisen stelt of afstand creëert tussen mensen wordt het formeel en is het niet meer open, niet meer spontaan en juist deze informaliteit en openheid voelden de mensen goed aan. Vele uitgenodigde componisten en uitvoerders bleven gedurende het gehele festival aanwezig om anderen te ontmoeten, hun werk te leren kennen en hierdoor geïnspireerd te raken. Ze waren, mede door deze bewust gecreëerde sfeer nooit moeilijk of lastig of veeleisend en luisterden naar elkaar, wat vrij uniek is. Artiesteningangen of kleedkamers waren er niet, alles moest ter plekke worden geïmproviseerd en voor decors, stellingen etc. etc. gingen we niet naar een aannemer of decorbouwer, maar we pakten dit zelf allemaal aan.⁴⁸⁰

Benevens de door Hans Heg genoemde uitvoerende kunstenaars, waarvan Chojnacka voor de eerste keer in Nederland concerteerde, speelden op dit eerste FNM diverse gerenommeerde ensembles en solisten.⁴⁸¹ Die waren deels door Xenakis hoogstpersoonlijk aangedragen en doorgaans gespecialiseerd in de nieuwe muziek: Ensemble M (met o.a. Ton Hartsuiker en Marien van Stalen) o.l.v. David Porcelijen, Spectrum Ensemble London o.l.v. Guy Protheroe, Circle Slagwerkensemble o.l.v. Lucas Vis,⁴⁸² Gaudeamus Strijkkwartet, Trio Hutyra (met

⁴⁷⁹ *de Volkskrant*, 5 juli 1976, p. 4.

⁴⁸⁰ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

⁴⁸¹ Cellist Siegfried Palm, die een programma met Xenakis (*Nomos Alpha*), Zimmerman, Yung en Gehlhaar zou spelen, meldde zich wegens ziekte op het laatste moment af.

⁴⁸² Het Circle Slagwerkensemble kwam in plaats van het eerder beoogde Nederlands Blazers Ensemble o.l.v. Reinbert de Leeuw met een volledig Xenakis programma. Zie *Voorlopig programma Xenakis festival*, AJ/N.

Leen de Broekert en Leendert de Jonge), Louis Toebosch,⁴⁸³ Bram Beekman, David Arden, Francis-Marie Uitti. Zij werden doorgaans contrasterend geflankeerd door uitvoerders van experimentele, geïmproviseerde, Nederlandse muziek: Michel Waisvisz, Monique Toebosch, Tristan Honsinger, Maarten Altena, het Jazzkwintet Loek Dikker en het Willem Breuker Kollektief. In dat laatste participeerden kleurrijke figuren als Jan Wolff, Lodewijk de Boer en Leo Cuypers.

Om de aldaar tot klinken gebrachte (elektro)akoestische composities in een breder kader te kunnen plaatsen, werden additionele visuele aspecten uit het architectonische en compositorische werk van Xenakis gedurende het gehele Festival ingezet. Dat gebeurde in de vorm van films en een exhibitie van partituren, werktekeningen, foto's en andere documenten. Daarvan was het één en ander afkomstig van het Kultur-Forum Bonn van onder meer Josef Anton Riedl⁴⁸⁴ en de Hellenic Association for Contemporary Music uit Athene van de reeds genoemde John G. Papaioannou. Van den Boezem licht ook deze door J&MZ gehanteerde werkwijze toe: "Onze filosofie was dat het festival verklarend moest zijn voor het aanwezige publiek, door voor hen het abstracte in het werk van de componist middels bijbehorende tentoonstellingen, partituren, lezingen, openbare discussies en films zo veel mogelijk concreet te maken."⁴⁸⁵

Tot slot werden er gedurende het Festival, mede vanuit het oogpunt van de innerlijke cohesie, voor die gelegenheid zorgvuldig geselecteerde films in een doorlopend programma zo goed als dagelijks vertoond. Deze films bestonden enerzijds uit kortere, educatief getinte documentaires rondom de centrale festivalartiest Xenakis, bijvoorbeeld *Le polytope de Cluny* en *Chant Visuel*. Anderzijds betroffen het actuele rolprenten uit de alternatieve cinemahoek die in thematisch opzicht in directe of indirecte verbinding stonden met de Griekse mythologie – één van de inspiratiebronnen van Xenakis. De films werden getransponeerd naar de politieke en/of maatschappelijke ontwikkelingen van de 20e eeuw. In dit kader werd er, naast vertoonde producties van Jansco, Perelli en Angelopoulos, speciale aandacht geschonken aan het werk van regisseur Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Deze was een half jaar eerder op mysterieuze en beestachtige wijze vermoord. Pasolini's werk werd belicht via *Edipo Re*,

⁴⁸³ Louis Toebosch kwam in plaats van de verhinderde Klaas Hoek, die o.a. Xenakis' orgelwerk *Gmeeoorh* zou spelen. Zie *Voorlopig programma Xenakis festival*, AJ/N.

⁴⁸⁴ Waaronder een door Hans Rudolf Zeller gemaakte Xenakis tentoonstelling, welke in kader van de Bonnerretrospectieve 1974 werd gebruikt. Tijdens deze gelegenheid werden tevens ca. dertig werken van Xenakis gespeeld, zoals de premières van *Antikhthon* (1971) en *Gmeeoorh* (1974).

⁴⁸⁵ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

Medea (met Maria Callas in de hoofdrol) en *Appunti per un'orestiade Africano* (waarbij de regisseur tevens fungeerde als acteur).

Er was kortom sprake van een groots opgezet avant-gardefestival met permanente tentoonstelling, filmvertoning, ruim “twintig concerten en tien lezingen gewijd aan de eigentijdse muziek in het algemeen en aan Xenakis in het bijzonder – een must voor de avonturiers – dit alles in Middelburg, nu niet direct het middelpunt van de Westerse muziekwereld.”⁴⁸⁶

1976 was een arbeidsintensief kalenderjaar voor Xenakis. Hij componeerde zes nieuwe werken, waarvan er twee op het FNM76 hun Nederlandse première beleefden, namelijk *Theraps* en *Khoai*. Deze waren speciaal geschreven voor en uitgevoerd door respectievelijk de contrabassist Fernando Grillo (1946-2013) en de klavecbiniste Elisabeth Chojnacka (1939-2017). Verder voltooide Xenakis de *Polytope* (een multimedia-sensatie bestaande uit onder meer geluid, licht, kleur en architectuur) ter inwijding van het *Centre Pompidou* te Parijs. Voorts verdedigde hij aan de universiteit van diezelfde stad met succes zijn proefschrift *Arts/Sciences*. Tussendoor ondernam hij menige reis in het kader van premières van zijn werk en ter gelegenheid van festivals gewijd aan zijn persoon, onder meer naar Finland (Helsinki), tweemaal Duitsland (Bonn en Keulen), Filippijnen (Manilla), Japan (Tokyo), tweemaal Verenigde Staten (waaronder New York) en Nederland (Middelburg).

Het eerste bezoek dat de toen 54-jarige Iannis Xenakis in het kader van het FNM tussen 1 en 4 juli 1976 aan Middelburg bracht, kan zonder twijfel worden gezien als het hoogtepunt van dit in die stad voor het eerst gehouden cultuurfeest. Zijn bezoek was een unieke gebeurtenis, die natuurlijk en naadloos aansloot op de contouren van het avant-garde klimaat. Dit klimaat had J&MZ doelbewust en op volhardende wijze weten te creëren. De combinatie van de lijfelijke aanwezigheid van deze originele kunstenaar in zo'n buitenissige omgeving werd niet alleen door hemzelf als bijzonder ervaren, zoals reeds aan het begin van dit hoofdstuk opgemerkt, maar mede door zijn charisma was hij tevens in staat om dit speciale gevoel op de gemoederen van menig festivalganger over te dragen.

Daan Manneke had vanaf 1962 reeds diverse activiteiten op uitnodiging van dezelfde culturele Zeeuwse vereniging ontplooid (Hoofdstuk I-II). Ter gelegenheid van dit FNM76 vergezelde hij zijn voormalige compositieleraar Ton de Leeuw. Zo'n veertig jaar later verwoordde hij zijn indrukken als volgt: “Die hele sfeer van dat festival rondom Xenakis en zijn lijfelijke aanwezigheid had iets zeldzaam elektriserends, iets buitengewoon opwindends. Er

⁴⁸⁶ NRC, 23 juni 1976, p. 6.

heerste aldaar in Middelburg een klimaat van verwarring en ongehoordheid.”⁴⁸⁷ ‘Notenkra-ker’ Louis Andriessen, die vanaf 1973 met onder meer zijn roemruchte ensemble De Volharding bij J&MZ te gast was geweest, vertelde: “Natuurlijk kwam ik ook naar (Middelburg) voor Xenakis en Chojnacka. Hen verdacht ik er zelfs van, dat ze een stel waren. Xenakis heeft speciaal stukken voor haar geschreven⁴⁸⁸ en ook aan mij vroeg Chojnacka om voor haar te componeren.”⁴⁸⁹



Afb. IV.4. De Poolse klaveciniëte Elisabeth Chojnacka samen met Iannis Xenakis in De Vleeshal, FNM76. Chojnacka speelde tijdens dit concert ook de Nederlandse première van Xenakis’ *Khoai*.

Foto Wim Riemens, AJ/N.

Naast de componisten Daan Manneke, Louis Andriessen en Ton de Leeuw – van wie het tweede *Strijkkwartet* werd gespeeld – was ook ASKO-oprichter Jan Vriend aanwezig, oudleerling en kenner van Xenakis. In die periode schreef Vriend zijn verhandeling *Xenakis, Wiskunde & Komponeren*.⁴⁹⁰ Op uitnodiging hield hij in de tweede week van het Festival vier lezingen over muziek, wiskunde, filosofie en (samen met architect Maarten Kloos⁴⁹¹) architectuur van zijn leermeester.

⁴⁸⁷ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

⁴⁸⁸ O.a. *Khoai*, kort daarvoor (op 5-5-1976) voor de WDR in Keulen door haar in première gebracht.

⁴⁸⁹ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016). Voor Chojnacka heeft Andriessen echter nooit gecomponeerd.

⁴⁹⁰ [Http://earreader.nl/archives/143](http://earreader.nl/archives/143) (bezoekt 23-10-2017).

⁴⁹¹ Kloos schreef in dit kader eerder in 1976 het opstel ‘De architect Xenakis’.

Op de avond van 3 juli, toen Xenakis zijn dankbetuigingen uitsprak, werd hij door Vriend, ondanks het feit dat Middelburg dat weekeinde “was veranderd in een brandende oven, kookhitte heerste alom, niet om uit te houden”,⁴⁹² voor “een muistil luisterend publiek van het stampvolle Vleeshalzaaltje”⁴⁹³ aan de tand gevoeld. Zo interesseerde Vriend zich voor de inspiratiebronnen en de werkwijzen van Xenakis en vroeg zich in dit kader tevens af of deze een directe oorzaak waren van de moeilijke toegankelijkheid van diens werk. Op zijn eigen wijze, abstract en rationeel-analytisch, gewapend met schoolbord en krijtje zette de Grieks-Franse meester zijn persoonlijk getinte verhaal voor een volle zaal uiteen. Daarbij putte hij voornamelijk uit de grondgedachte van de *massaliteit*, zoals ook weergegeven in de tentoonstelling die bij binnenkomst in de Vleeshal kon worden bewonderd:

De massale demonstraties tegen Hitler en de mysterieuze dodelijke geluiden van de koude winternachten in Athene in 1944, kregen auditief vorm in een zeer ritmisch patroon wat de hele straat vulde met een fantastische impuls van vastberadenheid, om het leven op een andere manier te willen leven. Toen de botsing met de tanks en machinegeweren plaatsvond, explodeerde dit ritmische patroon in een a-ritmische klank, gevuld met uitroepen van pijn en razernij. Als ik alle emotionele aspecten van dit fenomeen elimineer, houd ik een situatie over die gaat van orde van een symmetrisch of periodiek patroon – voorspelbaarheid, symmetrie en periodiciteit vormen min of meer één zelfde begrip – naar iets wat volledig a-periodiek is. Dit ontstaat niet door één enkel voorval, maar door massale elementaire gebeurtenissen tegelijkertijd.

Hiernaast had ik tevens andere [soortgelijke] ervaringen uit in mijn jeugd, bijvoorbeeld, toen ik ging kamperen en mij midden in een bos of een open veld bevond, gevuld met het geluid van cicades en insecten. De wind die door deze insecten heen blies, creëerde een massafenomeen aan klank, die elke mogelijkheid ontnam om met het brein te kunnen reduceren tot een individueel element. Dit fenomeen is te transponeren op muziek, waar niet uitgegaan wordt van een enkel melodisch patroon, een seriële of dodecafonische rij, maar waar zo vele elementen tegelijk plaatsvinden, zodat het mentale vermogen ontbreekt, om individuele onderscheiding plaats te laten vinden. Hetgeen wat er gebeurd is, dat je een aspect van massaliteit waarneemt met nieuwe karakteristieken, die beschreven kunnen worden als statische karakteristieken. De dichtheid als gegeven vormt één van de meest essentiële karakteristieken van de muziek. Dit is zowel afhankelijk van de stemvoering in verticaal-, als de progressie van de snelheid in horizontaal opzicht. We kunnen het fenomeen van dichtheid zowel auditief als visueel ervaren. Als we bijvoorbeeld met een microscoop een bepaald gedeelte van een foto onder de loep nemen, zien

⁴⁹² *De Groene Amsterdammer*, 14 juli 1976 (kopie AJ/N).

⁴⁹³ *Haagse Courant*, 5 juli 1976 (kopie AJ/N).

we de mate van dichtheid die gevormd wordt door individuele puntjes. Door nu in- en uit te zoomen, ervaren we de volledige cohesie der individuele elementen. Op deze wijze kan ook een muziekpartituur tot stand komen.

[Wat hieraan relaterend nu de toegankelijkheid van mijn muziek betreft] heb ik geen statistisch onderzoek gedaan naar de wijdverspreidheid daarvan. Maar er is hier, nota bene in Middelburg een festival voor mij gecreëerd, wat ik buitengewoon vind, mede omdat ik er niet persoonlijk de aanzet toe heb gegeven, totaal niet. Er zijn festivals rondom mijn persoon over de gehele wereld, zoals 2 jaar geleden in Bonn, met regelmaat in Frankrijk, de VS, Engeland en in Japan. Dus het lijkt erop dat de toegankelijkheid van mijn muziek een relatief gegeven is.⁴⁹⁴

Diverse kranten becommentarieerden één en ander als volgt:

Dat Xenakis een duidelijk abstract denkende theoreticus is, werd tijdens zijn betoog heel duidelijk. Als componist mag hij dan als een zeer persoonlijke en bijna autoritaire figuur te voorschijn komen. In werkelijkheid is hij een uiterst vriendelijk en vrijdenkend persoon: zo van ik geloof volstrekt in mijn eigen abstracte en mathematische ideeën, maar ik zeg natuurlijk niet dat ze de enige juiste zijn. [...] Het aardige van het Festival in Middelburg is, dat dit alles ook op zo'n frappante wijze in reële klanken werd omgezet.⁴⁹⁵

Buitengewoon knap en effectvol was het spel van de Pools/Franse Elisabeth Chojnacka [...]. Wat deze moderne specialiste in [...] het lange, dit jaar door Xenakis voor haar geschreven *Xoai* aan vaardigheid presteerde, was ongelooflijk.⁴⁹⁶

Met gracieuze, soepele katachtige gebaren van een tijgerin bespeelde zij het [versterkte] tweemanualige Wittmayerclavecimbel. De lichaamstaal van onze klavierleeuw Madge – [die reeds aan het begin van het Festival] op vehemente manier de pianostukken Herma en Evryali bracht⁴⁹⁷ – is een andere. Met Xenakis' Eonta bracht hij zaterdagavond zichzelf, twee trompettisten en drie trombonisten in een toestand van razernij. Het door hen ontketende geluid sloeg de vele luisteraars bijna tegen de plavuizen van de gotische Vleeshal.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ MC 17, 2 juli 1976. AJ/N (vertaling CB).

⁴⁹⁵ *de Volkskrant*, 5 juli 1976, p. 4.

⁴⁹⁶ *Haagse Courant*, 5 juli 1976 (kopie AJ/N).

⁴⁹⁷ *de Volkskrant*, 5 juli 1976, p. 4.

⁴⁹⁸ *PZC*, 5 juli 1976, p. 6.

Dit werk – gedirigeerd door Guy Protheroe van het Engelse Spectrum Ensemble en gebaseerd op waarschijnlijkheidsberekeningen,⁴⁹⁹ symbolische logica en waarvan de ‘razende’ inleiding werd berekend door de IBM 7090-computer – heb ik nog niet zo flitsend en bezeten horen voordragen als daar in Middelburg: een beklemmend natuurgeweld bijkans. Als je zo iets meemaakt, gaat er wel iets anders door je heen dan de vraag naar de organisatie van bepaalde statistische karakteristieken.⁵⁰⁰



Afb. IV.5. Het Spectrum Ensemble en Geoffrey Madge o.l.v. Guy Protheroe voeren Xenakis' *Eonta* uit in de Middelburgse Vleeshal tijdens FNM76. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Een openbaring: Giacinto Scelsi

Naast het repertoire van Xenakis, dat uiteraard in het brandpunt van de belangstelling stond tijdens het aan hem opgedragen muziekfeest, introduceerde dit FNM76 te Middelburg een wel zeer specifieke componist aan de (Nederlandse) muziekwereld. De buitengewoon vaardige handen van celliste Frances-Marie Uitti en contrabassist Fernando Grillo waren daaraan debet. Het betrof een componist die zichzelf veeleer zag als een intermediair/koerier tussen twee werelden. Tot dan had hij al ruim zeventig jaar grotendeels in het hartje van Rome –

⁴⁹⁹ Xenakis bestudeerde hiervoor ook nauwkeurig de theorieën van de wiskundige Bernoulli (1655-1705), die als een der eersten de waarschijnlijkheidsfactor berekende, de *ars conjectandi*: de wetmatigheid van de grote getallen. Via waarschijnlijkheidscalculatie trachtte hij de tonen en klankmassa's in hogere eenheden te organiseren.

⁵⁰⁰ *NRC Handelsblad*, 6 juli 1976, p. 6.

tegenover het *Forum Romanum* en de *Monte Palatino*, ‘op de grens van Oost en West’ (ten zuiden van Rome begint het oosten en ten noorden van Rome begint het westen; precies op die grens ligt zijn huis) – in anonimiteit geleefd en gewerkt.

Op 26 juni, de tweede zaterdag van het Festival, gaf het duo Grillo/Uitti een recital dat aan contemporaine Italiaanse componisten was gewijd, onder wie Lombardi, Manzoni, Busotti en Sciarrino. Tijdens dit concert waren het voornamelijk de ongehoorde klanken, stromend door de Vleeshal en opgewekt vanuit de composities van een zekere Giacinto Scelsi (1905-1988), die een onuitwisbare indruk achterlieten bij de vele aanwezigen. Scelsi, een voormalig leerling van Arnold Schönberg, had zich na een persoonlijke crisis ondergedompeld in onder meer zen, theosofie en antroposofie. Zowel Grillo als Uitti onderhielden al diverse jaren een intensieve samenwerking met de excentrieke Italiaanse meester. Dit verklaart hun natuurlijke en doorleefde interpretaties van Scelsi’s complexe werken. Die waren paradoxaal genoeg vaak gebaseerd op het al in de jaren ’20 door Rudolf Steiner en Dane Rudhyar gestelde, maar pas in de jaren ’50 door Scelsi verwezenlijkte principe van het *una nota sola* principe: één noot als voldoende basismateriaal voor een compositie.



Afb. IV.6. Duo Grillo / Uitti in de Vleeshal, FNM76. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Fernando Grillo was winnaar van het Internationaal Gaudeamus Vertolkers Concours 1975,⁵⁰¹ de Kranichsteiner Muziekprijs voor interpretatie 1976 en werd door Stockhausen ook wel “de

⁵⁰¹ Op 13 september 1975 gaf Grillo in het kader van de Gaudeamus Muziekweek 1975 ook een concert voor J&MZ, waarbij hij voor het eerst optrad in Middelburg.

Boeddha van de contrabas” genoemd. Grillo bereikte met de uitvoering van Scelsi’s *Ko-Tha*, oorspronkelijk geschreven voor gitaar en vervolgens door Grillo voor eigen instrument bewerkt, een muziektheatraal hoogtepunt. “Grillo op bedkussen in hurkhouding, het instrument liggend op fel-oranje deken, uitnodigend wachtend. Heel mooi in de spotlight.”⁵⁰² Naast Scelsi’s cellocompositie *Igghur*, dat met “een minimum aan middelen een maximum aan indrukken ontketende”,⁵⁰³ liet ook zijn *Et maintenant c’est à vous de jouer* een verpletterende indruk achter. “Een golf van ontroering ging door de Vleeshal toen Uitti en Grillo dit in het programma ingelaste stuk speelden.”⁵⁰⁴

Door deze spontane en verrassende introductie van deze contemporaine, maar mede door eigen toedoen tot dan toe zo goed als volkomen in het duister opererende Italiaanse meester kan dit FNM76 worden gezien als de prelude voor de beoogde ‘Scelsi week’, die het jaar daarop zou moeten plaatsvinden. Scelsi ondersteunde anderen financieel, zoals Pierre Boulez, “destijds nog sukkelend op zolderkamertjes in Parijs”, maar verschaftte zichzelf geen ruimte; “zelfs toen [‘Scelsi-pionier’ Hans] Zender voorstelde manuscripten via zijn eigen drukker van Scelsi uit te geven, geloofde hij het wel”.⁵⁰⁵

In de ‘Scelsi week’ van FNM77 zouden zo’n tien Nederlandse en wereldpremières van deze componist worden gebracht, ingevuld door gespecialiseerde ensembles en solisten van de avant-garde muziek, zoals het Radio Kamerorkest onder leiding van Lucas Vis, de Rijnmond Slagwerkgroep, Geoffrey Madge, Judith Hall en Michiko Hirayama. Op deze manier heeft J&MZ vanuit Middelburg, primair dankzij Grillo en Uitti, een uiterst significante bijdrage weten te leveren aan de (inter)nationale openbaring van deze “tot voor kort volledig onbesproken Italiaan Giacinto Scelsi, die inmiddels 72 jaar blijkt te zijn, kennelijk niets van publiciteit moet hebben en de auteur is van een omvangrijk oeuvre”,⁵⁰⁶ door Hans Zender omschreven als “schuw, angstig, overgecultiveerd, hyperaristocratisch [en] moeilijk toegankelijk, zeer moeilijk!”⁵⁰⁷ Ondanks al deze toegedichte eigenschappen zou Ad van ’t Veer er direct na de eerste kennismaking met diens werk in slagen om een uitbundige en langdurige briefwisseling met de componist te onderhouden. Daaruit kwam een totaal andere, zelfverzekerde en uitnodigende persoon naar voren (zie hierna).

⁵⁰² *PZC*, 28 juni 1976, p. 4: ‘Middelburg, Mekka van de nieuwe muziek’.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ *Haagse Post*, 23 april 1977, p. 16.

⁵⁰⁶ *de Volkskrant*, 27 juni 1977, p. 5.

⁵⁰⁷ *Haagse Post*, 23 april 1977, p. 16.

De afsluiting

Drie weken achtereen is Middelburg brandpunt van de hedendaagse muziek geweest. Naar het oordeel van minister Van Doorn⁵⁰⁸ lag de Zeeuwse hoofdstad ‘wel wat excentrisch’ voor een festival rond Xenakis. Maar aan de andere kant achtte hij de initiatieven van Jeugd en Muziek Zeeland van zo’n gewicht, dat hij met ruime geldmiddelen over de brug kwam. Die middelen lijken ons, na alles wat we gehoord en gezien hebben uitstekend besteed. En naar die verre zuidwestelijke uithoek van Nederland blijken heel wat mensen uit de culturele Randstad de weg te hebben gevonden. Het is vooral een jong publiek geweest dat de vele voorstellingen heeft bijgewoond.⁵⁰⁹

Op zaterdag 10 juli 1976 werd het eerste FNM afgesloten. Vanaf het middaguur speelde het Circle Slagwerkensemble, bestaande uit zes musici van het Concertgebouw- en Residentie-orkest o.l.v. Lucas Vis die tijdens de Nederlandse première van Xenakis’ *Persepahassa* (1969) “het publiek insloten in een magisch ruimtelijke beweging van klank”.⁵¹⁰



Afb. IV.7. Het Circle Slagwerkensemble o.l.v. Lucas Vis tijdens de uitvoering van Xenakis’ *Persepahassa* in een afgeladen Vleeshal op 10 juli 1976. Foto Wim Riemens, AJ/N.

⁵⁰⁸ Henry Willem van Doorn (1915-1992), jurist en politicus en destijds minister van CRM voor de PPR in kabinet Den Uyl. Tijdens de Molukse kaping bij Wijster (december 1975) had hij aangeboden, zichzelf te laten gijzelen in ruil voor de vrijlating van alle gijzelaars in de trein.

⁵⁰⁹ *PZC*, 12 juli 1976, p. 4.

⁵¹⁰ *Ibid.*

Na de overbruggende, improvisatorische intermezzi van het duo Honsinger / Altena verstonden rond het middernachtelijk uur onder de handen van Geoffrey Madge de laatste klanken van het “voor Middelburg al bijna klassiek(e)”⁵¹¹ *Evryali* van Xenakis, waarmee het Festival drie weken eerder ook was geopend.



Afb. IV.8. Een roerend slottaferiel na grootse gezamenlijk verrichte inspanningen voor het succes van het eerste FNM: Ad van 't Veer en Geoffrey Madge, buiten de Vleeshal, het publiek bedankend. Foto Wim Riemens, AJ/N.

De krachten die dit kwalitatief hoogwaardige, grootschalige en secuur samengestelde eerste FNM in het kader van de componist Xenakis vanuit de Zeeuwse hoofdstad wist te ontketenen, lieten de gemoederen niet onberoerd. Zo berichtte Elmer Schönberger:

Als tijdens door Jeugd en Muziek-Zeeland georganiseerd Xenakis Festival in Middelburg, in de pauze van een pianorecital door Geoffrey Madge een mevrouw je in een zangerig Limburgs accent toevertrouwt dat ze vanwege het mooie zondagse weer de stad Heerlen maar eens heeft verruild voor Middelburg, dat ze toevallig in de concertzaal van de Vleeshal is beland, dat ze op muziekgebied volsagen leek is, maar bij het zien en horen van een pianist die zulke wonderlijke onbegrijpelijke, maar fascinerende klanken uit zijn instrument tovert denkt: als Beethoven nu geleefd had, had hij misschien wel net zo'n muziek gemaakt – op zo'n moment voel je je

⁵¹¹ *Ibid.*

bijzonder gesterkt in je overtuiging dat het programmatisch nogal exclusieve muziekfestival een zeer belangwekkend evenement is.⁵¹²

Dit artistiek belang werd onderschreven door Daan Manneke: “De aandacht die Xenakis – als één van de grootste en meeste richtinggevende figuren in de Europese muziek van dit moment – in Middelburg krijgt en heeft gekregen, dat is groots. Middelburg is – of het wil of niet – zo een internationaal centrum aan het worden.”⁵¹³ Ook ruim dertig jaar na dato erkende de destijds op dat Festival met zijn Ensemble M musicerende Ton Hartsuiker: “Ik vind het nog altijd een ongelooflijk moedige daad van Ad van ’t Veer om een allerminst makkelijke en onpopulaire componist als Xenakis een centrale plaats te geven en hem daarop geregeld naar Middelburg te halen.”⁵¹⁴ En duidelijk bewogen door het beleefde aldaar concludeert toenmalig recensent van het *NRC*, Leo Samama: “Waarschijnlijk is Middelburg één van de weinige plaatsen in Europa, waar de composities van Xenakis met zo veel zorg en liefde worden vertolkt en aangehoord.”⁵¹⁵

IV.2. Verboden Klanken: Rusland 1920

De periode 1915-1930 was in Rusland niet alleen belangrijk vanwege de politieke beroering en verwarring die altijd al ontstaat tijdens revoluties; het was bovendien een tijdperk van zeer grote activiteiten op vrijwel alle terreinen van de kunst, waarvan de muziek wel de belangrijkste was. Ondanks dat is deze muziek thans vrijwel volledig in het vergeetboek geraakt en wel zo sterk, dat tegenwoordig de partituren overal vandaan moeten worden gehaald, als ze al uitgegeven zijn. Ik [Geoffrey Madge] word nu al enige jaren met deze muziek geconfronteerd en dit heeft me ervan overtuigd dat de verscheidenheid van stijl onder deze componisten en de intensiteit van hun werken (afgezien van de karakteristieken die men eraan kan geven: lyrisch, grotesk, romantisch, heftig) op geen enkel wijze hun verwaarlozing rechtvaardigt.⁵¹⁶

Een verwaarlozing, een letterlijk doodzwijgen ten opzichte van haar eigen avant-garde muziekcultuur manifesteerde zich in Rusland tussen de jaren '30 en '60. Pas in de jaren '70

⁵¹² *Vrij Nederland*, 17 juli 1976 (kopie AJ/N).

⁵¹³ *PZC*, 15 mei 1976, p. 19.

⁵¹⁴ Radioserie *Fijn Veertje*, aflevering 11, Omroep Zeeland (2006).

⁵¹⁵ *NRC*, 5 juli 1977, p. 6.

⁵¹⁶ Programmattoelichting recital G. Madge, 8 juni 1979, *Muziekcentrum Vredenburg*, Utrecht.

werden vanuit verschillende kanten in Europa de eerste inspanningen ondernomen om deze unieke werken via uitvoeringen onder publieke aandacht te brengen. De werken waren gecomponeerd in een periode die enkele jaren voor de vroegtijdige dood van Alexander Skrjabin (1872-1915) inzette en vanaf 1930 door de toenmalige machthebbers van de jonge Sovjet-Unie doelbewust en systematisch uit het collectieve geheugen werden gewist. Mede dankzij de Duitse musicoloog Detlef Gojowy (1934-2008), auteur van het standaardwerk *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre* (1980), kan de complexiteit van dit zwarte gat nader worden verklaard:

[Bij deze muziek is er sprake van] een autonome Russische ontwikkeling die teruggaat op een zeer eigen, romantische traditie en tot op zekere hoogte misschien op het Franse impressionisme. De autonomie van die ontwikkeling moet niet onderschat worden. De melodische structuren waar Protopopov, Roslawets en Lourié gebruik van maken, liggen in het verlengde van die van Moesorgski en Rimski. Van wat ik in mijn boek tooncomplextechnieken noem kun je voorbeelden vinden in Boris Godoenov. Dat zijn geen Westeuropese invloeden. [...]

Op verschillende momenten zijn er verschillende vormen van muziek aangevallen. Op een of andere manier heeft dat ook te maken met de dienstdoende functionarissen in de hiërarchie. In de jaren twintig werd Roslawets aangevallen, in de jaren dertig en veertig Sjostakowitsj. Achter die aanvallen stond sowieso geen filosofie. De hiërarchie werkt nu eenmaal niet rationeel. In Moskou stond vanaf 1929 het hele muzikleven onder controle en alles wat niet vierkwartsmaat, mars, majeur of mineur was, werd onderdrukt. De vertegenwoordigers van de nieuwe muziek werden werkloos, stonden onder wat je ‘Berufsverbot’ zou kunnen noemen. Geen mogelijkheid tot publiceren en geen mogelijkheid om concerten te organiseren. [...]

In principe lag al het materiaal, voor zover gedrukt en uitgegeven, in West-Europese bibliotheken voor het grijpen. Doordat Universal Edition in 1927 een samenwerkingscontract met de staatsuitgeverij van de Sovjet-Unie heeft gesloten, is nagenoeg het complete fonds van nieuwe Russische muziek in de vorm van presentexemplaren in Duitse bibliotheken terechtgekomen. Dat was bekend maar vergeten. In de kunst kunnen periodes zo maar vergeten worden, niet alleen door cultuurpolitieke onderdrukking, zoals in de Sovjet-Unie, maar ook doordat een nieuwe generatie niet meer geïnteresseerd hoeft te zijn in het doel dat een voorgaande generatie nastreefde. Zo is het in Duitsland gegaan. Uit de *Musikblätter des Anbruch* die Universal in de jaren twintig uitgaf, blijkt dat men zich in Duitsland en Wenen wel degelijk bezighield met de eigentijdse Russische muziek. Er was veel bekend, maar door de ontwikkeling in de jaren dertig – niet alleen de muzikale, maar ook de politieke ontwikkeling – is de herinnering eraan verloren gegaan. Zelfs de componisten die later naar het Westen emigreerden, zijn vergeten. Lourié,

Golysjev, Wyschnegradsky, Obouchov: het waren kroongetuigen van de bolsjewistische epoche en ze waren benaderbaar. Maar niemand zocht contact met hen, niemand was geïnteresseerd.⁵¹⁷

Pianist Geoffrey Madge ondernam vanaf de jaren '70 menige studiereis door Europa om te speuren naar deze vergeten en vaak ondoorgroendelijke muziek. Hij werd daarbij mede gestimuleerd door de NCRV, die hem vroeg een radioprogramma te maken over muziek van die periode.⁵¹⁸ Deze muziek had door haar authentieke potentie wellicht het beeld van de gehele twintigste-eeuwse westerse kunstmuziek op een beslissende wijze kunnen beïnvloeden. Ze was ongeremd en maakte vrijelijk gebruik van tooncomplex-, twaalfoon- en reekstechniek(en), waar onder meer futuristische genres zoals machine- en modelmuziek uit voortkwamen. Nochtans was ze destijds het slachtoffer geworden van een absurdistisch cultuurpolitieke verbanning. Er bestaat evenwel “geen twijfel [...] dat de nieuwe muziek niet alleen in Parijs en Wenen is uitgevonden,”⁵¹⁹ maar tevens in Rusland, wat Gojowy graag “die Heimat des Avantgardismus” noemt.⁵²⁰

Voor Madge was J&MZ in Middelburg op muziek-experimenteel gebied *die Heimat*, de aangewezen plaats waar hij, na zijn noeste speurarbeit te hebben verricht, deze nieuw ontdekte, avant-gardistische parels van weleer in een vertrouwde omgeving en op een ongebreidelde wijze kon presenteren. Daarover zei hijzelf: “Ik wist dat die muziek bestond, dat deze bijzonder was en dacht, ik moet dit allemaal vinden”.⁵²¹ In Middelburg was Madge sinds vele jaren ‘kind aan huis’. Hij zou de stad met innige genegenheid omschrijven als “home”.⁵²² Dit ‘thuis’ was – “mede omdat Ad van ’t Veer zo geïnteresseerd was en er altijd als eerste bij was – de eerste plaats om bijna alle nieuw gevonden partituren uit te voeren.”⁵²³

Het was derhalve in het intieme theater van de Middelburgse Kuiperspoort dat Madge, tezamen met “de hoogst intelligent musicerende violiste Janneke van der Meer en de, van het Xenakisfestival ons al vertrouwde, fel emotioneel reagerende Italiaanse celliste Francis Marie

⁵¹⁷ Schönberger 1985, p. 297f.

⁵¹⁸ *Fijn Veertje* 2006, afl. 9.

⁵¹⁹ Schönberger 1985, p. 295.

⁵²⁰ Detlef Gojowy, *Der Feind Roslavec. Ein Rückblick des Übersetzters*, p. 2.

www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/heft9/0912_gojowy.pdf (bezoekt 02-11-2017).

⁵²¹ *Fijn Veertje* 2006, afl. 9.

⁵²² Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

⁵²³ *Fijn Veertje* 2006, afl. 9.

Uitti”,⁵²⁴ begin december 1976 het werk van een drietal ‘vergeten’ Russen ten doop hield. Het betrof vooreerst Alexander Mosolov (1900-1973). Die was vrijwel exclusief beroemd vanwege de meedogenloze machinemuziek *De IJzergieterij* (1926/8), het openingswerk uit zijn verloren gegane balletsuite *Stal*. Verder ging het om Nikolaj Roslavets (1881-1944) “die in 1913 het eerste Russische atonale muziekstuk componeerde”.⁵²⁵ En als derde betrof het Arthur Lourié (1882-1966) met zijn opmerkelijke “grafisch/esthetische notatie [...] waar(van) de (klank)alchemie van Schönberg en Skriabin in zijn kompleksiteit eerder aan Stockhausen” doet denken.⁵²⁶



Afb. IV.9. Treffende recensiekop in de *PZC*, 4 december 1976, p. 9.

In dit recital kwam een “gesmoord Russisch radicalisme tot leven [... waaronder] de tweede *Mosolow sonate* (een gemoderniseerde Chopin/Liszt in het kwadraat, [die Madge] als een Clementi-sonatine uit de mouw schudde)”,⁵²⁷ *Trois Dances* van Roslavets en *Synthèses* van Lourié. Van dit recital maakte J&MZ een liveopname, met in het achterhoofd het enthousiaste voornemen om deze vervolgens – mede geïnspireerd door het voorjaarlijkse succes van de Xenakis-productie – wederom via het label BVHaast als haar tweede langspeelplaat in een oplage van 500 exemplaren uit te geven. Om dit plan te kunnen verwezenlijken, werd prompt 5900 gulden subsidie uit de middelen van het Experimentenbudget bij de Zeeuwse Provincie aangevraagd. Die wilde echter, het advies van de ‘sektie muziek’ van de ZCR opvolgend,

⁵²⁴ *PZC*, 4 december 1976, p. 9.

⁵²⁵ Ernst Vermeulen, ‘Russische avantgarde in Middelburg’, *Ons erfdeel* 20 (1977). www.dbnl.org (bezoekt 23-04-2019).

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ *PZC*, 4 december 1976, p. 9.

geen financiële steun verlenen. De reden van deze negatieve besluitvorming hinkte op twee gedachten. Ten eerste bleek er nog een ongedekt tekort van f 12.000,- van het onlangs gehouden FNM '76 te zijn, waarvan “de sekte van mening (was) dat J. en M. in principe binnen de toegezegde bedragen had moeten werken.”⁵²⁸ Ten tweede vond hetzelfde adviesorgaan – “ondanks haar bewondering [...] voor de boeiende initiatieven die Jeugd en Muziek Zeeland steeds weer weet te nemen – dat het niet direkt op de weg van de provincie ligt om muziek van buitenlandse komponisten uit te geven. Dit zou trouwens een enorm precedent scheppen voor allerlei uitgaven op muzikaal en ander gebied.”⁵²⁹

Het lag niet in de aard van J&MZ om zich door tegenvallende beschikkingen uit het veld te laten slaan. Zo zou de vereniging een kleine twee jaar later, vlak na het uitbrengen van Leo Cuypers' *Zeeland Suite*, haar derde langspeelplaat met *Verboden klanken* weten te realiseren. In plaats van het initiële plan om een liveopname uit te brengen, werd nu gekozen voor een studio-opname met daarop uitsluitend pianosolowerk vertolkt door Madge.

Als ideale locatie werd aanvankelijk aan de Concert- en Gehoorzaal te Middelburg gedacht. Deze was uitgerust met een Steinway-vleugel, toebehorend aan de Zeeuwse Volksuniversiteit (ZVU) die dit instrument in 1965 als schenking had verkregen van de Zeeuwse burgerij ter gelegenheid van haar 20-jarig bestaan. Maar vanwege een reeds langer sluimerende vrees voor schade aan het instrument liet “het bestuur van de ZVU weten dat de heer Madge maar naar een andere piano moest omzien als hij zo nodig werken van Boulez, Stockhausen of andere opgewonden toonzetters wilde uitvoeren. Als reden voerde men aan dat de Australiër zo'n zware aanslag heeft als hij dergelijke composities vertolkt.”⁵³⁰

J&MZ vroeg zich in het kader van het algemene nut af: “Ligt ons doel in het zolang mogelijk in stand houden van een vleugel, of moeten we die vleugel gebruiken om de Zeeuwse bevolking zoveel mogelijk en zo gevarieerd mogelijk in contact te brengen met de cultuur?”⁵³¹ Vervolgens stelde de vereniging, overigens zonder enig resultaat, vast “dat dit soort geluiden tot nu toe alleen nog maar in Middelburg zijn vernomen. Aangezien Madge op verschillende plaatsen concerten geeft, zou hij in de redenering van de ZVU een spoor van vernielde instrumenten moeten achter laten.”⁵³²

⁵²⁸ PZC, 19 januari 1977, p. 5.

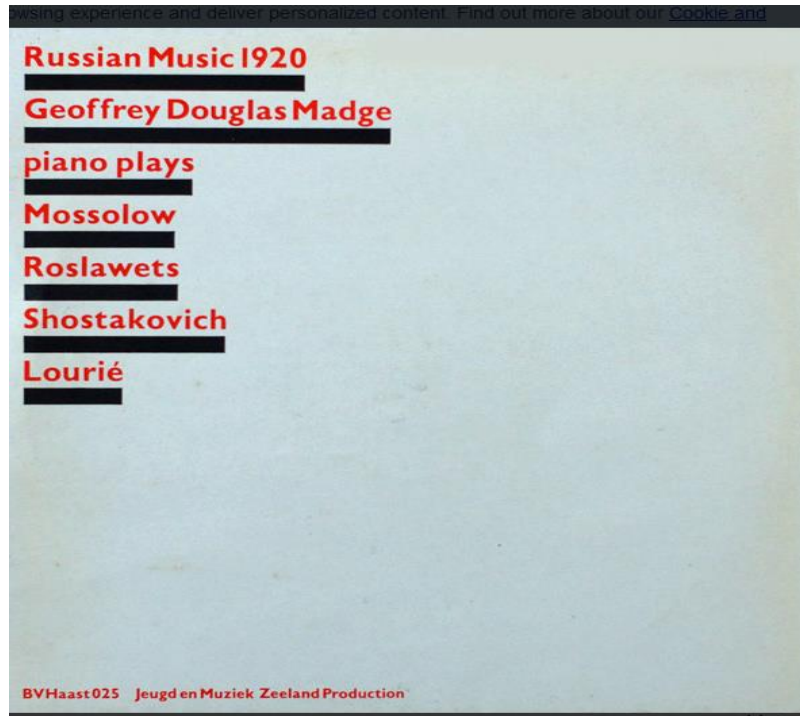
⁵²⁹ Brief ZCR aan College van Gedeputeerde Staten, 24 maart 1977. AJ/N.

⁵³⁰ PZC, 22 januari 1977, p. 4.

⁵³¹ PZC, 18 januari 1977, p. 6.

⁵³² *Ibid.*

Door dit dilemma van provinciale allure week *J&MZ* uit naar het Amsterdamse Concertgebouw, waar op 4 en 5 oktober 1978 de opnames zouden plaatsvinden voor de BVHaast 025 productie *Russian Music 1920*.⁵³³



Afb. IV.10. BVHaast25, *Russian Music 1920*: de derde lp van J&MZ. Design Willem Buijs.⁵³⁴

Qua programma was zowel de *Pianosonate nr. 2* (1923/24) van Mossolow, *Deux Poèmes* (1920) van Roslavetz en *Synthèses* (1914) van Lourié overgenomen uit het initiële opnameplan en was daaraan de zelden uitgevoerde, atonale *Pianosonate nr. 1* (1926) van Dmitri Sjostakovich (1906-1975) toegevoegd. Geoffrey Madge was de Zeeuwse vereniging buitengewoon erkentelijk – “ik vind het initiatief van J&M om de plaat uit te brengen getuigen van een vooruitziende blik”⁵³⁵ – voor datgene wat hem zo langtijds in de ban zou houden. “In totaal ben ik wel zo’n 20 jaar van mijn leven intensief bezig geweest met dit project en heb ik een schat aan partituren van unieke uitgaves en manuscripten verzameld.”⁵³⁶

⁵³³ In 1996 zou een ‘cd re-release’ van deze langspeelplaat worden uitgebracht onder de naam *Keys to Russia* (BVHaast9602). In plaats van *Synthèses* van Lourié werden hierop *10 Aphorisms* (1927) en *Pianosonate nr. 2* (1942) van Sjostakovich toegevoegd.

⁵³⁴ www.discogs.com/Geoffrey-Douglas-Madge-Russian-Music-1920/release/3053393 (bezocht 12-11-2018)

⁵³⁵ *PZC*, 10 maart 1979, p. 13.

⁵³⁶ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

Naar aanleiding van deze plaatopname werd de pianist uitgenodigd om de composities – in combinatie met gedichtvoordrachten uit geestverwante hoeken van het futurisme en acmeïsme, zoals die van Chlebnikov en Mandelstam – als recital tijdens het Holland Festival van 1979 te brengen.

De koorts rondom de Russische avant-garde muziek had goed toegeslagen bij J&MZ en Madge en zou de komende twee jaar de aanleiding vormen voor een tweetal grootschaliger en belangwekkende Manifestaties Rusland 1920. Zo zouden vereniging en pianist, in samenwerking met de podia van het Kuiperspoorttheater in Middelburg, Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht en het Concertgebouw in Amsterdam, in het seizoen 1979/80 de eerste manifestatie met kamermuziekconcerten rondom Rusland 1920 realiseren. Daaronder bevond zich een groot aantal (Nederlandse en wereld)premières van het werk van Roslavetz, Mossolow, Nicolas Obouhow (1892-1954), Boleslav Yavorsky (1877-1942), Aleksandr Aleksandrow (1883-1946) en Ivan Wyschnegradsky (1893-1979). Madge zou in dit kader, behalve als solist, ook in duo- en trioform optreden met sopraan Jane Manning, violiste Mifune Tsuji, cellist René van Ast en met zijn voormalige meestergezel, pianist Gerard Bouwhuis. Bij deze serie werd ook de hierboven uitgebreid geciteerde autoriteit op het gebied van de Russische avant-garde-muziek, Detlev Gojowy betrokken, die het muzikale geheel op informatieve wijze omlijstte met lezingen en openbare discussies. Hij redigeerde rond diezelfde periode ook het omvangrijke multidisciplinaire kunstproject Paris-Moscou 1900-1930 (1979) in het Centre Georges Pompidou te Parijs. Het seizoen daarop tekende musicus/recensent Leen de Broekert reeds het volgende wapenfeit in het kader van Rusland 1920 aan in de *PZC*:

Als gevolg op de in het vorige seizoen (1979/80) door J&MZ georganiseerde concerten met Russische kamermuziek uit de jaren na de revolutie waren gisteren [6 februari 1981] symfonische werken uit genoemde periode aan de orde. Het is een hoogst belangwekkend initiatief van J&M om ‘Polyphonie Spatials’ van [de onlangs overleden] Ivan Wyschnegradsky (een wereldpremière) en Mossolows eerste pianoconcert (een Nederlandse première)⁵³⁷ [in de Concert en

⁵³⁷ Sedert de wereldpremière van dit werk (Parijs, nov. 1979) waren J&MZ en Madge bezig om een uitvoering van dit werk te organiseren, in eerste instantie ism. het Holland Festival voor 1980: “Terwijl ik [Ad van ’t Veer] dit aan het typen ben krijg ik van Geoffrey [Madge] een telefoon dat alles niet meer doorgaat. Het Holland Festival heeft gemeend het niet te moeten doen. Waarschijnlijk zijn ze van de brief van de KRO geschrokken. Ik niet, ik ken die hansworsten... Ik ben erg kwaad op iedereen zoals je kunt begrijpen. zeker op het holland festival op grond van de *f* 18.000 mogen ze nee zeggen maar niet op vermoeidheid en niet haalbaarheid enz. een flauwe rot smoes. Toch stuur ik de

Gehoorzaal te Middelburg] aan het Zeeuwse publiek te presenteren. [...] ‘Polyphonie Spatials’ van Wyschnegradsky bestaat uit blokken, van elkaar gescheiden door ‘spaties’ (Generalpauzen). Het geheel maakt door het vrijwel ontbreken van ritmische en melodische contouren (slechts incidenteel maakt zich een cantilene los uit de clustermassa) een statische, buiten-de-tijdstaande indruk. [...] Na de pauze het schrilste denkbare contrast: de Nederlandse première van Alexander Mossolows Eerste Pianoconcert op.14. De voorpubliciteit had de nieuwsgierigheid wel geprikkeld! Dirigent Ernest Bour, die toch wel een expert op het gebied van hedendaagse orkestmuziek mag worden genoemd, verklaarde nog nooit zo’n moeilijk pianoconcert te hebben moeten dirigeren. Dat wil ik graag geloven: het onverbiddele meer dan een half uur durende werk eist van solist en orkest een niet verslappende hoogspanning, die slechts door een intense concentratie en een fanatieke inzet volgehouden kan worden. Solist Geoffrey Madge en Ernest Bour met zijn RKO maakten een overdonderende indruk met deze Mossolow. De sfeer die deze muziek oproept is die van deze tijd [...] de krachtpatserij der hedendaagse technische beschaving. [...] Het vrij talrijke publiek ontladde zich in een langdurig applaus.⁵³⁸

Het een maand later daarop volgende en voorlopig laatste grootschalige initiatief in dit kader was de zevendaagse, tweede Manifestatie *Russian Music 1920*.⁵³⁹ Deze werd wederom door J&MZ georganiseerd, in samenwerking met het Kuiperspoorttheater, Muziekcentrum Vredenburg en nu ook met de Oosterpoort in Groningen en De IJsbreker, het recent door Jan Wolff geopende centrum voor eigentijdse muziek in Amsterdam. Het centrale muzikale onderdeel van dit Festival vormde de concerten rondom de kwarttooncomposities voor vier piano’s *Ainsi parlait Zarathustra* en *Symfonische fragmenten 1,2 en 3* (versie 1967) van Ivan Wyschnegradsky. Met hem had J&MZ-huispianist Madge in frequent briefcontact gestaan. Na zijn dood kreeg Madge van diens zoon menig manuscript ter uitvoering toevertrouwd.⁵⁴⁰

Nadat hij in 1918 enigszins bekomen was van de verwarring die de Russische revolutie in hem had veroorzaakt, (...) [ontdekte Wyschnegradsky] een nieuw principe in de muziek dat hem ‘het besef van het oneindige’ gaf. Hij had toevallig twee piano’s in zijn kamer staan, een Steinway en een Bechstein, die niet helemaal gelijk gestemd waren. Toen hij op beide piano’s tegelijk

begroting aan iedereen toe zodat ze kunnen zien dat het van mijn kant geen rot smoes is.” Brief van Ad van ’t Veer aan Frank van Koten, 28 februari 1980. AJ/N.

⁵³⁸ PZC, 7 februari 1981, p. 13.

⁵³⁹ Na zeven jaar afwezigheid van het thema bij J&MZ/NMZ zou met name in 1988, maar ook incidenteel in 1989, een kortstondige heropleving komen met voornamelijk nieuw ontdekt materiaal van Roslavetz.

⁵⁴⁰ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

speelde hoorde hij iets fascinerends: klanken die slechts gradueel van elkaar verschillen. Het was zijn eerste ervaring met de zogenaamde kwarttoonsmuziek; een dermate aangrijpende ervaring, dat hij de rest van zijn leven zal besteden aan het ontwerpen en uitwerken van dit nieuwe muzieksysteem. [...] Door het aantal verschillend gestemde piano's te variëren, was elke vorm van ultrachromatiek die op de deling van twaalf haftonen berust mogelijk.⁵⁴¹

Naast Geoffrey Madge, die deze concerten bestempelde als echte happenings,⁵⁴² werden nog drie pianisten van internationaal formaat aangetrokken die eveneens te boek stonden als specialisten op het gebied van het avant-garde repertoire: Klára Körmendi (1944), Susan Bradshaw (1931-2005), en John Tilbury (1936). “De vier hebben zich vier dagen lang van ‘s morgens tien tot ‘s avonds tien van de buitenwereld afgezonderd om zich volledig op elkaar af te stemmen. [...] Zij spelen op twee vleugels die normaal gestemd zijn en twee die een kwarttoon lager zijn gestemd”.⁵⁴³ Daardoor ontstaat een 24-toonssysteem. Daarbij wordt via uitgecomponeerde clusters Wyschnegradskys ideaal van de pansonoriteit benaderd, dat wil zeggen de klank van een oneindig aantal tonen die tegelijkertijd klinken in een oneindige klankruimte. “Wat er vanavond te horen is, omschrijft manager Ad van 't Veer van Jeugd en Muziek als volgt: ‘Wat u hoort houdt u niet voor mogelijk: u raakt geheel de kluts kwijt; een vreemd soort kosmische klank; kleurrijke kristallen die over elkaar heen rollen.’”⁵⁴⁴

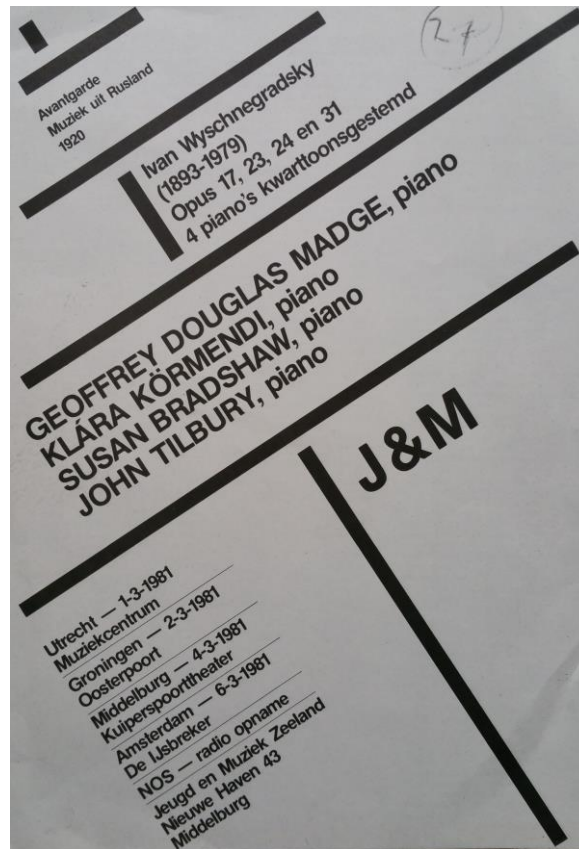
Om het tijdsbeeld gedurende deze manifestatie voor het Middelburgse festivalpubliek verder te verlevendigen, werden complementair aan de geboden muziek vijftien klassieke Sowjetfilms vertoond van Dziga Vertov (1896-1954), Vsevolod Pudovkin (1893-1953), Aleksandr Medvedkine (1900-1989), Aleksandr Dovzhenko (1894-1956) en vrijwel het gehele oeuvre van Sergej Eisenstein (1898-1948). Madge gaf een veeleisend solorecital met onder meer *Pianosonate nr. 5* van Mossolow en *Pianosonate nr. 5* van Roslavetz.

⁵⁴¹ Programmatoelichting Wyschnegradsky recital door G. Madge en G. Bouwhuis, Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht, 30 maart 1980,

⁵⁴² Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

⁵⁴³ *PZC*, 4 maart 1981, p. 1.

⁵⁴⁴ *Ibid.*



Afb. IV.11. Concertreeks (Utrecht, Groningen, Middelburg en Amsterdam) in kader van de kwarttooncomposities voor 4 piano's van Wyschnegradsky, maart 1981. Design Willem Buijs, AJ/N.

De onafscheidelijke combinatie J&MZ – Geoffrey Madge kende een gemeenschappelijke attitude van onverzettelijkheid en drang om juist datgene voor het voetlicht te brengen, wat anderen niet zagen of lieten liggen. J&MZ en Madge hebben in de jaren '70 en '80 een significante bijdrage geleverd aan de herbeleving van de Russische avant-garde muziek uit één van haar roerigste periodes. Derhalve geldt ook met betrekking tot 'Rusland 1920': "Wanneer men iets nieuws of iets bijzonders wil beleven is 'Jeugd en Muziek' Middelburg altijd haantje de voorste om dit soort evenementen te etaleren."⁵⁴⁵

IV.3. Festival Nieuwe Muziek 1977: Scelsi, Crumb, Feldman, Xenakis

Wie de nieuwe muziek een warm hart toedraagt diende zich vrijdag j.l. daags na de uitvoering van Berio's opmerkelijke recente compositie 'Coro' in Rotterdam als slotmanifestatie van het Holland Festival (1977), naar Middelburg te spoeden. Daar, achter de fraaie oude gevel van

⁵⁴⁵ PZC, 5 maart 1981, p. 5.

het cultureel centrum Kuiperspoort, werd 's middags het Festival Nieuwe Muziek van de stichting Jeugd en Muziek Zeeland geopend, 's avonds was er een concert door het Radio Kamerorkest in de Oostkerk. En rond middernacht waaiden er over het feeëriek verlichte Abdijplein progressieve klanken van twee pianisten en twee slagwerkers, die onder gunstige weersomstandigheden in de openlucht speelden.

Zo gaat het in Middelburg nog even door, om precies te zijn tot en met zondagavond 3 juli. De festivalleiding heeft zich verzekerd van de medewerking van speciaal op het terrein van de avantgarde bekende ensembles en instrumentalisten als de claveciniste Elisabeth Chojnacka de contrabasvirtuoos Fernando Grillo en de pianist Geoffrey Madge die ook vorig jaar omstreeks deze tijd een belangrijk aandeel hadden in het aan de Grieks-Franse componist Iannis Xenakis gewijde festival in Middelburg, het eerste festival van Jeugd en Muziek Zeeland. Nu neemt Xenakis zelf (die) als langzamerhand goede vriend van de organisatoren het festival weer bijwoont, wederom een groot deel van het programma in beslag met elf composities. Verder wordt er veel aandacht geschonken aan de Italiaan Giacinto Scelsi (10 stukken) en de Amerikaan George Crumb (5 stukken).⁵⁴⁶

Het oorspronkelijke voornemen van de vereniging om een jaar na het succesvol verlopen FNM76 wederom uit te pakken met een ruim drie weken durend avant-gardefestival bleek niet haalbaar, ondanks een vergelijkbaar budget van ruim f 106.000,-.⁵⁴⁷ Doelstelling was een fusie van concerten, lezingen, films en een tentoonstelling, ditmaal ingekaderd door het overkoepelende thema Zenboeddhisme.⁵⁴⁸ Zowel de plannen voor een thematisch aanverwant filmprogramma, een complete serie lezingen, alsook een omvangrijke tentoonstelling rondom de festivalcomponisten zouden komen te vervallen. Desondanks bleef het chassis van het tijdmatic ingekorte Middelburgse festival, dat dit keer vooral plaatsvond in het in 1970 volledig gerestaureerde Cultureel Centrum Kuiperspoort en het 17de-eeuwse rijksmonument de Oostkerk, fier overeind staan. Tien dagen lang werd gloednieuwe en nieuw ontdekte, gecomponeerde en geïmproviseerde avant-garde muziek, non-stop op hoog artistiek niveau tot klinken gebracht.

⁵⁴⁶ *Rotterdams Nieuwsblad*, 27 juni 1977 (kopie AJ/N).

⁵⁴⁷ Subsidies FNM 1977: J&M Nederland f 10.000,-; bijdrage NCRV-radio f 1.000,-; Provincie Zeeland f 17.000,-; CRM f 64.050,-; Anjerfonds f 1.500,-; Gemeente Middelburg f 7.000,-; idem in kader Holland Festival f 3.101,-; Gemeente Vlissingen (via SCZ) f 2.500,-. Totaal: f 106.151,-. Afrekening FNM 1977, 6. AJ/N.

⁵⁴⁸ *De Scheldebode*, 17 mei 1977, p. 5.

De officiële opening en inleiding van het FNM77 werd op vrijdag 24 juni door J&MZ's vice-voorzitter Gerrit Schoenmakers gehouden. Deze verving de vooraanstaande jazzjournalist Rudy Koopmans, die verstek moest laten gaan.⁵⁴⁹ Schoenmakers maakte van de gelegenheid gebruik om de gevoerde beleidslijn van de vereniging en de daaraan gelieerde informele sfeer van het festival uiteen te zetten:

De mensen van Jeugd en Muziek Zeeland [zijn] geen 'cultuur-pessimisten', maar eerder 'cultuur-masochisten'. Men vraagt ons wel eens waarom we zo moeilijk doen en geen gezellig orkestje uitnodigen, zoals onlangs nog op de braderie te horen was. [...] Jeugd en Muziek [houdt] niet van reprises, maar het experiment [is] belangrijker. De cultuur wordt [nog] teveel als een cultus beleefd, [...] dan als een proces.⁵⁵⁰

Zonder een ijzeren organisatie, maar met veel improvisatie en verrassingen worden de programma's afgewerkt. [...]Het is] de charme van het onvolmaakte. De musici die hier komen moeten zich aanpassen aan onze informele sfeer. Het is hier geen officieel gedoe en gezwaai met bossen bloemen. De meesten hebben daar geen moeite mee. Een enkeling moet wel eens wennen aan onze professionele keuteligheid. Voor het publiek is deze sfeer onlosmakelijk verbonden aan de activiteiten van Jeugd en Muziek.⁵⁵¹

Hierop nam de reeds sinds enige jaren door J&MZ warm onthaalde Leo Cuypers het openingsconcert met eigen pianosolowerk voor zijn rekening, waarbij karakteristiek genoeg "een glas wijn dat op de vleugel stond tijdens zijn furieuze improvisaties naar binnen vloog, dat wil zeggen niet in [zijn] mond, maar in die van de vleugel."⁵⁵² Diezelfde Cuypers zou tezamen met een speciaal hiervoor gerekruteerd sextet op dinsdag 28 juni de aftrap nemen met zijn legendarisch geworden muziektheatrale *Zeeland Suite* (zie later in deze paragraaf). Het festival werd verder als volgt gestructureerd. De vierdaagse 'roadtrip' van de karavaan door de provincie met afsluitend concert van de *Zeeland Suite*, werd – respectievelijk vier dagen ervoor en twee dagen erna – geflankeerd door concerten in Middelburg van het gecomponeerde avant-garderepertoire, grotendeels bestaande uit een keur aan Nederlandse en wereldpremières van Iannis Xenakis, George Crumb (1929) en Giacinto Scelsi.

⁵⁴⁹ N.a.v. de uitvoering van de *Zeeland Suite* zou Koopmans overigens enthousiaste recensies schrijven voor onder meer *de Volkskrant*.

⁵⁵⁰ *PZC*, 25 juni 1977, p. 11.

⁵⁵¹ *PZC*, 4 juli 1977, p. 4.

⁵⁵² *Rotterdams Nieuwsblad*, 27 juni 1977 (kopie AJ/N).

Crumbs Amerikaanse landgenoot, Morton Feldman – in 1971 voor het eerst te gast bij J&MZ (zie Hoofdstuk II) – was tevens van de partij op dit festival. Een jaar voor zijn tweede bezoek aan Middelburg was Feldman ook in Nederland geweest om zijn nieuwste stukken *Oboe & Orchestra* (1975/76)⁵⁵³ en *Voice, violin and piano* (1976)⁵⁵⁴, beide gecomponeerd in opdracht van het *Holland Festival* (1976), aldaar te presenteren. Specialist op het gebied van de hedendaagse, Amerikaanse muziek, Paul van Emmerik – destijds student muzikwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam – zat voor deze gebeurtenis gekluisterd aan de radio:

Deze muziek raakte mij zo, dat ik dacht, daar wil ik meer van weten. Daarom ben ik in de zomer van 1977 naar het FNM in Middelburg gegaan, waar ik onder meer *Eleven instruments* (1953) en *The king of Denmark* (1964) van hem hoorde en een korte lezing bijwoonde. Dit bezoek van Feldman aan Middelburg was een beetje buiten de publiciteit gebleven, terwijl de bezoeken in 1985-1987 veel breder werden uitgemeten.⁵⁵⁵

Ook Iannis Xenakis deed die zomer voor de tweede keer de stad Middelburg aan, met name om één van zijn allernieuwste slagwerkcreaties *Psappha* (1976) in een Nederlandse première door Michael de Roo bij te wonen. De Roo kreeg echter door onvoorziene omstandigheden de partij van dit werk niet tijdig in de vingers, zodat de landelijke première moest worden uitgesteld tot het volgende jaar.⁵⁵⁶ Daags daarop zou Xenakis' *Medea* (1967)⁵⁵⁷ door het Nederlands Kamerkoor, aangevuld met een ad hoc instrumentaal ensemble, wel haar Nederlandse première beleven in de Middelburgse Oostkerk:

De wijze waarop dit koor onder de verjongende leiding van Huub Kerstens musiceert, is werkelijk indrukwekkend. [...] Als bezetenen zongen en declameerden de mannen van het kamerkoor

⁵⁵³ Wereldpremière op 2 juni 1976 in *De Doelen*, Rotterdam, door Han de Vries (hobo) en het *Radio Filharmonisch Orkest* o.l.v. Jean Fournet.

⁵⁵⁴ Wereldpremière op 7 juni 1976 in *Diligentia*, Den Haag, door Roberta Alexander (sopraan), Vera Beths (viool) en Rijnbert de Leeuw (piano).

⁵⁵⁵ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

⁵⁵⁶ Tijdens het *FNM78* op 30 juni zou de Duitse slagwerker Toni Roeder – die zijn landgenoot Michael Jüllich op korte termijn verving – de Nederlandse première verzorgen van *Psappha*. Tijdens het *FNM77* zou ook de geplande Nederlandse première van het orgelwerk *Gmeeoorh* (1974) van Xenakis door organiste Françoise Rieunier wegens omstandigheden geen doorgang vinden.

⁵⁵⁷ De wereldpremière van dit werk werd in maart 1967 gegeven o.l.v. de latere chefdirigent van het Xenakis Ensemble, Diego Masson.

de tekst die gevat is in een reeks bezweringsformules. Koperglissandi, dreunende tromslagen, door merg en been gaande klarinettonen, tegen elkaar ketsende stenen doorkliefden de kerkruimte in een orgie van geluid. De extatische roes nam bezit van het publiek dat minutenlang applaudisseerde. Een oermuziek zoals in 1913 Strawinsky's *Sacre du Printemps*!⁵⁵⁸



Afb. IV.12. Componist/dirigent Huub Kerstens, eerste chefdirigent van het XE en medeoprichter/dirigent van Koor Nieuwe Muziek. Foto Camilla van Zuylen, AJ/N.

Overigens zou dit eerste optreden van componist/dirigent Huub Kerstens (1948-1999) voor J&MZ enkele jaren later resulteren in een zeer innige samenwerking. Vanaf eind 1982 zou hij namelijk chef-dirigent worden van het Xenakis Ensemble (XE) (zie Hoofdstuk V) en in 1986 nam hij tevens Koor Nieuwe Muziek onder zijn muzikale hoede. Dat koor riep hij in samenwerking met de vereniging (toen stichting NMZ) in het leven.

Naast de Nederlandse première van *Medea* onder Kerstens zouden nog een aantal gloednieuwe composities van Xenakis voor de eerste keer gedurende dit FNM77 tot klinken worden gebracht. Te denken valt aan *Phlegra* (1975) door het Radio Kamerorkest o.l.v. Lucas Vis, *N'Shima* (1975) door het – even als het jaar daarvoor uitgenodigde – Londense Spectrum Ensemble o.l.v. Guy Protheroe, *Mikka S* (1976) door de Canadese violiste Carmen Fournier en *Kottos* (1976) door celliste Frances-Marie Uitti, nadat Mstislav Rostropovich vier dagen daarvoor tijdens het festival van La Rochelle de wereldpremière had gegeven. Uitti verzekerde Ad van 't Veer vooraf persoonlijk: “I will play as much as I can for your festival – what-

⁵⁵⁸ PZC, 27 juni 1977, p. 5.

ever money you can get is fine with me – (of course I must admit, I enjoy being paid well...)
No problems!”⁵⁵⁹



Afb. IV.13. Celliste Frances-Marie Uitti in actie. Foto's Wim Riemens, AJ/N.

J&MZ nodigde de Amerikaanse componist George Crumb enkele malen uit om naar Middelburg te komen. Hij verwierf met zijn ‘elektrisch’ strijkkwartet *Black Angels* (1970) een ware cultstatus toen deze als soundtrack werd gebruikt bij de legendarische horrorkarakter *The Exorcist* (1973). Crumb kon daar echter, mede door zijn intensieve werkzaamheden aan de University of Pennsylvania – waar hij tussen 1965 en 1997 compositie doceerde – nooit gehoor aan geven. Zijn werk bestaat uit een wonderlijke mix van onversneden avant-gardisme en onmiddellijke zeggingskracht.⁵⁶⁰ Crumb zou als 88-jarige door het Holland Festival (2017) als ‘Componist in focus’ worden gepresenteerd. Van hem zouden de volgende

⁵⁵⁹ Luchtpostbrief van Uitti aan Van 't Veer, 28 april 1977. AJ/N.

⁵⁶⁰ *De Groene Amsterdammer*, 17 mei 2017: www.groene.nl/artikel/oorsplijtende-knarsklanken (bezocht 25-11-2017).

Nederlandse premières tijdens het FNM77 worden verklankt: *Makrokosmos II* (1973) door pianist Max Lifschitz, *Makrokosmos III* (1974) door Circle slagwerkensemble (de Roo / Lucassen) en pianoduo Arden/Lifschitz, *Vox Balaenae* (1971) door duo Madge/Hall, *Four nocturnes for violin and piano* (1964) door duo Fournier/Cholette.

Tijdens het FNM76 werd de tot dan toe zo goed als in het verborgene levende en werkende 71-jarige componist Giacinto Scelsi geïntroduceerd. Dat gebeurde via enkele van diens werken, uitgevoerd door Fernando Grillo en Frances Marie Uitti (zie boven). Na deze ervaring lanceerde J&MZ meteen het plan om deze obscure Italiaanse meester, waarvan “men (los van een paar insiders) geen idee had, dat deze daar in Rome in zijn eentje tegen de klippen op zat te componeren”,⁵⁶¹ in haar volgende festival in een lumineuze context te presenteren. Toen hem dit idee ter oren kwam, reageerde Scelsi op verheugde toon:

Dear Mr. Van 't Veer,

My great friend Fernando [Grillo] has spoken to me about the possibility of having some of my music performed in 'Jeugd en Muziek Middelburg'. It would be wonderful if that project could be materialised; Fernando and I have picked a certain number of pieces that we consider could be interesting and suitable and I have enclosed the list. We are also suggesting the names of the possible interpretes that I know would do especially a good job. For the voice Mrs Hirayama is practically unique for my music. [...]⁵⁶²

De suggestie van Scelsi voor zijn muze Michiko Hirayama (1923), die hij reeds in 1957 in zijn woonplaats Rome had leren kennen, zou spoedig tot een artistiek waardevolle en hartelijke samenwerking leiden tussen de Zeeuwse vereniging en de Japanse zangeres. Deze begon concreet gedurende het FNM77 waar Hirayama een tweetal composities van Scelsi vertolkte: *Pranam I* (1972) door het Radio Kamerorkest o.l.v. Lucas Vis in een Nederlandse première en *Canti del Capricorno* (1962-1972) met het *Rijnmond Slagwerkkwartet* in een wereldpremière! Bij de langdurige totstandkoming van dit laatste werk was er sprake van een jarenlange intensieve samenwerking tussen de componist en de zangeres. Zij vertolkte de haar volledig op het lijf geschreven, conventies tartende liederencyclus op indrukwekkende wijze.

⁵⁶¹ Interview met Leo Samama (14 september 2015): “Want als je het had over Italiaanse muziek in die tijd had je het over Nono, Berio, Maderna.”

⁵⁶² Uit een brief van Giacinto Scelsi aan Ad van 't Veer, Rome 31 juli 1976. AJ/N.



Afb. IV.14. Michiko Hirayama tijdens het openingsconcert van het FNM79 in de Middelburgse Vleeshal. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Ze deed dat in het Middelburgse Kuiperspoorttheater, waarbij ze een vurig pleitbezorgster bleek te zijn voor de componist met

een oorspronkelijke geest, die kennelijk niets van publiciteit moet hebben. [...] *Canti del Capricorno* [...] liet horen dat de steeds sterker wordende geruchten over een miskende eigentijdse Italiaan niet zonder grond zijn. Scelsi blijkt een buitengewoon creatieve en onorthodoxe componist, die zijn 'kleine' ideeën op heldere wijze weet vorm te geven en tijdig weet af te kappen. Ook op dat punt ontwijkt hij kennelijk zelfbewust ieder uiterlijk vertoon, al waren sommige van zijn *Canti* wel spectaculair (natuurlijk mede door de indringende manier waarop Hirayama ze bracht).⁵⁶³

Naast deze door de zangeres gebrachte Scelsi-composities had men gelegenheid, tijdens dit FNM nog meer van hem te horen, zoals de Nederlandse première van *Pranam II* (1973), *Riti* (1962), *Xnoybis* (1964), *Suite nr. 11* (1956), *Trilogy (Triphon, Dithome, Ygghur)* (1957-1961 / 65), *Pwyll* (1954) en als slagroom op de taart de wereldpremière van *Suite nr.8* (1952). Direct na het festival zou J&MZ voorbereidingen treffen om met opnieuw ingespeelde studio-opnames door Francis Marie Uitti, Judith Hall en Geoffrey Madge een lp te produceren van de laatste drie hierboven genoemde solowerken. Dit pionierswerk van de vereniging zou

⁵⁶³ *de Volkskrant*, 27 juni 1977, p. 5.

echter een onverwachte en onaangename wending krijgen (zie onder). Maar eerst zou het centrale deel van FNM77 losbarsten, waarbij de Nederlandse geïmproviseerde muziek één van de meest glorieuze momenten uit haar geschiedenis beleefde.

De Zeeland Suite van Leo Cuypers

Zeeland is Nederland bij uitstek: land en water en bovendien actueel muziekleven waar de vonken van afvliegen. Nergens buiten Amsterdam bloeit het hedendaagse muziekgebeuren zoals in Zeeland. De logische consequentie van dit alles is uiteraard Leo Cuypers' *Zeeland-Suite*.⁵⁶⁴

Aan het begin van 1976 ondernam J&MZ een eerste poging om in het kader van het *FNM* van dat jaar subsidie aan te vragen voor “de uitvoering van een ‘Zeeland Suite’ [...] te componeren door Leo Cuypers en Willem Breuker.”⁵⁶⁵ Omdat van de initiële opzet van de begroting voor dit eerste *FNM* in 1976 maar iets meer dan de helft in de praktijk kon worden gerealiseerd, viel dit initiatief van Cuypers en J&MZ in eerste instantie buiten de boot van het totaalprogramma. Geenszins ontmoedigd diende J&MZ daarop in kader van haar volgende FNM77 met succes een verzoek in tot een compositieopdracht bij de Nederlandse regering:

Een belangrijke inbreng in het festival is toebedacht aan componist-pianist Leo Cuypers, die onlangs een compositieopdracht kreeg voor Jeugd en Muziek een ‘Zeeland Suite’ voor een klein ensemble te componeren. De bedoeling is dat deze ‘Zeeland Suite’ in ongeveer vier dagen door geheel Zeeland ‘trekt’ via openluchtconcerten, met het slot in Middelburg.⁵⁶⁶

Wat de concrete invulling van de bezetting van het ‘klein ensemble’ betreft, kristalliseerde deze pas kort voor het begin van het project definitief uit in een jazzseptet. Want net als bij de gecomponeerde muziek

staat of valt [ook de] geïmproviseerde muziek met de kwaliteit van de musici. Leo Cuypers heeft voor zijn Zeeland Suite een select groepje bijeen weten te brengen. Slagwerker Martin van Duynhoven is – [gezien] de muziek van Cuypers [die] klassieke passages met vast swingend

⁵⁶⁴ *de Volkskrant*, 26 maart 1977, p. 19.

⁵⁶⁵ *PZC*, 4 maart 1976, p. 7.

⁵⁶⁶ *PZC*, 25 februari 1977, p. 15.

tempo, blues en ook vrije passages [bevat] – precies de goede man op de goede plaats. Een vondst is dat er twee bassisten aanwezig zijn: Arjan Gorter en Harry Miller. Miller is afkomstig uit de groep van Zuid-Afrikaanse musici rondom Chris McGregor die veel samen met Nederlanders optreden. Gorter is evenals de overige leden van het ensemble, afkomstig uit het Willem Breuker Kollektief. Breuker zelf en Bob Driessen bezetten de saxofoonplaatsen⁵⁶⁷ en Willem van Manen levert de trombonistische inbreng.⁵⁶⁸

De onorthodoxe wijze waarop deze negendelige *Zeeland Suite*,⁵⁶⁹ waarvan elk deel opgedragen werd aan een plaats in de provincie, inhoudelijk gestalte kreeg, kon door Willem van Manen – mede door zijn inzage in de unieke persoonlijkheid van Cuypers, die hij door een jarenlang opgebouwde vriendschap had verkregen – natuurgetrouw worden verwoord:

Leo is één van de meest spirituele mensen die ik ken. Hij heeft een enorme ‘flux de bouche’, een buitengewoon verbaal talent om dingen geestig en treffend te formuleren en is heel goed in het bedenken van motto’s – een beetje zijn literaire inslag – en dat kun je zien aan de titels van zijn stukken, omdat er altijd wel een woordgrapje in zit [zoals bijvoorbeeld *Two bass shit, No plooi at all blues* en *Calypsooi*]. Als Leo een titel heeft, denkt hij dat hij al de helft van het werk heeft, we zijn al bijna klaar...⁵⁷⁰

Deze typerende denk- en werkwijze heeft een dieper liggende oorzaak die dankzij zijn grote creatieve eruptie van het moment uiteindelijk grotendeels resulteert in een levendig, onvoorspelbaar, doch verrassend eindresultaat, waarover Ad van ’t Veer in kader van de *Zeeland Suite* vertelt:

Leo – die zichzelf een beunhaas noemde,⁵⁷¹ maar een buitengewoon ijdele man was, altijd keurig in het pakje – kwam blanco naar Zeeland. Leo is ‘leesblind’ op het gebied van notenschrijven, had wel wat ideeën, melodietjes die hij dan voorzong, waarop Willem [Breuker] die mu-

⁵⁶⁷ Willem Breuker: sopraan/alt/tenor sax en basklarinet; Bob Driessen: sopraan/alt/bariton sax.

⁵⁶⁸ *de Volkskrant*, 7 januari 1978, p. 33.

⁵⁶⁹ De negen delen van de *Zeeland Suite* luidden: 1. *Impromptu*, 2. *Something else* (solo v. Manen), 3. *Joplin* (solo Breuker), 4. *Two bass shit* (soli Cuypers/Miller/Gorter), 5. *Bach II and Bach I* (soli Breuker, Driessen), 6. *No plooi at all blues* (soli Cuypers/Driessen), 7. *Bob’s Lick* (soli Driessen/v. Duynhoven), 8. *Memoires* (solo Breuker), 9. *Calypsooi* (solo v. Manen).

⁵⁷⁰ Radioserie *Fijn Veertje*, aflevering 10, Omroep Zeeland (2006), interview met Willem van Manen.

⁵⁷¹ Ad van ’t Veer, (in *Fijn Veertje* 2006, afl. 10): “De titel ‘beunhaas’ die hij zichzelf toedicht, heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat hij na 3 jaar van het conservatorium is afgetrapt en daarop op een zolderkamertje in Maastricht ging zitten om op een piano te beuken”.

ziek eerst moest uitschrijven. Maar over het algemeen was het grotendeels ‘à l’improviste’ gedaan. Toen ze bijvoorbeeld in Tholen kwamen bedachten ze ter plekke: nou, nu gaan we het hier over hebben. Dat is wel heel bijzonder!⁵⁷²

Door het aanwezige visueel-theatrale aspect van deze “riante landschapsjazz met een paar flinke knipogen”⁵⁷³ was het inzetten van het medium film een logisch gevolg. Het betrof een samenwerkingsverband tussen de geïnteresseerde Nederlandse (NOS) en Duitse televisie (ZDF), waarbij “kosten noch moeite noch een helikopter [werden] gespaard”.⁵⁷⁴ Eén en ander zou onder regie van Hans Hulscher resulteren in een organische verfilming van vier dagen openluchtconcerten op buitengewoon diverse, typerende en soms zelfs zeer grillige locaties.⁵⁷⁵ De ongepolijste, Nederlandse avant-gardejazz en het ruige Zeeuwse landschap zouden aldus een tot dan toe ongekende muziek-theatrale symbiose aangaan. Want, “hoewel de muziek op zichzelf aantrekkelijk genoeg is, [...] gaat het juist om de verbinding van verblindende zonsondergangen of desolate industrieterreinen met flarden muziek en vooral om het concept van de muzikale reis.”⁵⁷⁶

Als extra dimensie werd door een aantal muzikanten uit de groep nog een dosis spontane, dramatische flair toegevoegd, zodat “deze frisse, decadente constructie zijn uitwerking zeker niet heeft gemist”.⁵⁷⁷ Dit in sommige gevallen weinig voorbereide en uitgewerkte element, waarmee met name Breuker en Cuypers hun podiumconcerten normaal gesproken verfraaiden, had echter ook een functie die niet door iedereen op waarde kon worden geschat:

Cuypers’ tegen de conceptual art aanleunende exhibitionisme zal hem door een aantal puristen niet in dank zijn afgenomen en het met zeewater vullen van een paar wrakkige toeters uit het rekwisietenok van de NOS schijnt werkelijk velen met afgrijzen te hebben vervuld. En dat, terwijl dit zeer onschuldige buitengebeuren alleen bedoeld was om de sociale toegankelijkheid van de geïmproviseerde muziek een beetje te vergroten.⁵⁷⁸

⁵⁷² *Fijn Veertje*, 2006, afl. 10.

⁵⁷³ *de Volkskrant*, 7 januari 1978, p. 33.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ Slot Haamstede; Werkeiland, Philipsdam; Rijksweg, St. Annaland; Slibhaventje, Hoedekeskerke; Zeeuws-Vlaanderen naar Verdronken land van Saeftinge; Boot Madeleine op de Westerschelde; Afvaart Binnenhaven, Vlissingen; St. Lievens Monster Toren, Zierikzee; Industrieterrein, Borssele; Westerstrand, Domburg; Fort Rammekens, Ritthem.

⁵⁷⁶ Uit artikel van Rudy Koopmans, zonder bronvermelding, AJ/N.

⁵⁷⁷ Uit artikel van Frits Lagerwerff, zonder bronvermelding, AJ/N.

⁵⁷⁸ *Ibid.*

Dit streven was meer dan geslaagd: juist door de uitgezonden registratie van de *Zeeland Suite* via televisie werd een aanzienlijk groter publiek voor een concert van Nederlandse jazzmusici bereikt dan ooit tevoren.

BELANGSTELLENDEN KUNNEN REIS MEEMAKEN

Zeeland suite begint vandaag vanaf Middelburgse Loskade

**TIEN CONCERTEN
KRIS-KRAS
DOOR ZEELAND**

MIDDELBURG - De uitvoering van de *Zeeland suite* begint vandaag (dinsdag) vanaf de Loskade in Middelburg, onder auspiciën van Jeugd en Muziek. Twee versierde bussen, een voor belangstellenden en een voor de muzikanten, vertrekken dan omstreeks half negen naar het slot Haamstede voor het eerste concert in de tuin van het slot. Die bussen zijn geheel versierd met vlaggen en spandoeken en rijden het gezelschap kris-kras door Zeeland. Een van de bussen is toegankelijk voor belangstellenden die de reis willen meemaken. Het concert in het slot Haamstede begint om 10.00 uur. Er is dan tevens een optreden van de groep *Mediumburgum*, die de kleppermars zal uitvoeren. Na het concert in Haamstede vertrekt het ge-

zelschap naar de Grevelingendam waar het zich inscheept om koers te zetten naar het werkeiland van de Philipsdam voor het tweede concert. Het inschepen gebeurt om 13.00 uur. Het derde en laatste concert van de eerste dag wordt gegeven midden op het eiland Tholen in het bouwland. Dit concert, in de buurt van Sint Philipsland, begint om 19.30 uur.

De tweede dag gaan de bussen om 8.00 van de Loskade weg en zetten koers naar Goes om met de stoomtram naar Hoedekenskerke te rijden, waar om half tien bij de Sliphaven een concert wordt gegeven. Van Hoedekenskerke gaat het gezelschap met de stoomtram weer naar Goes en vervolgens naar De Paal in Zeeuwsch-Vlaanderen voor een tweede concert die dag. Dat concert wordt om ongeveer 15.00 uur gegeven. Hierna gaat het gezelschap naar Vlissingen om in te schepen op de rondvaartboot *Madeleine*, voor een tocht op de Westerschelde. Op die boot wordt ook een concert

gegeven. De afvaart van de *Madeleine* is om 19.30 uur. De derde dag worden concerten gegeven in Zierikzee, in Borssele en op het strand bij Domburg. De vierde en laatste dag gaat het gezelschap naar Fort Rammekens bij Ritthem en is er 's avonds een slotconcert in de Kuiperspoort te Middelburg.

De *Zeeland suite* bestaat uit tien delen, die allen betrekking hebben op de plaats waar ze worden uitgevoerd. De suite is gecomponeerd door de Amsterdammer Leo Cuypers. Hij wordt uitgevoerd door Leo Cuypers (vleugel), Willem Breuker (saxofoon en clarinet), Bob Driessen (saxofoon), Willem van Manen (trombone), Arjen Gorter (contrabas), Harry Miller (contrabas) en Martin van Duynhoven (slagwerk).

De NOS maakt van de hele toernee door Zeeland opnamen. Belangstellenden kunnen de *Zeeland suite* van het begin tot het eind meemaken in de speciaal daarvoor gereserveerde bus.

Afb. IV.15. Aankondiging *Zeeland Suite*, PZC, 28 juni 1977, p. 5.

Tijdens FNM77 werd het *Zeeland Suite*-project na vier intensieve filmdagen besloten met een integraal concert in het Middelburgse Kuiperspoorttheater. Het gehele project was ook vanuit sociaal oogpunt een groot succes, en een hoogtepunt voor de direct betrokkenen. Trombonist Van Manen vertelde in 2006:

Het is nu al bijna 30 jaar geleden, maar mijn totaalindruk is dat het wel het leukste muzikale project is, waar ik ooit aan heb mee mogen doen. En dat kwam natuurlijk ook door de hele ambiance. Want we zaten in Middelburg ingekwartierd in een fantastisch hotel, een hele week lang, dat helemaal gereserveerd was voor de musici en de televisiemensen.⁵⁷⁹ Overdag gingen we met een bus naar een locatie en daar speelden we de muziek van Leo Cuypers en 's avonds kwamen we tegen 9 uur in het hotel terug waar een voortreffelijk 5 gangen diner klaar stond, waarop er nog tot een uur of 2 feest gevierd werd en dat dus iedere avond.⁵⁸⁰

⁵⁷⁹ Hotel Le Baron Chassé (1925-1985) in de Gortstraat, tegenwoordig Sociëteit De Vergenoeging.

⁵⁸⁰ *Fijn Veertje* 2006, afl.10, interview met Willem van Manen.

“Leo was wat dat betreft echt een rotzak”, wist Ad van ’t Veer zich te herinneren, “want hij gooide zich vol met drank en moest ’s morgens door ons gewekt worden om zo naar de volgende locatie te gaan”.⁵⁸¹

Van het slotconcert, dat door de VARA en de VPRO radio werd geregistreerd, bleken de opnames “door technische onvolkomenheden”⁵⁸² voor radio-uitzending onbruikbaar te zijn. Daarom zou de muziek kort daarop in de VARA-studio worden ingespeeld en daarop uitgezonden.⁵⁸³ Het was deze registratie van de *Zeeland Suite* die J&MZ via het BVHaast label (012) op langspeelplaat zou laten uitbrengen.⁵⁸⁴

En terwijl de filmopnames van de *Zeeland Suite* op 10 januari 1978 op de Nederlandse beeldbuizen te zien waren, werden de musici tezelfdertijd voor de laatste keer opgetrommeld om op een veertiendaagse tournee te gaan die de muziek ook *live* buiten de provinciegrenzen zou brengen. Deze tournee startte met drie nieuwjaarsconcerten, respectievelijk in Vlissingen, Hulst en Middelburg, om daarop uiteindelijk via Delft, Nijmegen, Alkmaar, Utrecht, Hengelo te belanden in het Amsterdamse Bimhuis. Het door Cuypers en J&MZ geïnitieerde revolutionaire werk werd in diezelfde periode door het Willem Breuker Kollektief ook in een arrangement “met groot succes in Amerika ten gehore gebracht”.⁵⁸⁵ Als bekroning voor de gehele productie van de *Zeeland Suite* kreeg Leo Cuypers samen met de stichting J&MZ in het voorjaar van 1978 de *Matthijs Vermeulenprijs* toegekend. Deze prijs werd toegekend door de adviescommissie van de Stichting Amsterdams Fonds voor de kunst, bestaand uit Hans Heg, Kees Hillen en Ed Spanjaard. De commissie was van mening

[...] dat dit muziekproject het dichtst in de buurt komt bij het karakter van de prijs die – niet zonder reden – is vernoemd naar de destijds strijdbare figuur Matthijs Vermeulen. Met nadruk willen we hierbij aantekenen, dat vooral de wijze waarop dit muziekproject is ontstaan en uitgevoerd ons van aanzienlijke betekenis voorkomt. [...] Het] aspect van eigengereidheid typeert [...] de organisatie die vanaf het eerste uur verantwoordelijk is geweest voor het ontstaan van de *Zeeland Suite*: de Stichting Jeugd en Muziek-Zeeland. Een instelling die zich al enige

⁵⁸¹ *Idem*, interview met Ad van ’t Veer.

⁵⁸² Brief van Willem Breuker namens BVHaast en Ad van ’t Veer namens J&MZ aan de Nederlandse Omroep Stichting, Amsterdam 3 oktober 1977. AJ/N.

⁵⁸³ De studio-opname is voor het eerst op 3 oktober 1977 op Hilversum 4 door de VARA uitgezonden.

⁵⁸⁴ Totale productiekosten: f 17.573,96, met een oplage van 2333 lp’s. Begroting BVHaast 012 (stand mei 1978), AJ/N. In 1993 is een re-release uitgebracht van het werk, aangevuld met Cuypers’ *Johnny Rep Suite* op BVHaast CD 9307.

⁵⁸⁵ Aankondigingpamflet *de Zeeland Suite als Nieuwjaarsconcert*. AJ/N.

jaren met grote hardnekkigheid bezighoudt met het propageerden van eigentijdse [klassieke] muziek uit alle windstreken en de geïmproviseerde muziek van eigen bodem in het bijzonder. En dat in een provincie die – met Drenthe – als cultuurarm te boek staat [...] én vaak ook met frisse tegenwind van lokale subsidiegevers. [...] Met name de wijze waarop Jeugd en Muziek Zeeland de *Zeeland Suite* van de grond heeft weten te krijgen – in financiële en organisatorische zin – en de manier waarop de verschillende delen van de suite op oer-Hollandse locaties in première zijn gebracht getuigen van een hoogst oorspronkelijke visie op de relatie tussen muziek, muzikanten, decor en publiek. Daardoor ontstond een ‘muziekreis’ die uniek genoemd mag worden binnen de historie van zowel het traditioneel concertleven als de geïmproviseerde muziek.⁵⁸⁶

Het was de bedoeling dat de met deze onderscheiding verbonden geldprijs van f 7000,- zou worden gedeeld door J&MZ en Leo Cuypers. De laatste kon zich echter niet verenigen met het juryrapport en trok zich terug, want hij vond “dat de *Zeeland Suite* zijn idee was en dat hij daarom de prijs had moeten krijgen en niet [samen met] J&MZ.”⁵⁸⁷ Deze onenigheid verstoortte overigens de samenwerkingsrelatie tussen hem en J&MZ niet, getuige de vele concerten die hij vanaf dan nog onder de vlag van de vereniging bracht. Bovendien zou de *Zeeland Suite* als muziektheatraal fenomeen van eigen bodem tot de verbeelding blijven spreken. Ter illustratie daarvan kan een bijna vier decennia latere reïncarnatie worden genoemd, een hommage, in de vorm van de *Zeeland Suite Revisited*.⁵⁸⁸ Deze werd in 2015 door Van ’t Veers opvolger, directeur Willem Kniknie van Muziek Podium Zeeland, in combinatie met de

⁵⁸⁶ PZC, 2 mei 1979, p. 9: “De commissie gaat ook in op de organisatie-kant van Jeugd en Muziek en constateert een hoogst oorspronkelijke visie op het gebied van de hedendaagse muziek. Jeugd en Muziek Zeeland houdt echter al jaren achtereen onvermoeibaar vol en organiseert jaarlijks muziekfestivals en andere manifestaties waarop niet zelden muziek aan bod komt die elders nog niet eerder of nauwelijks was te beluisteren. Zoals een van de organisatoren [Gerrit Schoenmakers, CB] het in juni 1977 ter opening van het Festival Nieuwe Muziek in Middelburg formuleerde: ‘Wij houden niet van reprises voor de provincie van produkties die het in de Randstad zo goed deden. Daarom zijn wij ons in de laatste jaren steeds meer gaan richten op eigentijdse stromingen in de cultuur, omdat op dat terrein in onze provincie een volslagen leegte heerst.’ [...] De oorspronkelijke opzet [van de *Zeeland Suite* is] niet blijven steken in een manifestatie voor de happy few, zoals bij andere initiatieven van Jeugd en Muziek soms wel het geval is [door...] de ‘bijna ondraaglijke eigenwijsheid’ die de organisatie zichzelf toeschrijft.”

⁵⁸⁷ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015); zie ook de brief van J&MZ aan het Amsterdams Fond voor de Kunst, 14 mei 1979. AJ/N.

⁵⁸⁸ Jeroen van Vliet (piano), Joris Roelofs (klarinet), Joris Postumus (alt saxofoon), Mete Erker (tenoren sopraansaxofoon), Anton Goudsmit (gitaar), Frans van der Hoeven (contrabas) en Pascal Vermeer (drums). Van deze productie is in eigen beheer een cd/dvd in beperkte oplage vervaardigd.

pianist/componist Jeroen van Vliet geconcipieerd. Zij en velen met hen zullen zelfs ruim veertig jaar later instemmen met de destijds getrokken conclusie van Rudy Koopmans dat de *Zeeland Suite* “dankzij de fantasie van componist-pianist Leo Cuypers en de onvermoeibare organisatoren van Jeugd en Muziek Zeeland de meest gedenkwaardige trip werd, die de liefhebbers van de geïmproviseerde muziek tot nu toe hebben kunnen meemaken in Nederland. Een tien met een griffel!”⁵⁸⁹

De unieke festivalsfeer

Na voltooiing van het uitgebreide project rondom de *Zeeland Suite* tijdens het FNM77, waaruit later nog vele activiteiten zouden ontspruiten, waren de twee laatste festivaldagen voor zeven concerten met gecomponeerde avant-gardemuziek gereserveerd. Deze aaneengesloten concerten vonden met regelmaat tot diep in de nacht plaats. Dit was, conform het toenmalige programmeringsbeleid van J&MZ, het gevolg van een ‘marathonachtig streven’. Er werd onder meer een programma uitgevoerd met composities van Jos Kunst (1936-1996), zoals de wereldpremière van *Marine* (1963), door het ASKO o.l.v. Cliff Grego. Ook bracht celliste Frances-Marie Uitti premières van werk van de Amerikaan Lejaren Hiller (1924-1994) en de Brit Brian Ferneyhough (1943);⁵⁹⁰ voor beiden zou een hoofdrol zijn weggelegd in FNM78.



Afb. IV.16. De celliste Frances-Marie Uitti: “om voor uit bed te blijven...”. *Trouw*, 1 juli 1978, p. 27.

⁵⁸⁹ Overgenomen uit artikel van Rudy Koopmans zonder bronvermelding. AJ/N.

⁵⁹⁰ Het betrof *A portfolio for diverse performers and tapes* (1974) van Hiller en *Time and motion study II* (1973/1976) van Ferneyhough.

Onder de noemer van ‘het creëren van een festivalverhogende sfeer’ viel ook dit ‘marathonachtige streven’ van de organisatie.⁵⁹¹ Deze wijze van non-stop concertprogrammering maakte, in het bijzonder bij het naderen van de wijzers van de klok richting de kleine uurtjes, uiteenlopende gevoelens los bij de festivalbezoekers. Zo waren het met name de Zeeuwse recensenten die hierop met een zweem van moraliserend, geagiteerd, spottend provincialisme reageerden: “Tegen het middernachtelijk uur – welk christenmens bezoekt op een dergelijk tijdstip nog een concert?”⁵⁹² “Mijn onderscheidingsvermogen en humor zijn echter rond dit tijdstip niet op z’n best [...maar] inherent aan het decadente grote stadsleven zal Middelburg ook aan dit soort zaken mogen ruiken”.⁵⁹³ Daarentegen berichtten hun randstedelijke collegae juist met gepaste bewondering over deze nachtelijke Zeeuwse avant-gardistische exercities: “En dat allemaal in het rustieke Middelburg, waar de hotels om 12 uur sluiten. Echter niet de concerten, want dat van zaterdag liep door tot 2 uur!”⁵⁹⁴ “De meeste Middelburgse hotels hebben een sluitingsuur dat nog niet op zulke internationale nachtconcerten is afgestemd.”⁵⁹⁵

En als het aan de organisatoren lag, betekende zelfs het einde van zo’n ‘internationaal nachtconcert’ nog geenszins het definitieve besluit van de avond. Want, zoals Nico van den Boezem toelicht, kwam nadien het informele ‘festivalverhogende sfeerelement’ aan de orde:

Bij J&M waren we gewend om na de concerten tot diep in de nacht na te praten, informatie uit te wisselen, te discussiëren, plannen te maken; het waren zo verbazingwekkende dingen die we mee maakten dat we echt moesten afkicken. Tegenwoordig trekken mensen hun jas aan na een concert en gaan weg, want ze zijn niet meer echt ontvankelijk en vaak ook reeds zo ‘voorgeïnfomeerd’ door de sociale media, dat ze niet meer de verbazing en de diepe eerste indruk ondergaan die wij hadden in die tijd.⁵⁹⁶

Beeldend kunstenaar Nico van den Boezem, samen met Willem Buijs “stuwende kracht op de achtergrond”,⁵⁹⁷ verhelderde in dit perspectief het verloop van het creatieve werkproces

⁵⁹¹ Zie begroting FNM78, p. 6, AJ/N.

⁵⁹² *PZC*, 4 juli 1977, p. 4.

⁵⁹³ *PZC*, 3 juli 1978, p. 6.

⁵⁹⁴ *NRC*, 3 juli 1978, p. 6.

⁵⁹⁵ *Trouw*, 1 juli 1978, p. 27.

⁵⁹⁶ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

⁵⁹⁷ “Als die twee er niet waren geweest had het er heel anders uitgezien; de ideeën en contacten die ze met zich meebrachten en daarop deelden met van ’t Veer – evenals de bezoekende kunstenaars, arties-

binnen het bestuur van de Zeeuwse vereniging als volgt: “Willem en ik waren vaak te dromerig en te enthousiast over de nieuwe dingen die we zagen en hoorden, zodat we deze aan Ad door gaven, die dit vervolgens helder en concreet kon maken.”⁵⁹⁸

De zeer specifieke attitude van het verenigingsbestuur droeg op significante wijze bij aan de voor J&MZ zo kenmerkende heterodoxe, informele sfeer die op haar beurt weer een zee aan ruimte creëerde voor het spontane, het onverwachte, het ongehoorde: “We waren in die tijd erg naïef. Omdat we niet veel wisten, accepteerden we alles wat bijvoorbeeld een Scelsi of Xenakis beweerde, dat was allemaal waar, maar misschien was het ook helemaal niet waar, maar dat wisten we niet. We gaven de kunstenaars zodoende alle ruimte.”⁵⁹⁹

Kortom: deze zich vaak tot in het holst van de nacht afspelende *afterglow* van de concerten, waar een veelkleurig gezelschap van kunstenaars, (lokaal) publiek en het bestuur van J&MZ elkaar ontmoetten, vervulde een waardevolle dubbelrol. Ze bood enerzijds de gelegenheid tot uitgebreide gezamenlijke reflectie van opgedane indrukken en diende anderzijds als uitgelezen mogelijkheid om creatieve kruisbestuiving aan te gaan en als kweekvijver voor toekomstige initiatieven te fungeren.

*De oude baas Scelsi...*⁶⁰⁰

Één van die initiatieven, voortkomend uit de opgedane indrukken van het FNM77 draaide rondom een hoofdrolspeler van dat festival: Giacinto Scelsi. Een man die als “een zeer eigenzinnige dodecafonist [...] een plaats in de muziekgeschiedenis voor zich gereserveerd schijnt te hebben die alleen met een figuur als de 19e-eeuwer Alkan te vergelijken is.”⁶⁰¹ Naar aanleiding van menig succesvolle (eerste) uitvoering van diens werk tijdens het Middelburgse Festival schreef de componist dankbaar vanuit Rome:

ten en componisten op hun beurt ook deden – zijn niet te onderschatten geweest.” Interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015).

⁵⁹⁸ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ Brief van Ad van 't Veer aan Joop Veuger, Cultuurcentrum Oosterpoort Groningen, 23 oktober 1979, AJ/N: “Correctie programma (ik hoop nu werkelijk de laatste, want (de oude baas) Scelsi kan tot op het laatste moment lastig zijn... wij hebben dit al veel keren meegemaakt!”

⁶⁰¹ *Het Parool*, 4 juli 1977, p. 4.

Dear Mr van 't Veer,

My friends Francis Uitti and Michicko Hirayama have returned from the Festival with many compliments about you and much enthusiasm about the Festival. They were very happy to have been able to participate and particularly indebted to you for all you did during their stay here. [...] My thanks to you for all your very kind cooperation in these last months, and my compliments to you on the scope and seriousness of the Festival; it was a pleasure and honor for me to participate.⁶⁰²

Onder de uitgevoerde werken van Scelsi bevonden zich zoals vermeld ook *Ygghur* (derde deel uit *Trilogy*), *Pwyll* en *Suite nr. 8 (Bot-Ba)*. Over het laatste werk vertelde Madge: “Suite nr. 8 – die ik als wereldpremière 25 jaar de voltooiing op het FNM77 heb gespeeld – vind ik persoonlijk een heel goed stuk. Dit gebeurde overigens in aanwezigheid van Morton Feldman, die na het concert tegen mij zei: ‘Kom mee Geoffrey, we gaan Scelsi bellen en hem vertellen over jou en over jouw uitvoering’.”⁶⁰³

Mede gesterkt door de overtuigingskracht en het enthousiasme komend van diverse kanten ontplooide J&MZ aansluitend aan haar FNM77 het initiatief om deze drie divers getinte en nimmer opgenomen solowerken op langspeelplaat uit te brengen. Van dit plan op de hoogte gebracht, reageerde de componist blijmoedig instemmend: “The proposal for a Scelsi-recording is a very flattering and touching one on your part and I thank you most sincerely for it.”⁶⁰⁴

Daarop zette de Zeeuwse vereniging alles in werking om dit voornemen zo gewetensvol mogelijk gestalte te geven: celliste Uitti (*Ygghur*), fluitiste Hall (*Pwyll*) en pianist Madge (*Suite nr. 8*) speelden de werken op respectievelijk de volgende locaties in: International Recording Studios, Rome, South Hill Park Studios, London en Concertgebouw Amsterdam – “the probably best hall of Europe, as also Decca as well as Phonogram do their most important recordings here.”⁶⁰⁵ Productieafspraken voor een oplage van 500 exemplaren werden vastgelegd met het BVHaast label en het platenhoesontwerp kwam, zoals gebruikelijk, weer voor rekening van J&MZ huisdesigner Willem Buijs.

⁶⁰² Brief van Giacinto Scelsi (fragment) aan Ad van 't Veer, 14 juli 1977. AJ/N. Scelsi vraagt hierin ook om alle gemaakte opnames van zijn stukken gedurende het festival naar hem op te sturen voor persoonlijk gebruik. Daarnaast nodigt hij van 't Veer wederom uit om zijn gast te zijn in Rome.

⁶⁰³ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

⁶⁰⁴ Brief van Scelsi aan Van 't Veer, 30 augustus 1977. AJ/N.

⁶⁰⁵ Brief van Van 't Veer aan Scelsi, 2 september 1977. AJ/N.

Het klinkend resultaat van de opnames werd naar Rome gestuurd, waarop ‘de oude baas Scelsi’, na het beluisteren hiervan, geheel tegen de verwachting van alle betrokkenen in, per telegram reageerde: “Received tape regret must ask you delay printing since cannot approve piano piece have suggested Madge coming to Rome discuss work.”⁶⁰⁶ In een daarop volgend uitgebreider schrijven licht Scelsi dit telegram verder toe. Hij beklagt zich met name over de afwijkende tempokeuze die Madge in zijn *Suite nr. 8 (Bot-ba)* hanteert, waar de voorgeschreven kwartnoot 72 bijvoorbeeld 112 wordt gespeeld, waardoor de muziek een totaal ander karakter krijgt: “Bot-ba – which means ‘Tibet’ – is a succession of prayers and dances; the music has a particular significance in the context of ritual music and not as virtuoso piano pieces. A distortedly fast tempo, for example, makes a movement sound like a virtuose toccata for piano, and that is not the intention.”⁶⁰⁷

Scelsi wijst in diezelfde brief ook op het verschil tussen een concert, waar de uitvoerder grotendeels de verantwoording op zich neemt, en een (studio-)opname. Hier dienen, zeker als het om een allereerste registratie van een werk gaat, de wensen van de componist te worden gerespecteerd en is zijn goedkeuring allesbepalend. Scelsi drong er in dit kader met klem op aan dat Madge naar Rome zou komen om aldaar intensief met hem samen te werken aan het pianostuk, waarna hij op zijn beurt vervolgens bereid zou zijn, om de kosten voor een heropname volledig op zich te nemen.

De buitengewoon bedrijvige Madge, die voor J&MZ onder meer kort daarvoor de – voor zover bekend – allereerste integrale uitvoering had gegeven van Stockhausens *Klavierstücke I t/m XI*⁶⁰⁸ en die werd gelauwerd met een *Edison* voor zijn interpretatie van Xenakis’ pianoconcert *Synaphai*,⁶⁰⁹ had hierover zo zijn eigen gedachten:

Het verhaal van de nasleep rond de opname van *Suite nr. 8* is natuurlijk achteraf gezien interessant, terwijl ik destijds dacht, ‘wat een zeikerd is die Scelsi’! Ik was zeer tevreden met de opname die een heel mooie klank had, maar nadat Scelsi de opname had gehoord, belde hij me op om te zeggen dat de toccata (de laatste 4 minuten van het half uur durende werk) te snel gespeeld was. Ik vertelde hem dat ik de cassette zou gaan beluisteren die hij mij zou gaan opsturen met het door hem ingespeelde werk. Dat heb ik vervolgens gedaan, en, verdorie, hij

⁶⁰⁶ Telegram van Scelsi aan Van ’t Veer, 11 oktober 1977. AJ/N.

⁶⁰⁷ Brief van Scelsi aan Van ’t Veer, 27 oktober 1977. AJ/N.

⁶⁰⁸ En wel op 21 januari 1977 in het Kuiperspoorttheater, Middelburg.

⁶⁰⁹ *PZC*, 26 augustus 1977, p. 19. Xenakis *lp*, Decca591171 (1976), met: *Synapha, Aroura, Antikhthon*, G. Madge piano, New Philharmonia Orchestra o.l.v. Elgar Howarth. Re-release cd, Explore Records EXP0017 (2006).

speelt op die cassette de toccata sneller dan ik op de opname deed. Hierop heb ik hem teruggebeld en hem mijn bevindingen verteld. Nou, hij werd boos, hij werd boos *this man* en toen hadden we een beetje ruzie. In mijn optiek had het er wellicht enerzijds mee te maken dat hij gefrustreerd was dat ik niet naar Rome kon komen om langere tijd uitgebreid met hem te gaan werken – zoals hij bijvoorbeeld wel gewend was van Hirayama, Mikashoff, Grillo en Uitti.⁶¹⁰ Anderzijds [wat nu een alom bekend gegeven is] nam Scelsi zijn primaire ideeën op en liet deze daarop door anderen [zoals Roman Vlad, Sergio Cafaro, Riccardo Filippini en Vieri Tosatti]⁶¹¹ uitwerken. Door deze uitwerking van zijn bronmateriaal door anderen waren er afwijkingen in onder meer ritme en tempo te constateren met de uitgeschreven partituur. Misschien is dit ook een verklaring voor het perceptieprobleem dat zich aandeed na die opname.⁶¹²

Uiteraard waren de teleurstellingen door dit hele verloop bij J&MZ bijzonder groot, mede omdat men er zich goed van bewust was dat het gehele project eigenlijk in een uitzichtloze impasse was beland. Van 't Veer schreef dan ook namens de Zeeuwse vereniging aan Scelsi:

We are very disappointed about your reaction concerning the recordings. We can certainly understand that you have remarks and critique but than we had expected another reaction. We did not save any troubles or expenses within our limited possibilities to have your music performed to our utmost responsibility. [...] In spite of your very kind invitation for Madge to come to

⁶¹⁰ “Ook Stockhausen had hier een handje van en heeft mij dit meerdere malen aangeboden, onder meer toen hij in 1982 een maandlang ‘composer in residence’ was aan het conservatorium in Den Haag: ‘kom naar me toe voor 6 maanden, want ik heb voor jou een appartement met een B-Steinway staan, allemaal voor jou om te werken.’ Ik dacht: 6 maanden, als ik maar 6 dagen zou kunnen vinden ... Achteraf gezien ben ik ook blij dat ik hier nooit op in ben gegaan. Ik had namelijk heel goed contact met de producers van NDR en WDR, mede door de vele opnames die ik in die tijd met hen maakte. Zij vertelden mij: ‘Geoffrey, ga nooit naar Stockhausen, want als je dat doet, kom je uiteindelijk terug en speelt zijn stukken op de meest saaie manier die jij je kunt voorstellen. Daar zijn we absoluut niet in geïnteresseerd.’ Stockhausen is namelijk zo precies dat hij geen enkele speel- en ademruimte laat voor een individuele interpretatie. Het is alleen exact dát wat hij wil, waardoor je vaak niet je beste individuele prestatie kunt leveren. Hij eist de meest waanzinnige dingen van degenen waar hij intensief mee samenwerkt, zoals bijvoorbeeld het volledig machinaal spelen van tempo kwartnoot 42,5. Ik denk dat zijn muziek, althans hoe hij die uitgevoerd wil hebben het beste tot zijn recht komt in een volledig voorgeprogrammeerde gecomputeriseerde omgeving. Voor mij is dit eigenlijk een merkwaardige en tegenstrijdige conclusie, juist omdat ik in zijn werk – door de uitgebreide studies die ik daarvan heb gemaakt – zoveel menselijkheid heb ontdekt en compositorische parallellen ben tegengekomen, waardoor programma’s zoals Mozart/Stockhausen, of Debussy/Boulez/Stockhausen wonderwel samengaan.” Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

⁶¹¹ Voor genuanceerde details, vgl. Friedrich Jaecker, “‘Der Dilettant und die Profis’”. Scelsi, Tosatti & Co.’, *MusikTexte* 104 (2005), p. 27-40.

⁶¹² Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

Rome it is impossible [because] his activities do not allow him. [...] We feel obliged to stop the record from being released [...] which means that all efforts have been for nothing.⁶¹³

Naast het door Madge aangestipte perceptieverschil met Scelsi stuitte ook diens sektarische habitus Madge tegen de borst. Bedoeld is de gewoonte om musici, inbeddend in een soort ‘allesomvattend Plan’ in volledige toewijding te annexeren.⁶¹⁴ Scelsis reactie na enkele tevergeefse uitnodigingen aan het adres van de pianist was dan ook geladen met teleurstelling. Die ventileerde hij enige tijd later, het onderwerp afsluitend, onverbloemd aan Van ’t Veer:

I know that you did everything you could for the record – and so did I – but Mr Madge did not even bother to answer my invitation [...] and] I must tell you that I am certain that even if Mr Madge had come, it would have been a useless trip as his ideas about that Suite are just too different from mine.⁶¹⁵

Ondanks deze negatieve ervaring zou Van ’t Veer in het voorjaar van 1978 een bezoek brengen aan Scelsi in Rome en met hem samen aan de basis staan van een aantal unieke projecten, die onder meer tot samenwerking met zangeres Hirayama (1979 Scelsiportret) en pianiste Takahashi (opnames pianowerken) zouden leiden, zoals in de volgende hoofdstukken ter sprake zal komen.

IV.4. Festival Nieuwe Muziek 1978: Ferneyhough, Finnissy, Andriessen, Hiller, Bussotti

Dames en Heren, Hierbij [...] de programmering voor het Festival Nieuwe Muziek (1978) [...] In grote lijnen valt het festival in 3 weekends uiteen: a. een Engels weekend met Ferneyhough en Finnissy b. een Amerikaans weekend met Hiller c. een Italiaans weekend met Bussotti. De Nederlandse muziek loopt er als een rode draad doorheen met muziek van Louis

⁶¹³ Brief van Ad van ’t Veer aan Giacinto Scelsi, 23 oktober 1977. AJ/N.

⁶¹⁴ Zie in dit kader Elmer Schönbergers artikel over Stockhausens bezoek als *Composer in residence* aan het conservatorium in Den Haag van 1982: “Een maand lang Stockhausen leerde dat niet alleen de muziek maar het hele verschijnsel Stockhausen doorgestructureerd is. Het verschijnsel lijkt bestierd te worden door één, alomvattend Plan. Dit Plan voorziet in alles: in muziek, in een eigen uitvoeringspraktijk van die muziek, in haar exegese, in haar encyclopedische documentatie, in haar analyse, en in de verkondiging van haar bijbehorende kosmologie.” Vgl. Elmer Schönberger, *De wellustige tandarts & andere componisten, het alles omvattend plan*, Amsterdam 1985, p. 193f.

⁶¹⁵ Brief van Giacinto Scelsi aan Ad van ’t Veer, 1 december 1977. AJ/N.

Andriessen, Ton de Leeuw [nieuwe versie van *Spatial Music 4*], Peter Jan Wagemans en de diverse soorten Nederlandse jazz. De Ned. jazz is zo goed en fris dat het onzin is om daar Amerikanen (de trend van vandaag) in te zetten. Wij hebben gekozen voor enkele jonge groepen Gilius Bergeijk en Guus Janssen en de oudere garde: W. Breuker en M. Mengelberg. Elke zaterdagmiddag en nacht – jazz. Voor de avant-garde ‘klassieke’ muziek moesten wij weer vele buitenlanders aantrekken want behalve de radiomensen zijn er (zo goed als) geen nieuwe muziek spelers in Nederland voorhanden [...] Je kan ze op één klein handje tellen. Hopelijk kan een dergelijk festival stimulerend werken althans dat is wel de bedoeling. Er staan meer dan 28 Europese en/of Nederlandse première's en meer dan 12 wereld première's te wachten.⁶¹⁶

Dit derde FNM was qua omvang en inhoud te vergelijken met het eerste, uit 1976, want ook hier zouden de activiteiten zich uit uitstrekken over zo'n drie volle weken, gevuld met concerten, een bijbehorende tentoonstelling en thematisch georiënteerde films. De Vleeshal – door J&MZ graag beschouwd “als verlengstuk van de straat, [waardoor] bestaande drempelvrees gemakkelijker overwonnen kan worden”,⁶¹⁷ zou – wederom via een aangebrachte scheidingswand – enerzijds dienst doen als expositieruimte en anderzijds als amfiteater voor het leeuwendeel van de geprogrammeerde concerten en de films.

Van een aantal aanvankelijke plannen voor het FNM78 – zoals de opening op de Markt van Middelburg met *De Kunstmestorkaan* van Willem Breuker⁶¹⁸ en de uitnodiging voor John Cage⁶¹⁹ (beide initiatieven in samenwerking met het HF) – moest vanwege financieel ruimtegebrek worden afgezien. Want van de aanvankelijke begroting van f 180.000,-⁶²⁰ kon uiteindelijk zo'n anderhalve ton worden gerealiseerd.⁶²¹ De subsidiebijdrage van CRM bleef met f 65.000,- zo goed als gelijk aan die van het jaar daarvoor en de ZCR adviseerde de Provincie Zeeland om de financiële ondersteuning voor het in haar ogen “voor Nederland uniek[e] project”⁶²² – van de beoogde f 15.000 – te verhogen tot f 25.000,-. Voorzitter J.H.

⁶¹⁶ Brief J&MZ /Ad van 't Veer aan de Persdienst Culturele Programma's, 2 juni 1978. AJ/N.

⁶¹⁷ Opzet FNM78, p. 2. AJ/N.

⁶¹⁸ PZC, 6 maart 1978, p. 7.

⁶¹⁹ *Ibid.*

⁶²⁰ *Ibid.*

⁶²¹ Subsidies FNM 1978: J&M Nederland f 10.000,-; Bijdrage NOS f 3.000,-; Provincie Zeeland f 25.000,-; CRM f 65.000,-; Prins Bernhard- en Anjerfonds f 15.000,-; Gemeente Middelburg inclusief aandeel Holland Festival evenement f 17.900,-. Totaalinkomsten (inclusief recettes f 8.601,50 en Bar opbrengst f 4.130,15): f 148.631,65. *Afrekening FNM78*, p. 1. AJ/N.

⁶²² PZC, 5 januari 1978, p. 4.

Vader van de ZCR bekrachtigde dit gunstige advies met de opmerking dat: “Jeugd en Muziek in de afgelopen jaren toch wel veel gepresteerd heeft. Nieuwe Muziek krijgt weinig kansen en er moet toch in alles beweging blijven, anders krijg je een statische maatschappij.”⁶²³ Het ter beschikking staande festivaltotaalbudget zou *J&MZ* toch uiteindelijk wederom genoeg speelruimte bieden, om “de avant-garde, die zelfs in de Randstad met moeite gedijt in Middelburg gemeengoed te laten worden”.⁶²⁴

Op de midzomeravond 21 juni 1978 rond de klok van half negen – enkele uren, nadat het Nederlands voetbalelftal zich had gekwalificeerd voor de gedenkwaardige finale van het WK in Argentinië – verzorgde publicist Rudy Koopmans de officiële opening van het derde FNM, waarbij hij een samenvatting gaf

[...] van een essay van zijn hand over ‘muziek en politiek’. [... In kader van dit actuele thema] betoogde [hij], dat er geen politieke muziek bestaat [...] Wat hij wel ‘politiek’ noemde geldt de manier waarop muziek wordt geproduceerd of gereproduceerd. De producenten en uitvoerenden maken deel uit van de samenleving en in elke samenleving is sprake van verdelingsprocessen. In Nederland zijn muzikanten zich van de processen bewust geworden en dáár ligt de relatie tussen politiek en muziek.⁶²⁵

Louis Andriessen

Het resterend verloop van de eerste festivalavond stond in het teken van componist Louis Andriessen, de ex-notenkraker die in voorafgaande jaren al meermalen te gast was geweest bij *J&MZ* en tevens zijdelings betrokken was bij de aanverwante Middelburgse beeldende kunststichting Forum van Rosa en Marinus Boezem.⁶²⁶ De negenendertigjarige Andriessen – van wie Toneelgroep Baal begin 1978 voor de Zeeuwse vereniging zijn nieuwe werk *Orpheus* (1977) had gebracht – begeleidde eerst blokfluitist Walter van Hauwe, “een echte animator

⁶²³ *PZC*, 21 april 1978, p. 7.

⁶²⁴ Gekopieerde, ongedateerde recensie uit het *NRC* door Ernst Vermeulen in *Persmap FNM78*. *AJ/N*.

⁶²⁵ *PZC*, 22 juni 1978, p. 7.

⁶²⁶ “Ik was een beetje betrokken bij Forum via mijn contact met Josien van De Appel, want via hen leerde ik Rosa en Marinus Boezem behoorlijk goed kennen.” Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016). De Middelburgse stichting Forum heeft in de periode 1977-1987 spraakmakende manifestaties georganiseerd op het grensgebied van beeldende kunst, theater, architectuur, design, muziek etc. De kwaliteit van de manifestaties en hun bijzondere positie binnen de nationale en internationale kunsten waren onder meer aanleiding voor een boek van Maria-Rosa Boezem en Philip Peters: *Forum 1977-1987. Een verkenning van kunst in de luwte* (Eindhoven 1995).

voor nieuw te componeren muziek voor zijn instrument”,⁶²⁷ op de piano in het wijds uitgesponnen, versluiserend eenstemmige werk *Melodie*, dat de componist tussen 1972 en 1974 voor Frans Brüggen had geschreven.



Afb. IV.17. Louis Andriessen in de Vleeshal Middelburg tijdens FNM78.

Foto (fragment) Wim Riemens, AJ/N.

Hierna vervoegde Andriessen zich bij het door hemzelf twee jaar eerder aan het conservatorium in Den Haag opgerichte ensemble *Hoketus*, dat de avond muzikaal voortstuwde met onder meer het gelijknamige werk *Hoketus* (1975/1977) van zijn eigen hand en *Clapping Music* (1972) van Steve Reich (1936) – dat de Amerikaanse componist/recensent James Sellars⁶²⁸ van *The Hartford Courant* bestempelde als “a conspicuous anomaly” binnen het overig avant-garde georiënteerde totaalprogramma van dat FNM.⁶²⁹ Andriessens compositie *Hoketus* ontstond tijdens een workshop die hij aan hetzelfde Haagse instituut gaf in kader van het Amerikaanse Minimalisme. Bij deze elektrisch versterkte, en qua klankidoom agressieve Nederlandse variant van de Amerikaanse minimal music, wordt de veertiende-eeuwse hoketus techniek gehanteerd, waarbij het ensemble, onderverdeeld in twee gelijkwaardige groepen van panfluit, altsaxofoon, basgitaar, piano, fenderpiano en conga, elkaar in een hoog tempo afwisselen. “Met een fusie van verschillende stijlen (hedendaagse, jazz-, pop- en volksmuziek) wilden Andriessen en de zijnen, geheel in de geest van de jaren zeventig, de kloof overbruggen tussen avant-garde en publiek.”⁶³⁰ Het Middelburgse publiek, in een “opmerkelijk

⁶²⁷ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁶²⁸ Van Sellars’ eigen compositie *Separate Ways* (1978) vond tijdens het FNM78 de wereldpremière plaats.

⁶²⁹ Recensie uit *The Hartford Courant* van 6 augustus 1978. AJ/N.

⁶³⁰ Schönberger 1996, p. 80.

goed bezette Vleeshal – een bemoedigend teken, dat continuïteit verdient –⁶³¹ kon van dit verbindende streven van Hoketus uit eerste hand getuigen, waarbij het bij de uitvoering van essentieel belang was, dat “de instrumentale groepen in de mooie akoestiek van de Vleeshal wat uit elkaar staan, want anders werkt het niet als een voortdurende wisseling”.⁶³²



Afb. IV.18. *Hoketus* in de Vleeshal, gezien vanuit het perspectief van het publiek, zittend op de voor het festival geconstrueerde amfitheater-opstelling. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Wie van de veelzijdigheid van de componist Andriessen een breder en actueel beeld wilde verkrijgen, kon hiervoor bij uitstek terecht op het FNM78. Want naast de genoemde concerten waren er ook een optreden van zijn *Volharding*, de vertoning van de gecensureerde video *Il Duce* (1976) en kon men, als slagroom op de taart, op het Middelburgse Abdijplein getuige zijn van “de beste en luidste uitvoering van *de Staat* tot nu toe”.⁶³³ Andriessen lichtte later persoonlijk één en ander toe over de (ontstaans)geschiedenis van *Il Duce*:

Il Duce is eigenlijk een video, zoals je dat tegenwoordig noemt. Johan, die bij de NOS werkte had die kop van Mussolini een kwartier lang steeds meer laten vervormen. De muziek die ik

⁶³¹ *PZC*, 22 juni 1978, p. 7.

⁶³² Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁶³³ *de Volkskrant*, 1 juli 1978, p. 19. Het Nederlands Blazers Ensemble o.l.v. Lucas Vis, dat de uitvoering verzorgde, had in november 1976 reeds de wereldpremière gegeven van Andriessens gelauwerde compositie (*Matthijs Vermeulen Prijs* 1977; eerste prijs International Rostrum of Composers 1977).

erbij heb gemaakt ‘dematerialiseert’ evenredig aan het beeld en wordt uiteindelijk helemaal elektrisch/ruis. Uit die ruis komt dan een heel beroemde Nazistische componist tevoorschijn [vgl. Richard Strauss’ prelude van *Also sprach Zarathustra*]. *Il Duce* was gemaakt naar aanleiding van de commissie die wilde dat ik een stuk maakte om mee te dingen voor de *Prix d’Italia* in het kader van radiowerken. Uiteindelijk hebben ze dit niet op durven te sturen, die schijtuizen.⁶³⁴

Engelse, Amerikaanse en Italiaanse weekends

Het aangekondigde ‘Engelse weekend’ van het FNM stond voornamelijk in het teken van de composities van de hiervoor aanwezige Brian Ferneyhough (1943) en Michael Finnissy (1946), twee Britse componisten die tussen 1969 en 1972 al meermalen met hun werk te gast waren geweest bij de Gaudeamus Muziekweek.⁶³⁵



Afb. IV.19. Brian Ferneyhough en Michael Finnissy in de Vleeshal, FNM78.

Foto Wim Riemens, AJ/N.

Van Ferneyhough, “de misschien wel grootste adept van de onverbiddelijke serialiteit”,⁶³⁶ werden de volgende werken in Nederlandse première gebracht: *Four Miniatures* (1965), *Cassandra’s Dream Song* (1970), *Sieben Sterne* (1969/70), *Coloratura* (1966) en *Sonate for two piano’s* (1966), uitgevoerd in “moordend pianospel”⁶³⁷ door Hoketus-pianist Gerard Bouw-

⁶³⁴ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁶³⁵ Peters 1995, p. 100, 234f.

⁶³⁶ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

⁶³⁷ *PZC*, 24 juni 1978, p. 15.

huis en zijn toenmalige leraar Madge, die als duo een half jaar eerder voor J&MZ hadden geparticipeerd in de driedaagse Henri Pousseur-manifestatie. Tot slot werd ook de wereldpremière van Brian Ferneyhough's *Funérailles* (1969) door het Spectrum Ensemble o.l.v. Guy Protheroe gebracht, waarmee het gezelschap Engelse avant-garde-specialisten voor het derde jaar op rij het Middelburgse muziekfeest opluisterde.

In tegenstelling tot zijn landgenoot Ferneyhough – die geen specifieke mening over het *FNM* koesterde, want “het brengen van muziek is altijd belangrijk [en] het doet er niet toe of dat in Middelburg gebeurt, in Amsterdam of in het midden van Kongo”⁶³⁸ – was Michael Finnissy juist “vol lof over Middelburg, dat een groeiende reputatie ondergaat ver buiten Nederland [...] en één van de best geselecteerde programma's biedt in vergelijking met een groot aantal andere festivals, die hij vergelijkt met ‘een beestenmarkt’.”⁶³⁹ Naast Finnissy's composities *Snowdrift* (1972), *Ives* (1974) en de wereldpremière van *Jazz* (1976) speelde Madge de Nederlandse première van Finnissy's *Pianoconcerto nr. 2* (1975/76) met het Radio-kamerorkest o.l.v. Ernest Bour. In dit kader memoreerde de huispianist van J&MZ:

De samenwerking met Bour was echt fantastisch. Hij was – naast een kenner van het klassieke repertoire – een groot voorvechter voor de hedendaagse muziek, buitengewoon precies, maar altijd zeer muzikaal. Wat betreft Finnissy, ben ik mij niet zeker of zijn immens ingewikkelde werk vandaag de dag muzikaal gezien nog stand zou houden en interessant genoeg zou zijn, maar toen werkte het goed en was het een evenement. Met Bour heb ik onder meer zijn 1e en 2e Pianoconcert gedaan, waarover de componist zo enthousiast was dat hij prompt een 3e voor mij schreef, dat ik tijdens het FNM79^[640] wederom o.l.v. Bour in wereldpremière bracht.⁶⁴¹

Rondom de persoon van Lejaren Hiller (1924-1994) werd vervolgens het ‘Amerikaanse weekend’ van dit festival gedrapeerd. De New Yorker en van oorsprong scheikundige Hiller, zoon van de tekenaar en fotograaf Lejaren Hiller senior (1880-1969), had in de jaren 1947-1952, waar hij in dienst was van chemiegigant Dupont, al enkele patenten op zijn naam staan voordat hij definitief voor de muziek koos. Vrij snel verwierf hij ook binnen deze discipline bekendheid door onder meer de coöperatie met de chemicus/componist Leonard Isaacson

⁶³⁸ *PZC*, 22 juni 1978, p. 7.

⁶³⁹ *PZC*, 24 juni 1978, p. 15.

⁶⁴⁰ Madge refereert hier naar het aan hem opgedragen *Pianoconcerto nr. 3* (1978) van Finnissy, dat hij op 5 juli 1979 samen met het *Radio Kamerorkest* o.l.v. Bour in de CGM in première bracht.

⁶⁴¹ Interview met Geoffrey Madge (21 juni 2015).

(1925) aan te gaan en hiermee aan de basis te staan voor de eerste computergegenereerde compositie voor akoestische instrumenten: de *Illiac Suite* (1955/56) voor strijkkwartet.⁶⁴² In samenwerking met John Cage maakte hij tussen 1967 en 1969 het zevendelige werk voor klavecimbel en computer-gegenereerde geluidsband *HPSCHD* (de computerafkorting voor ‘harpsichord’). Van de eclectische componist Hiller, “die graag theater- en concertzaalelementen met elkaar vermengd”,⁶⁴³ werden er tijdens het FNM78 negen werken uitgevoerd, waaronder de wereldpremière van *Pianosonate nr. 6* (1972), het speciaal voor het Middelburse festival geschreven *Diabelskie Skrzypce* (1978) en de Nederlandse première van zijn *Machine Music* (1964) voor piano, slagwerk en tape.

Met name de uitvoering van het laatstgenoemde werk bracht bij musicus en *PZC*-recensent Kees van Eersel, die zijn artikel de kop “Festival Nieuwe Muziek, kwelling en virtuositeit” meegaf,⁶⁴⁴ gemengde gevoelens teweeg:

Hiller deed flink mee, bediende de tapes, blies een ballonnetje op en liet het knallen als klap op een hels crescendo van de tapes, rende met een peuterrammelaar op wieltjes door de apparatuur en instrumenten en was daarmee een bron van vermaak. In wat voor kinderfase deze Hiller is blijven steken is duidelijk vertoond: de exhibitioneel-anale fase. Dat neemt niet weg dat pianist Yvar Mikhashoff en slagwerker Tony Roeder groots werk hebben verricht. De stampvolle zaal stak dat ook niet onder de stoelen.⁶⁴⁵

Enkele dagen later maakte diezelfde criticus via de Nederlandse première van *Strijkkwartet nr. 6* (1973), uitgevoerd door het in de avant-gardemuziek gespecialiseerde Engelse Arditti Quartet, kennis met een andere kant van de Amerikaanse componist: “dit kwartet heeft me veel gedaan. Met de partituur op schoot kon ik prachtig volgen wat een inventief mens deze Hiller is”.⁶⁴⁶

Geheel passend binnen de algemene artistieke lijn die *J&MZ* nastreefde, was het ook in het geval van het ‘Italiaanse weekend’ van het FNM78 “tekenend, dat Middelburg juist niet een arrivé als Berio centraal stelt, maar liever een outsider als Bussotti”.⁶⁴⁷ Tot op het laatste

⁶⁴² Voor details, incl. de partituur, zie: Lejaren A. Hiller Jr. / Leonard M. Isaacson, *Experimental Music. Composition with an electronic computer* (New York / Toronto / London 1959).

⁶⁴³ *de Volkskrant*, 1 juli 1978, p. 19.

⁶⁴⁴ *PZC*, 3 juli 1978, p. 6.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ *PZC*, 10 juli 1978, p. 5.

⁶⁴⁷ *de Volkskrant*, 1 juli 1978, p. 19.

moment bleef men aldaar echter in spanning afwachten of de in 1931 te Florence geboren componist/tekenaar/regisseur/ontwerper Sylvano Bussotti überhaupt de trip naar Zeeland zou worden gegund. De lange arm van de Italiaanse justitie hield hem – naast menig andere kunstzinnige landgenoot – namelijk in haar greep, omdat hij de staat vanuit zijn positie als directeur van het Teatro La Fenice financiële schade zou hebben berokkend. Steunbetuigingen aan het adres van Bussotti in kader van zijn bemoeienis met het Italiaanse operaschandaal kwamen onder meer van dirigent Claudio Abbado (1933-2014) – dirigent en artistiek leider van 's werelds meest vermaarde operatheater, de Scala in Milaan – die gedurende dezelfde periode als gastdirigent het Concertgebouworkest in Amsterdam leidde: “Ze zijn gek, helemaal gek. Dat ze mensen als Francesco Siciliani, Gioacchino Tomassi en Sylvano Bussotti in de gevangenis stoppen! Dat zijn grote musici, die gooi je toch niet in de gevangenis.”⁶⁴⁸ Uiteindelijk bleek sluitend bewijs voor verdere vervolging te ontbreken, waardoor Bussotti na enkele dagen hechtenis zijn eerste reis naar Nederland zou kunnen aanvangen om net op tijd in Middelburg te verschijnen.⁶⁴⁹



Afb. IV.20. “Sylvano Bussotti: ...renaissancemens in Middelburg...”.

Haagsche Courant, 10 juli 1978. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Van deze Italiaan, die graag als een “Florentijns Renaissance-artiest” werd beschouwd,⁶⁵⁰ werden in Middelburgse ruim twintig werken uitgevoerd, waarvan de meeste – zoals zijn

⁶⁴⁸ *de Volkskrant*, 8 juni 1978, p. 11.

⁶⁴⁹ Gekopieerde recensie uit *Vrij Nederland*, juli 1978 in *Persmap FNM78*. AJ/N.

⁶⁵⁰ *PZC*, 6 juli 1978, p. 9.

gloednieuwe *Gran Duo* (1978) en *Three Lovers Ballet* (1978) – onder de noemer van zijn zelfbenoemde “Busottioperaballet” vielen: “een met theater aangekleed concert, klein muziektheater zou je het ook kunnen noemen.”⁶⁵¹ Daarbinnen waren het niet zozeer de compositorische kwaliteiten die van zich deden spreken, maar des te meer de buitenmuzikale, theatrale aspecten die de aandacht opeisten:

[...] met pianist Giancarlo Cardini en danser Rocco vormde Bussotti een geheid trio, dat vooral met van alles en nog wat binnen in, rond en onder de vleugel actief was. [...] Bussotti en de zijnen kwamen soms tot boeiende resultaten, al lag het spook van de poespas wel constant op de loer.⁶⁵²

Gedurende zijn verblijf in het door een Calvinistische geest gedomineerde Middelburg, liet de kleurrijke Italiaan geen moment onbenut om zijn “geliefde verslaving, mijn narcisme” op exhibitionistische wijze ten toon te spreiden.⁶⁵³ Zoals Elmer Schönberger treffend noteerde, wil

Bussotti wil [tegenstrijdig genoeg op een soortgelijke manier als de door hemzelf verguisde (artiesten van de) popmuziek⁶⁵⁴] ook zelf een plaatje zijn. Binnen het tijdsbestek van twee dagen vertoonde hij zich in zeker drie verschillende creaties en met twee verschillende brillen. Zo iets schrijf je natuurlijk niet over een componist, behalve dan in het geval van een soort Elton John van de avant-garde die zegt alle moeite te doen de scheiding tussen privé- en openbaar leven op te heffen. Door twee dingen doet hij aan een popster denken: narcisme en een licht (al te licht) ironische hang naar kitsch, [beiden] optimaal vertolkt door een groot portret omringd door kledkamerlampjes en door het tweede deel van zijn film ‘Rara’, waarin, in een roze ambiance van homoseksuele erotiek, door vele, half ontklede jongemannen langdurig en waardig geschreid wordt.⁶⁵⁵

Om het beeld rondom de ‘Renaissancemens’ Bussotti te completeren, openbaarde een omvangrijke tentoonstelling van diens partituren in het voorportaal van de Vleeshal de “wellicht beste graficus onder de componisten en de beste componist onder de grafici”.⁶⁵⁶ Als thema-

⁶⁵¹ *de Volkskrant*, 8 juli 1978, p. 6.

⁶⁵² *Ibid.*

⁶⁵³ *PZC*, 6 juli 1978, p. 9.

⁶⁵⁴ *de Volkskrant*, 8 juli 1978, p. 6.

⁶⁵⁵ Gekopieerde recensie uit *Vrij Nederland*, juli 1978 in *Persmap FNM78*. AJ/N.

⁶⁵⁶ *Ibid.*

tische overbrugging naar de ‘Italiaanse week’ bestonden de films van FNM78 louter uit producties van dat land. Naast onder meer *Padre Padrone* (1977) van de gebroeders Taviani waren hier met name rolprenten van de Romeinse regisseur Federico Fellini te zien, zoals zijn *Dolce Vita* (1960), *Julietta* (1965), *I Clowns* (1970), *Amarcord* (1973) en *Casanova* (1976).



Afb. IV.21. Bussotti repeteert met het Arditti strijkkwartet in de hal van het Middelburgse stadhuis. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Omdat de focus wat betreft de gecomponeerde muziek van FNM78 vooral op de aanwezige toondichters Ferneyhough, Finnissy, Hiller en Bussotti lag, stond er van Giacinto Scelsi, die in de twee voorgaande jaren in belangstelling had gestaan, slechts één werk geprogrammeerd: *Pregiera* (1954). Dit werd bijna een kwart eeuw na voltooiing in de Middelburgse Vleeshal ten doop gehouden door basklarinettist Harry Sparnaay. Om dezelfde reden werden er van ‘huiscomponist’ Xenakis ook slechts drie werken geprogrammeerd, waaronder de eerder uitgestelde (zie boven, FNM77) Nederlandse première van zijn *Psappha* (1975):

Er waren, terecht naar zou blijken, zeer hoge verwachtingen van het optreden van de slagwerker Toni Roeder, wiens uitvoering van *Psappha* bij de uitreiking van de Beethovenprijs aan Xenakis (vorige jaar in Bonn) allerwege bejubeld en door de componist zelf zeer werd bewonderd.⁶⁵⁷

⁶⁵⁷ PZC, 1 juli 1978, p. 15.

Overigens behoorde de Duitse slagwerker Toni Roeder – net als zijn wederom op het festival zeer bedrijvig aanwezige collegae Fernando Grillo en Francis Marie Uitti eveneens – tot “het nieuwe type interpretator, die er [met de woorden van Geoffrey Madge] niet omheen kan, om [evenwel zonder al te grote pretenties] ook componist te zijn.”⁶⁵⁸

Zoals het de vereniging J&MZ sinds jaar en dag betaamde, werd de grote hoeveelheid gecomponeerde muziek op geheel natuurlijke wijze programmatisch vervlochten met haar geïmproviseerde tegenhanger. In tegenstelling tot de ‘avant-garde klassieke muziek’, waarvoor vele buitenlanders moesten worden aangetrokken, werd voor de uitvoering van geïmproviseerde muziek vrijwel exclusief geput uit de lokale Nederlandse bron:

[...] de trend om Amerikaanse jazzmusici in huis te halen wordt in Middelburg bijna hooghartig uit de weg gegaan [door] een consequent hameren op de kwaliteiten van onze eigen onvervalste Nederlandse improviserende muzikanten.⁶⁵⁹

Oude en nieuwe vertegenwoordigers hiervan deden het festivalvuur verder oplaaien in een zestal evenementen, veelal uitkristalliserend in een fusie van klassieke, geïmproviseerde en muziektheatrale avant-garde, waar de Nederlandse jazz met musici als Misha Mengelberg en Guus Janssen zo langzamerhand een internationaal erkend patent op had. Zowel performance-kunstenaresse Moniek Toebosch (1948-2012),⁶⁶⁰ met haar ‘partner in crime’ Michel ‘kraakdoos’ Waisvisz (1949-2008) – die beiden al geruime tijd deel uitmaakten van de spraakmakende Middelburgse kunststichting Forum – als het Willem Breuker Kollektief leverden hieraan een bijdrage. Breuker en de zijnen waren zelfs buitengewoon goed op dreef, want onder het mom van

[...] niks geen elite, niks geen sacrale muziekversluisende rituelen, gewoon muziek, gewoon direct theater met de ingebouwde doodklap voor maatschappelijk vervelende structuurtjes [...werd] in een barstensvolle Vleeshal twee uur onafgebroken toe[geslagen] op een nadrukkelijke manier, dat het leek, alsof er gans nieuwe daden van bevestiging verricht moesten worden.⁶⁶¹

⁶⁵⁸ *Ibid.*

⁶⁵⁹ *de Volkskrant*, 1 juli 1978, p. 19.

⁶⁶⁰ Zij was de dochter van organist, componist en conservatoriumdirecteur (Tilburg) Louis Toebosch.

⁶⁶¹ *PZC*, 4 juli 1978, p. 4.

Na drie edities *FNM* kon de balans van dit “volledig op eigen kracht varende”⁶⁶² zomerse initiatief van J&MZ vanuit verschillende perspectieven worden opgemaakt:

Donaueschingen, La Rochelle, Royan, het zijn geen plaatsnamen die bij de gemiddelde muzikkliefhebber meteen zoiets losmaken als Berlijn of Wenen. Tenzij hij bijzonder is geïnteresseerd in hedendaagse muziek. En laat hij dan ook Middelburg maar aan zijn lijstje toevoegen. Dat is dichterbij huis en beslist wel zo interessant.⁶⁶³

Het duurt wat korter dan het Holland Festival, maar wat informatie over nieuwe muziek betreft geeft het [...] veel meer. [...] Zonder dat je van een overweldigende belangstelling kan spreken (nergens ter wereld staat men te dringen voor zulke evenementen) is er bij de concerten toch steeds verrassend veel publiek van zeer uiteenlopende herkomst en leeftijd [aanwezig].⁶⁶⁴

De Amerikaanse componist en recensent van *The Hartford Courant* noteerde met enige jaloezie het volgende over het festival (Afb. IV.21):

*Countless times
I asked myself: ‘Why
do we not have such
a constructive and
well-supported festi-
val in America?’*

Afb. IV.22. James E. Sellars in *The Hartford Courant*, 6 augustus 1978.

In totaal hebben deze eerste drie avant-gardemuziekfestivals in Middelburg bijna 12.000 bezoekers getrokken.⁶⁶⁵

De Zeeuwse organisatie week er ten slotte totaal niet voor terug om diverse, soms polariserende ‘compositiewerelden’ van die periode bij elkaar te brengen. Dit kan treffend

⁶⁶² Gekopieerde recensie uit *Algemeen Dagblad*, 5 juli 1978 in *Persmap FNM78*. AJ/N.

⁶⁶³ *Ibid.*

⁶⁶⁴ *Trouw*, 1 juli 1978, p. 23.

⁶⁶⁵ FNM76: 6856 bezoekers (waarvan 4000 in kader van de klank- en lichtshow *Le Polytope de Cluny*); FNM77: 2238 bezoekers (waarvan 1285 in kader van de *Zeeland Suite*); FNM78: 2751 bezoekers. Afrekeningen *FNM76/77/78*. AJ/N.

worden geïllustreerd aan de hand van een commentaar van Louis Andriessen op zijn collega-componisten aldaar:

Op het festival in 1978 waren ook Ferneyhough en Finnissy aanwezig, dat waren toen al niet meer mijn vrienden (wel erg lelijk hoor die Finnissy). Bussotti vond ik wel leuk, maar Lejaren A. Hillerrrr... ook zo'n strenge. Je hebt bepaalde componisten die een beeld hebben van vooruitgang in de muziek, maar uiteindelijk hebben die het niet gewonnen met hun steeds grotere complexiteit van de materie. Wij waren toen al gewoon bezig met ritmes – 'klopt vijf keer vrolijk op de tafel' – maar dat mocht helemaal niet van die heren, ze maakten het ook nooit een beetje gezellig.⁶⁶⁶

Na zo'n zeven jaar systematisch creëren van een avant-gardeklimaat in het hart van Middelburg introduceerde J&MZ vanaf de zomer van 1976 als 'indoor' opvolger van het FMS haar paradepaardje: het Festival Nieuwe Muziek (FNM). Met dit jaarlijks terugkerende festival waarvoor J&MZ eerste organisatie in de Zeeuwse culturele geschiedenis ministeriële subsidie ontving, zou consistente landelijke aandacht van publiek en media worden getrokken. Dat het FNM – en daarmee "Middelburg als Mekka van de Nieuwe Muziek"⁶⁶⁷ – van meet af aan een even beruchte als beroemde reputatie genoot bij zowel publiek als kunstenaars, was te danken aan een aantal specifieke, samenhangende factoren:

- de onorthodoxe programmering, waarbij gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, aangevuld met bijpassende films op natuurlijke wijze met elkaar werd vervlochten;
- het marathonachtige streven en de gedrevenheid van de vereniging die de eigentijdse muziek, doorgaans uitgevoerd op het allerhoogste niveau, er bij het publiek vaak tot in het holst van de nacht op meedogenloze wijze inpompte;⁶⁶⁸
- de unieke ligging en kleinschaligheid van de stad Middelburg in combinatie met de informele, ongedwongen sfeer die de organisatie wist te creëren.

⁶⁶⁶ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁶⁶⁷ *PZC*, 28 juni 1976, p. 4.

⁶⁶⁸ *de Volkskrant*, 2 juli 1979, p. 5: Wie zoiets kan verwerken mag zich tot de allersterksten rekenen."

Een greep uit de artistieke hoogtepunten van de eerste drie edities van het FNM (1976-1978) maakt het bijzondere belang van het festival duidelijk: (1) de eerste grootschalige presentatie in Nederland van het werk van Iannis Xenakis, nog in bijzondere mate versterkt door zijn persoonlijke aanwezigheid; (2) de ontdekking van de tot dan toe volledig onbesproken Italiaan Giacinto Scelsi; (3) de productie (inclusief lp) van één der meest glorieuze momenten uit de Nederlandse geïmproviseerde muziek: de *Zeeland Suite* van Leo Cuypers.

In het jaar van de introductie van het FNM fungeerde J&MZ dankzij de onvermoeibare inzet van pianist Geoffrey Madge ook als katalyserend platform voor de herontdekking van de avant-gardistische ‘Verboden Klanken’ uit één van Ruslands meest roerige periodes (1930-1960). Met vele unieke concerten uit de jaren '70 tot begin jaren '80 en de productie van een lp wist de Zeeuwse vereniging zich ook in dit kader op bijzondere wijze te onderscheiden.

V

PAALHOOFDEN II

(1978-1983)

Met kulturele ontwikkelingen is het als met ontwikkelingen op het gebied van de politieke economie. Er zijn dominerende ontwikkelingen er is een onderliggende tegenstroom, die dynamiserend werkt. Jeugd en Muziek Zeeland heeft altijd vooral aandacht geschonken aan die dynamiserende onderliggende tegenstroom, en het jaarlijkse Festival Nieuwe Muziek vormt van die activiteiten het kristallisatiepunt. Niet alleen de gepresenteerde muziek vormt een dynamiserende tegenstroom, ook het Festival zelf. Hoe dynamiserend wel blijkt uit een aantal veelzeggende feiten: de transplantatie van grote delen van een festival naar het dominerende muziekcentrum Amsterdam, de onweerstaanbare lange mars door de massamedia van Leo Cuypers' Zeeland Suite, en pas weer de toekenning van de Matthijs Vermeulen Prijs voor het werk van Jeugd en Muziek Zeeland als zodanig. Het actuele kulturele klimaat in Nederland is niet denkbaar zonder Jeugd en Muziek Zeeland. [...] Want wat men ook moge beweren, Xenakis is voorlopig in Zeeland (en daardoor in Nederland) meer gemeengoed dan in Griekenland, en hetzelfde geldt voor de Amerikaan Cage en de Rus Mossolow.⁶⁶⁹

Uit dergelijke woorden van zelfbewieroking, opgenomen in de strooifolder van het op handen zijnde FNM79, bleek de voortrekkersrol die J&MZ zichzelf in Nederland toedichtte. Naast het aanbieden van zelf ontwikkelde programma's fungeerde de buitenissige programmering van J&MZ gedurende die periode ook als inspiratiebron voor het Holland Festival (HF). De programma's bestonden uit de "dynamiserende onderliggende tegenstroom" (zie boven), zoals in het seizoen 1979/80 rondom het project Rusland 1920 en de componistenportretten van Xenakis, Scelsi en de 'vergeten' Nikolaos Skalkottas (1904-1949). Eén en ander geschiedde tijdens het HF op de Utrechtse podia Muziekcentrum Vredenburg, Theater 't Hoogt, Cultuurcentrum de Oosterpoort in Groningen en het Concertgebouw van Amsterdam.

Zo speelde celliste Uitti tijdens het HF79 Scelsi's *Triphon* (het 1e deel uit *Trilogy, The three ages of man*) en Ferneyhough's *Time and motion study II*. Deze stukken had ze respectievelijk reeds gedurende het FNM77 en het FNM78 in Nederlandse premières gebracht. Naar diezelfde editie van het HF 'transplanteerde' pianist Geoffrey Madge zowel het gehele reper-

⁶⁶⁹ Strooifolder in kader van FNM79. AJ/N.

toire van zijn J&MZ grammofoonopname *Russian Music 1920* (BVHaast025) uit 1978, alsmede John Cage's *Music of Changes* (1951). Daarvan had Madge een half jaar eerder, op 16 februari 1979, onder de vlag van de Zeeuwse vereniging in Middelburg een complete uitvoering gegeven.⁶⁷⁰

V.1. Festival Nieuwe Muziek 1979: op koers naar Japan in 1978

Het ministerie van CRM was er bij monde van haar minister Til Gardeniers-Berendsen vanwege de hierboven genoemde activiteiten “met een dermate vooruitstrevend karakter van de plaatselijke afdeling van Jeugd en Muziek” van overtuigd, dat Zeeland “wat betreft de propaganda voor de hedendaagse muziek niet geïsoleerd meer is, maar zelfs als koploper in het land fungeert.”⁶⁷¹ Derhalve had dit ministerie in 1978 een drieweekse oriënterende reis naar Japan met een bedrag van ruim f 10.000,- gefinancierd.⁶⁷² Het werd een reis die J&MZ-manager Ad van 't Veer en pianist Geoffrey Madge in het kader van de voorbereidingen voor het komende FNM79 zouden ondernemen.⁶⁷³ De reis was aanbevelenswaardig omdat “Japaners er prijs op stellen om hun zakenpartners altijd persoonlijk te kennen [...] en dat deze contacten ook hartelijk van aard moeten zijn”.⁶⁷⁴

Gedurende deze reis van 26 oktober tot 16 november 1978 werden contacten gelegd in Tokyo, Kyoto, Osaka en ook Nagasaki – Middelburgs officiële zusterstad tussen 1979 en

⁶⁷⁰ “John Cage was een wonderlijke man: tijdens mijn eerste ontmoeting met hem in Amsterdam [waar Cage aanwezig was in kader van het HF78 om onder anderen de wereldpremière van zijn Freeman Etudes (1977) bij te wonen] zette hij een grote pot pindakaas tussen ons in op tafel en haalde het deksel van de pot, waar ongeveer reeds een derde uitgehaald was. Ik begreep absoluut niet wat hij hiermee wilde en terwijl wij aan het praten waren over zijn uit te voeren werk ‘Music of Changes’ ging zijn hand plotseling vliegensvlug de pot in. Hij graaide er een handvol pindakaas uit en stopte deze in zijn mond, terwijl hij mij uitnodigend toeriep: ‘Hey Geoffrey, Geoffrey, take it, take it!’” Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

Alhoewel J&MZ de uitvoering van het werk *Music of Changes* op 16 februari 1979 aanmerkte als de Nederlandse première, is de waarheid anders. Al op 20 oktober 1965 speelde Ton Hartsuiker het werk voor de afdeling J&M Middelburg in de Concert en Gehoorzaal te Middelburg (zie par. I.6).

⁶⁷¹ Citaat uit de toespraak van mevrouw M.H.M.F. Gardeniers Berendsen, minister van CRM, voor de opening van het FNM79, 23 juni 1979, Vleeshal, Middelburg. AJ/N.

⁶⁷² Brief *Studiereis Japan afrekening* van J&MZ aan CRM, 30 augustus 1979. AJ/N.

⁶⁷³ *PZC*, 26 oktober 1978, p. 5.

⁶⁷⁴ Uitspraak Masaya Miyoshi, directeur van economische organisaties (Keidanren) in Tokio. Citaat uit krantenartikel; bron en datum onbekend. AJ/N.

2000.⁶⁷⁵ Het betrof tien componisten, onder wie Hifumi Shimoyama (1930), Joji Yuasa (1929) en Yuji Takahashi (1938), muziekuitgeverijen en platenfirma's, zoals *Zen-On*, *Ongaku* en *Japan Music*, de *Ono Gagaku Music Society* (i.v.m. mogelijkheden voor een Europese concertreis van Japanse musici naar Berlijn, Parijs, het HF en het FNM), Japan Radio, Japan Foundation en last but not least “de heer Misumi, de officiële leider/organisator in kader van de culturele uitwisseling met Nederland”.⁶⁷⁶ Voorts bood Van 't Veer aldaar verscheidene langspeelplaten uit de BVHaast-catalogus aan en gaf Madge voor een totaal publiek van zo'n 1100 luisteraars twee ‘instructieve concerten’ met ‘Nederlands’ repertoire, waaronder Konrad Boehmer's *Potential* en zijn eigen nieuwe compositie *How are you?*, speciaal opgedragen aan Japan.⁶⁷⁷

VERSLAG Japan reis t.b.v. Festival Nieuwe Muziek 1979	
donderdag 26 oktober tot en met donderdag 16 november 1978	
Geoffrey Douglas Madge	
Ad van 't Veer	
do. 26 okt.	16.30 uur vertrek Schiphol met Singapore Airlines
vr. 27 okt.	17.30 uur aankomst Singapore. Hotel Singapora Forum
za. 28 okt.	10.30 uur vertrek Singapore
zo. 29 okt.	20.00 uur aankomst Tokio. New Tokyo Int'l Airport 'Narita'
ma. 30 okt.	02.00 uur aankomst Ginza Dai-ichi Hotel Tokyo City
	14.00 uur Dai-ichi Hotel afspraak met componist Yuji Takahashi wordt afgebeeld.
	19.00 uur Dai-ichi Hotel diner/bespreking met de componisten Hifumi Shimoyama, Yoshiro Irino, Yori-Aki Matsudaira
di. 31 okt.	09.30 uur Yubin Chokin Hall bespreking met de manager .
	11.30 uur Dai-ichi Hotel bespreking met de heer Ch. van der Sloot van de Royal Netherlands Embassy Tokyo.
	met de taxi naar de Netherlands Embassy voor nadere kennis making met de ambassadeur voor een e.v. konsert op de ambassade.
	14.00 uur met taxi naar het huis van Yuji Takehashi
	16.30 uur Dai-ichi Hotel eerste kennis making en werk bespreking met de tolk (via de ambassade) Fumiko Takemae.
	17.30 uur National Theater konsert van Gagaku ensemble
wo. 1 nov.	09.30 uur Dai-ichi Hotel telefonische afspraken gemaakt met behulp van Takemae.
	naar Tokyo station voor boeking naar Osaka en Kyoto
	13.00 uur Uitgever Ongaku No Tomo Sha Corp. Tokyo bezocht om samen met Teruaki Kurata, head copyright Section partituren uit te zoeken.
	15.00 uur Radio Tokyo bezocht via Yori-Aki Matsudaira
	17.30 uur Dai-ichi Hotel bespreking met Kozan Kitahara shakuhachi player van de groep Yonin-No-Kai Tokyo via zijn tolk Masao Abe.

Afb. V.1. Begin van het chronologische reisverslag van het bezoek aan Japan door Ad van 't Veer en Geoffrey Madge in kader van het FNM79. AJ/N.

⁶⁷⁵ “Deze jumelage is het gevolg van een daartoe door het gemeentebestuur van Nagasaki gedaan verzoek, dat door bemiddeling van de Nederlandse ambassadeur in Tokyo en de voormalige minster van Buitenlandse Zaken, Mr. Max van der Stoel, in de loop van vorig jaar is gericht aan het gemeentebestuur van Middelburg.” *De Faam/de Vlissinger*, 22 februari 1978, p. 8.

⁶⁷⁶ Voorbereiding voor het FNM79 met als thema Japan. Map FNM79, AJ/N.

⁶⁷⁷ *Ibid.*

In diezelfde periode werden er vanuit J&MZ “ter voorbereiding op het FNM79 gesprekken met componisten te Parijs” gevoerd en bracht men aldaar “enkele malen een bezoek aan het Herfst Festival.”⁶⁷⁸ De zevende editie van dit twee maanden durende, groots opgezette *Festival d’Automne à Paris 1978* stond met filmvertoningen, performances, dans, theater, traditionele en moderne muziek, geheel in het teken van de Japanse cultuur.⁶⁷⁹ Het vormde, getuige de films en composities die een half jaar later ook in Middelburg een podium kregen,⁶⁸⁰ een bron van inspiratie voor FNM.

In aanloop naar het vierde FNM zou “op grootse wijze” aandacht worden geschonken aan “muziek en muziektheater uit Japan” dat “tot de oudste culturen van de wereldgeschiedenis” behoort.⁶⁸¹ En “waar het gaat om een thema, dat in Nederland nog nooit zo uitvoerig aan de orde is geweest” deed Ad van ’t Veer met betrekking tot zijn ondernomen oriëntatieris naar het land van de rijzende zon een bekentenis.⁶⁸² “Eigenlijk hebben we in Japan weinig ontdekt. [...] We hebben er wel sfeer geproefd [...] wat me opviel was, dat de mensen er overdag als westerlingen leven, maar ’s avonds en na het werk terugstappen in een traditioneel leven.”⁶⁸³ Uitvoeriger bekende hij:

In de contacten met componisten en uitgevers hebben we geprobeerd jongere componisten te vinden, die naar een eigen, Japanse stijl zoeken. Uit die gesprekken kwam eigenlijk niets los. Uit de grote stapel platen en partituren, die we uit Japen meebrachten, kwamen tenslotte drie componisten die voor ons gevoel bewust met een nieuwe richting bezig zijn. Dat zijn Akira Tamba (1932), die in Frankrijk bij Messiaen heeft gestudeerd, bij de Franse radio heeft gewerkt en nu hoogleraar is in Parijs. Voorts Maki Ishii [1936-2003], die zowel in Tokyo als in Berlijn werkt en van wie onder andere een compositie voor het traditionele Japanse Gagaku-ensemble wordt uitgevoerd. De derde is Toshi Ichianagi [1933, tussen 1956 en 1962 gehuwd met Yoko Ono], die in Japan en in de Verenigde Staten heeft gestudeerd, zeer goed thuis is in de hedendaagse westerse muziek en die als componist past in de verstilde hoek van Cage en vooral Morton Feldman. [...] veel werken van het programma zijn door de optredende musici gekozen, zodat wij zelf voor een groot deel ook benieuwd zijn. Interessant is ook een componist als Jo

⁶⁷⁸ *Ibid.* Onder de gesprekspartners in Parijs waren vermoedelijk ook de daar woonachtige, tijdens FNM79 aanwezige, Japanse Akira Tamba en Vietnamese Nguyen-Thien Dao.

⁶⁷⁹ www.festival-automne.com/archive (bezoekt 09-01-2018).

⁶⁸⁰ Films: Kurosawa en Oshima; composities o.a.: Ishii, *Lost sound I* (1978), Kondo, *Mr. Bloomfield his spacing*, (1973), Shinohara, *Relations* (1970), Yuasa, *Domain* (1978), Fukhshi, *Ground I* (1976).

⁶⁸¹ Voorwoord FNM79. Map FNM79, AJ/N.

⁶⁸² *PZC*, 9 juni 1979, p. 23.

⁶⁸³ *De Stem*, 16 juni 1979, p. 21.

Kondo, die tegen de minimal music aan zit maar die stijl toch weer op een Japanse manier verwerkt. Ondanks alle technische apparaten uit Japan, die hier te koop zijn, en ondanks de vele Japanse musici in Nederlandse orkesten weten wij hier toch nauwelijks iets van de Japanse cultuur. Om het zoeken naar een eigen Japanse muzikale stijl een achtergrond te geven presenteren we ook de traditionele Japanse muziek van het Sawai-ensemble en het Gagaku-ensemble.⁶⁸⁴

De Japanse maatschappelijke gespletenheid die van 't Veer hierboven beschrijft, is ook terug te vinden in de schizofrenie van haar muziekcultuur.⁶⁸⁵ Hier kunnen twee van elkaar wezensvreemde muzikale tradities, beide volledig in de publieke belangstelling maar zonder elkaar te beïnvloeden, klaarblijkelijk uitstekend naast elkaar functioneren. Enerzijds is er een levende traditie van de Hogaku, de autochtone Japanse muziek inclusief No-theatermuziek, die vanaf de zevende eeuw vrij nauwkeurig is gedocumenteerd. Hiervan werden twee exponenten in Middelburg gepresenteerd: de kamermuziek van het Sawai-ensemble, musicerend een in ensemblevorm die vanaf het einde van de zeventiende eeuw in zwang raakte, en de 'elegante' hofmuziek van het *Gagaku-ensemble* uit de *Ono-Teruzaki-Jinjya Tempel* in Tokio.⁶⁸⁶ Daarover schreef muziekcriticus Hein Calis:

Nu zou het voor de hand liggen dat de muziek – [die] na een aantal reformaties sinds het midden van de twaalfde eeuw weinig meer is veranderd – even fossiel als archaisch klinkt, maar dat blijkt een absolute verrassing. Debussy-achtige akkoordformaties en een voorkeur voor scherpe dissonanten zijn kernmerken van het uit duizenden herkenbare idioom. Bijna geen enkele toonhoogte is stabiel elke toon wordt iets te laag geïntoneerd en eindigt iets te hoog, wat aan de muziek een merkwaardige 'opstijgende' kwaliteit geeft. Vrijwel nooit spelen de instrumenten exact gelijk op de tel maar komen een fractie na elkaar. Binnen één stuk wordt het tempo heel geleidelijk aan sneller maar de verandering is nauwelijks merkbaar. Al deze karakteristieken zijn zó lijnrecht in tegenspraak met wat in westerse klassieke muziek als mooi of nastreefbaar geldt dat gagaku-muziek een onuitwisbare indruk achterlaat.⁶⁸⁷

Als tegenpool van haar Hogaku heeft Japan in de 20ste eeuw de westerse klassieke muziektraditie, inclusief symfonieorkesten, operagezelschappen, pianorecitals etc. geadopteerd. Deze westerse oriëntatie is ook van toepassing op haar (muzikale) avant-garde die in 1930 een

⁶⁸⁴ *NRC*, 22 juni 1979, CS 3.

⁶⁸⁵ *de Volkskrant*, 20 juni 1979, p. 9.

⁶⁸⁶ 'Gagaku' betekent letterlijk 'elegante muziek'.

⁶⁸⁷ *de Volkskrant*, 20 juni 1979, p. 9.

eerste impuls kreeg door de oprichting van de Federatie van Nieuwe Componisten. Vanaf de jaren '50 begon één en ander te floreren, mede gestimuleerd door initiatieven als Jikken Kôbo: multidisciplinaire, experimentele kunstworkshops met een anti-establishment karakter.⁶⁸⁸ Van invloed was ook de oprichting van het Sôgetsu Center for the Arts (1958-1971) in Tokyo. Dit zou het belangrijkste podium voor experimentele vernieuwing vormen: "housewives, students, professionals, and amateurs flocked to see and participate in events".⁶⁸⁹

Naast soortgelijke initiatieven dient ook de concertreeks van John Cage en pianist David Tudor te worden vermeld. Ze gaven die als eerste buitenlanders op uitnodiging van Ichiyangi in de Contemporary Music Series. Deze reeks kan als een opvallend stimulerende, historische impuls voor de Japanse avant-garde worden aangemerkt: "Cage and Tudor's concerts in 1962 shattered every preconceived notion about music, sound, and silence held by Japanese artists and musicians".⁶⁹⁰

Japan Festival: de muziek

Uit deze Japanse muzikale avant-garde werden tijdens FNM79 75 composities uit de periode 1958-1979 uitgevoerd.⁶⁹¹ Daarvan was een derde afkomstig van drie componisten, Tamba (7), Ichiyangi (7) en Ishii (11), die volgens Van 't Veer bewust met een nieuwe richting bezig waren.⁶⁹² Van de uitgevoerde werken van de drie Japanners, die ieder een introducerende lezing hielden, was ongeveer de helft niet ouder dan vijf jaar: *Micromacros* (1974), *Ennea* (1975), de wereldpremières van *Elemental III* (1978/79) en *Vision Vocale V* (1975-1979) van Tamba; *Scenes I, II* (1979) en *Recurrence* (1979) van Ichiyangi; *Black Intention I, II*, (1976/77), *Lost Sound* (1978), de Europese premières van *Black intentions III* (1977) en *Search in Grey* (1978) van Ishii. Deze laatste componist had onder meer bij Boris Blacher in Berlijn gestudeerd. Van Ishii was in 1961 tijdens de *Gaudeamus Muziekweek* te Bilthoven als

⁶⁸⁸ Adlington 2009, p. 190.

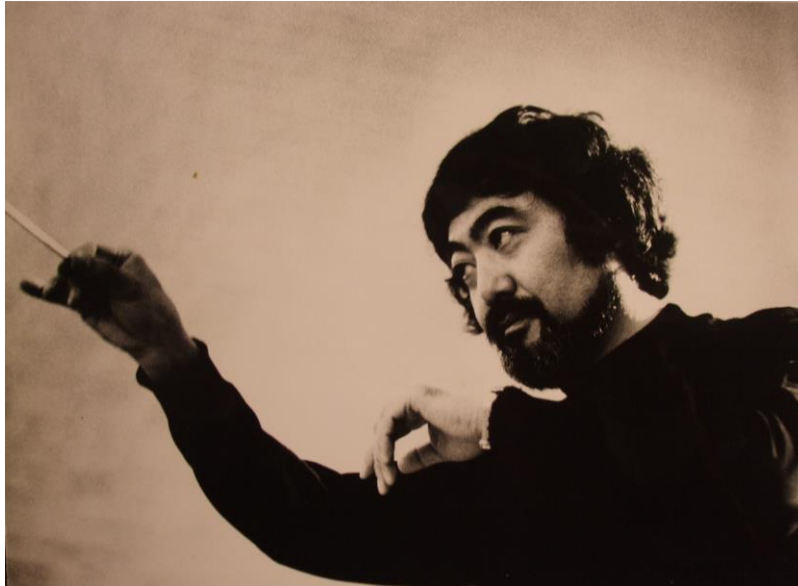
⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 193, 203.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 195. Tijdens de zes concerten in Osaka, Tokyo en Kyoto werden onder meer volgende composities uitgevoerd: *Music Walk*, *Atlas Eclipicals*, *0'00"* en *26'55.988"* van Cage, *For pianist* en *For six or seven players* van Wolff, *Atlantis* van Feldman, *Klavierstück X* van Stockhausen, *Music for Piano #4* van Ichiyangi, *Corona* van Takemitsu en *Five piano pieces for David Tudor* van Bussotti.

⁶⁹¹ Overzicht van ten gehore gebrachte composities, map FNM79. Archief J&MZ/NMZ.

⁶⁹² *NRC*, 22 juni 1979, CS 3.

eerste Japanner werk uitgevoerd.⁶⁹³ Bij FNM79 dirigeerde hij het Festivalensemble in Middelburg, dat voor de gelegenheid uit een keur van aanwezige uitvoerders was samengesteld.⁶⁹⁴



Afb. V.2. Componist Maki Ishii, het Festivalensemble dirigerend: één van de beslissende impulsen voor het ontstaan van het *Xenakis Ensemble* in 1981. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Van dit initiatief maakte ook violiste Mifune Tsuji deel uit. Het zou J&MZ twee jaar later mede tot inspiratie dienen om de oprichting van het *Xenakis Ensemble (XE)*, waarvan diezelfde Tsuji concertmeester werd, te bewerkstelligen.

De repertoirekeuze gedurende dit FNM was opmerkelijk. Van Toru Takemitsu (1930-1996), “één van de belangrijkste Japanse componisten” die “als één van de weinigen de Japanse traditie wél in zijn muziek integreerde”, stonden slechts vier werken op het programma,⁶⁹⁵ waarvan twee van recente datum: *Folios I, II, III* (1974) en de Europese première van *Water-Ways* (1977/78). Om dit kleine aantal te compenseren, werd in de tentoonstellingsruimte via plaat- en cassetteopnames de mogelijkheid geboden, een twaalftal van zijn composities uit de jaren '50 en '60 te beluisteren.⁶⁹⁶

⁶⁹³ Peters 1995, p. 232. Het betrof Ishii's *Prelude and variations for 9 players* (1960).

⁶⁹⁴ Ank Mulder, fluit; Frank van Koten, hobo; Frans de Jong, klarinet; Johan Steigman, fagot; Hans Dullaert, hoorn; Emile Heyens, harp; Sumire Yoshihara, slagwerk; Toni Roeder, slagwerk; Toshi Ichiyonagi, piano; Asako Hata, viool; Mifune Tsuji, viool; Kuzuo Okumura, altviool; Tadashi Tanaka, violoncello, Peter Jansen, contrabas. AJ/N.

⁶⁹⁵ Programmaboekje, map FNM79, AJ/N; Elmer Schönberger, *Vrij Nederland*, 21 juli 1979.

⁶⁹⁶ Het betrof *Piano-distance* (1961), *Pauze unintrrupted* (1952,1959), *Le son-calligraphie no. 1* (1958), *Le son-calligraphie no. 2* (1958), *Eclipse* (1966), *Requiem* (1957), *The Dorian Horizon*



Afb. V.3. Op het laatst sinds 1976 was de landelijke pers niet meer weg te slaan uit Middelburg. *NRC*, 22 juni 1979, CS 3.

Naast de Japanse werken waren er 34 composities van westerse toondichters in de programmering opgenomen, waaronder de Nederlandse première van Ligeti's *Hungarian Rock* (1978), vertolkt door Elisabeth Chojnacka; de wereldpremière van het *Bao Gio* (1975) van de in Parijs woonachtige Vietnamees-Franse Nguyen Thien Dao (1940-2015), vertolkt door het (*ad hoc*) *Ensemble 2 piano's / 2 slagwerkers* (Madge-Bouwhuis/Roeder-Wiedner); de wereldpremière van Michael Finnissy's *Pianoconcerto nr. 3* (1978), vertolkt door Madge en het Radio Kamerorkest o.l.v. Ernest Bour; *Synaphai* (1969) van Xenakis en *Concerto para violoncello* (1974) van Christobal Halffter (1930), vertolkt door Madge, Siegfried Palm en het Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. Halffter.

(1964), *Coral Island* (1962), *Water Music* (1960), *Vocalism A.I.* (1956), *Kwaidan* (1964) en *Arc I, II* [of] *Asterism* (1963-1966, 1968).



Afb. V.4. Ensemble 2 piano's/ 2 slagwerkers: Bouwhuis, Wiedner, Madge en Roeder in de Japanse tempel, gebouwd door Nico van den Boezem in de Vleeshal Middelburg, FNM79. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Gezien de beleidslijn die de Zeeuwse vereniging hanteerde, kwam de geïmproviseerde muziek in eerste instantie van eigen bodem. Te noemen zijn het Loevendie Consort, het Altena trio, en het duo Dikker/Hendriks dat het WBK verving. Het WBK wilde voor het eerst in Nederland de *Rhapsody in Blue* van Gershwin in een arrangement van Willem Breuker uitvoeren.⁶⁹⁷ De 'last minute' afzegging van Breuker c.s. bij dit FNM – de manifestatie die jaarlijks te Middelburg toevallig telkens samenviel met die van het evangeliegenootschap *Ecclesia*⁶⁹⁸ – ontlokte *de Volkskrant*-recensent Hans Heg het volgende schrijven:

Het ploegje van de tentevangelisatie (inclusief evangelisch poppentheater) brengt zijn filosofie zonder al te veel twijfels naar voren: Jezus redt en geneest. Even verderop, in de Concert en Geheerzaal van Middelburg, slaat de realiteit van het leven onmiddellijk toe als Jeugd en Muziek laconiek via een handgeschreven aankondiging laat weten dat het Willem Breuker Kollektief

⁶⁹⁷ Programmaboekje, map FNM79. AJ/N.

⁶⁹⁸ *de Volkskrant*, 9 juli 1979, p. 5.

zich ziek heeft gemeld. ‘Het is de Geest die levend maakt’ betekent dus duidelijk iets anders dan ‘Waar een Wil is, is een weg’ – om op te treden.⁶⁹⁹

Behalve de improviserende Nederlandse gezelschappen had J&MZ ook enkele Japanse jazz-formaties uitgenodigd om aan haar eigen thema tegemoet te komen, zoals het Togashi kwartet en het Tok trio die, net als hun componerende landgenoten, volkomen westers (in dit geval Amerikaans) waren georiënteerd. Over het Yamashita trio, dat het festival met haar “langdurige pleidooi voor de Power Jazz” zou afsluiten,⁷⁰⁰ berichtte jazzcriticus Frits Lagerwerff:

Wat het energie-métier betreft is het trio van deze Japanse pianist bijna een span apart in de internationale jazzwereld. Hun Amerikaanse coryfeeën zijn immer of reeds lang overleden, of ze zijn de dubbeldikke geluidsmuur om welke redenen dan ook stilistisch gepasseerd. [...] Het mag zijn dat je op zulke uitermate dynamische handelingen na enige tijd uitgeluisterd raakt, het kwalitatief hoge niveau van deze Japanners staat buiten kijf.⁷⁰¹

Japan Festival: beeldende kunst en slotbespiegelingen

Naast het in goede banen leiden van het bezoek van de vele (internationale) uitvoerders en componisten werd er ook een tentoonstelling in het Middelburgse Festivalhart, de gotische Vleeshal, georganiseerd.⁷⁰² Deze bestond uit het tonen en/of verklanken van langspeelplaten, partituren, video’s, ikebana (de Japanse kunst van het bloemschikken) en Japanse prenten en muziekinstrumenten, afkomstig uit de Collectie Scheurleer van het Haags Gemeentemuseum.⁷⁰³ Ook was er via componist Maki Ishii contact gelegd met één van de vooraanstaande Japanse kalligrafen van dat moment: Nankoku Hidai (1912-1999).⁷⁰⁴ Hidai had in 1959 en 1965 lezingen gegeven in het Kröller Müller- en het Rijksmuseum.⁷⁰⁵ Van hem zou een

⁶⁹⁹ *Ibid.*

⁷⁰⁰ *Ibid.*, 10 juli 1979, p. 8.

⁷⁰¹ *Ibid.*

⁷⁰² Parallel lopend aan de expositie in de Vleeshal in kader van het FNM79 organiseerde het Zeeuws Museum de tentoonstelling ‘Het leven in een Japanse Zen-tempel’ met foto’s van Else Madelon Hooykaas. Deze kreeg als eerste Europese vrouw toestemming om in een traditioneel monnikenklooster te verblijven en te fotograferen. De tentoonstelling vormde een selectie uit het boek van Else Madelon Hooykaas en Bert Schierbeek, *Zazen* (Alphen aan den Rijn 1971).

⁷⁰³ De Collectie Scheurleer – van de Nederlandse bankier dr. D.F. Scheurleer (1855-1926) – wordt sinds 1933 in het Haags Gemeentemuseum bewaard en werd in 1976 voor het eerst geëxposeerd.

⁷⁰⁴ Brief van Ad van ’t Veer aan Nankoku Hidai, 17 april 1979. AJ/N.

⁷⁰⁵ www.shodo.co.jp/nankoku_eng/ (bezocht 11-01-2018).

twaalfstal werken door J&MZ worden geëxposeerd, die via zijn zoon vanuit New York naar Middelburg werden verscheept.⁷⁰⁶

Voor het artistieke advies en de complete ruimtelijke inrichting van alle exposities gedurende dit FNM79 waren de kunstenaars Nico van den Boezem en curator van de Vleeshal William Verstraeten (1951) verantwoordelijk. Verstraeten bezorgde deze locatie tussen 1979 en 1982 middels enkele significante tentoonstellingen internationaal aanzien in de avant-garde kunstscene. Op lokaal niveau zou hij “een wezenlijke bijdrage leveren aan de Middelburgse ‘Kunstriedriehoek’ Vleeshal/Jeugd & Muziek/Forum, die met elkaar samenwerkten, elkaar inspireerden en aanvulden”.⁷⁰⁷ Van ’t Veer verzocht Verstraeten ook om Hidai (die Verstraeten consequent ‘Bob’ noemde omdat hij ‘William’ te moeilijk vond) tijdens zijn oponthoud in Middelburg te assisteren en te begeleiden.⁷⁰⁸ De Japanse kunstenaar gaf een lezing met een kalligrafieperformance in de hal van het stadhuis, waarbij hij attributen gebruikte als “a smaller-sized brush (13cm. in diameter [and] large sheets of torinoko paper (3m.60cm. x 2m.85cm.).”⁷⁰⁹ De twee uit deze performance voortgekomen grootformaat kalligrafieën bevinden zich nog steeds in bezit van Muziek Podium Zeeland.

Ten slotte kreeg het Middelburgse Japanfestival, naast gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, performance en tentoonstelling, verdere invulling via (vecht)sportdemonstraties (zoals Aikido, Judo, Kendo en Karate) en filmvertoningen. Naast enkele animatiefilms van Jōji Kuri (1928) werd hierbij voornamelijk geput uit het werk van vooraanstaande regisseurs: Akira Kurosawa (1910-1998), *De zeven Samurai* (1954) en *Dodesukaden* (1970); Nagisa Oshima (1932-2013), *Death by hanging* (1968), *Dagboek van een Shinjuku dief* (1969), *De Ceremonie* (1971) en *L' Empire des sens* (1976); Shūji Terayama (1935-1983), *Tomaten ketchup* (1971) en *Weg met de boeken, de straat op* (1971).

Aan de opmerking uit de openingsrede van minister Gardeniers dat Zeeland wat betreft de propaganda voor de hedendaagse muziek als koploper in het land fungeerde, werd extra kracht bijgezet.⁷¹⁰ J&MZ verkocht uit FNM79 programmaonderdelen door aan instellingen in den lande zoals het HF te Amsterdam, Muziekcentrum Vredenburg te Utrecht en het

⁷⁰⁶ Brief van Nankoku Hidai aan Ad van ’t Veer, 15 mei 1979. AJ/N.

⁷⁰⁷ <http://kunstenaarsboeken.blogspot.nl/2011/11/william-verstraeten.html> (bezoekt 11-01-2018); interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015).

⁷⁰⁸ www.galleries.nl/expo.asp?exponr=37358 (bezoekt 17-04-2015).

⁷⁰⁹ Brief van Hidai aan van ’t Veer, 15 mei 1979. AJ/N. Voor een levendige impressie van deze performance, zie: www.youtube.com/watch?v=2qMeig40ccM (bezoekt 11-01-2018).

⁷¹⁰ Citaat uit de toespraak van mevrouw M.H.M.F. Gardeniers Berendsen, minister van CRM, voor de opening van het FNM79, 23 juni 1979, Vleeshal, Middelburg. AJ/N.

Gemeente Museum in Den Haag.⁷¹¹ De uitkoopbedragen van het Sawai ensemble, het Gagaku ensemble, de recitals van Elisabeth Chojnacka en het *Ensemble 2 piano's/2 slagwerkers* leverden J&MZ f 56.000,- op.⁷¹² Dit bedrag vormde een welkome aanvulling: van de totaalbegroting van f 446.000,- werd uiteindelijk f 277.000,- gerealiseerd.⁷¹³

De kwalitatieve conclusies van dit non-stop, twee en een halve week durende festival rondom de Japanse kunst en cultuur liepen uiteen. In totaal trok het 3064 bezoekers, terwijl diverse onderdelen via de radio-omroepen NOS, NCRV en VPRO (zoals de live uitzending *Muziek op Vier* van Han Reiziger) een groter publiek bereikten.⁷¹⁴ Recensenten als Elmer Schönberger (*Vrij Nederland*), Kees van Eersel (*PZC*) en Roland de Beer (*de Volkskrant*) namen aanstoot aan het programmabeleid. Dit beleid kwam voort uit eigen gelederen, zoals Van 't Veer beaamde: “Adviseurs? We zijn onze eigen adviseur. Er is een goed bestuur. En Geoffrey Madge uiteraard”.⁷¹⁵

Schönberger sprak van een festival “waar men tijdens drie lange weekends in de gelegenheid werd gesteld [om] zijn uithoudingsvermogen te testen aan muzikale marathons waarvan de programmering [volgens J&MZ] kan en wordt begrepen als Japans” en over “een organisatie die, ook blijkens de programmering van voorafgaande festivals niet geheel gespeend is van een muzikale kamikazementaliteit.”⁷¹⁶ De Beer onderschreef dit:

De gedrevenheid waarmee de organisatie van Jeugd en Muziek Zeeland de eigentijdse muziek erin pompt is van het meest meedogenloze soort. [...] Pakweg dertig concerten, daarbij nog een dozijn films, een aantal jazz-sessies, lezingen en vechtsportdemonstraties plus een tentoonstelling van Japanse prenten en muziekinstrumenten. Dat alles georganiseerd binnen een zeventiendaags programma. Wie zoiets kan verwerken mag zich tot de allersterksten rekenen.⁷¹⁷

⁷¹¹ *In samenwerking met*, map FNM79. AJ/N.

⁷¹² *Ibid.*

⁷¹³ *PZC*, 16 oktober 1978, p. 2. Subsidies FNM 1979: J&M Nederland f 10.000,-; bijdrage NOS/NCRV/VPRO in kader radio overname-evenementen f 17.000,-; Provincie Zeeland f 30.000,-; CRM f 75.000,-; Anjerfonds f 15.000,-; Gemeente Middelburg f 31.000,-; uitkoop evenementen (HF, Vredenburg, Beesterzwaag, Gemeente Museum) f 56.000,-. Totaal, incl. recettes f 12.371,50 en Bar opbrengst f 5.179,91: f 251.551,41. Het negatief saldo van f 29.264,98 zou grotendeels met het batig saldo van het FNM1980 worden vereffend. Afrekening FNM1979, AJ/N (vgl. voetnoot 761.)

⁷¹⁴ Afrekening, map FNM79. AJ/N.

⁷¹⁵ *De Stem*, 16 juni 1979, p. 21.

⁷¹⁶ *Vrij Nederland*, 21 juli 1979 (fragment archief AJ/N).

⁷¹⁷ *de Volkskrant*, 2 juli 1979, p. 5.

Schönberger koesterde inhoudelijke twijfels met betrekking tot de Japanse avant-gardemuziek: “Eigentijdse Japanse muziek, is muziek die zich van niet-Japanse eigentijdse muziek doorgaans alleen onderscheidt in de bijkomstige omstandigheid, dat ze door Japanse componisten is gemaakt”.⁷¹⁸ De Beer uitte zijn bedenkingen over een adequate programmatische verbinding in de keuze van de Westerse toondichters. “Componisten die in tegenstelling tot bijvoorbeeld Cage, Messiaen of Ton de Leeuw (die alleen [gedurende het festival] ontbraken) weinig of geen oriëntaalse invloeden in hun muziek hebben verwerkt, hadden daarom weleens gemist kunnen worden.”⁷¹⁹

Hiertegenover staat de positieve perceptie van bijvoorbeeld musicoloog Paul van Emmerik, die terugkijkend onderstreept: “Ondanks de kritische geluiden van bijvoorbeeld Schönberger kreeg ik door het breed opgezette FNM een interessant beeld van de toen der tijd vrij onbekende hedendaagse Japanse muziek. Componisten van naam, zoals Ichianagi en Tanaka hoorde ik toen voor de eerste keer.”⁷²⁰ Musicoloog en recensent Maarten Brandt (*Brabant Pers*) maakte in zijn samenvattende – eveneens positieve – commentaar van de gelegenheid gebruik om de unieke positie die J&MZ in zijn ogen door de jaren heen had verworven, maar die te vaak miskend werd, onder de aandacht te brengen:

Nu het jaarlijks festival ‘Nieuwe Muziek’ in Middelburg op weg is naar zijn eerste lustrum, is het goed een voorlopige balans op te maken. Vooral omdat veel muziekliefhebbers en critici helaas nog niet doordrongen lijken van de grote importantie in het werk van de stichting ‘Jeugd en Muziek’. De opzet van het festival is zeker in Nederland uniek. Het voorziet in een voorbeeldige wijze in een te lang open gebleven lacune, namelijk een integratie van de eigentijdse muziek in onze cultuur. [...] Door enkele ‘eendagsvliegen’ is de gemiddelde opkomst redelijk, maar gezien het belang van dit festival toch veel te gering. Dit is zeker niet de schuld van manager Ad van ’t Veer en de zijnen, die al het mogelijke (en wellicht onmogelijke) doen om de zaak degelijk voor te bereiden. Een groot deel is liefdewerk, geboren uit een verfrissend – zo langzamerhand onhollands – enthousiasme en idealisme. Hoe beschamend is het dan, vast te moeten stellen dat van de conservatoria (letterlijk ‘Bewaarscholen’) en de musicologische instituten tot op heden nog geen enkele response is geweest, terwijl men juist uit deze hoek best iets zou mogen verwachten. Het gehalte van de meeste concerten – en dat zijn er nog al wat – is bijzonder goed. Van de Japanse componisten, die in vele gevallen zelf aanwezig waren en nog

⁷¹⁸ *Vrij Nederland*, 21 juli 1979 (fragment archief AJ/N).

⁷¹⁹ *de Volkskrant*, 2 juli 1979, p. 5.

⁷²⁰ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

zijn om het geheel te begeleiden, verkrijgt men een goed beeld, doordat talloze verschillende aspecten in ruime mate werden belicht. [...] Het is te hopen dat de instanties zich nu eens op de hoogte gaan stellen, wat er in dat schijnbaar onbeduidende Middelburg aan de hand is.⁷²¹

V.2. “De continuïteit van manifestaties het hele jaar door”⁷²²

Door de intensieve belichting van de diverse edities van het FNM zou de indruk kunnen ontstaan dat de creatieve energie van J&MZ in exclusieve mate naar dit zomerse initiatief vloeide. Maar niets was minder waar. Volgens Ad van 't Veer was het juist “de continuïteit van manifestaties die wij het hele jaar door hier hebben, wat dan uitmondt en gecomprimeerd wordt in zo'n festival.”⁷²³ Deze werkwijze kreeg bijvoorbeeld in het aanbod van de gecomponeerde muziek op treffende wijze gestalte met de geleidelijke introductie door de jaren heen van de composities van Xenakis, wat uiteindelijk culmineerde in het eerste FNM, in 1976, dat aan hem was gewijd.

De hierboven door van 't Veer geschetste ‘formule’ vond echter ook in omgekeerde volgorde plaats, door datgene wat via het FNM werd geïntroduceerd op een later tijdstip in het seizoen uitgebreid(er) aan bod te laten komen. Te denken valt aan het werk van Giacinto Scelsi (in 1976) en George Crumb (in 1977).⁷²⁴ Deze “continuïteit van de manifestaties gedurende het jaar”⁷²⁵ had enerzijds een incidenteel karakter: los van elkaar geprogrammeerde concerten, zoals van het wereldberoemde ensemble *Les Percussions de Strasbourg* en de gemiddeld vijftien optredens met geïmproviseerde muziek.⁷²⁶ Anderzijds werden manifestaties ook thema-gerelateerd aangeboden.

In het seizoen 1982/1983 werd geïmproviseerde muziek gelinkt met poëzie;⁷²⁷ dit werd onder de noemer ‘Dichter bij Jazz’ aangeboden. Dit resulteerde in ongewone combina-

⁷²¹ *Brabant Pers*, juli 1979: kopie uit map FNM 1979. AJ/N.

⁷²² *De Stem*, 16 juni 1979, p. 21.

⁷²³ *Ibid.*

⁷²⁴ Scelsi's werk met name vanaf het FNM77 en Crumb's werk onder meer in een uitgebreid meerdaags componistenportret in de herfst van 1978.

⁷²⁵ *De Stem*, 16 juni 1979, p. 21.

⁷²⁶ Optreden van *Les Percussions de Strasbourg* op 6 maart 1982 in de Wandelkerk van Middelburg, waarbij onder meer Xenakis' recente compositie *Pléiades* (1978) werd gespeeld.

⁷²⁷ Al in 1967 vond deze combinatie als incident plaats bij J&M Middelburg, toen dichter Bernlef samen met Trio van Dijk in de Schouwburg optrad.

ties, zoals Judith Herzberg en de Springband van Willem van Manen; Johnny ‘The Self-kicker’ van Doorn en het Harry Miller Kwintet; Jules Deelder en pianiste Irene Schweizer; Kristian Kanstadt en duo Maslak/Greene; Simon Vinkenoog (1928-2009), de Amerikaanse ‘Sound Poets’ Peter Orlovsky (1930-2010) en Henry Taylor samen met “een van de invloedrijkste dichters van de Beat Generation, de inmiddels 56 jarige Alan Ginsberg” (1926-1997) en de Big Band Blijziek van Bert Koppelaar.⁷²⁸

In datzelfde seizoen werden ook vocale dubbelconcerten gegeven, waarin de combinatie van gecomponeerde en geïmproviseerde muziek werd aangegaan. Onder het predicaat ‘De Stem’ werden opmerkelijke internationale verbindingen gelegd: punk/new-wave dichter John Cooper Clarke met Michiko Hirayama, met haar integrale uitvoering van Scelsi’s *Canti del Capricorno*. Maar ook de Flamenco-geïnspireerde zang van Carlos Santos met het “alarme- rend, angstaanjagende” avant-garde-geluid van Diamanda Galás.⁷²⁹ Beide initiatieven, ‘Dichter bij Jazz’ en ‘De Stem’, werden later nieuw leven ingeblazen.



Afb. V.5. Diamanda Galás: ‘uneasy listening’ bij J&MZ. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Eén van de thematische initiatieven die J&MZ graag etaleerde, was het eerder genoemde Componistenportet. Men schroomde hierbij geenszins om daarop het reeds alom beruchte en ‘niets ontziende marathonachtige streven’ los te laten. Daarbij werden binnen een tijdspanne

⁷²⁸ *PZC*, 3 januari 1983, p. 13. Zie ook Joep Bremmers, *Ik en mijn plasje. Allen Ginsberg in Vlissingen* (Middelburg 2013).

⁷²⁹ *Scheldebode*, 8 december 1982, p. 1.

van soms enkele dagen substantiele gedeeltes van het oeuvre van de desbetreffende toondichter “erin [...] gepompt” – zoals Roland de Beer het omschreef.⁷³⁰



Afb. V.6. Componistenportret Henri Pousseur, najaar 1977. Huisdesign Willem Buijs, AJ/N.

Karel Goeyvaerts⁷³¹ (1923-1993) kan als “dè auteur van het seriele manipuleren” worden gezien.⁷³² Naast het georganiseerde Componistenportret voor hem is het minifestival rondom zijn Waalse tegenpool Henri Pousseur (1929-2009), die samen met Goeyvaerts persoonlijk aan de basis stond van de muzikale vernieuwingen in het België van de jaren '50 en '60, exemplarisch te noemen. Gedurende de driedaagse Pousseur-manifestatie in de herfst van 1977 werden er 17 werken van deze “hoogst intelligent[e], zeer gevoelig[e] man die rationele compositietechnieken doorhuilt met menselijke emotionaliteit” uitgevoerd,⁷³³ waaronder zijn als ‘In Memoriam Bruno Maderna’ geschreven *Vue sur les jardins interdits* (1973), gebaseerd op een koraal van Samuel Scheidt (1587-1654). Aan dit in de Wandelkerk te Middelburg gehouden minifestival werd meegewerkt door specialisten als het Nederlands Saxo-

⁷³⁰ *de Volkskrant*, 2 juli 1979, p. 5.

⁷³¹ Componistenportret van Goeyvaerts op 28-29 december 1982 in kader van het festival ‘Burengerucht’, manifestatie van avant-garde muziek en theater uit België.

⁷³² Opmerking van Daan Manneke tijdens interview (29 juni 2015).

⁷³³ *PZC*, 18 november 1977, p. 21.

foonkwartet, het Ensemble Musique Nouvelle, Francis Marie Uitti, Michael de Roo, het duo Madge/Bouwhuis en Frank van Koten die voor deze gelegenheid ook Xenakis' *Dmaathen* (1976) in een Nederlandse première ten doop hield.

Het belang van het festival werd onderstreept door de aanwezigheid van zowel de BRT als de NOS die het geheel voor latere uitzending registreerden. In schril contrast met dit

[...] evenement van Europese allure [stond het hiervoor warmgelopen] handjevol publiek, [want] zowel in de hoek van de professionele musici (bijvoorbeeld de honderd muziekschool-leraren) als in die van de amateur musici in Zeeland houdt men zich al vele jaren op een veilige schootafstand van Jeugd en Muziek, die het geloof in de actuele kunst zo ijverig over de Zeeuwse velden en dreven tracht te verspreiden.⁷³⁴

In kader van de zendingsdrang van J&MZ, nieuwe muziek tegen alle stromen in ook in de provincie onder de aandacht te brengen, kunnen de Stoepconcerten in het seizoen 1980/81 worden gezien. Als aanknopingspunt hiervoor werd het 'Internationale concours voor vertolkers van muziek van onze tijd' genomen dat de Stichting Gaudeamus in Rotterdam organiseerde. J&MZ had reeds de traditie om de laureaten hiervan een podium te bieden, maar het nieuwe plan was van een veel omvangrijkere orde:

Dit jaar zullen [in Rotterdam] eenenvijftig musici tot vijfendertig jaar hun kunnen laten horen. Volgens manager Ad van 't Veer van Jeugd en Muziek Zeeland was het doodzonde dat tot nu toe niemand de gelegenheid te baat nam de muzikanten ook elders te laten optreden. 'Het is een unieke kans voor de Zeeuwen om kennis te maken met hedendaagse muziek [vanaf 1920] van jonge getalenteerde muzikanten en voor de muzikanten is het best avontuurlijk om op de meest gekke plekken van Zeeland te kunnen optreden. Bovendien kun je bij dit concours kiezen uit een verbluffende lijst muzikanten en programma's. Dat loopt van sopraan tot contrabas, er is van alles en van een hoog niveau want het concours staat ook internationaal hoog aangeschreven', aldus Ad van 't Veer.⁷³⁵

Om het animo voor haar nieuwe project te peilen, waarvoor een minimum subsidiebijdrage van f 500,- per concert was vereist, schreef J&MZ dertig Zeeuwse gemeenten aan. Op deze uitnodiging reageerden er 2 niet, 26 negatief en 2 positief. De reden voor het niet participeren

⁷³⁴ *Ibid.*

⁷³⁵ *De Scheldebode*, 8 april 1981, p. 1.

werd in enkele gevallen niet nader verklaard (zoals door Oostburg, Tholen en Westkapelle), maar had doorgans een uiteenlopend karakter: financiën (Axel, Borsele, Valkenisse, Veere, Wissenkerke en Zierikzee), een gebrek aan accommodatie (Duiveland en Middenschouwen), de vrees voor een tekort aan publieke belangstelling (Arnemuiden, Bruinisse, Mariekerke en Reimerswaal) tot aan een concurrerend ondernemen voor de plaatselijke muziekverenigingen (Brouwershaven).⁷³⁶



Afb. V.7. Stoepconcerten: potentie zonder weerklank. Design Willem Buijs, AJ/N.

Uiteindelijk zouden de met veel enthousiasme en ambitie opgezette plannen van de Stoepconcerten na twee optredens een stille dood sterven.⁷³⁷ Enkele klanken van Varèse, Berio, Andriessen, Keuris en Xenakis hadden dankzij een paar jonge muzikanten over Middelburg en Wemeldinge gewaaid. Het falen van dit plan van provinciale omvang, dat inhoudelijk de potentie had om een originele, jaarlijkse traditie te worden, kon aan de hand van een artikel in het *NRC* worden verhelderd. Daarin konden Henk Koch en Frans Beerens (van de Bevelandse Samenwerkende Culturele Instellingen) uitweiden over de cultuurarme Zeeuwse geest en de

⁷³⁶ Map *Stoepconcerten* J&MZ, AJ/N.

⁷³⁷ Gedurende FNM82 zouden nog enkele concerten volgens deze formule worden gegeven, maar dan met gerenomeerde musici zoals pianiste Klara Körmendi. Maar ook deze variant zou bij een eenmalig experiment blijven, want in de dorpen was de belangstelling ronduit slecht. Van den Boezem: “Frustrerend voor ons, maar ook voor een toppianist, die ineens naar bijvoorbeeld Haamstede wordt gestuurd waar maar één of twee mensen zitten te luisteren.” *PZC*, 12 juli 1982, p. 6.

historische context. Tegelijkertijd kwam de geïsoleerde positie die avant-garde organisatie J&MZ binnen haar eigen provincie innam duidelijk naar voren:

Aandacht voor de kunst heeft [in Zeeland] nooit tot de tradities behoord. In tegenstelling tot de andere provincies was hier geen stedelijke kern die de toon aangaf, geen bovenlaag in de bevolking met belangstelling in deze richting. Aan het eind van de vorige eeuw ontstond in de plaatsen Domburg en Veere wel een kosmopolitisch badleven, maar de vissers en landbouwers uit het gebied bleven daar buiten staan. [...] Gemeentebesturen zijn hier nooit bereid geweest geld voor kunst uit te geven en ook nu zijn ze nog niet gewend aan de gedachte, dat het hier gaat om iets dat van belang is. Hard werken en geld verdienen werden altijd belangrijk gevonden, maar kunst heeft geen aanwijsbaar nut en wordt daardoor geassocieerd met iets frivools dat niet bij de volksaard past. [...] In de gemeenteraden keren SGP-fracties en soms ook leden van het CDA zich nog altijd tegen het verlenen van subsidies die dergelijke bezigheden mogelijk maken. [...] Onderwijs, de ontwikkeling van de bevolking ziet men als waardevol, maar van kunst en speciaal van theater moeten de meesten niets hebben, want dat heeft te maken met de zondigheid van de boze wereld. Dit verklaart waarom Zeeland, anders dan praktisch alle andere provincies, geen toneelgroepen met beroepsacteurs kent, geen professioneel symfonieorkest heeft en nauwelijks over behoorlijke schouwburgen beschikt. [...] De achterstand van Zeeland is nog opvallender als zij in geld wordt uitgedrukt. Voor culturele accommodaties geven de gemeenten en de provincie samen per hoofd van de bevolking jaarlijks 1 gulden 75 uit; in de rest van Nederland bedraagt deze post 7 gulden 24. Twee andere voorbeelden: voor muziek heeft Zeeland 1 gulden 86 over; de rest van Nederland 4 gulden 96; voor zang en dans stellen de Zeeuwen 34 cent beschikbaar, de overige Nederlanders 1 gulden 13. [...] In een boekje getiteld 'Welzijnsvoorzieningen in de Bevelanden' blijkt, dat de gemeenten in dit gebied 45 keer zoveel uitgeven aan sport dan aan – zoals dat heet – de professionele kunsten. [Met het oog op de opkomende decentralisatie ontbreekt] in veel gemeenten eenvoudig het inzicht en de kennis om besluiten te nemen over zaken die buiten het eigen gezichtsveld liggen.⁷³⁸

V.3. Festival Nieuwe Muziek 1980: Kurtag, Grillo, Waisvisz en Mengelberg

⁷³⁸ NRC, 20 november 1981, CS 4.

De constante van het hierboven zo ondubbelzinnig geschetste, onderontwikkelde kunstklimaat van de provincie Zeeland kan met een uitspraak uit hetzelfde artikel van ‘Zeeuwse cultuur-paus’ Marinus Boezem (*1934), beeldend kunstenaar te Middelburg en in de jaren 1979-1985 buitengewoon hoogleraar aan de TU Delft, bondig worden samengevat: “Er is in deze streek geen vraag naar kunst en deze zal er ook nooit komen.”⁷³⁹ Hiervan zag Van ’t Veer ook de positieve kant: “Het is voor ons een voordeel geweest, dat Zeeland in dit opzicht een grote witte vlek op de kaart vormt. Omdat deze provincie geen eigen beroepsorkest en toneelgroepen kent, is hier wat je noemt een open situatie. Daardoor is het mogelijk een pot te creëren voor nieuwe kunst.”⁷⁴⁰ Vanuit deze tegendraadse denkwijze bleef men via (doorgaans schoorvoetende) ondersteuning door diverse overheden onafgebroken speuren naar nieuwe wegen om de meest actuele kunstvormen in Zeeland een podium te kunnen bieden.

Voor de lustrumviering van het FNM 1980 had J&MZ het plan opgevat om een symposium rondom ‘nieuwe (leer)methodes van hedendaagse componisten’ als “Mengelberg, Manneke, Kagel, Boehmer, Bussotti, Kurtag, Van Beurden, Halffter, Xenakis enz.” centraal te stellen.⁷⁴¹ Kort daarvoor had J&MZ met ‘Happy New Ears’ (thematisch ontleend aan de nieuwjaarswens van John Cage) haar 20-jarige bestaan (1959/60-1979/80) gevierd. Van het ambitieuze voornemen van een symposium moest echter snel worden afgeweken, omdat de

[...] Raad van de Kunst besliste, dat een dergelijk symposium om allerlei redenen nauwelijks een kans van slagen zou krijgen en weigerde hiermee de benodigde extra subsidie beschikbaar te stellen.⁷⁴² J&MZ blijft echter van mening dat meer aandacht dient te worden gegeven aan de

⁷³⁹ *Ibid.*

⁷⁴⁰ *Ibid.*

⁷⁴¹ Inleiding FNM80, Map FNM80, Archief J&MZ/NMZ.

⁷⁴² Zie Advies van de Raad voor de Kunst aan de minster van CRM, 12 mei 1980, Map FNM80, AJ/N: “Ondanks dat de Raad voor de Kunst het FNM in zijn eigensoortigheid erkent – dat gekenmerkt wordt door een gedurfde programmering van eigentijdse composities die vaak door of in samenwerking met componisten uit binnen- en buitenland worden uitgevoerd en het zich met het doorbreken van strikt muzikale disciplines reeds een belangrijke plaats in het landelijke muziekaanbod heeft verworven – is ze van mening dat de in de aanvraag geschetste opzet alsmede de daarop van de zijde van de organisatoren gegeven mondelinge toelichting geen enkel beeld geeft wat men zich voorstelt te doen met de ‘uitkomsten’ van het symposium. Ook wordt gevreesd dat het symposium, anex workshops een aangelegenheid wordt voor al ingewijden en dat de docenten aan muziekscholen en ouders van muziekschoolleerlingen, mede gelet op de periode waarin het festival wordt gehouden, nauwelijks kunnen worden ‘aangesproken’.” In plaats van de gevraagde f115.000,- werd f 70.000,- geadviseerd.

leermethodes van de komponisten van vandaag en nodigde daarom één van de bovengenoemde komponisten [György Kurtag (*1926)] uit.⁷⁴³

Reeds in januari 1975 had pianist Geoffrey Madge, in het kader van de J&MZ cyclus ‘Eigen-tijdse concerten/Pianopanorama’, vermoedelijk voor de eerste keer werk van György Kurtag (1926) in Nederland uitgevoerd.⁷⁴⁴ En nog voordat Pierre Boulez met zijn Ensemble Intercontemporain in 1981 te Parijs de wereldpremière gaf van Kurtag’s *Messages of the late miss R. v. Trousova* (1980) en de laatbloeiër daarmee internationale faam verschaftte, werd Kurtag persoonlijk als eregast ter gelegenheid van het FNM80 te Middelburg verwelkomd. Zo betrad hij voor de eerste keer Nederlands grondgebied. Rondom de archaïsch georiënteerde componist met zijn kenmerkende aforistische schrijfstijl werd binnen het festival een complete ‘Hongaarse week’ georganiseerd. Van Kurtag is bovendien bekend dat hij “aan een permanente notenconstipatie lijdt [want] scheppen gaat bij hem niet alleen van au, maar ook van ehm, tsja, oei, kreun en nee, nee, nee. ‘Ich kann nur komponieren wenn es geht,’ zei hij ooit [...] en gaan doet het zelden”.⁷⁴⁵ Voor deze gelegenheid werden elf gerenomeerde Hongaarse musici uitgenodigd, onder wie pianiste Klára Körmendi, cimbaliste Márta Fábian, sopraan Magda Tarkó, violiste Vera Gyarmati en het Eder Kwartet. De Hongaarse fluitist Ferenc Hutyra (1944) woonde sedert 1970 in Middelburg en was vanuit zijn opleiding aan het conservatorium in Boedapest bekend met een aantal van deze muzikanten. Volgens hem was de genoemde uitnodiging “een goed idee [want] als je het publiek in contact wilt brengen met de muziek van een bepaald land, dan kun je die ook het beste laten spelen door mensen, afkomstig uit dat land.”⁷⁴⁶

Kurtag werd door visumproblemen gehinderd en kon pas vier dagen later dan gepland in Middelburg arriveren. Als een soort residu van het initiële idee van J&MZ in kader van de moderne leer/componeermethodes gaf hij een lezing en tezamen met zijn echtgenote een demonstratie van gedeeltes uit zijn cyclus *Játekók (Spiele für Klavier)*. Sedert 1973 schreef hij aan deze methodisch-didactische cyclus, waarover hij in 1980 van mening was “dat deze hem

⁷⁴³ Inleiding FNM80, Map FNM80, AJ/N.

⁷⁴⁴ Vgl. Derks 2014, p. 254. Vermoedelijk gaat het hier om de uitvoering van het opus 3 van Kurtag: *Eight Pieces* (1960), uitgevoerd op 31 januari 1975 in het Kuiperspoorttheater te Middelburg.

⁷⁴⁵ *Het Parool*, 6 maart 2016: “Elk stuk is weer een gevecht met zijn dodelijke zelfkritiek en met de kritiek van zijn echtgenote Márta, die zo mogelijk nóg strenger is dan hij en op wier oordeel hij blind vaart.” www.parool.nl/kunst-media/gyorgy-kurtag-de-componist-met-notenconstipatie~b5d72e96 (bezocht 19-04-19).

⁷⁴⁶ *PZC*, 9 juli 1980, p. 17.

wel tot aan zijn levenseinde zal begeleiden.”⁷⁴⁷ Zijn intuïtie en overtuiging moeten ten opzichte van dit omvangrijke project erg sterk zijn geweest, want bijna 40 jaar later, in 2017, voltooide hij het negende deel.

In 2016 werd Kurtag door Erik Voermans van *Het Parool* bestempeld als “de momenteel oudste, nog levende grote componist”.⁷⁴⁸ Naast de ruim dertig gespeelde Hongaarse composities van onder anderen David, Durko, Gallai, Jeney, Kocsar, Lang, Papp, Rozman, Sary, Szollosy en Sokolay werden de volgende werken van Kurtag grotendeels in een Nederlandse première te Middelburg uitgevoerd: *Splinters* (1978), *Eight duos* (1960/61), *In memory of a winter sunset* (1969), *Strijkkwartet nr.1* (1959), *12 Microludes* (1977/78) en *Eight piano pieces* (1960). De filmisch-thematische omlijsting van deze Hongaarse week werd onder meer aangebracht met de vertoning van (recent) werk van regisseur Miklós Jancsó (1921-2014): *De roden en de witten* (1967), *De rode Psalm* (1972), *Rome wil opnieuw een Cesar* (1974), *Elektra* (1975) en *Hongaarse Rapsodie deel I & II* (1978).

Dit drie weken durende FNM van 1980 werd gehouden van vrijdag 20 juni t/m donderdag 10 juli. In het kader van dit evenement kreeg contabassist Fernando Grillo een compositieopdracht toebedeeld. Deze resulteerde in een ruim drie kwartier durend werk dat hij in de Middelburgse Vleeshal ten doop hield: *Fernando Grillo in concert* (1980). Eén en ander vond mede als een eerbetoon plaats, omdat hij voor het vijfde jaar op rij op zo’n inspirerende wijze aan het Middelburgse festival deelnam.⁷⁴⁹

Voorts was er een zo langzamerhand tot traditie geworden optreden van het Radio Kamerorkest o.l.v. Bour. Daarin een Nederlands programma, waaronder *Ruimten*⁷⁵⁰ (1978) van Daan Manneke en de zeer positief ontvangen wereldpremiere *Arina’s droom* (1979, rev. 1996) van de jonge Ed de Boer (1957).⁷⁵¹ Die laatste liet daarin zijn voorliefde voor Mahler en Sjostakovich op persoonlijke manier naar voren komen.⁷⁵² Verder ging de aandacht van dit festival op evenredige wijze uit naar de Nederlandse geïmproviseerde muziek die vanwege de

⁷⁴⁷ *PZC*, 5 juli 1980, p. 12.

⁷⁴⁸ *Het Parool*, 6 maart 2016. www.parool.nl/kunst-media/gyorgy-kurtag-de-componist-met-notenconstipatie~b5d72e96 (bezoekt 19-04-19).

⁷⁴⁹ Inleiding FNM80, Map FNM80, AJ/N.

⁷⁵⁰ Gecomponeerd in opdracht van Het Zeeuws Orkest ter gelegenheid van haar negentigjarig bestaan.

⁷⁵¹ Zie onder meer *NRC*, 5 juli 1980, p. 4.

⁷⁵² Vergelijk in dit kader ook de volgende opmerking van Leo Samama: “Ik heb het idee dat componisten die vanaf ongeveer 1980 zijn gaan schrijven (zoals Keuris, Jeths en Padding) steeds meer die noten weten te schrijven waarmee ze konden gaan communiceren met het publiek.” Interview met Leo Samama (14 september 2015).

recente, financiële bezuinigingen van het ministerie van CRM in ondiep vaarwater terecht was gekomen.⁷⁵³ De Zeeuwse vereniging wilde haar via enkele opdrachten ruggesteun verschaffen, wat resulteerde in “twee evenementen tussen groepsverband en anarchisme.”⁷⁵⁴

Zo had Misha Mengelberg op verzoek van J&MZ een omvangrijk muziekproject voor Middelburg bedacht met als uitgangspunt:

[...] overal muziek in de stad, liefst verplaatsbaar en samenspel op de markt. Centraal in dit project plaatste hij zijn eigen orkest de ICP, met daaromheen en in samenspel met een groot aantal [locale amateur]muziekgroepen (korpsen) en solisten. Voor het avondgebeuren plaatste hij zijn kompositie de Borneose Brij centraal.⁷⁵⁵ Een kompositie (VPRO-radio opdracht) voor Harmonieorkest met accordeon en het duo Han Bennink, slagwerk en Misha Mengelberg, piano. Na dit konsert een gelijktijdig musiceren door verschillende muzikmakers met als slot een kanon. Een project voor een zomerse dag.⁷⁵⁶

In een interview met Rudy Koopmans lichtte Mengelberg zijn door fluxus- en Charles Ives geïnspireerde ideeën omtrent dit project nader toe:

De combinatie van mensen die allemaal met iets totaal anders bezig zijn, die is ongekend. Wanneer hoor je zoiets in het dagelijks leven? Nooit. Het gebeurt wel dat mensen op één plek met verschillende dingen bezig zijn, maar dat geeft meestal geen simultaan geluid af, of helemaal geen geluid. Afijn, je begrijpt het idee. Zoiets moet gerelateerd zijn aan de plaatselijke omstandigheden, aan de dingen die juist daar aan de orde zijn.⁷⁵⁷

Mengelberg dirigeerde collectief lokale muziekgezelschappen. Deze naderden, terwijl ze hun eigen specifieke repertoire verklankten, vanuit verschillende windrichtingen geleidelijk de Middelburgse Markt. Bij aankomst tenslotte brachten ze het tot een gezamenlijk kakofonisch, orgiastische grand finale. Eronder bevonden zich fanfares als St. Juttemis, opgericht als een serieuze variant op de Rooie Fanfares van de Gentse Feesten. Verder Vlijt en Volharding,

⁷⁵³ Van de beoogde 5 miljoen voor dit muziekgenre was uiteindelijk maar 3 ton beschikbaar. *PZC*, 14 juni 1980, p. 13.

⁷⁵⁴ *PZC*, 21 juni 1980, p. 13.

⁷⁵⁵ Eerste uitvoering in Borne, 1979. Zie *PZC*, 14 juni 1980, p. 13.

⁷⁵⁶ *Multi Muziekdag Middelburg Misha Mengelberg*, Map FNM80, AJ/N.

⁷⁵⁷ Interview Rudy Koopmans met Misha Mengelberg in kader *Multi Muziekdag Middelburg*, Map FNM80, AJ/N.

Veere's Genoegen en de harmonie Ons Genoegen. Deze laatste voerde, o.l.v. ICP saxofonist Ed Boogaard, naderhand *Borneose Brij* uit.⁷⁵⁸ Het spektakel van deze Middelburgse Multi Muziekdag werd door de VPRO geregistreerd en fragmentarisch gebruikt in de Mengelberg-film *Muzikale Amalgamen* (1982) van Hans Hulscher.⁷⁵⁹



Afb. V.8. Zaterdag 28 juni 1980: Ed Boogaard dirigeert *Borneose Brij* op de markt in Middelburg met componist Misja Mengelberg aan de vleugel. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Ook aan Michel Waisvisz werd een opdracht verleend, resulterend in het project Rust Roest:

[een] 'geërodeerd prevelement' voor een ad hoc geformeerde groep 'kleine zelfstandigen op het gebied van theater en muziek'. De pittoreske Vleeshal was met het oog op deze ambitieuze kermis der meligheid' omgebouwd tot een stinkende koeienstal, waarvan de grond was gedrapeerd met doorgedraaide aardappels, rottende stukken zeewier (over 'erosie' gesproken!), brokken pens en broeierige hooibalen. Over het geheel genomen zou men het 'Waisvisz-weekend' het beste kunnen kenschetsen als een soort 'performance ad libitum', waarbinnen ironie en ernst

⁷⁵⁸ *PZC*, 20 juni 1980, p. 7.

⁷⁵⁹ *PZC*, 25 juni 1983, p. 18. Zie voor een registratie uit 1988 van dit werk, uitgevoerd in Middelburg: www.youtube.com/watch?v=N4zf4sec6X4 (bezoekt 19-04-2019)

niet of nauwelijks te onderscheiden zijn. En dit laatste is een typisch kenmerk van de conceptuele kunst. De luisteraar c.q. beschouwer voelt ergens in zijn achterhoofd dat hij in het ootje wordt genomen, maar wanneer puntje bij paaltje komt, kan hij dat gevoel niet motiveren. [...] En zo gaan er twee dagen voorbij, gedurende welke Waisvisz en zijn kornuiten er hartstochtelijk op los rotzooien. Doorgaan, nooit stilstaan, maar doorwerken zonder nadenken, de bij uitstek oer-Hollandse uitdrukking ‘Rust Roest’ indachtig [waarbij] het optreden van Laurie Anderson met haar zelfgebouwde ingenieuze synthesizer, te midden van dit magistrale saaie geheel toch nog voor een onverwacht kwalitatief hoogtepunt zorgde.⁷⁶⁰

Het FNM80, dat met ruim f 150.000,- aan subsidie tot stand kwam,⁷⁶¹ trok meer dan duizend bezoekers.⁷⁶² Hierbij werd alleen het publiek geteld dat bij de optredens met een recette aanwezig was, zoals dat van het WBK (muziektheater ‘Boven Drijven’) of de expositie met tekeningen en installaties van Han Bennink (die nota bene door de politie tijdens zijn muzikale opening om een vergunning tot het musiceren op straat werd gevraagd).⁷⁶³ Bij de openlucht performance Multi Muziekdag en een aantal vrij toegankelijke optredens, zoals van het Eder Kwartet, Rust Roest en het beiaardconcert door Arie Abbens, was telling onmogelijk of werd niet gehouden.

Achteraf hadden de organisatoren Nico van den Boezem (voorzitter) en Ad van ’t Veer (manager) een dubbel gevoel over dit FNM80. Enerzijds waren ze blij met de grote publieke opkomst en “het welslagen van het festival.”⁷⁶⁴ Anderzijds knaagde er een gevoel van frustratie, dat

[...] mensen die eigenlijk hun belangstelling hadden moeten tonen, in overgrote meerderheid zijn weggebleven: Beleidvoerders en leden van adviserende lichamen hebben het af laten weten. Je vraagt je af: Op welke gronden geven ze dan eigenlijk subsidie? [...] Dit festival was een ‘restant’ van een ander plan. Oorspronkelijk wilden we een heel weekeinde wijden aan nieuwe muzikale technieken, componisten via een workshop [...] we hadden daarbij de muziekschool

⁷⁶⁰ *Brabant Pers*, juli 1980; zie map FNM 1980 (AJ/N).

⁷⁶¹ Subsidies FNM 1980: Bijdrage AVRO/VPRO in kader radio overname-evenementen f 4.917,38; Provincie Zeeland f 40.000,-; CRM f 70.000,-; Anjerfonds f 5.000,-; Bumafonds f 2.500,-; Gemeente Middelburg f 31.000,-. Totaalinkomsten recettes: f 5.901,50.

Het negatief saldo van FNM79 van f 29.264,98 zou grotendeels met het batig saldo van het FNM80 van f 21.719,94 worden vereffend. Afrekening FNM1980, AJ/N (vgl. voetnoot 713).

⁷⁶² Overzicht bezoekers, Map FNM 1980, AJ/N.

⁷⁶³ *PZC*, 23 juni 1980, p. 2.

⁷⁶⁴ *PZC*, 12 juli 1980, p. 7.

en schoolkinderen willen betrekken. Vooral een man als de Hongaar Kurtag had het middelpunt kunnen worden van zo'n workshop. Dit concept heeft het niet gehaald bij het crm. Ze vonden het idee schitterend, maar hadden er zo geen centen voor over... Zo doende is het festival nu geworden, wat het geworden is [...] Het is onbegrijpelijk, de Hongaar Kurtag trok veel, dankbaar publiek, maar het waren voor 't merendeel leken. De pedagogen, die juist belangstelling voor zijn werk zouden moeten hebben, voor hetgeen hij met kinderen kan bereiken, die bleven weg. Jammer! Zeeland kreeg hier een uitmuntende kans met deze man, met wiens pedagogie je direct kunt werken, kennis te maken... 'je doet niets voor de Zeeuwen', zeggen ze dan. Moeten we ze het soms thuis komen brengen?⁷⁶⁵

V.4. Xenakis Ensemble

Rond 1980 had de Nederlandse ensemblecultuur binnen een decennium internationale faam verworven. Ze werd mede voortgestuwd door de Notenkrakersactie van 1969 die als een soort "breekijzer in de naoorlogse Nederlandse muziekgeschiedenis" fungeerde.⁷⁶⁶ De eerste opzet hiervoor kwam direct na de Tweede Wereldoorlog. Piet Heuwekemeijer (1915-2008), destijds orkest- en bestuurslid van de Vereniging Het Concertgebouw, lanceerde het plan om uit het orkest diverse kleinere ensembles te vormen. Daarbij dacht hij aan een kamerorkest en kamermuziekgroepen teneinde "de moderne muziek", die de symfonieorkesten doorgaans niet wilden en/of konden spelen, "eindelijk die aandacht te geven die het verdient."⁷⁶⁷ Enige tijd later hield Ton de Leeuw een pleidooi voor het oprichten van een mobiel ensemble, bestaand uit een pool van 120 musici die in het uitvoeren van nieuwe muziek zijn geïnteresseerd.⁷⁶⁸ Net als het idee van De Leeuw ging ook dat van Heuwekemeijer ten onder, en wel vanwege het gebrek aan voedingsbodem binnen het geëtableerde muziekbestel.⁷⁶⁹

Buiten dit officiële bestel stond de ontwikkeling in Nederland "om zich los te maken uit het versteende orkestbestel" niet stil.⁷⁷⁰ De gedachte van de vorming van 'vriendenclubs met een democratisch ensemblemodel' resulteerde in 1959 in de oprichting van het Neder-

⁷⁶⁵ *Ibid.*

⁷⁶⁶ Citaat van Elmer Schönberger in de televisiedocumentaire *Domein van de Vrijheid – de aanstichters, de geschiedenis, de muziek* (1996) van A. 's-Gravezande en S. Verster.

⁷⁶⁷ Schönberger 1996, p.74.

⁷⁶⁸ *Algemeen Handelsblad*, 3 oktober 1964, p. 21.

⁷⁶⁹ Schönberger 1996, p.74.

⁷⁷⁰ Van Putten, *Alles moest anders*, p. 469.

lands Blazers Ensemble. Dit pionierend initiatief werd op de voet gevolgd door de creatie van nieuwe groepen voor oude en avant-garde gecomponeerde muziek, geïmproviseerde muziek en tevens voor de divers overlappende grensgebieden die op vindingrijke wijze tussen deze twee disciplines werden ontsloten. Rond 1980, dus binnen zo'n twintig jaar, was er binnen het kleine Nederland met haar kleurrijke zuilenstructuur een unieke diversiteit aan ensembles opgebloeid met een geheel eigen geluid. Te noemen zijn ASKO (1966), Slagwerkgroep Amsterdam (1966), Instant Composers Pool (1967), Theo Loevendie Consort (1968), Nederlands Saxofoonkwartet (1969), Ensemble Het Leven (1970), Ricciotti Ensemble (1970), De Volharding (1972), Circle Ensemble (1973), Ensemble M (1974), Amsterdam Sinfonietta (1974), Schönberg Ensemble (1974), Hoketus (1976), Slagwerkgroep Den Haag (1976), Amsterdam Baroque Orchestra (1979) en Nieuw Ensemble (1980).

De reden om het traditionele muziekbestel zo radicaal de rug toe te keren en zich te storten op de vorming van nieuwe ensembles, waar het creëren (componeren, improviseren) doorgaans hand in hand ging met het uitvoeren, was van uiteenlopende aard. In dit kader is het interessant dat Louis Andriessen, één van de hoofdrolspelers in de ontwikkeling van de Nederlandse ensemblecultuur, van mening was dat de nieuwe muziek haar eigen praktijk moest genereren door het authenticeren van deze praktijk. Dit gold voor de avant-gardemuziek, de minimalmusic, de pop, voor het spelen van Schönberg, maar ook voor de muziek uit Renaissance en barok.⁷⁷¹

Andriessen onderscheidt binnen de ensemblecultuur grofweg twee groepen. Enerzijds het 'Darmstadt ensemble', geconcipteerd vanuit het idee van een enkelvoudig bezet symfonieorkest van 4 houtblazers, 4 koperblazers, harp/piano, slagwerk en 5 strijkers. Dit was min of door de bezetting van Schönbergs revolutionaire *Kammersymphonie* op. 9 (1906/07) geïnspireerd. Daarnaast zijn er 'heterogene groepen', zoals De Volharding en Hoketus, "bestaande uit [de combinatie van] jazzmensen die goed konden lezen en klassieke musici die wel iets gek wilden doen."⁷⁷²

In tegenstelling tot de term 'Darmstadt ensemble' die Andriessen bezigde, heeft zowel Darmstadt, de 'Hochburg der Dodekaphonie', alsook Donaueschingen (los van *ad hoc* geformeerde seizoensensembles) echter nooit een eigen, permanent ensemble weten te genere-

⁷⁷¹ Aldus Louis Andriessen in de televisiedocumentaire *Domein van de Vrijheid – de aanstichters, de geschiedenis, de muziek* (1996) van A. 's-Gravezande en S. Verster.

⁷⁷² Schönberger 1996, p. 116f.

ren.⁷⁷³ Middelburg zou dit huzarenstukje echter wel voor elkaar krijgen. Toen Van 't Veer en Madge in december 1980 naar Parijs gingen om Iannis Xenakis toestemming te vragen, een ensemble op te richten dat zijn naam zou dragen, was daar een hele ontwikkeling aan voorafgegaan.⁷⁷⁴

Vanaf het begin van haar oprichting was J&MZ gewend, de meest diverse (internationale) ensembles naar Zeeland te halen. Daarnaast experimenteerde de vereniging vanaf eind jaren '70 met eigen gelegenheidsensembles om het avant-garde repertoire op 'autonome wijze' voor het voetlicht te brengen. Zo werd ter gelegenheid van FNM79 een Festivalensemble o.l.v. Maki Ishii geformeerd (zie §V.1).⁷⁷⁵ Ook werd er een 'Belgisch/Nederlands Ensemble' o.l.v. Geoffrey Madge en Frank van Koten gevormd om een Xenakis-portret in het voorjaar van 1980 in Amsterdam, Utrecht en Middelburg uit te voeren.

De ongebroken relatie tussen J&MZ en Xenakis werd in de jaren '70 steeds intensiever. Ook ontstond behoefte aan een eigen permanent ensemble om met name het werk van de Frans-Griekse componist uit te voeren. Dit alles vormde uiteindelijk de aanleiding tot oprichting van om het Xenakis Ensemble (XE), een mobiel ensemble met een bezetting van vijf tot vijftig spelers. Madge, "centrale figuur van het ensemble",⁷⁷⁶ lichtte deze ontwikkeling toe:

Een paar jaar terug hadden we een Xenakis festival, dat was een fantastisch succes. Wat bleek toen? Dat er veel stukken waren die niet gespeeld werden, omdat er geen ensemble voor was. Ad van 't Veer en ik hebben toen een internationale groep bijeengebracht die een paar concerten gaf, en die werden goed ontvangen. De musici waren ook enorm enthousiast, dus we vonden dat we moesten doorgaan. Als naam kozen we uiteindelijk Xenakis Ensemble. Xenakis zelf werd artistiek directeur.⁷⁷⁷

Om haar in het leven geroepen ensemble te introduceren, gebruikte J&MZ deze woorden:

⁷⁷³ Vgl. Schönberger 1996, p. 39.

⁷⁷⁴ Zie ook brief van Ad van 't Veer aan Frank van Koten, 21 december 1980, AJ/N.

⁷⁷⁵ Het initiatief van een *ad hoc* festivalensemble wilde men tijdens FNM80 o.l.v. de Amerikaanse componist en Cage-leerling Christian Wolff (*1934) continuïteit geven, maar hiervoor ontbraken de financiële middelen. Zie brief van Ad van 't Veer aan NCRV-Radio van 22-11-1979, AJ/N.

⁷⁷⁶ Opmerking uit de toespraak van G.B. Schoenmakers in Parijs n.a.v. de zestigste verjaardag van Xenakis op 27 mei 1982, AJ/N.

⁷⁷⁷ Madge, geciteerd in programmaboekje FNM82: 'Pianospelen is toch tamelijk simpel', AJ/N.

In overleg met Xenakis maakt J&MZ programma's voor het ensemble, die in de tijd gezien als vernieuwend en grensverleggend aangemerkt kunnen worden. Omdat Iannis Xenakis beschouwd kan worden als een van de weinige komponisten die een werkelijke doorbraak in de esthetiek en de kompositie technieken van de moderne muziek heeft bereikt, wordt als basisprogramma uitgegaan van zijn muziek en composities van zijn leerlingen en zijn beweging.⁷⁷⁸



Afb. V.9. Mifune Tsuji (links) concertmeester van het Xenakis Ensemble van het eerste uur. Hier concurerend tijdens FNM79. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Louis Andriessen, die zelf enkele jaren daarvoor aan de basis had gestaan van de oprichting van de ensembles De Volharding en Hoketus, sprak over dit unieke, Zeeuwse initiatief: “De oprichting van het Xenakis Ensemble door Ad begrijp ik heel goed. Hiermee leverde hij zijn bijdrage aan de ensemblecultuur. Hij specialiseerde zich in een bepaalde componist plus het gedachtengoed eromheen, een buitengewoon goed idee!”⁷⁷⁹

Xenakis was even verwonderd als verguld met de onderneming van zijn Nederlandse vriend. Deze trakteerde hem gedurende de viering van zijn zestigste verjaardag op een heus verrassingsconcert door ‘zijn’ ensemble in Parijs:⁷⁸⁰

⁷⁷⁸ Algemene wervingstekst Xenakis Ensemble van J&MZ, AJ/N.1

⁷⁷⁹ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁷⁸⁰ Optreden van het XE op 27 mei 1982 in het Instituut Neerlandais te Parijs ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Xenakis o.l.v. Madge met *Epei, Evryali, Theraps, Kottos* en *Eonta*.

Gelukkig dat er [in Middelburg] een directeur als Ad van 't Veer is. Hij is een dromer, een Nederlandse dromer wel te verstaan. Heeft hij een idee, dan gaat hij zo hard vooruit als maar mogelijk is, zonder op of om te kijken. Met weinig geld en weinig ruimte heeft hij al jaren iets moois neergezet. Ik herinner me hem nog altijd als de man die bij me kwam met de vraag of hij een ensemble naar mij mocht noemen. Zo maar, zonder dat ik erop had gerekend, een Xenakis Ensemble in Middelburg. Waarom Zeeland, waarom Middelburg, dacht ik. Maar ik was ver-eerd, natuurlijk.⁷⁸¹

V.5. Festival Nieuwe Muziek 1981: Schäffer, Altena en Sorabdj

Een half jaar nadat Iannis Xenakis goedkeuring had gegeven om zijn naam te verbinden aan het door J&MZ op te richten ensemble, zou het internationale gezelschap zich voor de eerste keer in het openbaar presenteren, en wel op de laatste dag van het twee weken durende FNM81.⁷⁸² Het werd “geleid door Geoffrey Madge, samengesteld uit musici rondom de groepen van Frank van Koten, Fernando Grillo en het Arditti-Quartet”.⁷⁸³

De Zeeuwse musicus Leen de Broekert (1949-2009), die zelf diverse edities van het festival, waaronder FNM76, met zijn pianospel had opgeluisterd, schreef over deze in de Middelburgse Vleeshal gehouden historische gebeurtenis (exclusief met werk van Xenakis):

Akanthos (1977) voor sopraan, fluit, klarinet, stijkkwartet en piano bleek een hevig, extrovert werk, dat zich in uiterste klankexpansie en geëxalteerde gevoelsontlading liet beluisteren als ware het een scène uit *Salomé* of *Elektra*. [...] Na de pauze [volgde de Nederlandse première van] *Palimpsest* uit 1979. [...] Door hun volledige inzet wisten de elf musici de spanning naar het slot toe (een ritmisch unisono) op te bouwen: een eneverende belevenis! Eerder op de middag had Rohan de Saram het concert geopend met Xenakis' *Kottos* (1977) voor cello solo. [...] De Saram was hoorbaar dermate vertrouwd met deze moeilijke materie, dat een ontspannen

⁷⁸¹ PZC, 19 juni 1992, p. 17.

⁷⁸² Het XE bestond bij haar eerste openbare optreden op zondag 5 juli 1981 in de Middelburgse Vleeshal uit: Mart Benders (fluit), Frank van Koten (hobo), Frans de Jong (klarinet), Johan Steinman (fagot), Cees Versney (hoorn), René Eckhardt (piano), Ruud Wiener (slagwerk), Jane Manning (sopraan), Mifune Tsuji en Lennox Mackenzie (viool), Levine Andrade (altviool), Rohan de Saram (cello), Peter Janssen (contrabas) en Geoffrey Madge (dirigent).

⁷⁸³ PZC, 4 juli 1981, p. 11.

(maar wel spannende!) vertolking tot stand kwam. Het Xenakis Ensemble heeft zich op overtuigende wijze op deze laatste festivaldag gepresenteerd.⁷⁸⁴

Voor deze zesde editie van het zomerse Middelburgse festival in 1981 werden de eerste plannen direct na het FNM80 opgesteld. De editie behelsde in eerste instantie een dubbele tijdsduur van vier weken. Ze bevatte grotendeels de volgende inhoud. Naast de vaste, jaarlijkse inbreng van het Radio Kamerorkest zou ook het Radio Filharmonisch Orkest o.l.v. de Amerikaanse componist-dirigent Gunter Schuller (1925-2015) worden uitgenodigd. Beide orkesten zouden gezamenlijk een ‘retrospektief Bruno Maderna’ brengen, waarbinnen tevens werk van jonge Nederlandse componisten zou worden geïntegreerd.

Voordat de concrete vorming van het XE een feit was, wilde men een ‘workshop’ Festival Ensemble organiseren, bestaande uit jazz- en avantgarde musici. Men wilde die formeren rondom Leo Cuypers, Yosuke Yamashita (die ook met zijn trio te gast was geweest op FNM79) en Gunter Schuller. Daarnaast bestond het idee voor een project dat een overzicht moest geven van de historische ontwikkelingen op het gebied van de elektronische muziek o.l.v. de Nederlandse pionier Dick Raaijmakers (1930-2013). Ook zou Josef Anton Riedl (1929-2016) uit Bonn, onder meer oprichter van de afdeling Jeunesses Musicales Deutschland en verantwoordelijk voor een deel van de Xenakis tentoonstelling gedurende het FNM76, een multimedia performance geven.⁷⁸⁵

De primeur van een nieuw *Bussottioperaballet* was door de Italiaanse componist toegezegd.⁷⁸⁶ In verband met verplichtingen aan de *Scala* van Milaan echter kon hij deze niet tijdig verwezenlijken.⁷⁸⁷ Tot slot was het ook de bedoeling om o.l.v. de eregast van het jaar daarvoor, György Kurtag, een hernieuwde poging te ondernemen om de aspiraties die J&MZ op educatief gebied koesterde te laten welslagen. Men wilde dat via “an open workshop with teachers and conservatory students, as well as the music-school to study your [Kurtag’s] pianocompositions [from *Játékok*] in order to have these performed in our Festival ’81.”⁷⁸⁸ Veel van deze ambitieuze plannen zouden echter nimmer het licht zien, of op een aangepaste, beknotte wijze tot uitvoering komen.

⁷⁸⁴ PZC, 6 juli 1981, p. 4.

⁷⁸⁵ Zie voor de initiële plannen voor FNM81, inclusief een begroting van f 190.000,-: pamflet opzet FNM81, AJ/N.

⁷⁸⁶ Brief Van ’t Veer aan NCRV-radio, 14 februari 1980, AJ/N.

⁷⁸⁷ Ansichtkaart van Silvano Bussotti aan Ad van ’t Veer, poststempel 2 juni 1981, AJ/N.

⁷⁸⁸ Brief Van ’t Veer (via agentuur Interconcert Budapest) aan György Kurtag, 12 november 1981, AJ/N.

Een stagnerende factor in de jaarlijkse vormgeving van het festival vormde de grillige wijze waarop de subsidiestroom hiervoor loskwam. De zich jaarlijk opstapelende financiële complicaties zouden zo'n twee jaar later mede aanleiding vormen voor de ondergang van de Zeeuwse avant-garde vereniging. Het milieu waarbinnen J&MZ haar vooruitstrevende activiteiten gestalte trachtte te geven, bevatte een geest van provincialisme en culturele onverschilligheid, op momenten aangevuld met een scheut opportunisme. J&MZ redeneerde vanuit het perspectief dat "een beetje gezond mens wil weten wat een nu levend componist maakt".⁷⁸⁹ Eén en ander kwam treffend naar voren in enkele markante zinnsnedes, in de Zeeuwse kranten uit die periode gepubliceerd:

In de folders waarmee Middelburg zich aan de buitenwereld 'verkoopt' wordt naast het stedelijk schoon, het prettige woonklimaat en dat soort zaken ook steevast het Festival Nieuwe Muziek genoemd als een culturele gebeurtenis van de eerste orde.⁷⁹⁰

Zolang we in Zeeland een kerncentrale, een Oosterschelde en Jeugd en Muziek hebben, zullen wij op de nationale en internationale ontwikkelingen geen minuut achterlopen.⁷⁹¹

Want ondanks het feit dat de overheid en menig locale hoogwaardigheidsbekleeder op de voorhen betamelijke tijd met de veren van het FNM (en daarmee met die van J&MZ) pronkten, was van een structurele subsidie voor dit festival in praktisch opzicht gezien geen sprake. Door deze tegenstrijdigheid verkeerde J&MZ jaarlijks, nog versterkt door de koppelsubsidie-regeling van gemeente/provincie en het Rijk, doorgaans tot enkele weken voor de start van haar festival in onzekerheid omtrent de concrete financiële armslag die ze kon maken.

In de zomer van 1981 werd deze tijdspanne van onzekerheid zelfs nog verder opgerekt. De zesde editie van het FNM was reeds in al zijn hevigheid losgebarsten, terwijl het getouwtrek rondom de jaarlijkse subsidiëring nog niet eens was afgerond. J&MZ beklagde zich over deze gang van zaken, voornamelijk omdat

[...] de gemeente, als het op de realisering van het festival aankomt, maar weinig medewerking geeft. Het gaat natuurlijk om het geld waarin de waardering wordt uitgedrukt: het gemeentelijke aandeel in de kosten van de ruim twintig concerten zou 40.000 gulden moeten zijn. Tot nu toe

⁷⁸⁹ *Scheldebode*, 24 juni 1981, p. 1.

⁷⁹⁰ *Ibid.*

⁷⁹¹ *PZC*, 7 januari 1981, p. 2.

heeft Middelburg 25.000 gulden toegezegd. Moderne kunst, dat leeft niet. Men wil het klein houden. Maar het is ondanks dat 't klein is, van belang. Bestuursleden Nico van den Boezem, Willem Buijs en Jan-Willem Jongepier en manager Ad van 't Veer hebben 't over het 'lijdelijk verzet' van de gemeente: Er wordt geen vast bedrag voor het festival op de begroting gezet. Elk jaar moeten we weer knokken voor geld. [...] Twee jaar geleden heeft de gemeente met gedeputeerde Boersma en CRM in Den Haag afgesproken dat er voor het festival een verdeelsleutel zou worden gehanteerd van 40.000 gulden gemeente, 40.000 provincie en 80.000 van CRM. Dat betekent een totaal van 160.000 gulden. Dit jaar komt Middelburg op 25.000 waarmee volgens de verdeelsleutel de [daaraan gekoppelde] subsidie van CRM met 15.000 vermindert, zodat het totaalbedrag op 130.000 gulden komt.⁷⁹²

Ondanks de financiële perikelen bleef een aantal zaken van het initiële plan voor FNM81 overeind, zoals de opening in de vorm van 'Light' van Kei Takei's Moving earth dance company. Deze in samenwerking met het HF georganiseerde dansmarathon begon op zaterdag 20 juni om elf uur 's ochtends en eindigde tegen twee uur 's nachts. Het betrof een op een fusie van westerse en oosterse danstradities geïnspireerd werk, wat Takei (vanaf de jaren '70 behorend tot de choreografische avant-garde van New York) meer dan dertig jaar van haar carrière zou bezighouden.

'Light' heeft geen verhaal, de optredende figuren [vooral geselecteerd op hun persoonlijkheid en hun dagelijkse manier van bewegen] zijn niet gebonden aan een periode of een land. Het zijn mensen van vroeger en nu. 'Light' is een symbool van het menselijk bestaan: een choreografische reis, voor strijd en obstakels, zonder doel en zonder eind. Mensen nemen taken op zich, gaan relaties aan, vechten tegen onverzoenlijke krachten en ondergaan tijd en ruimte, donker en licht.⁷⁹³

Een ander element uit de eerste fase was de uitnodiging aan het Poolse Ensemble MW2 van Adam Kaczynski uit Krakau dat *Theatre Piece* (1960) van John Cage uitvoerde. Deze groep was ook in het werk van Bogusław Schäffer (1929) gespecialiseerd. Schäffer is een veelzijdig kunstenaar. Naast componist is hij een zeer verdienstelijk en productief theoreticus, schrijver en schilder. MW2 presenteerde de volgende werken als een soort dwarsdoorsnede van zijn oeuvre, inclusief inleidende lezingen door de auteur zelf: de eerste Poolse twaalftoonscompo-

⁷⁹² *Ibid.*

⁷⁹³ *Scheldebode*, 17 juni 1981, p. 203.

sitie *Two pieces* (1953), de variabele compositie van 6 tot 400 minuten *Non Stop* (1960),⁷⁹⁴ *Audience II* (1964), *Quartett SG* (1966), *Heraklitiana* (1970) en *Out of Tune II* (1980).

In plaats van de eerder beoogde Kurtag werd voor de invulling van het educatieve element van het festival Daan Manneke als oude bekende van J&MZ aangetrokken. In het kader van de presentatie van zijn werk *Signalen* vertelde Manneke over deze ervaring:

Het stuk ‘Signalen – van ver en dichtbij’ zijn korte stukken gecomponeerd in de zomer van 1980 en geschreven voor een variabel ensemble. Hier zaten non-idiomatische stukken in voor een variabele bezetting die steeds een thema (zoals ritmiek, klankveld etc.) centraal stelden. Voor deze werkjes moest je als uitvoerder wel degelijk over basale vaardigheden beschikken om mee te kunnen doen aan deze workshop. Dit project vormde eigenlijk een soort vervolg op de eerder gegeven Nieuwjaarskampen en de Muziek op Straat workshops. Voor het Delta Ensemble⁷⁹⁵ heb ik tevens een qua instrumentatie volledig uitgewerkte partituur gemaakt dat ze in het [afsluitende] avondconcert zouden spelen.⁷⁹⁶

Meer (wereld)premières tijdens FNM81 kwamen onder meer van het Radio Kamerorkest o.l.v. Bour: *Tromboneconcert* (1980) van Willem van Manen; Trio Harry Sparnaay: *Man Nam* (1977) van Younghi Pagh-Paan (1945); duo de Broekert-Hutyra: *Fantasia* (1979) van Hendrik de Recht (1950); duo Uitti-Mikhashoff: *Stone ground* (1980) van Chris Yavelow (1950); Elisabeth Chojnacka: *Korwar* (1972) en *Solstice* (1975) van François-Bernard Mâche; en Arditti Quartet: *Strijkkwartet nr. 2* (1980) van Brian Ferneyhough, “muziek voor mensen met enig incassersvermogen”.⁷⁹⁷

Madge gaf naast zijn werkzaamheden als dirigent van het XE en zijn optreden in de *ad hoc* kwartetformatie Ensemble Four ook twee soloconcerten, waarbij hij opmerkelijke werken ten doop hield: wederom een stuk van François-Bernard Mâche: *Nocturne* (1981), in opdracht voor het Middelburgse festival geschreven, alsook *Interlude* en *In the Hothouse* van Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988). Over deze laatste twee composities van Sorabji, afkomstig uit de monstreuze cyclus *Opus Clavicembalisticum* (1930) – een werk dat Madge enkele decennia van zijn carrière in de ban zou houden – zei de pianist:

⁷⁹⁴ Op het FNM81 gespeeld in een versie van 300 minuten.

⁷⁹⁵ In eerste instantie was Vlijt en Volharding uit Souburg hiervoor uitgenodigd “die zich na de eerste repetitie al terugtrok van deelname”, uit: *Scheldebode*, 17 juni 1981, p. 10.

⁷⁹⁶ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

⁷⁹⁷ *PZC*, 7 juni 1982, p.17.

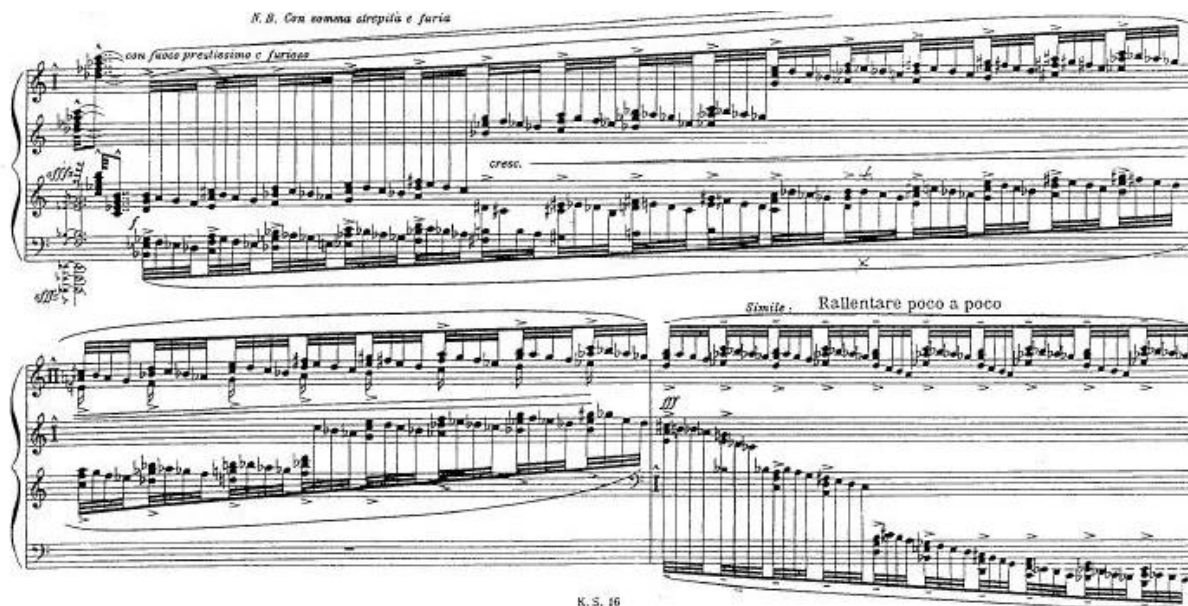
Bij Sorabji ben ik eind jaren '70 wel een keer of 10 geweest om voor hem te spelen, om zodoende zijn goedkeuring te krijgen voor het uitvoeren van zijn *Opus Clavicembalisticum*. De premières van de delen *Interlude* en *In the hothouse* op het FNM81 vormden de opmaat voor een bijna 4 uur durende integrale première van het complete werk gedurende het Holland Festival van 1982 in Utrecht. Het ging daarop verder over de wereld [Chicago en Bonn (1983), Montreal (1984), Parijs (1988) en Berlijn (2002)].⁷⁹⁸

Gewoonlijk bestond het gebruik om de geïmproviseerde muziek een prominente plaats te geven. Doch dit gebruik werd door J&MZ voor dit festival ten faveure van de 'klassieke moderne muziek' gemarginaliseerd tot één optreden van het Maarten Altena Ensemble. Dit voerde *Zup Takkeboem Piip* uit dat, pendelend tussen compositie en improvisatie, eerder dat jaar in het Utrechtse Claxon Geluidsfestival in première ging en in Middelburg werd aangevuld met enkele nieuwe delen.

Naast de concerten vonden diverse performances plaats. Ook tentoonstellingen van partituren en van beeld- en geluidsinstallaties werden georganiseerd. Deze kwamen van de hand van Remko Scha ('The Machines'), Adriaan de Regt, Daan Manneke en Stefan 'ZEV' Weissen. Ook was de groep Mass and Individual Moving weer van de partij. Na diverse optredens voor J&MZ in de jaren '70, inclusief de installatie van het Vlissingse Windorgel, bracht de groep thans De Pionier: "een stempelmachine die zijn energie haalt uit zonlicht. Deze drukt poëtische slogans of korte composities naar het idee en de instructie van de aanwezige komponisten. De gedrukte solgans/komposities worden in de Vleeshal tentoongesteld in het formaat 1.20 x 2.40 meter".⁷⁹⁹

⁷⁹⁸ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015): "In het begin werd ik geïntroduceerd door zijn bevriende componist Allistair Hinton, maar later ben ik ook nog regelmatig alleen naar hem gegaan. Sorabji leefde nog teruggetrokken dan Scelsi. Scelsi wilde je in ieder geval nog ontvangen. Bij Sorabji was dit uitzonderlijk lastig. Hij had totaal geen enkele behoefte om met mensen te spreken. Sorabji heeft (voordat hij vanaf 1936 een algeheel verbod op het uitvoeren van zijn stukken uitvaardigde) zijn OC zelf in 1930 gespeeld als wereldpremière en dacht, door de grote stress die het veroorzaakte omdat het zo zwaar was, dat hij dood zou gaan. Hij was daarom bezorgd en bang voor mij dat mij hetzelfde zou overkomen. Het is zo'n moeilijk stuk, maar tegelijkertijd zitten er zo vele goede dingen in, een echte happening. Tijdens de wereldpremière (in onze tijd) op 11-6-82 in Utrecht was er heel veel publiek aanwezig dat vanaf 8 uur tot het einde om half 1 bleef. De Nieuwsdienst moest officiële toestemming vragen van de minister om deze te mogen uitstellen na 12 uur. In kader van dit live uitgezonden concert op de radio is er ook een interview uitgezonden dat ik samen met de VPRO bij Sorabji deed. Hij gaf wel toestemming voor een gesproken interview maar zonder beeld. De opnames van dit interview zijn naderhand op mysterieuze wijze spoorloos verdwenen..."

⁷⁹⁹ Pamflet *de Pionier*, AJ/N.



Afb. V.10. Een passage uit Sorabdj's monstreuze cyclus *Opus Clavicembalisticum* (1930).⁸⁰⁰

Opheffing van het filmcircuit

Tijdens FNM81 vonden er, geheel tegen de traditie in, géén filmvertoningen plaats. Dit opvallende hiaat stond in direct verband met het op handen zijnde besluit van J&MZ om in het najaar van 1981

[...] haar filmcircuit op te heffen. Dit houdt in dat in De Villa te Goes, De Piek in Vlissingen en de Zwaan in Oost-Souburg geen films meer te zien zullen zijn, die Jeugd en Muziek heeft gedistribueerd. Alleen in het Middelburgse Kuiperspoorttheater zal deze organisatie nog sporadisch een film laten zien. Dit is een eerste aantoonbare gevolg voor de culturele bezuinigingsmaatregelen van de gemeenten⁸⁰¹, vindt J&M manager Ad van 't Veer. Hoewel het feit dat de gemeenten steeds minder geld beschikbaar stellen de doorslaggevende rol heeft gespeeld bij het besluit het filmcircuit op te heffen, [want, "als de gemeenten er niets voor over hebben, hoeven wij ons ook niet rot te rennen voor tweehonderd voorstellingen"⁸⁰²] is van 't Veer ook alleminst te spreken over de accomodaties waar de films tot voor kort werden vertoond. De Piek is in verband met geluidsoverlast gesloten. De Zwaan is onlangs verbouwd, waarbij echter geen rekening is gehouden met het draaien van films. De Villa is acceptabel, maar beschikt niet over de

⁸⁰⁰ Zie: <http://medias.mobi/opus-clavicembalisticum-71/> (bezoekt 13-11-2018).

⁸⁰¹ Teruglopende jaarlijkse subsidie van de gemeente Vlissingen (waaronder ook de filmvertoningen in de Zwaan in Oost-Souburg vielen) van f 3000,- voor het 'Welzijnsplan 1982-1985'; zie *PZC*, 6 november 1981, p. 8. Daarnaast inkrimping van buro-propaganda f 5000,-; zie Jaarverslag J&MZ 1982, p. 1. AJ/N.

⁸⁰² *Scheldebode*, 18 november 1981, p. 5.

nodige faciliteiten. Elke keer moesten we de spullen vanuit Middelburg naar Goes overbrengen en opbouwen, hetgeen veel tijd vergt. In het Kuiperspoorttheater [van de Zeeuwse Muziekschool te Middelburg] draaien we tussen lessenaars en opgesteld slagwerk.⁸⁰³ Het is werkelijk erbarmelijk gesteld met de filmaccommodatie in Zeeland, vertelt Ad van 't Veer.⁸⁰⁴

Vlak voor de opening van FNM81 kwam er met de vertoning van *Loulou* (1980) van Maurice Pialat (1925-2003) een definitief einde aan de vertoning van een bijzondere en buitengewoon gevarieerde reeks internationale rolprenten. Deze waren voornamelijk afkomstig uit het alternatieve circuit die J&MZ via haar Filmhuis vanaf het seizoen 1973/74 ononderbroken had aangeboden. Benevens de getoonde films van het FNM in 1976-1980 volgt hier een greep uit getoond materiaal van een aantal markante regisseurs dat gedurende de seizoenen 1975/76 t/m 1980/81 in Zeeland aan bod is gekomen: Walerian Borowczyk (1923-2006): *Goto*, *L'île d'amour* (1968), *Contes immoraux* (1974), *Blanche* (1971), *La Bête* (1975); Marco Ferreri (1928-1979): *Le Harem* (1967), *Touche pas à la femme blache* (1975), *Chiedo asilo* (1979); Wim Wenders (1945): *Im Lauf der Zeit* (1976), *Der Amerikanische Freund* (1977), *Falsche Bewegung* (1975), *Alice in den Städten* (1974), *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1972); Ottomomar Domnick (1907-1989): *N.N.* (1969), *Neue Kunst-Neues Sehen* (1952); Werner Herzog (1942): *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972), *Stroszek* (1977), *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974); Jean-Luc Godard (1930): *Tout va bien* (1972); Masaki Kobayashi (1916-1996): *Samurai Rebellion* (1967); Akira Kurosawa (1910-1998): *Stray Dog* (1949); Krzysztof Kieślowski (1941-1996): *Amator* (1979); Herbert Achternbusch (1938): *Bierkampf* (1977), *Der komantsche* (1979); Luchino Visconti (1906-1976): *Violence et Passion* (1974); Rainer Werner Fassbinder (1945-1982): *In einem Jahr mit 13 Monden* (1978), *Satansbraten* (1976); Alain Resnais (1922-1914): *L'Année dernière à Marienbad* (1961); Paolo & Vittorio Taviani (1931/1929): *Padre Padrone* (1977); Marguerite Duras (1914-1996): *Vera Baxter* (1977), *Le Camion* (1977), *Detruire, dit-elle* (1969); Luis Buñel (1900-1983): *Fantoom van de vrijheid* (1974); Hans Richter (1888-1976): *Dreams that money can buy* (1947), *Dadascope* (1961), *Passionata Pastine* (1958); Bernardo Bertolucci (1941): *Strategie van een spin* (1970); Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931): *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922); Frans Zwartjes (1927-2017): *Pentimento* (1979); Roman Polanski (1933): *Het mes in het water* (1962).

⁸⁰³ PZC, 13 november 1981, p. 9.

⁸⁰⁴ De Faam, 18 november 1981, p. 9.

Naast de genoemde bezuinigingsmaatregelen en de ondermaatse accommodaties bracht J&MZ ook “de vele overuren van de manager [en] de behoefte om een nieuw aanbod op te zoeken en te ontwikkelen” als factoren naar voren voor haar definitieve besluitvorming om haar Filmhuis af te stoten.⁸⁰⁵ Door deze beslissing kon de vereniging zich, los van incidentele filmvertoningen die tot het eind van de jaren '80 doorgingen en waarvoor veelal uit de catalogus van het Goethe Instituut (Film+Eksperiment) werd geput, “uitsluitend gaan bezighouden met muziek, dans en andere cultuuruitingen.”⁸⁰⁶

Het wekte geen verbazing dat de confessionele hoek, waarvan J&MZ met name in het kader van haar filmvertoningen ruim een decennium lang hardnekkige weerstand had ondervonden, na het vernemen van dit besluit opgelucht ademhaalde:

De fractie van de SGP in de Provinciale Staten, die tegen velerlei culturele uitingen principiële bezwaren heeft, noemde de verdwijning van het filmhuis een verbetering van het culturele klimaat in Zeeland!⁸⁰⁷

Deze verademing ten spijt werden er spoedig op verschillende locaties stappen ondernomen om de abrupte lacune die op het gebied van de alternatieve film in Zeeland was ontstaan te dichten. Aan het begin van 1982 nam de Stichting Jeugd en Jongerwerk Goes een eerste initiatief. Want door “het grotendeels afschaffen van de filmvoorstellingen in het cultureel centrum ‘de Villa’ stond het filmpubliek in de kou. En dat terwijl er toch een duidelijke behoefte bestaat om films te zien die je hier in Zeeland niet zo gauw in de traditionele bioscopen kunt bekijken.”⁸⁰⁸

In Middelburg was het Leo Hannewijk die de pioniersgeest van J&MZ op filmgebied nieuw leven inblies. Hij vertelde, terugkijkend op deze periode:

Nadat ik mijn werk in de sociaalpedagogische sector begin jaren '80 had opgegeven, heb ik in 1983 voor f 1000,- zo'n 100 bioscoopstoelen overgekocht van het Middelburgse ‘City-theater’ – dat mede door de opkomst van de video⁸⁰⁹ (met name porno was een grote inkomstenbron, die

⁸⁰⁵ Jaarverslag J&MZ 1982, p. 1. Archief J&MZ/NMZ.

⁸⁰⁶ *Scheldebode*, 18 november 1981, p. 5.

⁸⁰⁷ *De Stem*, 19 november 1981, p. 21.

⁸⁰⁸ *PZC*, 10 februari 1982, p. 24.

⁸⁰⁹ Vanwege samenwerking met distributeur Het Kijkhuis te Den Haag was J&MZ graag ingesprongen op dit nieuwe fenomeen, maar ontving voor de aanvraag geen subsidie. Zie J&MZ Jaarverslag 1982,

toen ook op grote schaal naar video overging) – zijn deuren moest sluiten. Daarop heb ik Ad's 'Eiki projector' mogen lenen, waarop ik vanaf 1984 in 'Meccano' [Middelburg] films begon te draaien. Dit heeft tot 1987 geduurd waarop ik de stichting 'Cinema Middelburg' heb opgericht met zalen in het 'Schuttershof' en 'Electro'.⁸¹⁰



Afb. V.11. De Zeeuwse 'filmguru' Leo Hannewijk, als mede-oprichter zo'n twintig jaar directeur van het internationale filmfestival *Film by the Sea*: één van de Zeeuwen die de verdiensten van Ad van 't Veer en zijn stichting vandaag de dag nog op waarde weten te schatten.⁸¹¹

Voor Hannewijk, in de jaren 1999-2018 directeur van het internationale festival *Film by the Sea* in Vlissingen, vormde de overname van de erfenis van J&MZ in Middelburg het startpunt om de 'erbarmelijke' cinematografische infrastructuur binnen Zeeland met veel geduld en toewijding op een hoger peil te brengen.

V.6. Festival Nieuwe Muziek 1982: rondom Xenakis en Cuypers

In kaart gebrachte stilte, zo ziet Zeeland er op een gemiddelde ochtend vanuit de trein uit. Er rijdt vrijwel geen auto op de parallel lopende snelweg, de landerijen lijken gestileerd door een in

p.1, AJ/N en PZC, 4 november 1982, p. 9: "We hadden – nu het filmhuis is verdwenen – graag een ruimte gehad om een videohuis op te zetten".

⁸¹⁰ Interview met Leo Hannewijk (21 juli 2015).

⁸¹¹ <https://nederlandsmedianieuws.nl/images/2017/8/LeoHannewijkFilmbytheSea.jpg> (bezoekt 13-11-2018).

en in verdroogd ambtenaar. Yerseke, Goes, Krabbendijke, stationnetjes die eertijds zijn ontworpen door filmregisseurs met een te krap budget. Pittoresk is een te suggestief woord. Nog voordat ik Middelburg heb bereikt weet ik het zeker. Het maximum aan passie, levenslust en kunstzin dat tegen dit decor haalbaar is, wordt gepersonificeerd door het Zeeuws Meisje uit de desbetreffende STER-spot.

De eindbestemming is Middelburg, vestigingsplaats van J&MZ, het inmiddels veelbesproken bolwerk van de eigentijdse muziek, dat een anachronisme lijkt in deze van 17e eeuwse handelsgeest stijf staande stad. De traditie is hier steen geworden, de binnenstad is een vrij toegankelijke antiekzaak. Het is onvoorstelbaar dat Middelburg, terzelfder tijd dat ik langs de monumentale koopkracht van de Oostindische Compagnie dwaal, het beleidscentrum is van de acties tegen de kerncentrale in Borsele. Even onvoorstelbaar is het feit dat Middelburg jaarlijks gastvrijheid verleent aan het FNM, één van de activiteiten, waarmee J&MZ zich een prominente plaats verwierf in het colofon van de Nederlandse muziek. Dit ondanks een wat winderig subsidieverleden, waardoor de activiteiten regelmatig op de tocht dreigden te komen staan. Ook de vooruizichten van J&MZ zijn buiig...⁸¹²

Deze wat somber aangeslagen toon is onder meer aangezwengeld door de opkomst van het decentralisatiebeleid van de overheid en de daaruit volgende koppelsubsidie. De teneur is niet ongegrond, want ook voor 1982 wordt

[...] de organisatie van het festival bemoeilijkt door het feit dat de subsidies niet vaststaan. Van de provincie kan f 45.000,- worden verwacht, maar het bedrag van Middelburg is nog onzeker. Omdat C.R.M. evenveel geeft als de provincie en de gemeente samen, rest er nog een fink gat in het te verwachten geld. Dat levert uitraard vertragingen op bij het afsluiten van contracten met muzikanten en componisten.⁸¹³

Ondanks het feit dat J&MZ haar begrotingsplannen wederom een jaar voor aanvang van elk festival indiende, zou de vereniging vanwege de blijvende subsidiaire onzekerheid opnieuw tot het laatste moment moeten knokken om de geplande activiteiten voor haar FNM82 te bekostigen. J&MZ sprak dan ook eind februari 1982, zo'n kleine vier maanden voor aanvang van het festival, haar grote bezorgdheid uit over het uitblijven van enige subsidiaire transparantie van overheidswege. "J&M manager Ad van 't Veer betreurde dat er voor het definitieve

⁸¹² Artikel van Gijs Tra (bron onbekend), AJ/N.

⁸¹³ *Scheldebode*, 18 november 1981, p. 9.

advies [van de ZCR reeds] zes maanden zijn verlopen”.⁸¹⁴ Ook “de beslissing van de gemeente moet nog worden afgewacht.”

De grillige totstandkoming van subsidiëring waaraan J&MZ bij de concretisering van haar FNM81 aan blootstond, zou in 1982 op een soortgelijke wijze plaatsvinden. Het gevolg was dat de Zeeuwse avant-gardeorganisatie aan het einde van datzelfde kalenderjaar op financieel gebied in buitengewoon zwaar weer terechtkwam (zie § V.7). Van 't Veer sprak zijn zorgen uit omtrent de gevolgen met betrekking tot het opkomende decentralisatiebeleid:

Zeeland wordt gekenmerkt door een inspraakbeweging. Al die decentralisatie is natuurlijk heel democratisch, maar het gevolg is dat iedereen zich bemoeit met cultuur. Elke aanbieding gaat rond bij zo'n 200 mensen, dat is natuurlijk een lange, dure weg. Met name de nieuwe stromingen worden erdoor geblokkeerd. Al die vrije-tijdsorganisatoren willen het liefst volle zalen zien, het ontbreekt aan durf en aan een visie die verder gaat dan de eigen hobby. De inspraakpool die een onderdeel vormt van [de organisatie] 'Uit in Zeeland', is dodend voor de nieuwe cultuur. [...] Ook de gemeente is voorstander van decentralisatie, wat er op neer komt dat ik straks om de tafel moet gaan zitten met bestuursleden van de hockeyclub en tennisvereniging.⁸¹⁵

Ondanks de donkere wolken boven de Zeeuwse vereniging wist men tijdens FNM82 op het gebied van de gecomponeerde (elektronische) en de geïmproviseerde muziek, alsook het muziektheater enkele buitengewoon noemenswaardige activiteiten van de grond te tillen. Over de programmatische voorkeuren, die weer duidelijk naar voren kwamen tijdens dit festival, sprak Van 't Veer zich onomwonden uit: “We zijn duidelijk gericht op Xenakis en daarvan zijn we ook niet meer af te branden. Er zitten niet zoveel Nederlandse componisten in het programma. In Nederland kies ik voor de geïmproviseerde muziek.”⁸¹⁶

De concentratie op Iannis Xenakis kreeg gestalte via uitvoeringen van zijn composities, waaronder drie Nederlandse premières: *Dikthas* (1980) door Madge/Arditti, *Embellie* (1981) door Andrade en *Komboï* (1981) door Chojnacka/Gualda (aan wie het werk tevens was opgedragen). Daarnaast vond er een persoonlijke uitnodiging plaats. Na zijn eerste bezoek in 1976 kwam Xenakis opnieuw als eregast naar Middelburg. Hij zou de officiële opening van het Festival op 22 juni 1982 vormgeven en zijn in 1977 te Parijs vervaardigde 'componeer-

⁸¹⁴ PZC, 19 februari 1982, p. 7.

⁸¹⁵ Artikel van Gijs Tra (bron onbekend), AJ/N.

⁸¹⁶ Ad van 't Veer in *De Groene Amsterdammer*, 30 juni 1982, p. 15.

computer' UPIC (Unité Polyagogique Informatique CEMAMu) voor het eerst in Nederland presenteren.



Afb. V.12. O.l.v. componist Jan Vriend werken kinderen met Xenakis' componeercomputer UPIC in de Vleeshal. *De Groene Amsterdammer*, 30 juni 1982, p. 15. Foto's Wim Riemens.

Composities die exclusief met de UPIC waren vervaardigd, o.a. Xenakis' *Mycenea Alpha* (1978) en *Hyperion* (1981) van Mâche, werden verklankt. Voorts kregen diverse groepen in het kader van J&MZ Nieuwe Methodieken gelegenheid om via toegepaste workshops, o.l.v. Jan Vriend en Cort Lippe (1953) met dit muziektechnische wonder te experimenteren. De resultaten werden in een openbare sessie gedemonstreerd:

[...] op de UPIC, een fantastisch instrument met een grootse pedagogische toekomst, zagen twee kindergroepen kans de meest tot de verbeelding sprekende klanken te produceren. Geluiden van deuren, verkeer, storm, regen, zee, meeuwen en sloopshoorns waren speels, niet al te consequent, op volgorde gezet. Meer logica was te bespeuren in de pennevruchten van de deelnemers met een vrij beroep. Deze hadden diverse soorten ruis aan elkaar gemonteerd, die geleidelijk naar een bepaalde toonhoogte evolueerden. Technici en wetenschappers hadden een sterk fragmentarisch stuk gemaakt en een groep beeldende kunstenaars had een aantal synthesizergeluiden aan elkaar geplakt. [...] Het waren al met al vooral de workshopdeelnemers die overtuigd waren van de vele mogelijkheden van Xenakis' componeercomputer. Het publiek, nogal verdoofd door de vele ongerieflijke geluiden, werd ten slotte door de ontwerper op wat arrogante wijze tot het maken van opmerkingen uitgenodigd.⁸¹⁷

⁸¹⁷ *Trouw*, 12 juli 1982, p. 4.

Toru Takemitsu was eveneens uitgenodigd voor het festival. Hij zou met de UPIC werken en zijn elektronische muziek presenteren. Vanwege werkzaamheden aan zijn compositie *Rain coming* (1982) voor London Sinfonietta moest hij echter afzeggen.⁸¹⁸ Derhalve werden twee werken als Nederlandse premières gespeeld: *Rain tree* (1981) door Trio Jonker / Maij / Nachtegaal en *A way alone* (1981) door het Arditti Kwartet.

Verdere noemenswaardige (Nederlandse) premières waren: *Nachtordnung* (1976) van Wolfgang Rihm (*1952), door het Radio Kamerorkest o.l.v. Bour; *Cello en Piano* (1981) van Morton Feldman door Duo Kitt/Ossberger en diens *Bass Clarinet and Percussion* (1981) door Trio Sparnaay; *Pianoconcert* (1982) van Geoffry Madge door het Xenakis Ensemble. Madge gaf in dit kader zijn uitgekristalliseerde visie op de innerlijk kruisbestuivende relatie van scheppen en uitvoeren:

Ik ben van mening dat je als uitvoerend musicus ook altijd moet componeren waardoor je de componist (en niet alleen de hedendaagse) veel beter leert begrijpen en de problemen waarmee hij zich uiteen heeft moeten zetten beter kunt plaatsen. Je ziet duidelijker met welke problemen van (de kleine en grote) vorm en inhoud de componist heeft gekampt en welke geslaagde dan wel minder geslaagde oplossingen hij hiervoor gevonden heeft. Dit inlevingsvermogen vanuit het scheppende perspectief (waardoor je beter in staat bent om de stadia van het wordingsproces van een compositie te identificeren) geeft je dan als uitvoerder weer meer bagage voor een geslaagde uitvoering.⁸¹⁹

In tegenstelling tot in 1981 was de geïmproviseerde muziek tijdens FNM82 weer goed vertegenwoordigd. Tijdens de eerste dagen was Misha Mengelberg in verschillende combinaties en onder diverse gedaantes te beluisteren. Met de Instant Composers Pool voerde hij zijn muziektheater *Muzikaal Behang* uit, dat hij met Wim T. Schippers had geconstrueerd.

De laatste vijf dagen werden rondom de kleinzoon van de oer-rooms-katholieke componist, dirigent en organist Hubert Cuypers (1873-1960) gesitueerd: ‘enfant terrible’ Leo Cuypers (1947-2017). Deze mocht na het eclatante succes van zijn *Zeeland Suite* (1977) opnieuw een opdracht van J&MZ in ontvangst nemen voor zijn *Moord in de Cuyperspoort*.

⁸¹⁸ Zie brief van Ad van 't Veer aan Toru Takemitsu 21 maart 1982 / brief van Toru Takemitsu aan Ad van 't Veer, 7 april 1982, AJ/N: “I am very happy to learn that my music will be performed in your festival. However, I am very sorry to inform you that it is impossible to attend to the Festival for me in july. I must complete a piece for London Sinfonietta by the end of july.”

⁸¹⁹ Interview met Geoffry Madge (12 juni 2015).



Afb. V.13. Het ensemble van *Moord in de Cuyperspoort*, poserend in de nauwe steeg van de 17^{de}-eeuwse Cuyperspoort. Als zijn kleurrijke 'partners in crime' verkoos Leo Cuypers (3e van links): (v.l.n.r.) Hens Otter, Larry Fishkind, Lodewijk de Boer, Vera Vingerhoeds, Judy Doorman, Jan Wolff, Harry Miller en Han Bennink. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Met een appel in zijn ene hand, een flesje Spa in zijn andere en een zwaar shagje achter zijn oor zit Leo Cuypers half naakt op de dicht geslagen klep van zijn vleugel. Terwijl het iele mannetje op die manier de show steelt borduurt het door hem geleide ensemble verder aan zijn compositie. Frans Zwartjes [aanvankelijk naar huis gestuurd, omdat CRM niet over de brug wilde komen om de videoregistratie te bekostigen, maar, op de valreep, vier dagen voor aanvang toch nog financieel gered door een subsidiegift van GS⁸²⁰] rent er door, druk gebarend tussen de musici om zijn opname zo goed mogelijk te laten slagen.⁸²¹ Als violist Lodewijk de Boer een deel van de Brandenburgse concerten wil inzetten, steekt Cuypers daar een stokje [voor]. In razende vaart ligt de appel in een hoek en wordt het shagje in zijn mond gepropt,

⁸²⁰ *Provinciale Zeeuwsche Courant*, 12 juli 1982, p. 6; *De Stem*, 12 juli 1982, p. 4.

⁸²¹ De officiële presentatie van de video van *Moord in de Cuyperspoort*, ingeleid door een improvisatieconcert van Leo Cuypers dat op thema's van het muziektheater was gebaseerd, vond plaats op 17 en 18 december 1982 in respectievelijk het Cuyperspoorttheater Middelburg en Jan Wolffs Ijsbreker te Amsterdam.

terwijl hij achter zijn vleugel kruipt. De swingende mengelmoes van Bizet, Raphael en Oscar Petersen vertaald door Kuipers wordt aangevuld met een onvermoeibare stroom pianodeunen. De temperatuur in de zaal van het Kuiperspoort-theater is tot een tropische waarde gestegen. De chaos was zaterdag weer eens compleet tijdens de afsluiting van het zevende FNM. Een festival waarop de organisatoren van J&MZ tevreden terugblikken. De eeuwige subsidieperikelen en een buurman die om twee uur 's nachts in pyama de Kuiperspoort komt binnenstormen omdat hij door het lawaai zijn slaap niet kan vatten, daar gelaten.⁸²²

Cuypers, “door het werk onder de halogeenlampen van het theater afgevallen van 52 naar 44 kilo”,⁸²³ trok zeer stellig zijn eindconclusie: “Zo, nu ga ik mezelf vol laten lopen in het hotel en morgen lekker uitslapen, dat heb ik wel verdiend.”⁸²⁴

V.7. De ondergang van J&MZ

Eind 1981 werd het verzoek van J&MZ aan de Provincie om zich los te maken van de SCZ gehonoreerd.⁸²⁵ Op die manier zou de vereniging tot meer flexibiliteit en een administratieve verzelfstandiging te komen. Naar het oordeel van het Brabantse nieuwsblad *De Stem* stond J&MZ “weer model voor het hele land [...] met haar initiatieven op het gebied van de avantgardistische muziek”.⁸²⁶ Genoemd voornemen werd uiteindelijk op 1 september 1982 ambtelijk omgezet in Stichting J&MZ.⁸²⁷ Dit gebeurde kort na de beëindiging van het zevende FNM en vlak voor de installatie van het kabinet Lubbers I, en wel via de door de ZCR positief beoordeelde ‘nota tot verzelfstandiging’.⁸²⁸

⁸²² *De Stem*, 12 juli 1982, p. 4.

⁸²³ *PZC*, 12 juli 1982, p. 6.

⁸²⁴ *De Stem*, 12 juli 1982, p. 4.

⁸²⁵ Op 1 januari 1983 werd de SCZ opgeheven en werden veel van haar taken overgenomen door het theaterbureau Uit in Zeeland. *PZC*, 9 april 1982, p. 2 en 26 november 1982, p. 29.

⁸²⁶ *De Stem*, 31 december 1981, p. 29.

⁸²⁷ J&MZ Jaarverslag 1982, p. 5, AJ/N. Hierbij werd tevens de artistieke beleidslijn vanaf het FNM83 tot en met 1985 in rudimentaire vorm uitgezet. “1983: Ton de Leeuw, Vocale muziek en workshop, Willem Breuker (wanneer hij met een nieuw project kan komen), video van Nam Yun Paik; 1984: Klaus Huber, Isang Yun, J.A. Riedl e.a. Duitsers, vocale muziek (koren), jazz uit Nederland; 1985: (Lustrum – 10 jaar FNM) Componistenfestival: componisten opdracht geven voor solo en ensemble composities. Diatope van Xenakis en/of aanschaf l’UPIC.”

⁸²⁸ De nota bevatte de volgende onderwerpen: werkschrijving, werkmethode en omvang, buro organisatie, algemene begroting seizoen 1982/1983 (f 234.250,-), activiteitenplan 1982 en 1983, profiel-

Nochtans werd de bij de ‘nota tot verzelfstandiging’ behorende ‘start-balans’ door de Provincie niet geaccepteerd. J&MZ weet deze ontstane scheve financiële verhoudingen in haar balans voor het grootste gedeelte aan de nog te ontvangen subsidies van WVC (voorheen CRM).⁸²⁹ Kort daarop werd deze tot dan toe interne situatie op de volgende manier wereldkundig gemaakt:

J&MZ heeft bij de activiteiten de afgelopen paar jaar ongeveer één ton meer besteed dan was toegestaan. ‘Die overschrijding van het budget is een bittere teleurstelling voor het College van GS en voor mij persoonlijk’, zei gedeputeerde J.P. Boersma. [...] Desgevraagd verklaarde hij dat de overschrijdingen vooral de kosten van de beide laatste festivals nieuwe muziek [1981 en 1982] gelden. Niet uitgesloten acht hij, dat sommige posten opvorderbaar zijn via CRM. J&MZ voorzitter N. Boezem zei in een reactie, dat de organisatie met name slachtoffer is geworden van een aantal onduidelijkheden als gevolg van het decentralisatiebeleid. ‘Posten, die CRM aanvankelijk had toegezegd, komen niet af. Zaken waarop wij hoop hadden op grond van de ervaringen van het verleden, dreigden niet te worden gehonoreerd. We betreuren dat zeer, maar we zijn bij allerlei beleidsombuigingen zo’n beetje tussen wal en schip geraakt’. Boezem verklaarde dat men zelf met 20 mille tekort zit, en dat men de andere 80 mille via CRM had gehoopt te krijgen.⁸³⁰

J&MZ moest vervolgens geheel met de billen bloot, want om de onderste steen boven te krijgen, nam GS het NAM (Nederlands Accountants Maatschap) in de arm:

Er komt een diepgaand boekhoudkundig onderzoek naar de financiële positie van J&MZ in Middelburg. GS van Zeeland hebben hiertoe besloten, omdat in de besprekingen over de verzelfstandiging van J&MZ is gebleken ‘dat J&M aanzienlijk hogere tekorten heeft dan ons in een eerder stadium was meegedeeld’, aldus GS. Het dagelijks bestuur lijkt zelfs niet uit te sluiten dat de organisatie zal moeten verdwijnen [...!]⁸³¹

Tijdens het Nieuwjaarsconcert op 1 januari 1983 nam Moniek Toebosch in haar performance *Muzikaal Behang*, onder inventieve improvisatorische begeleiding van Guus Janssen (piano)

schets voor een Provinciaal Cultureel Centrum, conceptstatuten ‘Stichting J&MZ’. J&MZ Jaarverslag 1982, p. 3, AJ/N.

⁸²⁹ *Ibid.*

⁸³⁰ *PZC*, 17 november 1982, p. 9.

⁸³¹ *PZC*, 13 december 1982, p. 2.

en Annemarie Roelofs (viool/trombone), een satirisch voorschot op het onvermijdelijke: “Het is afgelopen, voorbij... – Ad van ’t Veer, de enige die Zeeland nog een beetje cultuur bracht [want] vechten voor de kunst, dat getuigt van lef en durf. Maar, kunst is bah, vies, poep... – het is afgelopen, voorbij...”.⁸³² Ook dichter/journalist André Oosthoek (1942) liet enkele dagen later, in kader van de uitreiking van de aanmoedigingsprijs voor jong Zeeuws talent aan kunstenaars Piet Dieleman en William Verstraeten, zijn grote verontwaardiging blijken over de dreigende situatie:

Het zou van de overheid onbehoorlijk zijn als men J&MZ zou laten verdwijnen. [...] Oosthoek stelde vast, dat in dit gewest de laatste jaren ‘zeer opvallende activiteiten’ op het gebied der kunsten enige ruimte gekregen heeft. Behalve J&M noemde hij als andere zaken ‘van bovengewestelijke allure’ het Podio del Mondo per l’Arte, de Forum-festivals en de activiteiten in de Middelburgse Vleeshal. Wat de kunst betreft signaleerde Oosthoek echter, dat er – nu de samenleving in een hier en daar wat benauwende recessie terecht is gekomen – zo bar en bitter weinig meer wordt gesproken over zaken, die men in brede kring als behorend bij de mens was gaan beschouwen. [...] Franje is franje en die wordt afgeknipt.⁸³³

Dit Zeeuws perspectief van Oosthoek doet denken aan Leo Samama’s optiek, geput uit vergelijkbare bron, maar geformuleerd in breder, nationaal perspectief:

Eén van de nijpendste knelpunten is in onze eigen houding ten opzichte van Kunst te vinden. Kunst is in ons land geen eerste levensbehoefte voor een gezond geestelijk klimaat, maar een – menigmaal ternauwernood – gedoogd randverschijnsel. Je kan je dan afvragen, wat we met onze grote schilders – inderdaad, vooral de schilders en nauwelijks de schrijvers of componisten... – van het verleden doen, zoals Rembrandt en Vermeer. We gebruiken ze als handelsmerk voor een grotendeels gefingeerde ‘Gouden Eeuw’, om aan te geven dat we als land van vrije ondernemers en handelaren een traditie te verdedigen hebben. We exporteren die kunst niet, we exploiteren haar.⁸³⁴ Muziek valt echter niet te exploiteren, ze levert geen kleurige plaatjes op,

⁸³² MC Toebosch Nieuwjaar 1983, AJ/N.

⁸³³ PZC, 12 januari 1983, p. 2.

⁸³⁴ Vergelijk in dit kader ook de uitspraak van Moniek Toebosch: “Weet je waar ik me zo kwaad over maak[?] Die banken, met hun prachtige entrees, dure gebouwen, ze koketteren met hun gigantische kunstcollecties. Maar kunstenaars die daar binnen komen kunnen er nog geen tienduizend gulden lenen. Wist je dat? Dat weet niemand eigenlijk. Kunstenaars kunnen geen hypotheek krijgen, geen geld lenen.” Zie www.villapalladio.nl/interviews/moniek-toebosch/ (bezocht 01-04-2018).

kan op geen enkele wijze ten gunste van een positieve handelsbalans aangewend worden. Wij Nederlanders blijven door dik en dun kruideniers: zolang de boekhouding maar sluitend is...⁸³⁵

Dit vormde het begin van het einde voor J&MZ. Want juist deze boekhouding bleek na beëindiging van het onderzoek van de NAM allesbehalve sluitend te zijn: “Het dagelijks bestuur van de provincie voelt er niet voor J&MZ nog langer subsidie te geven. Men wil, naar aanleiding van de schuld van J&MZ van f 252.000,- [gebleken uit het accountantsrapport van de NAM] en een in de kostenbewaking ‘onvoldoende’ functionerend bestuur de vereniging geen proviciegeld meer verlenen.”⁸³⁶ Hierop trachtte de Zeeuwse avant-garde organisatie deze cijfers direct te nuanceren, door aan te geven dat het “maar een bedrag van tussen de zestig en de zeventigduizend gulden” betrof.⁸³⁷ J&MZ “gaf aan dat de subsidiegevers mondelinge en schriftelijke toezeggingen hebben gedaan die nog moeten worden nagekomen. Als dat gebeurt, resteert een tekort van tussen de f 60.000 en f 70.000 en die wil J&M via de programmering zelf inlopen.”

In een vurig pleidooi toonde Van den Boezem zich niet alleen als voorzitter van J&MZ, maar liet ook zijn hart als kunstenaar spreken:

Kunst is altijd risicodragend, zowel voor de kunst, als voor de overheid. Wie dat helemaal glad wil strijken ziet bewust af van de post ‘onvoorzien’ en ontnemt het elan aan de zaak en de angel aan de kunst. In het geval van J&M zijn de risico’s duidelijk gebleken, ook de onwil om er iets meer van te maken dan een gladde vertoning. [...] We hebben met erkenning van zekere tekorten elk seizoen opnieuw het gevoel gehad dat we door konden gaan. Dat wordt ons ingegeven door met name de houding van de provincie. Daar heeft men onze verzoeken om boekhoudkundige bijstand – sinds 1976 – laten liggen. Het is toch te gek voor woorden dat gedeputeerde Boersma met de mededeling komt dat hij ondanks klemmende verzoeken ‘nooit’ verantwoording kreeg. Dat zou mij, als ik politiek verantwoordelijk was, niet jaar op jaar overkomen. Daar ligt de zere plek, daar zijn de vuiltjes blijven zitten vrees ik. Want, wie geen verantwoording krijgt, die laat de zaak toch het volgend seizoen niet zomaar zonder meer passeren? [...]

We willen verder. En als dat betekend dat ik op moet stappen, vind ik dat jammer, maar ik zal het wel doen als ik weet, dat het de zaak overeind houdt. Die zaak staat voor vernieuwing in de

⁸³⁵ Samama 2006, p. 317.

⁸³⁶ PZC, 4 mei 1983, p. 11.

⁸³⁷ PZC, 21 mei 1983, p. 7.

kunst. Dat is waardevol genoeg om voor te vechten en vechten moeten we. Want Lucebert had gelijk toen hij schreef dat alles van waarde kwetsbaar is.⁸³⁸

In het kader van de voornemens van Gedeputeerde Staten richting J&MZ werden er prompt veel adhesiebetuigingen naar de Provincie verstuurd. Louis Andriessen, die als componist in diezelfde periode internationale reputatie begon te verwerven, liet zijn stem duidelijk horen:

Ik hoop dat u niet vergeet dat Ad van 't Veer en J&MZ beroemd zijn over de hele wereld. Zij maken voor een belangrijk deel het aanzien van de cultuur in Zeeland, niet alleen in Nederland, maar ook ver over de landsgrenzen.”⁸³⁹ [Ook de] NOS-radio, die verscheidene jaren met voldoening aandacht heeft kunnen besteden aan de voortreffelijke initiatieven welke door deze instelling werden ontplooid, verzoekt u met klem uw voornemens niet in daden om te zetten en daardoor Zeeland en Nederland te beroven van een stimulerend cultuurgoed.⁸⁴⁰

Daarnaast wijdden ook andere nationale omroepen, zoals de VPRO en de VARA,⁸⁴¹ hun zendtijd aan het “voortbestaan van één van de meest avangardistische organisaties op muziekgebied in Nederland”, waar “interviews met organisatoren, politici en kunstenaars worden afgewisseld met fragmenten muziek, die bekende componisten schreven in opdracht van de kleine maar actieve Zeeuwse organisatie.”⁸⁴²

Alle pleidooien, aandacht en steunbetuigingen ten spijt viel eind mei 1983 het doek voor J&MZ. Dit werd in de kern veroorzaakt door de felle tegenstand in de Provinciale Staten van CDA, VVD en de SGP / GPV-RPF, waarbij H.J. Colijn namens SGP en GPV /RPF sprak over “sanering van de schulden ‘in deze Augiusstal’” en activiteiten die “eerder demonisch dan goddelijk gericht” waren.”⁸⁴³

⁸³⁸ *PZC*, 27 mei 1983, p. 13.

⁸³⁹ Brief van L. Andriessen aan GS, feb. 1983, J&MZ Jaarverslag 1982, p. 20. AJ/N.

⁸⁴⁰ Brief van NOS aan GS, 10 jan. 1983, J&MZ Jaarverslag 1982, p. 20. AJ/N.

⁸⁴¹ *PZC*, 8 juni 1983, p. 17. ‘Karavaan’ 11 juni op radio 1 in live-uitzending uit SBM.

⁸⁴² *PZC*, 27 mei 1983, p. 13.

⁸⁴³ *PZC*, 28 mei 1983, p. 7. Met de term ‘Augiusstal’ wordt bedoeld “Augiasstal”, naar de mythologische figuur Augias, koning van Elis, die in 30 jaar zijn smerige stal met 3000 runderen nimmer had gereinigd. Eén van de twaalf werken van de held Hercules was het schoonmaken ervan.

Augiusstal

Een uitvoerig betoog kwam van de heer H. J. Colijn (namens sgp en gpv-rpf). Hij had voor het inhoudelijke beleid van Jeugd en Muziek weinig goede woorden, vond de activiteiten 'eerder demonisch dan goddelijk gericht', en gispde het optreden van bestuur en manager: „De verantwoordingsplicht aan wie dan ook was taboe - een van de weinige taboes, die niet werd doorbroken". Hij voelde niets voor voortzetting van het festival en voor sanering van de schulden 'in deze Augiusstal'. Wat dat laatste punt betreft sprak ook een deel van het CDA zich - met gedeputeerde J. B. Ventevogel - tegen de overname van de J. en M-schulden uit.

Afb. V.14. Het doek valt voor J&MZ (1959-1983), omschreven als 'Augiusstal.'

PZC, 28 mei 1983, p. 7.

Ondanks deze mokerslag werd, met financiële medewerking van de Gemeente Middelburg en 'omwille van de algemene continuïteit' besloten om een miniatuurprogramma van de opzet voor het FNM83⁸⁴⁴ in de vorm van enkele 'Stadhuisconcerten' te organiseren.⁸⁴⁵ GS betaalde daarop alle openstaande rekeningen en vorderingen van schuldeisers, onder de strikte voorwaarde dat J&MZ al haar bezittingen per direct aan de Provincie Zeeland zou overdragen.⁸⁴⁶ Hiermee kwam na 23 onafgebroken seizoenen, met een handjevol gehouden concerten in het stadhuis van Middelburg door onder meer Harry Sparnaay en Michiko Hirayama, een roemloos einde aan een roemruchte avant-garde organisatie die behoorde tot de meest excentrieke in haar soort.

Samenvattend, dromend en reflecterend over deze periode van creatieve jaren vertellen kroongetuigen van het allereerste uur Ad van 't Veer en Nico van den Boezem:

⁸⁴⁴ Ondanks de grote bestaansonzekerheid bleef J&MZ plannen doorontwikkelen voor een FNM83. Het initiele plan in de laatste fase (waar flarden van in de 'Stadhuisconcerten' '83 kwamen) was onder meer hierop gebaseerd: 'Oost-West confrontatie' met XE o.l.v. Kerstens met onder meer nieuw werk van Mâche, Scelsi, Kondo Shimoyama, Xenakis en Andriessen; workshops met lezingen van Xenakis, T. de Leeuw, Kondo, Radio Kamerorkest o.l.v. Bour met Italiaans programma: Dallapiccola, Sciarrino en Berio (Berio had reeds in 1982 laten weten niet persoonlijk aanwezig te kunnen zijn: brief Berio aan Van 't Veer, 12 oktober 1982, AJ/N).

⁸⁴⁵ *PZC*, 18 juni 1983, p. 9.

⁸⁴⁶ *PZC*, 18 juli 1983, p. 5; *ibid.*, 10 augustus 1983, p. 11.

Nico: J&MZ was de aanjager voor een hele subcultuur, vernieuwend, spannend, anders. We probeerden uit alle hoeken en gaten dingen op te sporen die het nieuwe in zich droegen, het experiment. Dat was toen vrij uniek. Die vanzelfsprekendheid waarmee wij vonden dat, of het nou pop was of underground of jazz of klassieke muziek of dans het allemaal gelijkwaardige kunstvormen waren. Het ene ging niet ten koste van het andere en dat was toen bijzonder. Het was ook helemaal niet elitair. De toegangskaarten kostten een rijksdaalder voor twee popconcerten, zo laagdrempelig als het maar kan zijn. Dat bleek ook: we hadden een publiek van jonge mensen, ook bij de stukken van Xenakis.

Er was in die tijd, dat weet ik zeker, geen stad in Nederland waar mensen zo geïnformeerd waren over nieuwe kunst als Middelburg. Honderden composities zijn door de rest van Nederland gegaan, die in Middelburg begonnen, nieuwe films die hier voor het eerst te zien waren. Dan de beeldende kunsttentoonstellingen in De Vleeshal, Forum, dat waren allemaal nieuwe ontwikkelingen, dat greep allemaal in elkaar.

Het begon met onze festivals 'Muziek op straat'. Dat sloot aan bij die tijd en bij de wens van de musici om op straat op te treden. Wij hebben dat erg rigoureuus aangepakt, een beetje zoals later het Festival of Fools deed. Er kwamen theatergroepen zoals het Werktheater en Sater en die speelden in tenten op de Middelburgse pleinen. Ertussendoor speelden groepen als Willem Breuker met zijn Instant Composers Pool, rondrijdend op karren, soms in vermomming. Daar weer tussendoor liep de Belgische beeldende kunstgroep Mass Moving met zijn eigen op de straat gerichte projecten.

De Middelburgse middenstand en de politie konden dat maar moeilijk verwerken. Zo had Mass Moving een keer een drukmachine gemaakt waarmee ze afdrukken van de Venus van Milo op de straatstenen maakten; in lange reeksen, straat in straat uit. We hadden daar een vergunning voor een week voor gekregen, maar na de eerste dag kregen we al een telefoontje van de burgemeester dat we moesten stoppen. Men vond dat de straat bevuild werd en bovendien werd het autoverkeer gehinderd.

Ik herinner me dat The Friends Roadshow zou optreden en dat de gemeente tevoren bedong, dat er geen verlies aan parkeerplaatsen zou ontstaan. Niet één parkeerplaats mocht er door ons gebruikt worden. Dat was dan in de straten waar nu de voetgangersgebieden zijn aangelegd. Daarin zie je het belang van dit soort bewegingen: zij geven de richting aan, waarin de samenleving zich zal begeven.

Ad: Dat het zolang heeft gekund, zal te maken hebben met het doorzettingsvermogen van de mensen van J&M. We hadden bestuurders die niet ambtelijk dachten. De helft van het bestuur bestond uit beeldende kunstenaars, die zich kunnen inleven in de positie van de musici.

Nico: Wat elders niet kon, dat kon hier wel en daarom kwamen componisten graag naar Zeeland. Je merkte het aan hun manier van werken tijdens de festivals. Hoe dan ook. De

componisten en musici maakten uit wat er gebeurde, wat het thema was en hoe en wat er werd gespeeld.

Ad: Zo'n componist merkt heel snel of hij met een of andere manager te maken heeft of met gelijkgestemde collega's, die zelf meedenken en werken. Componisten als Xenakis en Bussotti waren hier heel anders bezig dan op de meeste andere plaatsen. Hier kregen ze geen coryfeeënbegeleiding met een regisseur, een secretaresse, een belichter en zoveel lampen extra. Nee, hier moesten ze het met drie lampen doen. Maar dat deden ze graag.

Nico: Ik herinner me nog goed de eerste keer dat Bussotti hier kwam. Die stapt de Vleeshal binnen, ik was nog aan het bouwen (we waren dag en nacht bezig) en hij trekt gelijk zijn jasje uit, stroopt zijn mouwen op en gaat aan de slag: zelf de trap op, spotjes richten, naar ons roepen: 'dan doen we dat zus en zo...' Moet je nagaan, die man werd in Italië op handen gedragen. Dàt proces, dat in een normale schouwburg niet kan, dat kon hier wel omdat wij in dezelfde geest meedachten. Zo kwamen er dingen bovendrijven, die in een grote concertzaal niet gebeuren. Ze werden hier teruggeworpen op hun eigen begintijd en dat waardeerden ze.

Ad: Alleen al tussen 1976 en 1981 zijn op onze festivals meer dan driehonderd composities gespeeld waarvan circa zeventig procent en Nederlandse of wereldpremière was. Ik heb het nooit precies in kaart gebracht, want daar was geen tijd voor. Ik was al die tijd de enige betaalde kracht die alles moest doen en ik ben liever bezig met nieuwe plannen dan met het documenteren van wat we hebben gedaan. Afgezien van mijn salaris hebben we ons budget ook steeds opgemaakt aan opdrachten om muziek te componeren en uit te laten voeren. De Zeeland Suite van Leo Cuypers was natuurlijk het klapstuk. [...] Het was de eerste geïmproviseerde muziekfilm op televisie! Misha Mengelberg bracht hier Borneose Brij, [...] Michel Waisvisz kwam hier en bracht Laurie Andersson mee, die toen voor het eerst in Nederland optrad. Frans Zwartjes maakte in onze opdracht de prachtige muziekfilm 'Moord in de Cuyperspoort'.

Nico: Bij de provincie hebben ze zich nooit gerealiseerd wat er hier allemaal gebeurde, hoeveel creativiteit er hier toen is ontwikkeld.⁸⁴⁷

Ruim 30 jaar later oordeelde Louis Andriessen:

Wat Ad overkomen is met het geld, is nu tegenwoordig iedereen overkomen. Want de Zeeuwen waren altijd al zo plat, die vonden het allemaal maar zinloos die kunst. Kunst is voor hen gewoon geld weggooien. Dat was toch het algemene Calvinistische idee. Die waren eigenlijk

⁸⁴⁷ 'Jeugd en Muziek gaat ten onder' (1983), bron onbekend, AJ/N.

‘waardige’ voorlopers hoe de ‘Ruttens’ het nu doen. Er is geen geld zeggen ze, maar Nederland is nog nooit zo rijk geweest als nu...⁸⁴⁸

De voortrekkersrol van J&MZ voor de avant-gardemuziek in Nederland komt tegen het einde der jaren '70 tot volledige wasdom. Dit gegeven werd mede bekrachtigd door het ministerie van CRM, dat de Zeeuwse vereniging volledige financiële ondersteuning gaf om het land officieel te vertegenwoordigen tijdens een eerste oriënterende studiereis naar Japan in 1978. Hierbij werden waardevolle contacten geïnitieerd die de directe aanleiding zouden vormen voor het eerste grootschalige culturele Japan-evenement in Nederland: het FNM79. Het jaar daarop stond het FNM80 voornamelijk in het teken van de Hongaar György Kurtag, aan wie J&MZ nog voor zijn grote internationale doorbraak door Pierre Boulez een brede Nederlandse introductie gaf.

Met het afstoten van haar Zeeuwse Filmhuis in 1981 ging J&MZ zich exclusiever dan daarvoor richten op de muziek der avant-garde. Dit kan worden geïllustreerd door de oprichting van het Xenakis Ensemble (XE) in datzelfde jaar, waarmee de vereniging een significante bijdrage leverde aan de wereldvermaarde Nederlandse ensemblecultuur. Het Xenakis Ensemble beleefde de indrukwekkende vuurdoop tijdens FNM81.

Hoewel de Zeeuwse vereniging met haar toonaangevende pioniersactiviteiten op het gebied van de avant-gardkunst (inter)nationaal in hoog aanzien stond, bleef haar positie binnen de provincie een problematische aangelegenheid. Hierdoor, in combinatie met opkomende fenomenen als koppelsubsidie en decentralisatiebeleid, werd J&MZ vanaf 1979 slachtoffer van een steeds grilliger subsidiestroom, die in de zomer van 1983 debet was aan haar ondergang.

⁸⁴⁸ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

VI

LUCTOR ET EMERGO

(1983-1989)

Mede door de algemene gevoelens van noodzaak tot bezuiniging zouden zich eind 1982, met het aantreden van het kabinet Lubbers I, op landelijk niveau drastische veranderingen aandienen met betrekking tot het gevoerde kunstbeleid. Een nieuw fenomeen was dat minister van WVC Elco Brinkman (1948) duidelijk stelling nam op het inhoudelijk gebied der kunsten. Hij werd daarbij door uitspraken van in de arm genomen adviesorganen ondersteund. Hiermee zou van de tot dan toe heersende en door Johan Rudolph Thorbecke (1798-1872) geformuleerde opvatting worden afgeweken. Kunst is geen regeringszaak. Dit houdt in dat de regering noch een oordeel, noch enig gezag heeft op het gebied der kunsten, overigens zonder dat ondersteuning daarvan wordt uitgesloten.⁸⁴⁹ Globaal achtte Brinkman de kwaliteit van kunst, ongeacht haar aard en functie, belangrijker dan het experiment en de verheffing en verspreiding ervan.⁸⁵⁰

Een direct gevolg van deze koerswijziging van WVC was het resoluut dichtdraaien van de subsidiekraan voor de landelijke Vereniging J&M Nederland eind 1983.⁸⁵¹ Eén en ander geschiedde naast andere drastische ingrepen, zoals de ‘sanering’ van het Nederlandse orkestbestel, waar “de slachtoffers voornamelijk buiten de Randstad vielen.”⁸⁵²

VI.1. Het Middelburgse wonder worstelt en komt boven: Nieuwe Muziek Zeeland

Ondanks de neergaande bewegingen op cultureel gebied en de ontmanteling van de stichting J&MZ in de zomermaanden van 1983 (zie § V.7) gloorde er hoop op een reanimatie van de Zeeuwse avant-garde organisatie. Die hoop werd versterkt door het perspectief op nieuwe, lokale ontwikkelingen. Niet voor niets werd de organisatie anno 1982 door kenners nog gezien

⁸⁴⁹ Samama 2010/2011 (luistercursus).

⁸⁵⁰ Overbeeke 2012, p. 214.

⁸⁵¹ *De Stem*, 2 september 1983, p. 3.

⁸⁵² Overbeeke 2012, p. 217. Vgl. *ibid.*: “Het Concertgebouworkest, het Residentie Orkest en het Rotterdams Philharmonisch orkest werden ontzien.”

als “one of the most distinctive pillars of the Dutch music world.”⁸⁵³ In september 1983 lanceerde Henk Koch, directeur van de ZCR, het idee voor een herstart van een

[...] verse stichting als podium nieuwe muziek, met een klein maar stevig stichtingsbestuur [...] dat garanties bied voor een goed administratief en financieel beheer.⁸⁵⁴ [Koch] sloot ook niet uit dat binnen een nieuw te vormen organisatie de ervaring van de oude club, of leden daarvan een rol zou kunnen spelen.⁸⁵⁵

Uiteraard werd ‘binnenskamers’ niet lijdzaam toegezien, maar was men juist druk bezig met het idee van een wederopstanding. In augustus 1983 noteerde Ad van ’t Veer in een brief aan zijn zieke vriend Jan Wolff, directeur van De IJsbreker te Amsterdam:

Beste Jan, niet te lang in het ziekenhuis liggen [...] Momenteel ben ik nog uit de running i.v.m. het opzetten van een nieuwe stichting in Zeeland ‘een podium voor de nieuwe muziek’. Medio september/oktober komt de stichting naar buiten en gaat daarna een programma maken wanneer ik dan tenminste niet weg ben uit Zeeland [...] Zeeland is een goed vakantieland geworden of een land om eens even uit te blazen of uit te zieken.⁸⁵⁶

Op basis van de geformuleerde grondgedachten van Koch en uit vrees voor het uitblijven of verminderen van de culturele rijksbijdrage (mede door de verdiensten van J&MZ verkregen) werd de politieke soap rondom de voormalige stichting J&MZ na enkele maanden van sluimeren binnen het Zeeuwse hervat:

Het dagelijks provinciebestuur wil aan een verse Stichting Nieuwe Muziek Zeeland twee jaar lang de mogelijkheden tot experimenteren bieden om daarna te kunnen kijken of ‘een verdere subsidiering’ van provinciewege gerechtvaardigd is. [...] Men geeft – met directeur H. Koch van de ZCR – de voorkeur aan een nieuwe stichting en wil bekijken in hoeverre die ‘ons vertrouwen bevestigt’. [...] Het college maakt duidelijk, dat ook het ministerie van WVC het belang van een Zeeuws FNM onderschrijft; het verdwijnen ervan kan gevolgen hebben voor de rijksbijdrage van 7 ton per jaar voor kunstuitingen in Zeeland.⁸⁵⁷

⁸⁵³ Fragment (kopie) uit *Key Notes* 15, juni 1982, AJ/N.

⁸⁵⁴ *PZC*, 12 september 1983, p. 5.

⁸⁵⁵ *PZC*, 16 september 1983, p. 15.

⁸⁵⁶ Brief Ad van ’t Veer aan Jan Wolff, 22 augustus 1983, AJ/N.

⁸⁵⁷ *PZC*, 9 november 1983, p. 13.

Ook wilde men de nieuwe stichting in 1984 f 150.000,- aan apparaatskosten beschikbaar stellen en een activiteitenpost garanderen van nog eens f 150.000,-. Maar dan met dien verstande dat daarvan 5% (=f 7500,-) op zelfstandige wijze uit recettes en donateursopbrengsten moest worden gegeneerd.⁸⁵⁸

Het voormalige kunstenaarsbestuur van J&MZ, gevormd door onder anderen Nico van den Boezem en Willem Buijs, werd “om voldoende vertrouwen te vinden in een goed functioneren” terzijde geschoven en vervangen door een ‘functioneel’ (dagelijks) bestuur, bestaande uit dr. R. Hanemaaijer, drs. T. van der Meulen en H. Lensen.⁸⁵⁹ Voorts was het de bedoeling

[...] dat de manager van de inmiddels opgeheven vereniging J&MZ, A. van 't Veer bij de nieuwe stichting in dienst komt. Dit gezien zijn deskundigheid, zijn nationale en internationale contacten en vanuit onze verantwoordelijkheid voor de ex-personeelsleden van de voormalige Stichting SCZ, aldus GS.⁸⁶⁰

De Zeeuwse spreuk ‘ik worstel en kom boven’ is daarmee in het kader van de officiële oprichting van de stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ)⁸⁶¹ op 27 oktober 1983⁸⁶² een beeldende gedachte. Want hoewel de tijd van het avontuurlijke, ongebreidelde experiment zo goed als voorbij was, veranderde met de wisseling van naam niets aan de grondhouding. Deze ‘spirit’ doordrong NMZ net als haar voorganger, de vereniging J&MZ sinds het einde van de jaren '60, namelijk “the motto of Zeeland, [which is] indeed, quite literally speaking also the motto of Youth and Music Zeeland: ‘Luctor et Emergo’.”⁸⁶³ Journalist Frits Lagerwerff noteerde in 1984 op illustratieve wijze:

Componisten van hedendaagse muziek en betrokken musici zagen een belangrijk podium reeds wegvallen, maar zij hebben zich vergist. Niet van vindingrijkheid gespeende leden van Middel-

⁸⁵⁸ *PZC*, 5 januari 1984, p. 11.

⁸⁵⁹ *De Stem*, 9 november 1983, p. 11.

⁸⁶⁰ *Ibid.*

⁸⁶¹ De afdeling J&M Terneuzen leidde ten opzichte van J&MZ overigens reeds sinds vele jaren een volkomen autonoom bestaan. Vgl. voorzitter Anton van Prooijen in de *PZC*, 25 mei 1979, p. 46: “We leven een beetje in de schaduw van J&MZ. Nou vind ik dat ook een prima club, maar we hebben er verder niets mee te maken. Wel zitten we allebei in de Vereniging J&M Nederland.”

⁸⁶² Programmaboekje FNM84, AJ/N.

⁸⁶³ Fragment (kopie) uit *Key Notes* 15, juni 1982, AJ/N.

burgse kunstkringen lieten de Stichting J&MZ van het papieren toneel verdwijnen, om tot oprichting over te gaan van de Stichting NMZ [...] die exact dezelfde doelstellingen beoogt als de voorgaande organisatie en die gerund wordt door dezelfde manager die ook het FNM vanaf 1976 heeft opgestoten in de vaart der Zeeuwse volkeren: Ad van 't Veer.⁸⁶⁴

In dagblad *Trouw* las men: “Het leek dood, maar was slechts schijndood. [...] Het Middelburgse wonder.”⁸⁶⁵ NMZ, uit het stof herrezen, ving een vijfjaarlijkse periode aan die, ondanks een continue onderstroom van grote financiële onzekerheid en onstabieleit, door een aantal buitengewoon opmerkelijke artistieke hoogtepunten zou gaan worden gekenmerkt.

VI.2. Het Derde Pedaal en Festival Nieuwe Muziek 1984: rondom Xenakis, Cage, Lombardi en Vingerhoeds

In de voornoemde brief aan Wolff uit 1983 opperde Van 't Veer het idee van een op te zetten pianoserie, genaamd Het Derde Pedaal. Deze zou zijn vernoemd naar “het derde pedaal van de vleugel als 20^{ste}-eeuwse uitvinding, waardoor heel nieuwe vormen van muziek mogelijk worden, die anders een klanksoep zouden lijken.”⁸⁶⁶ De serie zou in samenwerking met De IJsbreker kunnen worden gerealiseerd.⁸⁶⁷ Gerenommeerde binnen- en buitenlandse pianisten, zowel uit componerende als improviserende hoek, werden hiervoor aangezocht, onder wie Klara Körmendi, Giancarlo Cardini, Daniele Lombardi, het duo Reinbert de Leeuw / Maarten Bon, Jaqueline Mefano, Pavel Gililov, Hakon AustbØ, Steve Beresford, Misha Mengelberg, Irene Schweizer en Alex von Schlippenbach.

Het plan werd spoedig, nog voor de officiële oprichting van de stichting NMZ, in daden omgezet: begin oktober 1983 had Van 't Veer op aanvraag van Uit in Vlissingen, mede met inzet van resterend voormalig J&MZ budget, de eerste drie concerten van de serie i.s.m. De IJsbreker in Vlissingen en in Amsterdam weten te realiseren.⁸⁶⁸ Hierop werden ook de podia van Vredenburg, Theater 't Hoogt in Utrecht en het Concertgebouw te Amsterdam vanuit het idee van culturele en financiële spreiding warmgemaakt, aan de concertreeks deel te nemen.

⁸⁶⁴ *Muziek en Dans*, juli 1984, p. 10.

⁸⁶⁵ *Trouw*, 21 juni 1984, p. 18.

⁸⁶⁶ Begeleidende tekst programmaflyers *Het Derde Pedaal*, AJ/N.

⁸⁶⁷ Brief Ad van 't Veer aan Jan Wolff, 22 augustus 1983, AJ/N.

⁸⁶⁸ Brief Ad van 't Veer aan de Provincie Zeeland, 25 november 1983, AJ/N.



Het derde pedaal
AKI TAKAHASHI, piano

<p>VRIJDAG 22 JUNI 20.30 uur De Vleeshal, Markt, Middelburg</p> <hr/> <p>WOENSDAG 27 JUNI 21.00 uur De IJsbreker, Weesperzijde, Amsterdam</p> <hr/> <p>Programma: Giacinto Scelsi - Suite no. 10 KA (1954) Mauricio Kagel - An Tasten (1977) Isang Yun - Interludium A (1983) Toru Takemitsu - Rain Tree Sketch (1982) Iannis Xenakis - Evryali (1973)</p>	<p>en Nederland door te dringen. Drie jaar geleden trad zij voor het eerst in ons land op, met werken van Cage, Satie en Japanse componisten.</p> <p>Aki Takahashi neemt overal ter wereld aan de belangrijkste festivals voor eigen-tijdse muziek deel. Zij is in staat om nieuwe partituren, die de hoogste technische en muzikale eisen stellen in korte tijd vlekkeloos te beheersen. Dat wil niet zeggen dat zij uitsluitend over een machinaal talent zou beschikken, integendeel. Aki Takahashi laat vooral haar intensiteit en intelligentie los op muziek en publiek en dat is de voornaamste reden waarom</p>	<p>pianisten van naam te beluisteren. Het derde pedaal is een initiatief van Nieuwe Muziek Zeeland in samenwerking met De IJsbreker, Amsterdam.</p> <p>Het derde pedaal is een 20ste eeuwse uitvinding. Door dit pedaal in te drukken worden, net als bij het gewone doorklinkpedaal de dempers van de snaren gelicht, maar alleen voor de aangeslagen tonen, de daarna gespeelde noten worden weer wel afgedempt. Hierdoor worden heel nieuwe vormen van muziek mogelijk die anders een klankenspeel zouden lijken.</p>
---	---	--

Afb. VI.1. Een nieuwe serie voor een nieuwe stichting: Het Derde Pedaal.

Deel programmaflyer, AJ/N.

De door de kersverse stichting NMZ behoedzaam opgezette serie Het Derde Pedaal leverde tussen oktober 1983 en april 1985 in totaal twintig verschillende reeksen concerten op. Daarbinnen kwam een aantal opmerkelijke uitvoeringen tot stand, waaronder de Nederlandse première van Xenakis' *Mists* (1981) en *Triadic Memories* (1981) van Morton Feldman door Aki Takahashi (het laatste werk was aan de pianiste opgedragen); de Nederlandse première van *Klavierstücke 1, 2 en 3* (1982) van Michael von Biel door Herbert Henck; de Europese première van *Gnomic Variations* (1981) van George Crumb door Max Lifchitz; de Nederlandse première van het *Concert voor piano solo* (1857) van Charles-Valentin Alkan door Ronald Smith; de Nederlandse première van *Musica Ricercata* (1951/53) van György Ligeti door Käte Wittlich en een integrale uitvoering van *Pianosonate 1, 2 en 3* (1946, 1948, 1956/57) van Pierre Boulez door Claude Helffer.

Terwijl Het Derde Pedaal behoedzaam op de rails werd gezet, kwamen ook spoedig voorbereidingen van de grond om de abrupt afgebroken traditie van het FNM in ere te herstellen die door de "niet te voorspellen recettes en stelselmatig achteraf uitgekende subsidiegelden mede oorzaak waren van een niet opzienbarend kastekort, dat evenwel tot [deze] drastische

politieke maatregelen noopte.”⁸⁶⁹ De eerste plannen voor een revival van “het befaamde avant-garde festival” te Middelburg,⁸⁷⁰ “wat zo waardevol was door de volstrekt ondogmatische manier van programmeren [en geheel in de geest van het experiment] naast stevige miskleunen ook ieder jaar weer een aantal verrassingen opleverde”,⁸⁷¹ werden begin 1984 in de openbaarheid gebracht. Krachtens een positief advies door de ZCR werden de totale kosten voor de 8ste editie beraamd op f 173.000,-.⁸⁷² Inhoudelijk moesten de eerdere ideeën rondom de componisten Klaus Huber (1924-2017), Wolfgang Rihm (*1952)⁸⁷³ en John Cage (1912-1992), die spijt betuigde omdat hij niet aanwezig kon zijn, grotendeels plaats maken voor een aantal vertrouwde en een aantal nieuwe componenten.⁸⁷⁴



Afb. VI.2. Programmaboekje van FNM84 met nieuw logo (huisdesign Willem Buijs).

In *Trouw* las men: “Het leek dood, maar was slechts schijndood. [...] Het Middelburgse wonder.”⁸⁷⁵

⁸⁶⁹ *Muziek en Dans*, Juli 1984, p. 10.

⁸⁷⁰ *Trouw*, 21 juni 1984, p. 18

⁸⁷¹ *Het Parool*, 26 juni 1984, p. 4.

⁸⁷² *PZC*, 17 februari 1984, p. 13. Hiervan zou f 150.000,- als provinciesubsidie, f 15.000,- als bijdrage van de Gemeente Middelburg en f 8.000,- via eigen inkomsten (eis van de Provincie: ‘5% regeling’) moeten worden gegenereerd.

⁸⁷³ Opzet plannen FNM84, AJ/N.

⁸⁷⁴ Brief John Cage aan Ad van ’t Veer, 22 april 1984, AJ/N: “Unfortunately I cannot come to Middelburg in June. Thank you for presenting my work. My best wishes, John Cage.”

⁸⁷⁵ *Trouw*, 21 juni 1984, p. 18.

“Zeeuws Meisje Xenakis [...], de spil van het muzikale universum voor Middelburg”, betrad na 1976, 1977 en 1982 voor de vierde keer de Zeeuwse hoofdstad om in 1984 wederom als ‘artistieke ruggengraat’ van het FNM te fungeren.⁸⁷⁶ Van hem werden in totaal acht werken ten gehore gebracht, waarvan *Khalperr* (1983) – door het XE onder leiding van Huub Kerstens – en *Naama* (1984) – door Elisabeth Chojnacka – hun Nederlandse première beleefden. De grote hoeveelheid van “uitvoeringen [van het] werk van ‘le grand maître’ die in Middelburg sinds jaren een vast pied à terre heeft, maar die elders in ons land (nog steeds) geen vaste voet in het muziekleven kreeg” bleef een zeer opmerkelijk fenomeen.⁸⁷⁷ Dit verkreeg door de specifieke kwaliteiten waarover dit ‘hoforkest’ van NMZ beschikte een extra dimensie. De nooit aflatende aandacht van de kleine Zeeuwse stichting voor het oeuvre van Xenakis werd in die periode door ‘aanstichter’ Ad van ’t Veer kernachtig gemotiveerd: “Zolang hij geen doorbraak in Nederland beleeft, blijf ik hem uitnodigen.”⁸⁷⁸

Verdere opmerkelijke premières tijdens FNM84 waren onder meer te beluisteren tijdens het openingsconcert van de performance kunstenaar Martine Viard (1945). Zij bracht *Kagels Rrrr* (1983) in Nederlandse première. Daarnaast klonk werk van Morton Feldman, die in de drie volgende jaren een cruciale rol zou gaan spelen (FNM85 t/m FNM87). Zijn *Principal Sound* (1980) werd in een Nederlandse première vertolkt door een ‘oude bekende’ van de Zeeuwse stichting, de in hedendaagse muziek gespecialiseerde organist Klaas Hoek. Hij deed dit op het Marcussen-orgel van de Grote of Maria Magdalenakerk te Goes. Hoek was daar ook verantwoordelijk voor de Nederlandse première van *Some of the Harmony of Maine* (1978), gecomponeerd door Feldman’s wereldvermaarde landgenoot John Cage. Van Cage beleefden nog twee werken dankzij musici van het XE hun Nederlandse première: de *Freeman Etudes* (1978) en de *Sixteen Dances* (1951).

Voor de wereldpremière van *Nel Giardino* (1984) van de Florentijnse componist-pianist Daniele Lombardi (1946) moest een dozijn vleugels worden aangesleept. Lombardi had enkele maanden eerder al met een programma rondom het Futurisme in de serie *Het Derde Pedaal* gefigureerd. Nu werd de provinciale concertvleugel met elf vleugels aangevuld van de NOS, die in een opname was geïnteresseerd.⁸⁷⁹ Ondanks het oogverblindende schouwspel en een excellente bezetting aan pianisten, onder wie Aki Takahashi, Maarten Bon en Yoko Abe, kon

⁸⁷⁶ *de Volkskrant*, 25 juni 1984, p. 6.

⁸⁷⁷ *Trouw*, 25 juni 1984, p. 4.

⁸⁷⁸ *Muziek en Dans*, juli 1984, p. 11.

⁸⁷⁹ *PZC*, 28 juni 1984, p. 15.

het klinkende, compositorische resultaat in de oren van menig recensent weinig genade vinden. Zo berichtte Roland de Beer van *de Volkskrant* op quasi-humoristische, schampere toon:

Ongebruikelijke taferelen speelden zich af in de Middelburgse Oostkerk. Die zag er uit als een toonzaal van de firma Steinway and Sons. Met publiek van alle leeftijden voor, achter en tussen de vleugels – het scheelde weinig of het zat er één in. De festivaldirecteur stelde twaalf met chronometers gewapende pianisten voor, en bepleitte ex cathedra ieders intense aandacht [...].

Het FNM had zich geen betere ambiance kunnen wensen voor deze wereldpremière. Het enige wat ontbrak was een genietbare partituur. Lombardi's pianisten-orkest produceert alles wat de na-oorlogse muziek aan toon-omzeilende kunstgrepen heeft opgeleverd. Glissandi, clusters, samengestelde tremolo's, collectieve improvisatie, geveeg in de snaren. Maar dan met de klankvariatie van een bromtol en het ritmegevoel van een cirkelzaag – alles volgens het misverstand dat twaalf piano's beter klinkt dan één. Wie van de aanwezigen zo argeloos was om te denken 'dat kan ik ook' had in dit geval geen ongelijk. [...]

Festival-organisaties zijn de laatste tijd nogal behept met een voorkeur voor programma's van een spectaculaire tijdsduur en/of bezetting. Cello marathon hier, vier uur slagwerk daar [...]. Mammoet-evenementen hebben uiteraard hun charmes, maar het kan geen kwaad juist bij dergelijke onderdelen de kwaliteit in de gaten te houden. Het wachten is nog maar op de 'Vlooiënmars' voor tweehonderd piano's, respectievelijk 'Berend Botje' voor 160 accordeons...⁸⁸⁰

De geïmproviseerde muziek, die overigens pas in het tweede gedeelte van dit FNM losbarstte, kwam – op het Amerikaanse Rova Saxophone Quartet na – volgens goed gebruik van de organisatie 'van eigen bodem'.

Eenzijds kon de vierdaagse improvisatie-workshop voor amateurs 'het opbouwen van een verhaal', geleid door Willem van Manen, zich met ruim 40 deelnemers over een grote belangstelling verheugen.⁸⁸¹ Overlappend hiermee kreeg de festival-compositieopdracht voor saxofoniste en politicologe Vera Vingerhoeds gestalte, via meerdaagse openbare repetities en een wereldpremière. Vingerhoeds *Sizafitz* voor klavecimbel (E. Chojnacka) en jazzkwartet (V. Vingerhoeds (saxofoon), J. Boeke (trompet), M. Horsthuis (altviool), M. Vatcher (slagwerk) was een confrontatie tussen de werelden van gecomponeerde en geïmproviseerde muziek. Het door Vingerhoeds geschetste uitgangspunt – "Zij [Chojnacka] is op het gebied van improvisatie

⁸⁸⁰ *de Volkskrant*, 2 juli 1984, p. 22.

⁸⁸¹ *PZC*, 6 juli 1984, p. 8.

zeer onzeker en ik ben onzeker op het compositorisch vlak”⁸⁸² – vormde daarom ook genoeg ingrediënten voor “een interessante mislukking”.⁸⁸³ Eén en ander vond naadloos aansluiting bij de experimentele, non-elitaire ambiance die voor het festival zo kenmerkend was.

Naast het veelomvattende concertante aspect waren er drie visuele elementen in het festival opgenomen. Ten eerste betrof dit de tentoonstelling ‘Kijken naar muziek – Grafische Partituren 1960-1980’ van Donemus in de Vleeshal. Hierbij bestond de mogelijkheid tot het beluisteren van bijbehorend werk van onder meer Louis Andriessen, Theo Loevendie en Ton de Leeuw, alsmede *Musical Pieces* van de Amerikaanse beeldend kunstenaar Bill Beckley (1946). Ten tweede werden er in dezelfde ruimte (voor het eerst tijdens een FNM) video’s vertoond. In dit geval ging het om acht tapes van Nam June Paik (1932-2006), pionier van de video- en televisiekunst.

Als derde element werd er in samenwerking met het eerder opgezette Filmhuis Middelburg (zie Hoofdstuk V) in Meccano een heuse filmmarathon georganiseerd. Daarbij passeerden een dertigtal films binnen drie weken de revue. De eerste week stond volledig in dienst van het oeuvre van de Spaanse regisseur Luis Buñuel (1900-1983); daarop volgde een ‘Italiaanse week’ met werk van onder meer Fellini, Taviani, Pasolini, Rossellini en Rosi. De marathon werd in de laatste week afgesloten met nieuwe producties van eigen bodem: *De Tijd* (1984) van Van der Keuken, *Naughty Boys* (1983) van De Kuyper, *De stilte rond Christine M.* (1982) van Gorris, *De witte waan* (1984) van Ditvoorst, *More than a concert* (1979) van Kerbosch, *Golgen* (1982) van Apon, *Als je begrijpt wat ik bedoel* (1983) van Geelen / Jensen / Kroon, *Place de la Bastille* (1984) van Van den Berg en *In extremo* (1981) van Zwartjes met o.a. Moniek Toebosch.

Terugblikkend op FNM84, gehouden tussen 21 juni en 7 juli, was het bijzonder dat het festival

[...] voor het eerst gratis aan het publiek kon worden aangeboden. Een kunstliefhebber, die onbekend wenst te blijven, kocht alle entreebewijzen met het verzoek ze daarna gratis uit te delen. Daarmee kon een belangrijke drempel tussen publiek en vernieuwende kunst – het betalen van geld voor een riskante confrontatie met het onbekende – worden geslecht.⁸⁸⁴

⁸⁸² Programmaboekje FNM84, AJ/N.

⁸⁸³ *Trouw*, 9 juli 1984, p. 4.

⁸⁸⁴ *Scheldebode*, 20 juni 1984, p. 309. Zo’n 2500 bezoekers maakten gebruik van dit aanbod. Jaarverslag NMZ 1984, AJ/N.

De voorzitter van NMZ, de Vlissingse chirurg Rob Hanemaaijer (1929-2011), haalde in zijn openingstoespraak ook meteen de woede van Gedeputeerde Staten op zijn hals met de woorden: “Ik mag u allen welkom heten, wat het provinciebestuur betreft zullen we dat denk ik schriftelijk moeten afhandelen.”⁸⁸⁵ Deze cynische sneer stond in directe verbinding met de subsidiefilosofie van de overheid die met haar ‘harde voorwaarde’ de stichting verplichtte om 5% van de festivalkosten zelfstandig op te brengen. Hanemaaijer redeneerde vervolgens logischerwijze:

Als het festival niet bedoeld is om onbekende dingen duidelijk te maken had de overheid het ook niet behoeven subsidiëren.^[886 Want] als je gaat rekenen wat er over het algemeen aan subsidies wordt verstrekt en je zet daar de toch altijd betrekkelijk kleine recettes tegenover, dan vraag je je wel af, of die subsidies niet beter tot hun recht komen, wanneer de entree gratis is en meer mensen de concerten bezoeken. Door de verplichting een vrij hoge entree te vragen werpt de overheid een hoge drempel op.⁸⁸⁷ [In dit opzicht] hebben we verschillende malen kunnen constateren, dat het bordje ‘Gratis toegang’ wonderen doet. Mensen die het zich niet kunnen veroorloven per persoon per avond zeven gulden vijftig neer te tellen, hebben nu – volkomen terecht – mee kunnen delen in de festivalvreugde.⁸⁸⁸

VI.3. Het kleine zandkasteel: Kloveniersdoelen Middelburg

Vrijwel vanaf het begin van haar oprichting bestond er bij J&MZ grote behoefte aan een eigen locatie. Al in 1975 noteerde de Zeeuwse vereniging, toen met een breder scala aan kunstzinnige uitingen dan tien jaar later, in één van haar filmbulletins:

Reeds vier jaar is J&MZ op zoek naar een eigen ruimte [...] Het theater en de expositiezaal [van het Kuiperspoortcomplex], zijn niet geschikt voor moderne theater- en muziekkuitvoeringen. [...] De enige oplossing die de gemeente aangeeft is: ‘ga naar de Schouwburg of de Concert- en Geheerzaal’ [...] het is niet onze bedoeling om film, theater, muziek, jeugdtheater en workshops

⁸⁸⁵ *De Stem*, 22 juni 1984, p. 11. Zie ‘GS boos op voorzitter Nieuwe Muziek’, *PZC*, 20 juli 1984, p. 9.

⁸⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁸⁷ *De Stem*, 7 juli, p. 22.

⁸⁸⁸ *PZC*, 9 juli 1984, p. 5.

van elkaar los te koppelen. Het moet toch mogelijk zijn al deze vormen van cultuur in één gebouw te integreren.⁸⁸⁹

Vier jaar later, tijdens FNM79, beklagde Ad van 't Veer zich in het *NRC*:

Wat we hier missen is een gebouw. We hebben wel een schouwburg en een concertzaal, maar daar is niets van jezelf: je kunt er nog geen stoel verzetten. Dat is verboden. Daarom moeten we hier de zaak van begin tot eind zelf opbouwen van de huur van een vleugel tot en met de boekhouding. Ik weet hoe veel energie dat kost...⁸⁹⁰

Voor Van 't Veer speelde de kwestie van een eigen behuizing zelfs een niet te onderschatten rol bij een tevergeefse poging om zijn vleugels elders in het land uit te slaan:

Hoewel ik al 12 jaar naar tevredenheid in Zeeland werkzaam ben als manager van J&MZ, heb ik toch behoefte om op uw advertentie 'directeur Waagtheater' [Delft] te solliciteren. In de Randstad in een 'vast' theater werkzaam te zijn trekt mij bijzonder aan.⁸⁹¹

Gedurende haar 'rampseizoen' van 1982/83 werkte J&MZ, in kader van een 'nota tot verzelfstandiging' (zie Hoofdstuk V), de ideeën rondom een eigen accommodatie gedetailleerder uit:

Er wordt gedacht aan een ruimte van tenminste 10x20x6 meter die plaats moet bieden aan filmvertoningen, vormen van muziek en theater, tentoonstellingen en ballet. Het bestuur ziet als taken voor een eigen bureau: service, organisatie en het opzetten van een documentatiecentrum voor de eigentijdse kunst, waarin ook andere werkeenheden met verwante doelstelling als Forum en de Vleeshal zouden kunnen deelnemen.⁸⁹²

Eindelijk, ruim een jaar na het herrijzen van de Stichting NMZ, ging deze zo'n vijftien jaar lang gekoesterde wens dan toch in vervulling. In het najaar van 1984 noteerde de PZC namelijk:

⁸⁸⁹ *Filmbulletin* 11 (1975), AJ/N. Zie ook *PZC*, 13 november 1981, p. 9: "Al tien jaar zijn we bezig met het zoeken naar een eigen ruimte. We hebben het gemeentebestuur op verschillende mogelijkheden gewezen, maar blijkbaar gaan andere belangen voor, signaleert de heer Van 't Veer."

⁸⁹⁰ *NRC*, 22 juni 1979, CS3.

⁸⁹¹ Brief Van 't Veer aan Waagtheater Delft, 12 oktober 1980, AJ/N.

⁸⁹² *PZC*, 31 mei 1983, p. 13.

Fel verzet van de VVD-fractie ten spijt, besloot de Middelburgse gemeenteraad maandagavond om de monumentale Kloveniersdoelen een culturele bestemming te geven. Dat betekent dat het pand verhuurd zal worden aan de Stichting NMZ en aan het Zeeuws Kunstenaars Centrum (ZKC). Dat zal gebeuren na vertrek van de Zeeuwse Muziekbibliotheek. Die zal in januari volgend jaar verhuizen naar de Zeeuwse Bibliotheek aan de Kousteensedijk.

[Voormalig bestuurslid van J&MZ en] cultuurwethouder Schoenmakers wees erop dat de voorloper van NMZ al in de jaren zeventig kenbaar heeft gemaakt [een eigen] ruimte nodig te hebben. Fractie leider Vos [van de VVD]: ‘NMZ wil niet opdraaien voor de nasleep (financieel) van J&MZ, wèl komt ze dus in aanmerking voor oude beloften aan de voorganger. Met andere woorden: de lasten blijven achter en voor de lusten staat NMZ wel vooraan’. [...] De fractie SGP/RPF/GPV stemde tegen omdat ze de huurders niet zien zitten. Ook de CDA’er Almekinders verklaarde zich tegen het voorstel. Meer tegenstemmers waren er niet. Vandaar dat het met een ruime meerderheid van 15 tegen negen stemmen werd aangenomen.⁸⁹³



Afb. VI.3. De Kloveniersdoelen (1607) te Middelburg:
vanaf 1985 het Centrum Nieuwe muziek voor NMZ.⁸⁹⁴

Van 't Veer fantaseerde in een brief aan Willem Breuker:

⁸⁹³ PZC, 20 november 1984, p. 13.

⁸⁹⁴ <http://rijksmonumenten.nl/monument/28675/kloveniersdoelen/middelburg/> (bezoekt 26-01-2019).

Na de goedkeuring van de gemeenteraad wordt de Kloveniersdoelen vanaf januari 1985 het Nieuwe Muziek Centrum. Ik stel me voor dat jij dit opent met een speech incl. roomsoesjes, bolussen, tentoonstelling en een optreden van het WBK. Achter elk luikje een muzikantje.⁸⁹⁵

Uiteindelijk duurde de verbouwing van de nieuwe locatie langer dan voorzien. Daardoor kon de huur van het administratieve bureau bij Uit in Zeeland aan de Nieuwe Haven Middelburg pas per 1 mei 1985 worden opgezegd.⁸⁹⁶ Van daaruit werd verhuisd naar de Kloveniersdoelen, met “vier goodwill-concerten door oude bekenden” op feestelijke manier ingewijd als Centrum Nieuwe Muziek (CNM).⁸⁹⁷

VI.4. Festival Nieuwe Muziek 1985: rondom Feldman en Bennink

In schril contrast met de langgekoesterde verwerving van een eigen CNM stond medio 1985 de wankele toekomst die de Zeeuwse stichting – overgeleverd aan de oordeelkundigheid van de overheid – tegemoet ging. Dit werd tijdens de 9de editie die op 20 juni 1985 van start ging, onverbloemd meegedeeld aan de bezoekers:

Als dit festival is afgelopen, wordt beslist of de stichting kan voortbestaan, dan wordt het product gewogen en beoordeeld, dan wordt bekeken of er voldoende belangstelling bestaat voor deze vorm van kunstbeleving.⁸⁹⁸

Desondanks – of juist daardoor – werd er als vanouds lustig op los geprogrammeerd. Maar ook nu weer strandde een aantal ideeën, zoals het hernieuwde voornemen van Toru Takemitsu om naar het festival te komen,⁸⁹⁹ de uitnodiging aan Peter Schat⁹⁰⁰ en het Kenny Wheeler trio,⁹⁰¹ de

⁸⁹⁵ Brief Van 't Veer aan Breuker, 10 november 1984, AJ/N.

⁸⁹⁶ Brief bestuur NMZ aan Uit in Zeeland, 29 maart 1985, AJ/N.

⁸⁹⁷ *De Stem*, 8 mei 1985, p. 27. Voor de musici, zie APPENDIX.

⁸⁹⁸ Voorwoord programmaboekje FNM85, AJ/N.

⁸⁹⁹ Vgl. Brief Takahashi aan Van 't Veer, 18 oktober 1984, AJ/N: “I heard through my husband (who is a close friend of Toru Takemitsu) that Toru is interested in coming to Middelburg next June to participate your festival.” De Japanse ambassade in Den Haag, die Takemitsu en het Ark Ensemble aandroeg voor financiële ondersteuning, had hier echter geen geld voor.

⁹⁰⁰ Brief Van 't Veer aan NOS, Map NOS, AJ/N.

⁹⁰¹ Brief Van 't Veer aan Kenny Wheeler, 26 maart 1985, AJ/N.

aanvraag voor een nieuwe compositie bij Konrad Boehmer⁹⁰² en het plan van Morton Feldman om een solostuk voor Fernando Grillo te schrijven “for double bass and pre-recorded percussion (cymbali), 1 hour of duration. First performance [...] for Middelburg festival 1985.”⁹⁰³ Feldman berichtte aan Van ’t Veer over deze compositie (die er nooit zou komen): “I have not yet written the piece for Grillo. Maybe next year...”.⁹⁰⁴ Over het voorkomen, de betekenis en de toonspraak van diezelfde Feldman, die na 1971 en 1977 ter gelegenheid van het FNM85 voor de derde maal te gast was bij de Zeeuwse stichting, noteerde Roland de Beer:

Een schuwe, morsige verschijning op spekszolen, in ruitjeshemd en bruin terlenka. Zwarte brillen. Gemakkelijk aan te zien voor een pianostemmer; ook onder postzegelverzamelaars zou hij niet opvallen. Morton Feldman, spil van het Middelburgse FNM, is every inch het tegendeel van de festival-componist. [...]

Het Zeeuwse muziekfestival heeft met Morton Feldman een componist van wezenlijke betekenis in huis gehaald. Al gaat het hier om een figuur die in een betrekkelijk isolement leeft en werkt, en wiens muziek veelal de status heeft van de tip voor insiders. [...] Feldman dwingt de toehoorder tot luisteren met even radicale als fraai-esthetische, bijna narcistische geluidsconfrontaties. Zijn wapen is het pianissimo, op de rand van het hoorbare.⁹⁰⁵

Ter invulling van een vierdaagse ‘Rondom Morton Feldman’ kreeg deze New Yorkse componist tijdens dit festival de artistieke carte blanche. Met pianiste Aki Takahashi, die in eerste instantie met haar ensemble Sound Space Ark componist Takemitsu zou vergezellen,⁹⁰⁶ speelde Feldman twee van zijn vroege werken: *Two Pianos* (1957) en *Vertical Thoughts* (1963). Daarover wist Takahashi na vele jaren nog te berichten: “One of the most memorable concerts for me in Middelburg was the concert when I played Feldman’s piece for two 2 pianos with Morton himself.”⁹⁰⁷

⁹⁰² Brief Boehmer aan Van ’t Veer, 29 november 1984, AJ/N.

⁹⁰³ Brief Fernando Grillo aan Van ’t Veer, 9 september 1984, AJ/N.

⁹⁰⁴ Brief Feldman aan Van ’t Veer, 10 december 1985, AJ/N.

⁹⁰⁵ *de Volkskrant*, 1 juli 1985, p. 6.

⁹⁰⁶ Brief van Takahashi aan Van ’t Veer, 18 oktober 1984, AJ/N.

⁹⁰⁷ Brief van Takahashi aan Van ’t Veer, 26 juni 1994, AJ/N.

Aug 22, 1984

Dear Mr Ad van't Veer,

I'm glad that it looks possible that I can come with my group from Berlin for a Feldman week beginning on July 6. Besides my self the group consists of:

- ① Jan Williams / perc.
- ② Richard Blum / flute
- ③ Nils Vigeland / pianist - composer
- ④ Bunte Marun / composer - conductor

⑤ There will also be a wonderful female Chinese violinist who lives in Köln who plays "For John Cage" (Violin + piano)

Perhaps I did not make it clear in my brief letter to you, that on this tour I'm also playing two works - one by Nils Vigeland and Bunte Marun. Very strong and very beautiful music. The programme (3) that we will perform will be:

1	2	3
Vigeland: new work	Marun: new work	FELDMAN
Feldman: "CRIPPED SYMMETRY"	Feldman: "For John Cage"	"NEW WORK" for Fl, Perc, Piano

The cello sonata is too difficult! The string Quartets are only played by the San Francisco TRAVIS Quartet!
all best wishes
Morton Feldman

Afb. VI.4. Brief van Feldman aan Van 't Veer over de invulling van zijn carte blanche voor FNM85. AJ/N.



Afb. VI.5. Aki Takahashi in de Middelburgse Kloveniersdoelen. Foto Wim Riemens, AJ/N.

Dat de componist ook over een uniek piano-touché beschikte, werd o.a. door Geoffrey Madge bevestigd:

Feldman bezat een buitengewoon gevoel voor klank. En mede doordat het tempo van zijn muziek doorgaans erg langzaam is, geeft hem dit extra veel tijd om zijn vingers te positioneren. Hierdoor heeft hij een unieke speeltechniek kunnen ontwikkelen, waar zijn gehele vinger als hefboom werkt en een draaiende beweging maakt, die zorgt voor deze unieke aanslag. Als hij zijn eigen werken vertolkte, klonken deze beter dan uitgevoerd door welke andere pianist dan ook.⁹⁰⁸

Midden jaren '70 richtte Feldman vanuit de universiteit van Buffalo, New York, waar hij compositie doceerde, zijn ensemble Morton Feldman and Soloists op. Dit bestond onder meer uit fluitist Eberhard Blum, pianist-componist Nils Vigeland en slagwerker-componist Jan Williams. Het ensemble voerde tijdens FNM85 *For John Cage* (1982) en *Crippled Symmetry* (1983) uit in een Nederlandse première.⁹⁰⁹ Voorts bracht de groep de Europese première van het ongeveer vier en een half uur durende werk *For Philip Guston* (1984). Aki Takahashi voerde de wereldpremière *For Bunita Marcus* (1985) uit, door Feldman opgedragen aan zijn naar Middelburg meegereisde muze en leerlinge.⁹¹⁰

Deze 9^{de} editie van het FNM zou de boeken ingaan als de eerste belangrijke aanzet die Feldman (onbewust) zou geven voor zijn naderhand wereldberoemd geworden Middelburg Lectures. De breedsprakigheid daarin kon als equivalent worden gezien van de uitgesponnen composities uit zijn laatste periode. Cage-specialist (en destijds recensent van *Het Parool*) Paul van Emmerik was bij de programmatische uitvoering van de Middelburgse festivals tussen 1985 en 1988 nader betrokken. Hij was samen met Vincent Gasseling, Michael Nieuwenhuizen en Harry Oberendorf ook verantwoordelijk voor de eerste aanzetten tot transcripties van het gesproken materiaal.⁹¹¹ Over de Middelburg Lectures berichtte hij:

De lezingen waren enorm qua omvang en zijn in 1985 eigenlijk spontaan ontstaan. Feldman begon te vertellen over een concert van die avond wat uiteindelijk uitmondde in een lezing van 4 uur. Van hem was toentertijd vrij weinig informatief materiaal voorhanden. Er waren de essays

⁹⁰⁸ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

⁹⁰⁹ Het programmaboekje van het FNM85 vermeldde dat het ensemble speelde onder leiding van Bunita Marcus, maar de werken werden allen zonder dirigent gespeeld. Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015), die hiervan persoonlijk getuige was.

⁹¹⁰ De wereldpremière *For Philip Guston* had – in tegenstelling tot de vermelding in het programmaboekje van het FNM85 – reeds op 21 april 1985 in Buffalo plaatsgevonden. Zie Blum 2008, VIII, p. 6.

⁹¹¹ Mörchen 2008, p. 11.

van Walter Zimmerman omtrent de Feldman lezingen uit Darmstadt en Frankfurt. Hier kan Middelburg aan worden toegevoegd.⁹¹²

Tijdens FNM85 werd het fundament gelegd voor een Middelburgse Feldman-traditie die de daaropvolgende jaren zijn hoogtepunt zou bereiken.

Naast de bedrijvigheid rondom Feldman moeten nog enkele aspecten worden belicht. Zo waren er de wereldpremières van het *Pianoconcerto nr. 3* (1939) van Nikos Skalkottas met pianist Mage, Jan Vriends *Vectorial* (1982/83) met Aki Takahsihi als soliste, Huib Emmers *Reel World* (1984) en Huub Kerstens' *Pianoconcerto* (1985), alle uitgevoerd door het XE onder leiding van dirigent Kerstens.

Geïmproviseerde muziek was er onder andere in de vorm van *Rolmops*: een driedaags muziekproject rondom slagwerker en beeldend kunstenaar Han Bennink. Deze bracht, in het kader van een zo divers mogelijke invulling hiervan, collega's mee als Misha Mengelberg, Steve Beresford, John Zorn, Ernst Rijseger, Peter Brötzmann, Michael Moore, Evan Parker en Derek Bailey. Na het succes van het jaar daarvoor werd er wederom een Impro-Workshop voor amateurs aangeboden, dit keer onder leiding van Misha Mengelberg. Ook was er, na zo'n tien jaar van 'radiostilte' in dit genre, bij NMZ weer eens 'avant-gardepop' te beluisteren van de groepen *Motobs* en *Encore plus grande*.

Voorts werd naast een veelvoud aan beeldende kunstinstallaties van Han Bennink, Floris van Manen, Relly Tarlo en Jacoba Bedaux ook het kunstwerk *Eclips* van Willem Buijs geïntroduceerd: een in opdracht van NMZ vervaardigd plastic, waarbij de zon in kwartieren geleidelijk verdwijnt achter de schaduw van de maan. Dit Zeeuws kunstwerk, geïnspireerd naar aanleiding van een deels door WVC gefinancierde studiereis naar Indonesië, zou permanent de recent betrokken Kloveniersdoelen opsieren.

Hoewel de entree bij dit festival niet kosteloos werd aangeboden (anders dan bij FNM84), maakte NMZ gebruik van een 'drempelverlagend initiatief' om het publiek te laten toestromen: donateurs die minimaal f15,- inlegden, kregen een gratis passe-partout aangeboden.⁹¹³ Mede door deze actie werd het festival "met een zeer sterk accent op beeld en geluid" door ruim 2300 personen, waarvan een kwart 'uit het land' bijgewoond.⁹¹⁴

⁹¹² Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

⁹¹³ *De Stem*, 13 juni 1985, p. 23.

⁹¹⁴ *PZC*, 8 juli 1985, p. 5.

VI.5. De continuïteit van manifestaties door het jaar heen

Buitenom de zomerse FNM's vond er zowel voor alsook achter de schermen in de seizoenen 1984/85 tot en met 1987/88 menige gebeurtenis en ontwikkeling rondom de stichting NMZ plaats. Optredens vonden vanaf 1985, na het verwerven van de Kloveniersdoelen als eigen ruimte – en los van de (inter)nationale concerten van het XE en de incidentele collaboraties met een aantal randstadpodia – vrijwel uitsluitend in Middelburg plaats. In dat kader kunnen hier ten eerste de terugkerende nieuwjaarsconcerten worden genoemd, die vaker over meer dagen verspreid de dimensie van een heus minifestival aannamen.

Zo weidde NMZ met het oog op de start van het 'Europese Muziekjaar 1985' op 1 januari 1985 haar programma geheel aan Johann Sebastian Bach (1685-1750), waarvan de 300e geboortedag werd herdacht. Leo Cuypers kreeg hiervoor een opdracht die resulteerde in een voor hem typerend product: *Bacher Molen* – een absurdistische vertoning van ongeprepareerd/geïmproviseerd muziektheater. De hierin participerende Willem van Manen beschreef het verloop van dit grillig/hilarisch proces als volgt:

Wij [Cuypers, Van Manen, Ernst Reijseger en Jan Kuiper] hadden voor dit project een dag om te repeteren, maar (buiten de reeds verzonden titel om) heel weinig materiaal. Toen bedachten we dat Leo zich zou verkleden als Bach en ik zou hem dan interviewen als radioman. Hiervoor hadden we een schemaatje gemaakt inclusief één of ander verwarrend lulverhaal, waarbij ik Leo allemaal onmogelijke vragen ging stellen, die hij zo goed mogelijk probeerde te beantwoorden. Ik kan me herinneren dat het geheel uiteindelijk vreselijk uit de hand is gelopen...⁹¹⁵

Naast de nieuwjaarsconcerten moet de reeks Aziatische (goodwill) concerten worden vermeld. Deze vond onder de vlag van 'Zeeland helpt Nepal' in het eerste gedeelte van 1986 plaats, waarbij een breed scala aan muziek, geïnspireerd door landen als India, Vietnam, Cambodja, Ceylon en Japan, ten gehore werd gebracht. Voor deze gelegenheid werd onder meer het ensemble *Zamir Ahmad Khan* aangetrokken. Ook kwam de Vietnamese, destijds in Frankrijk woonachtige componist Nguyen Thien Dao – van wie tijdens FNM79 al diverse werken hadden geklonken – voor de eerste keer naar Nederland.⁹¹⁶ Tijdens deze concertreeks deed de Zeeuwse Stichting weer een verwoede poging om met financiële ondersteuning van de Nederlandse

⁹¹⁵ Interview met Willem van Manen in kader van de radio uitzending: Fijn Veertje 2006, afl. 10.

⁹¹⁶ PZC, 11 april 1986, p. 14.

radio-omroepen Karl Heinz Stockhausen naar Middelburg te halen.⁹¹⁷ Hij zou er zijn werk *Ceylon* (1970) en de Nederlandse première van zijn net voltooide solistenversie van *Michaels Reise um die Erde* (1984) uit zijn magnum opus *Licht* (1977-2003) kunnen uitvoeren. Op deze uitnodiging reageerde de Duitse componist:

Lieber Ad van 't Veer [...] am 17. Mai – in Wahrheit im ganzen Frühjahr – bin ich leider täglich verpflichtet. Es gibt gewiß so schnell kein Ensemble das Ceylon spielen könnte. [...] In Bremen spielen wir am 8. Mai 1986 die Uraufführung einer neuen Solisten-Version von Michaels Reise für 10 Solisten. In diesem Werk kommen als 3 Hauptstationen Japan, Bali, India vor! Das Ensemble könnte – wenn sie die Honorare bezahlen würden – z.B. am 12. Mai bei Ihnen spielen...⁹¹⁸

Enthousiasme voor medewerking van kunstenaars in de plannen van NMZ was er in die periode doorgaans meer dan genoeg, maar het gebrek aan geld was uiteindelijk de stagnerende factor. Hetzelfde gold voor menig ander groots opgezet initiatief van de Zeeuwse stichting, zoals het idee voor uitvoering van het spectaculaire *Maritime Rites - The Docks* van Alvin Curran (1938) dat in kader van de Vlootshow Vlissingen (Kunst Festival 1984) op stapel stond.⁹¹⁹ Aan het begin van het seizoen 1984/85 lagen bij NMZ concrete plannen om een eerste langspeelplaat-opname van het XE te maken dat zich na haar oprichting in 1981 (zie Hoofdstuk V) binnen korte tijd een geheel eigen plek binnen de unieke Nederlandse ensemblecultuur had verworven.

Aanvankelijk was het de bedoeling om deze uitgave wederom via het *BVHaast*-label van Willem Breuker te realiseren. Deze reageerde op dit initiatief, inclusief een voorstel van zijn vriend Van 't Veer om het XE ook op diens eindejaarsmanifestatie 'Klap op de Vuurpijl' te laten optreden, buitengewoon welwillend:

⁹¹⁷ Zie brief van Van 't Veer aan de omroepen van VPRO, NOS en KRO, 20 februari 1986, AJ/N: "K. Stockhausen wil een concert in Middelburg geven maar..... wij hebben geen geld meer.... Kunt u ons helpen...het gaat hier om een wereldpremière die za. 10 mei in Berlijn wordt uitgevoerd!! Een compositie voor 10 solisten (de Stockhausen familie!) met als thema invloeden uit Japan, Bali en Thailand. Het lijkt mij iets waar we met z'n allen onze schouders onder zouden moeten zetten...." Zie ook brief Van 't Veer aan Stockhausen, 3 feb. 1986, AJ/N: "Nav. onze serie Aziatische concerten zouden wij het op prijs stellen wanneer u naar Middelburg kunt komen voor uw prachtige compositie Ceylon."

⁹¹⁸ Brief van Stockhausen aan Van 't Veer, 9 februari 1986, AJ/N.

⁹¹⁹ Zie brief van Curran aan Van 't Veer, 16 oktober 1982 en brief van Van 't Veer aan Curran, 12 februari 1984, AJ/N.

8 oktoburs, rampjaar 1984, Waarde oude knar Veer, kollega,
Het lijkt mij, voor zover het doordringt tot mijn volgestouwde heren brein, een uitstekend plan om [na de eerste Xenakis productie uit 1975: BVHaast007] nogmaals een plaatje van de heer Iks uit Parijs uittebrengen. Hebt u reeds data e.d. in uw managers-hoofd?

Ook toeteren, raar schreeuwen, rammen en beuken en aanstellerig artistiek doen van het X ensemble o.l.v. Maiskolf H. Kersjes op de ‘Vuurpeil’, schiet mij uitmuntend in het goede kunstzinnige keelgat.

Wij keepen in tuts, houdt moed makker, het leven is zo voorbij.

Amice, W. Beukelszoon van Baerenvliet.

Ps. Vuurpeil=Vuurpijl.⁹²⁰

Ondanks deze welwillende geste van Breuker werd de eerste langspeelplaat van het XE o.l.v. Huub Kerstens, met medewerking van pianiste Aki Takahashi, pas in 1986 ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van het FNM gerealiseerd. Op deze, uiteindelijk toch in eigen beheer geproduceerde drager waren de volgende vier ‘plaatpremières’ van Xenakis vastgelegd: *Phlegra* (1975), *Epei* (1976), *Dmaathen* (1976) en *Palimpsest* (1979). Eén en ander werd opgenomen door Floris van Manen in de Sonesta Koepelzaal van Amsterdam en het CNM te Middelburg, met een hoesontwerp van de Zeeuwse kunstenaar Piet Dieleman (1956) en een begeleidende programmatekst door de Belgische musicoloog Harry Halbreich (1931-2016).⁹²¹

Wat haar concerten betreft, trad het door het ministerie van CRM/WVC gesubsidieerde ensemble – naast in Nederland (en dan met name in Amsterdam en Utrecht) – in de jaren ’80 ook steeds meer voor het voetlicht op internationale podia van onder meer België, Frankrijk, Zwitserland, Griekenland en Italië.

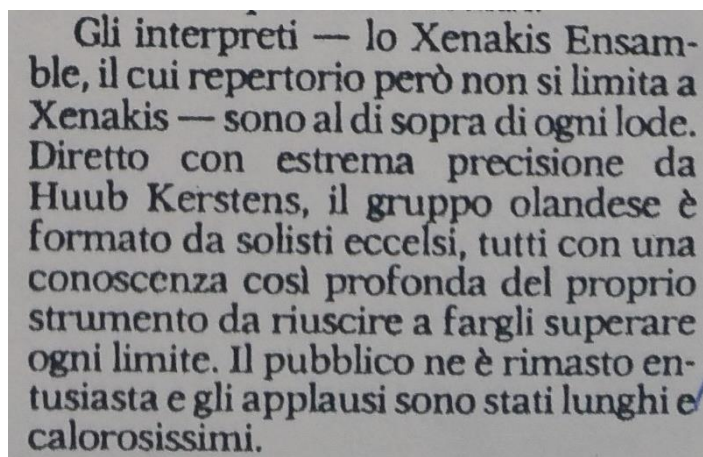
Uiteraard kregen de concerten extra cachet als de ‘patroonheilige’ van het ensemble, componist Xenakis, hierbij acte de présence gaf. Dit was bijvoorbeeld het geval bij een drietal concerten in 1987 te Vlissingen, Amsterdam⁹²² en Rome. Over het laatstgenoemde concert van het ensemble werden door diverse Romeinse kranten, waaronder *Corriere della sera*, *L'Unità*,

⁹²⁰ Zie brief Breuker aan Van 't Veer, 8 oktober 1984, AJ/N.

⁹²¹ In eerste instantie was het de bedoeling om mmv. het Nederlands Kamoroor ook het werk *À colone* (1977) hierop vast te leggen. Zie brief van Van 't Veer aan de *Nederlandse Koorstichting*, 15 januari 1985, AJ/N.

⁹²² Concert XE Vlissingen (31 jan. 1987) en Amsterdam (1 feb. 1987). Zie ook: *De Waarheid*, 29 januari (posteditie 30 januari) 1987, p. 9.

La Repubblica en *Il Messaggero*, uitgebreide en lovende berichtgevingen gepubliceerd.⁹²³ Zo schreef *La Repubblica*:



Gli interpreti — lo Xenakis Ensemble, il cui repertorio però non si limita a Xenakis — sono al di sopra di ogni lode. Diretto con estrema precisione da Huub Kerstens, il gruppo olandese è formato da solisti eccelsi, tutti con una conoscenza così profonda del proprio strumento da riuscire a fargli superare ogni limite. Il pubblico ne è rimasto entusiasta e gli applausi sono stati lunghi e calorosissimi.

Afb. VI.6. Lovende Romeinse kritiek op het Xenakis Ensemble en haar dirigent Kerstens.

La Repubblica, 12 december 1987, p. 49.

Kerstens had, als vaste dirigent van het XE,⁹²⁴ in de periode 1982-1988 aan ruim 35 concerten meegewerkt.⁹²⁵ Desondanks zou aan deze jarenlange en buitengewoon vruchtbare samenwerking door een samenloop van omstandigheden in 1988 een abrupt einde komen (zie § VI.10).

VI.6. De bestendige facilitatie van een struikelend bestaan: “Nat houden en pappen, heel den lieven, langen dag”⁹²⁶

Ondanks het unieke karakter en het succes van haar buitengewoon divers getinte activiteiten werd NMZ, ruim vijftien jaar werkzaam als culturele organisatie met internationale allure, aan een stiefmoederlijke behandeling door de Zeeuwse overheden onderworpen. Eind september 1985 vermeldde de PZC:

⁹²³ Zie *Corriere della sera*, 10 december 1987; *L'Unità*, 9 december 1987; *La Repubblica*, 12 december 1987; *Il Messaggero*, 10 december 1987.

⁹²⁴ Zie hiervoor bijvoorbeeld Opzet Totaaloverzicht zes projecten XE voor seizoen 1988/89, programma 5, Middelburg 23 oktober 1987, AJ/N: “Reeds enkele jaren staat het XE o.l.v. zijn vaste dirigent Huub Kerstens te Amsterdam.”

⁹²⁵ Concerten Festival Ensemble/Xenakis Ensemble 1979-1997, AJ/N.

⁹²⁶ F.A. Stoett in: *Nederlandse spreekwoorden, spreekwijzen, uitdrukkingen en gezegden*, nr. 1601 (Zutphen 1923-1925).

Bij de start van het nieuwe seizoen presenteert NM een programma, dat wordt overschaduwd door de afloop van de proefperiode, die de Zeeuwse politiek de stichting bijna twee jaar geleden heeft opgedragen [zie VI.1].⁹²⁷

In combinatie met deze opgelegde proefperiode nam Gedeputeerde Staten van Zeeland een onafhankelijke commissie in de arm om het functioneren van de stichting NMZ en het door haar gebodene door te lichten. De hiertoe aangezochte Commissie-Sutherland had “landelijk al met menig cultureel bijltje hadden gehakt”.⁹²⁸ Deze bestond uit Willem Sutherland van de Rijks-commissie voor de Schouwburgen, directeur Jan Knopper van de Schouwburg en Concertzaal in Haarlem, en hoofdredacteur Sytse Smit van het maandblad *Muziek en Dans*. De commissie kwam in haar uitgebreide onderzoek uiteindelijk tot een rapport, dat volgens *de Volkskrant* vooral was te lezen als een loftuiting op FNM (*Afb.* VI.7). De commissie besloot met een vurig retorisch appèl: “Het is toch amper voorstelbaar dat zelfs dit ene initiatief, dat Zeeland in artistiek opzicht een unieke naam bezorgt die doorklinkt tot ver over de nationale grenzen, voor Zeeland zelf te veel zou zijn.”⁹²⁹

De commissie deed diverse aanbevelingen, waaronder nauwer aan te halen banden met overheid en aanverwante concertorganisaties, bredere programmering dan enkel hedendaagse muziek en – in het kader van spreiding ten opzichte van het HF – verplaatsing van het FNM naar de nazomer.⁹³⁰ Daarnaast benadrukte de commissie met grote klem dat een structureel en significant financieel infuus nodig was om NMZ op een gezonde manier voort te laten bestaan. Want de stichting werkte met een veel te krap budget en beschikte over te weinig personeel.⁹³¹ De commissie liet daarbij de Zeeuwse overheid zelfs meteen de plek zien waarvandaan het geld hiervoor op legitieme wijze zou moeten worden gehaald: uit de post public relations, ofwel toeristische promotie van de provincie. Juist hiervandaan, omdat “het cultuurbeleid van de

⁹²⁷ *PZC*, 30 september 1985, p. 4.

⁹²⁸ *Ibid.*, 17 juni 1989, p. 19.

⁹²⁹ *Mooie Moeite*, kunstmagazine voor Zeeland, nr. 1 december 1986, p. 29.

⁹³⁰ “Waardoor meer aandacht van de media mogelijk is, een absolute voorwaarde voor het welslagen van het festival”, in: *PZC*, 5 november 1985, p. 9.

⁹³¹ *de Volkskrant*, 14 november 1985, p. 19. Vgl. ook *Mooie Moeite*, kunstmagazine voor Zeeland, nr. 1, december 1986, p. 29: “Op korte termijn heeft de stichting nodig: een secretaresse, een stafmedewerker publiciteit en publiekswerving en een part time stafmedewerker die de contacten met het muziekvakonderwijs onderhoudt.”

[Zeeuwse] overheid verder strekt dan het behartigen van de belangen van de cultuur alleen en ze zo direct een bijdrage levert aan de economie.”⁹³²

ADVIES AAN GEDEPUTEERDE STATEN VAN ZEELAND

Commissie bepleit voortbestaan van Stichting Nieuwe Muziek

Van onze correspondent
AD DE JONG

MIDDELBURG — De Stichting Nieuwe Muziek in Zeeland moet doorgaan met haar activiteiten en moet daartoe meer subsidie en meer personeel krijgen. Dat staat in het gisteren gepresenteerde rapport van een commissie die door Gedeputeerde Staten van Zeeland is ingesteld.

Het rapport is te lezen als een grote loftuiting op, vooral, het zomerse Festival Nieuwe Muziek. Daarnaast klinkt er verbazing door over het feit „dat uitgerokend Zeeland zelf zich amper bewust lijkt te zijn van de aanwezigheid van een aantal onvergelijkbare unica”.

De Stichting Nieuwe Muziek, voorheen Jeugd en Muziek Zeeland, heeft jarenlang met veel problemen te kampen gehad. Twee jaar geleden kwam het voortbestaan van de stichting in gevaar. Er was een tekort ontstaan. Provinciale Staten kwam heel moeizaam tot het compromis de stichting onder scherpe controle nog twee jaar proef te laten draaien. Het programmaboekje voor het festival van de afgelopen zomer begon met deze zin: „Als het festival is afgelopen, wordt beslist of de stichting kan voortbestaan, dan wordt bekeken of er voldoende belangstelling bestaat voor deze vorm van kunstbeleving”.

Als het aan de commissie ligt, is er alle reden de stichting te laten voortbestaan en zelfs uit te breiden door het personeelsbestand te verdrievoudigen. De commissie bestaat uit secretaris Willem Sutherland van de Rijkscommissie voor de Schouwburgen, Jan Knopper directeur van de Schouwburg en Concertzaal in Haarlem, en hoofdredacteur Sytze Smit van het maandblad Muziek en Dans.

In een korte schets van het culturele leven in Zeeland constateren ze dat iedere vorm van kunstvakopleiding er ontbreekt. Bovendien: „De Zeeuwse geaardheid lijkt er een te zijn waarin het uitbundig trots zijn op eigen opvallende creaties niet tot de meest voorkomende eigenschappen behoort”. „In een dergelijk klimaat wekt het dan ook geen verbazing dat een uiterst belangwekkend initiatief als het Festival Nieuwe Muziek zich in feite van meet af aan struikelend in het Zeeuwse overeind heeft moeten zien te houden.”

Het is overbodig, maar de commissie houdt politici en cultuurambtenaren „die veilige duidelijkheid willen” voor:

„Kunst hoeft niet. Hedendaagse kunst — nieuwe muziek — evenmin! Het bewijs echter, dat kunst, filosofie, verbeelding en creatieve ambitie onmisbare bestanddelen zijn voor een vitale samenleving, kan waarschijnlijk alleen vermoed worden door zich een samenleving voor te stellen waarin deze elementen ontbreken.”

Serieus

De commissie vindt dat uit het beduidend aantal kunstorganiserende en -bemiddelende instellingen blijkt dat Zeeland kunst en cultuur wel degelijk serieus neemt. Maar in een gebied zonder kunstzinnige traditie, zonder grote theaters, orkesten, ensembles, dans- of toneelgezelschappen is het moeilijker dan in andere delen van Nederland om kunstprojecten wortel te laten schieten.

De commissie vergeet niet het economisch belang te noemen van belangrijke culturele evenementen, zoals de beeldend-kunsttentoonstelling *Dokumenta* in Kassel. Het Festival Nieuwe Muziek is zo'n evenement. Het heeft de provincie Zeeland in cultureel opzicht „boven de anonimiteit uitgetild en niet slechts nationale, maar ook internationale bekendheid bezorgd”.

Volgens het driemanschap vervult de stichting een wezenlijke functie in het Nederlandse muziekleven met de programmering van concerten van hedendaagse muziek, waarbij de grens rond 1945 ligt. „Het artistieke uitgangspunt dat aan deze keuze ten grondslag ligt is alleszins te verdedigen, zeker in een

Afb. VI.7. Artikel (fragment) naar aanleiding van het eindrapport over de Stichting NMZ, opgesteld door de Commissie Sutherland, hiervoor door de Provincie Zeeland in de arm genomen.

de Volkskrant, 14 november 1985, p. 18.

Gedeputeerde Boersma was destijds eindverantwoordelijk voor het provinciaal cultuurbeleid. Hij stond vanuit de Staten in 1983 tevens aan het hoofd voor de transitie van J&MZ naar NMZ. Hij maakte er geen geheim van “dat er tussen de stichting NMZ sinds de oprichting zo’n tien

⁹³² *Mooie Moeite*, kunstmagazine voor Zeeland, nr. 1, december 1986, p. 29.

jaar geleden en de Staten een soort haat-liefde verhouding bestaat.”⁹³³ Bij deze gelegenheid kon hij zijn persoonlijke gevoelens niet onderdrukken:

Manager Ad van 't Veer is iemand met een goede neus voor zaken waarover ik niet kan oordelen [...] alleen, het liep scheef door wat tegenwoordig mismanagement heet. Laat ik het maar ronduit een rommeltje noemen. [...] Soms kreeg ik de neiging om te zeggen: laat nou de zaak maar doodvallen. Maar de politiek moet verstandig omgaan met cultuur en omgekeerd moet de cultuur evengoed verstandig omgaan met de politiek. En aan dat laatste wil het nog wel 'ns schorten bij sommige mensen...⁹³⁴

Ondanks de voortdurend onoverbrugbare ‘scheiding der geesten’ van de Zeeuwse politiek en NMZ zou de Stichting, schuilend “onder een paraplu met lofuitingen en kritische kanttekeningen van de commissie Sutherland”,⁹³⁵ toch 1986 in kunnen gaan. Niet in de laatste plaats mede gezien het feit dat “de nabetrachting van het experiment [van 1984 en 1985] meer tijd kost. Vandaar het voorstel van gs tot verlenging met één jaar.”⁹³⁶ Concreet betekende dit voor NMZ dat ze evenals voor 1985 een subsidie van f150.000 voor de apparaatskosten en f175.000 voor de activiteiten vanuit Provinciale Staten tegemoet kon zien.⁹³⁷

Na dit pas half december 1985 verkregen ‘uitstel van executie’ tot 1986 stak de stichting de handen uit de mouwen, mede door het rapport van de commissie Sutherland geïnspireerd. Met behulp van journalist Frits Lagerwerff, die in dezelfde periode ook verantwoordelijk was voor vele programmateksten van het FNM, stelde de Stichting een nieuw beleidsplan op “waarin ze oplossingen hoopt aan te dragen voor een aantal knelpunten, die de activiteiten als

⁹³³ *Muziek en Dans*, 10e jaargang, mei 1986, nr. 5/6, p. 51-52. Wellicht doelde Boersma op het feit dat het FNM in 1986 haar tweede lustrum zou vieren.

⁹³⁴ *Ibid.* Vgl. in dit kader ook Henk Koch: “Rond 1985 wilde Gedeputeerde Boersma Ad van 't Veer weg hebben, omdat hij niet tegen zijn dwarsheid, eigenwijsheid en zijn financiële slordigheid kon. Dit heb ik tegen kunnen houden, omdat ik hem vertelde dat als hij Ad weg zou doen hij hiervoor twee mensen in de plaats in dienst zou moeten nemen die niet hetzelfde zouden kunnen leveren als Ad. Mensen zoals Ad heb je juist nodig als je een ‘product’ wilt neerzetten dat echt de moeite waard is. Paul Boersma had het chronische manco, dat hij mensen niet op hun waarde kon schatten, er geen feeling voor had, want, als hij iemand benoemde, dan was het altijd fout.” Interview met Henk Koch (15 mei 2015).

⁹³⁵ *PZC*, 14 december 1985, p. 12.

⁹³⁶ *Ibid.* Vgl. *ibid.*: “De fracties SGP en RPF/GPV waren tegen, VVD, D66 en CDA verdeeld, PVDA en PPR/EVP voor verlenging van het experiment en PSP/CPN juichte voortzetting van het initiatief, gelet op de zwakke positie van de podiumkunsten in het Zeeuwse, bijzonder toe.”

⁹³⁷ *Ibid.*

‘low-budget’ organisatie bemoeilijken.”⁹³⁸ Dit plan, inclusief een beleidsnota 1987-1990, werd op 1 augustus 1986 overhandigd aan Gedeputeerde Staten van Zeeland.⁹³⁹ Dit zou de directe aanzet moeten vormen voor een grotere armslag van de Zeeuwse stichting. Gedeputeerde Staten onttrok zich echter aan haar subsidieaansprakelijkheid, want beschouwde deze, gezien de nationale betekenis van het FNM, als Rijksverantwoordelijkheid.⁹⁴⁰ Aldus werd het door de commissie Sutherland geadviseerde, revitaliserende ontwikkelingsplan in de kiem gesmoord.

Terwijl directeur Van ’t Veer tijdens FNM87 voor zijn bureauwerkzaamheden assistentie kreeg van twee stagiaires van het Delta College,⁹⁴¹ werd ruim twee seizoenen na verschijning van het betreffende plan een eerste van de drie door de Commissie-Sutherland voorgestelde beroepskrachten na een sollicitatieprocedure in vaste dienst genomen. Het was de uit Middelburg afkomstige Gusta Korteweg, die muziekwetenschap in Utrecht had gestudeerd. Over haar functie binnen de organisatie van NMZ vertelde ze:

Ik begon mijn werkzaamheden als pr-medewerker, die – mede doordat Ad veel meer ideeën had dan hij zelf kon uitvoeren – geleidelijk uitgebreid werd naar de functie van adjunct directeur. Omdat ik beter de vreemde talen machtig was dan Ad, moest ik ook ‘de jongens en meisjes bellen’ zoals hij dat noemde.⁹⁴²

Ondanks dit organisatorische lichtpuntje zou de financiële situatie voor NMZ echter volkomen gelijkblijven. Want in de zomer van 1989, dus reeds zo’n vier jaar na het luiden van de

⁹³⁸ Zie voor de belangrijkste beleidsmatige punten en voorwaarden het Beleidsplan NMZ 1986, p. 10 en 11, AJ/N: “De consolidering van het FNM, het structureel maken van het XE door middel van basisgaranties, de uitbouw van het KNM, het handhaven/uitbreiden van workshops, de opzet en programmering van herkenbare concertseries, het verlenen van opdrachten, ook buiten de compositie-sfeer, de opzet van lezingen en exposities en de presentatie van films en videoregistraties, het toegankelijk maken van documentatie, de vergroting van de betrokkenheid van Zeeuwse gemeenten bij allerlei activiteiten van de stichting, het samenwerken met vergelijkbare instellingen en actuele landelijke manifestaties, het aangaan van relaties met diverse soorten onderwijsinstellingen en de uitbreiding en professionalisering van de publiciteit. De vervulling van deze taken is echter alleen haalbaar indien allereerst mogelijkheden worden geschapen tot het versterken van het personeelsbestand, het verbeteren van de bureau-inventaris van de stichting en het investeren in de te verbeteren inrichting van haar centrum.”

⁹³⁹ *Ibid.*

⁹⁴⁰ *PZC*, 14 maart 1987, p. 13.

⁹⁴¹ Jaarverslag NMZ87, AJ/N.

⁹⁴² Interview met Gusta Korteweg (10 juli 2015).

noodklok door de Commissie-Sutherland, berichtten de recencenten Henk Postma en Kees Cijssouw van de PZC:

De subsidiegevers knikten braaf maar trokken zich dit alarmsignaal verder niet aan. Tot op de dag van vandaag is de subsidie-omvang niet gewijzigd. Het provinciebestuur ontvangt jaarlijks, mede voor de financiering van NMZ een rijksbijdrage van 7 ton. Trouw maakt de provincie elke jaar bijna de helft van dat bedrag over naar de bankrekening van de stichting die elk jaar even trouw verantwoordt hoe de centen zijn besteedt. Het gaat om f175.000 voor het festival en andere evenementen en f150.000 voor de instandhouding van de managersfunctie en het ‘apparaat’. Eigen geld heeft het provinciebestuur er nauwelijks voor over.⁹⁴³

De gestelde prioriteiten in het culturele beleid van de Zeeuwse overheid leken meer dan eens door een complex van kleinburgerlijkheid, culturele bekrompenheid en een calvinistisch enggeestige belevingswereld te worden ingegeven. Ze hebben de stichting NMZ ook in die periode grote parten gespeeld en zouden tevens mede aanleiding gaan vormen voor de crisis waar de stichting eind jaren '80 voor een tweede maal binnen vrij korte tijd in zou belanden (zie Hoofdstuk VII). Een treffend voorbeeld van culturele beleidsprioriteit uit die periode vormt het gegeven dat het Zeeuwse provinciebestuur in 1985 het bedrag van f110.000,- op tafel legde om de opgelopen schulden van het gedeeltelijk op amateurbasis functionerende, maar jaarlijks fors gesubsidieerde Zeeuws Orkest te saneren.⁹⁴⁴ Dit geschiedde overigens op advies van de ZCR, met een schier achteloos gebaar en op discrete wijze, dus zonder het veroorzaken van enige openbare commotie.

Zeer gecompliceerd echter – en daarmee exemplarisch – verliep de twee jaar eerder door diezelfde overheid ingezette ‘saneringsprocedure’, toen bij de vereniging J&MZ een soortgelijk financieel gat in de afrekening werd geconstateerd. Dit verbaast des te meer, aangezien J&MZ anno 1983 een ‘low budget’ organisatie was. Bovendien kreeg ze het reeds sinds anderhalf decennium voor elkaar om, ondanks een cultuurvijandig milieu, Zeeland en in het bijzonder haar hoofdstad Middelburg door middel van een eigenzinnig en consistent doorgevoerd avant-

⁹⁴³ PZC, 17 juni 1989, p. 19. Vergelijk in dit kader ook de eindconclusie over het FNM87 van *De Waarheid*, 9 juli (posteditie 10 juli) 1987, p 7: “Het FNM bevindt zich op wereldtopniveau. Het is daarom zeer te betreuren dat de financiële middelen daarmee niet in overeenstemming zijn. Ondanks positieve adviezen, komt er geen extra geld, noch van Gedeputeerde Staten, nog van WVC.”

⁹⁴⁴ *De Stem*, 21 juli 1985, p. 25. De subsidiebedragen door de provincie aan het Zeeuws Orkest liepen in die jaren uiteen van f 96.000,- in 1979 tot f 130.000,- in 1984. (Professioneel) kunstbeleid van de provincie Zeeland 1979-1984, AJ/N.

garde kunstbeleid nationale als internationale glans te verschaffen. Deze zich destijds ondanks alles toch continu voltrekkende ‘Zeeuws culturele paradox’ kan met de multi-interpretabele woorden van Frits Lagerwerff van dagblad *Trouw* heel kort en bondig worden samengevat: “Wat in Middelburg kan, dat kan niet.”⁹⁴⁵

VI.7. Koor Nieuwe Muziek

Vijf jaar na de officiële oprichting van haar eigen XE zou NMZ in 1986 ook aan de basis staan van het faciliteren van een ensemble dat zich ging toeleggen op de uitvoering van nieuw (te componeren) koorrepertoire. Het primair aanzwengelende initiatief hiervoor kwam van de vaste dirigent van het XE in die periode: Huub Kerstens. Hij werkte op frequente basis zowel met amateurs als professionele zangers. Hij had tussen 1975 en 1984 vier Amsterdamse studentenkoren onder zijn hoede en trad als gastdirigent onder anderen geregeld op bij het Nederlands Kamerkoor.⁹⁴⁶ Omdat Kerstens zich rond 1984 meer wilde wijden aan het componeren, legde hij zijn omvangrijkere werkzaamheden als dirigent van de studentenkoren neer. Maar wegens zijn hierdoor verkozen ‘isolement’ begon het gemis van het sociale aspect na enige tijd toch te knagen. Zo ontstond bij hem het idee om zelf een koor op te richten, en wel een koor wat zich uitsluitend bezig zou gaan houden met nieuwe muziek.⁹⁴⁷ Bij de innerlijke vorming van dit plan speelden ook zijn opgedane ervaringen met een aantal gevestigde ensembles een rol, waarbij

het werken met het Nederlands Kamerkoor en het Omroepkoor alleen maar problemen en frustraties opleveren, omdat de techniek en een professionele houding ten aanzien van eigentijds werk nagenoeg hiervoor ontbreken, om van enthousiasme maar te zwijgen.⁹⁴⁸

Het concrete idee voor de vorming van een groot koor met vergevorderde amateurs en muziekstudenten ter uitvoering en ter stimulering van fonkelnieuw repertoire legde Kerstens voor aan

⁹⁴⁵ *Entr'acte*, nummer 3, november 1994: *NMZ 25 jaar voorhoedegevecht*.

⁹⁴⁶ Met een aantal ensembles was Kerstens reeds in de jaren '70 te gast geweest bij J&MZ, daaronder het VU-koor (Böhmer/Breuker componistenportret, nov. 1975) en het Nederlands Kamerkoor (FNM77).

⁹⁴⁷ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015).

⁹⁴⁸ *Mooie Moeite*, *Uitblad voor Zeeland*, Zomernummer juni-juli-augustus 1986, p. 8. Vgl. daarmee ook de obstructieve houding van leden van het Groot Omroepkoor en het RPO o.l.v. Hans Zender tijdens een project rondom Xenakis in het voorjaar van 1974 (Hoofdstuk II).

de stichtingen Gaudeamus en NMZ. Beide instanties reageerden enthousiast om een Koor Nieuwe Muziek (KNM) op te richten en dit financieel te ondersteunen.

Koor van hedendaagse Nederlandse muziek

MIDDELBURG/AMSTERDAM – De Stichtingen Nieuwe Muziek Zeeland en Gaudeamus in Amsterdam hebben het initiatief genomen tot oprichting van een koor dat hedendaagse, in het bijzonder Nederlandse, muziek ten gehore zal brengen. Huub Kerstens is de dirigent van het nieuwe koor, het Koor Nieuwe Muziek (KNM). Dit heeft de stichting Gaudeamus vrijdag meege-deeld.

Het initiatief is genomen omdat momenteel in Nederland geen koor bestaat dat hedendaagse Nederlandse muziek ten gehore brengt.

Kerstens heeft de initiatiefnemers attent gemaakt op belangrijke composities die nog nimmer zijn uitgevoerd. Tevens zal een tiental componisten in overleg met Kerstens een koorwerk gaan schrijven. Om een goed repertoire op te bouwen zal het koor gesplitst

worden in een groot en een klein koor met in totaal 80 actieve leden.

Het eerste project is de wereldpremière van *Die Vögel*, een werk voor groot en klein koor, instrumentalisten en tape van Jan Boerman. Het wordt uitgevoerd op 28 juni in het kader van het Festival Nieuwe Muziek in Middelburg. Het Koor Nieuwe Muziek zal elke zaterdagmorgen in Amsterdam repeteren.

Afb. VI.8. Oprichting Koor Nieuwe Muziek. *De Stem*, 12 april 1986, p. 19.

René Nieuwint (1955) was tussen 1981 en 1984 als zanger en bestuurslid van het VU-Koor actief geweest en vervulde vanaf de oprichting van het KNM ook daar een cruciale rol in uiteenlopende gedaantes van zanger, zakelijk leider en tot slot dirigent.⁹⁴⁹ Hij vertelt over deze beginperiode en over de attitude van het ensemble:

Op 25 mei 1986 zijn we officieel als amateurkoor⁹⁵⁰] van start gegaan. De allereerste repetitie werd in de Tijgerzaal van Artis gehouden en op de lessenaar stond het eerste deel van Jan Boermans onlangs voltooide *Die Vögel*, dat we een maand later op het FNM in première zouden gaan brengen.⁹⁵¹

De sfeer van deze beginperiode ademde een pioniersgeest uit en, omdat veel mensen reeds eerder in één van Huubs studentenkoren hadden gezongen, heerste er tevens een sterk gevoel van reünie. Het bleek uiteindelijk helemaal niet eenvoudig te zijn om voldoende goede

⁹⁴⁹ Vanaf de oprichting 1986 was Nieuwint als zanger, vanaf 1988 als zakelijk leider en na Kerstens dood in 1999 tot de opheffing in 2006 als vaste dirigent betrokken bij het KNM.

⁹⁵⁰ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015) “Huub en ik hadden na 1 of 2 jaar steeds meer de behoefte, omdat we toch steeds tegen de muzikaal-technische grenzen aanliepen, om naast de amateurs ook professionele zangers in te zetten. Toen hebben we het Kamerkoor Nieuwe Muziek opgericht wat volledig professioneel was en wat lang naast het grote amateurkoor heeft bestaan. Bij het grote koor werden enkel professionele zangers betrokken om de soli te zingen.”

⁹⁵¹ Het complete werk van *Die Vögel* (inclusief deel 2 en 3) werd door KNM 15 november 1986 in het Amsterdamse Concertgebouw in première gebracht.

amateurzangers te vinden die ook nog eens de juiste affiniteit en mentaliteit bezaten om nieuwe muziek uit te voeren, want daarvoor moet je een muzikale avonturier zijn met een open geest.⁹⁵²

Kerstens grote muzikaliteit, gecombineerd met een adequate psychologische benadering, speelde een cruciale rol in het succes tijdens de beginperiode van het KNM. Hierdoor wist hij de amateurmusici voldoende zelfvertrouwen te geven om de avant-garde werken op natuurlijke wijze en met veel plezier uit te voeren. Nieuwint vervolgt over zijn vriend en collega Kerstens:

Huub was in staat om een sfeer te creëren, waarbinnen men zich vrij voelde om te experimenteren, zodat de mensen echt voor hem door het vuur gingen. Daarnaast was hij muzikaal gezien ook gewoon ontzettend goed, met een heldere slagtechniek en een pianist die alles kon voorspelen. Mede door zijn brede ontwikkeling, gespeend van maestro-allures was hij de verbindende persoonlijkheid, die tevens de meest uiteenlopende (rand)zaken direct aanpakte als dit werd gevraagd.⁹⁵³

Na een maand voorbereidingstijd zou het toen 55-koppige KNM, in samenwerking met het Amsterdams Universiteitskoor en de koperblazers van het XE, o.l.v. Kerstens zijn vuurdoop tijdens FNM86 in de Middelburgse Oostkerk beleven. Op het programma stond de wereldpremière van het eerste deel uit *Die Vögel* (1982/1986) van Jan Boerman (*1923).

VI.8. Festival Nieuwe Muziek 1986: rondom Feldman, Xenakis, Mâche, Saariaho en Nørgård

De voornoemde wereldpremière werd in het kader van een ‘Jan Boerman-dag’ ingebed in de tiende editie van het FNM, het festival

dat, verscholen achter een Zeeuwse dijk, in 1976 begon als een curieus randgebeuren in de Nederlandse muziekwereld en binnen tien jaar uitgroeide tot een onontkoombaar evenement voor iedereen die is geïnteresseerd in de hedendaagse muziek.⁹⁵⁴

⁹⁵² Interview met René Nieuwint (7 mei 2015).

⁹⁵³ *Ibid.*

⁹⁵⁴ Inleiding programmaboekje FNM86, p. 14f. AJ/N.

Tijdens het tweede lustrum van het beroemde avant-garde festival van NMZ stonden drie weken lang eigentijdse muziek, premières, lezingen, workshops, installaties, exposities en ontvangsten op het programma. Dit was mogelijk ondanks de voortdurend grillige relatie met de Provinciale Staten van Zeeland, “niet bepaald een bolwerk van progressiviteit en cultureel besef”.⁹⁵⁵ Daarvan getuigde de begroting van iets meer dan anderhalve ton – een bedrag “waar alleen buitenlanders met hun ogen van knippen wanneer ze dit horen.”⁹⁵⁶

In het kader van deze jubileumeditie van het festival werd het programmaboekje in een uitgebreider format tweetalig (Nederlands/Engels) gepresenteerd. Naast begeleidende teksten over het gebodene trof men hierin ook de complete catalogus van de ten gehore gebrachte composities van alle eerdere edities van het FNM inclusief de uitvoerende kunstenaars, “als mogelijkheid om de actualiteit van het festival nog eens na te gaan.”⁹⁵⁷

Het streven van NMZ tot het documenteren en toegankelijk maken van eigen en door omroepen gemaakte opnames voor studiedoeleinden werd nadrukkelijk benoemd. Deze drang tot educatieve documentatie-drift was een factor die J&MZ/NMZ vanaf de het einde van de jaren '70 en begin jaren '80 begeleidde. In dit verband moeten ook de plannen tot realisering van een eigen microcassette-label *MidSound*⁹⁵⁸ en een niet-commercieel platenlabel *J&MZ Records* worden genoemd.⁹⁵⁹ Vanwege stagnatie in sponsoring en subsidie zijn de plannen echter nooit gerealiseerd.

⁹⁵⁵ *Mooie Moeite*, Uitblad voor Zeeland, Zomernummer juni-juli-augustus 1986, p. 7f.

⁹⁵⁶ *Ibid.*

⁹⁵⁷ Vgl. Programmaboek FNM86, p. 19, AJ/N: “Tezijnertijd zullen wij ook een lijst uitgeven van die composities waar wij nog een bandopname van bezitten. In de afgelopen jaren hebben wij een uitgebreide collectie radio-opnamen opgebouwd. Dit biedt u de mogelijkheid de composities op te vragen.”

⁹⁵⁸ Mid Sound = Middelburg Sound. Vgl. brief Van 't Veer aan Prins Bernhard Fonds t.a.v. J. de Bie, 12 november 1980, AJ/N: “Doordat de cassetterecorder een geliefd medium is, verwachten wij dat er zeker belangstelling voor de banden bestaat. De eerste serie plannen wij als volgt: Mid Sound 1. John Cage: Music of Changes – Geoffrey Madge, Mid Sound 2. Iannis Xenakis: Akanthos, Epei, Eonta (XE o.l.v. Madge, NP), Mid Sound 3: Ivan Wyschnegradski: Muziek voor 4 kwartoonsgestemde piano's (WP), Mid Sound 4: Lejaren Hiller en Morton Feldman: diverse solo en ensemble composities van WP's tijdens het FNM78 o.l.v. de komponisten. Feldman speelt zelf enige pianostukken, Mid Sound 5: Misha Mengelberg: Groot ICP orkest tijdens het FNM80.”

⁹⁵⁹ Vgl. brief Van 't Veer aan de directie van de Triodosbank te Zeist, 12 november 1980, AJ/N: “Hedendaagse komponisten en composities die belangrijk zijn voor het platen projekt van J&MZ: 1. John Cage: Music of Changes (WP op plaat) - Geoffrey Madge, piano, 2. Ivan Wyschnegradsky: Kwartoonsmuziek voor 4 piano's (WP op plaat), 3. Nikos Skalkottas: 32 Piano pieces - 2 platen-G.Madge, piano (WP op plaat), 4. Alexander Mossolov: Pianosonates en Pianokonsert - G.Madge en Radio Kamerorkest o.l.v. E.Bour (WP op plaat), 5. Festival Ensemble bestaande uit Nederlandse en

Ook op het gebied van de programmering kende deze feestelijke editie bijzondere elementen. Iannis Xenakis kreeg opdracht een nieuw werk te schrijven voor klavecimbel en ensemble, resulterend in de compositie *A l'île de Gorée* (1986), die in aanwezigheid van de componist te Middelburg in wereldpremière ging.⁹⁶⁰ Dit werk was “commissioned by the Nieuwe Muziek Zeeland Foundation and written for Ad Van 't Veer, Elisabeth Chojnacka and the Xenakis Ensemble of Middelburg”.⁹⁶¹ Het werk werd o.l.v. Kerstens ten doop gehouden. De componist liet zich inspireren door het miniscule Afrikaanse eiland Gorée, gelegen op vier kilometer van Dakar voor de kust van Senegal. Gorée prijkt sinds 1978 op de werelderfgoedlijst van de UNESCO. Het kan tot één van de belangrijkste, historische getuigenissen van de trans-Atlantische slavenhandel worden gerekend. Daarmee is de compositie *A l'île de Gorée* zowel een hommage aan de zwarte bevolking die door slavernij werd geteisterd, als aan de zwarte helden en slachtoffers van het apartheidsregime in Zuid Afrika, “het laatste bastion van een hysterisch racisme”.⁹⁶²

Na het beluisteren van Xenakis' nieuwste NMZ-opdrachtwerk meldde het Britse tijdschrift *Financial Times*:

[...] a complex rhythmic essay for amplified harpsichord and ensemble full of bright lights and hard edges, colourful, provocative. The mechanism runs down like clockwork unwinding, a very slow ritardando capped by a little sprinkle of harpsichord rain.⁹⁶³

Op 'Iannis Xenakis dag' 4 juli 1986 werd *Thallein* (1984) door het XE in een Nederlandse première gebracht en vond de presentatie van de eerste langspeelplaat van hetzelfde ensemble plaats (zie §VI.5). Tevens trad de Grieks-Franse componist in discussie met Morton Feldman,

Japanse musici o.l.v. M.Ishii: muziek van Ishii en Ichianagi, 6. Iannis Xenakis: herpersing Eonta, Herma, Evryali, 7. Iannis Xenakis: Akanthos, Epei en Dmaathen (WP op plaat), dirigent G. Madge, 8. Karl Heinz Stockhausen: Klavierstücke 1 t/m 11 G.Madge, piano, 9. Alexander Roslavetz: Viool, cello en piano (WP op plaat), 10. Nederlandse muziek J&MZ geeft opdracht aan zes componisten voor het schrijven van korte composities voor het automatische uurwerk-spel van het carillon (WP op plaat), 11 Sylvano Bussotti: Pour Clavier (WP op plaat), G.Madge, piano, 12. Michael Finnis: Pianokonserten 2 en 3 (WP op plaat) Radio Kamerorkest o.l.v. Ernest Bour, 13. Berio, Crumb, Madge, Hiller: composities voor 2 piano's en 2 slagwerkers.”

⁹⁶⁰ Van de wereldpremière van *A l'île de Gorée* is een video-opname gemaakt die toegankelijk is via internet: www.youtube.com/watch?v=_t5o5e5y9WM (bezoekt 17-05-2018).

⁹⁶¹ Zoals opgetekend in het voorwoord van de partituur *A l'île de Gorée*, Editions Salabert, Paris, 1988.

⁹⁶² *Ibid.*

⁹⁶³ *Ibid.*

die reeds enige dagen daarvoor in de Zeeuwse hoofdstad was gearriveerd.⁹⁶⁴ Het uitgangspunt en de innerlijke dynamiek van de muziek van deze twee boegbeelden der 20e eeuwse toonkunst was van een compleet tegengestelde natuur. Feldman was voor de vierde keer en Xenakis reeds voor de vijfde maal als eregast verwelkomd door NMZ te Middelburg.⁹⁶⁵ Ze waren op die dag zichtbaar ontspannen, gebroederlijk naast elkaar converserend aan een kleine tafel in de Kloveniersdoelen.



Afb. VI.9. Legendarische ontmoeting van uitersten in Middelburg: Morton Feldman (l) en Iannis Xenakis (r). Foto Wim Riemens, AJ/N.

Leo Samama verwoordde deze ontmoeting van uitersten aldus:

In vergelijking met Feldman's broze en kwetsbare muziek is die van Xenakis zo robuust, daar kun je bijna niets aan kapot maken, het staat altijd onder hoge druk. De muziek van Feldman is daarentegen van een dusdanige uitgedundheid, dat als je alleen die tonen speelt je maar de helft van het stuk uitvoert, de andere helft zijn de intenties van die tonen.⁹⁶⁶

⁹⁶⁴ Van dit gesprek tussen Feldman en Xenakis is een video-opname gemaakt die toegankelijk is via internet: www.youtube.com/watch?v=XP0FEedGYRw (bezoekt 17-05-2018). Dit gesprek is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 309f.

⁹⁶⁵ Morton Feldman in 1971, 1977 en 1985; Iannis Xenakis in 1976, 1977, 1982 en 1984.

⁹⁶⁶ Interview met Leo Samama (14 september 2015).

Ondanks deze grote differentiatie in esthetiek reikten de componisten elkaar ook symbolisch-respectvol de hand aan het begin van het gesprek. Dat ging over Feldman's compositie *Trio* (1980), de vorige dag in Nederlandse première gebracht. Xenakis zei tegen Feldman over dit eerste, in een rij van tijdmatig enorm uitgesponnen composities, die de Amerikaan in zijn laatste periode pleegde te maken: "I was amazed by the fact that with so few notes you can produce that comprehension of things. I felt like a child because I write so many notes."⁹⁶⁷ Waarop Feldman respectvol toenaderend anticipeerde: "I felt like a child because I write so few notes. Half of the alphabet is not there..."⁹⁶⁸

Het enorme contrast tussen Feldmans enorme mondelinge/muzikale breedsprakigheid enerzijds (zowel in zijn befaamde 'meestercursusmonologen' als in zijn composities) en de buitengewoon spaarzaam geformuleerde, minuscuul variërende noteninhoud anderzijds zette bij de luisteraars – naast de nodige bewondering – ook regelmatig kwaad bloed. Dit werd vervolgens in de vorm van teleurstelling en cynisme geventileerd.

Met betrekking tot de Nederlandse première van Feldman's *Trio* uitte de daarbij aanwezige pianist Gerard Bouwhuis later het vermoeden dat de componist tijdens de uitvoering in een diepe slaap was gevallen.⁹⁶⁹ De Zeeuwse musicus Leen de Broekert verwoordde zijn irritatie als volgt:

Een werk waarbij men met een speeltijd van anderhalf uur wel van een 'himmlische Länge' mag spreken. Dat deze luisterervaring inderdaad een hemels genot bood, dáárvan ben ik vooralsnog niet overtuigd. Laten we eens nagaan hoe de componist zélf zijn manier van componeren verbaal onderbouwt. Dit vergemakkelijkt wellicht de appreciatie van het Trio. [De Broekert citeert uit het programmaboek:] 'Wat mijn muziek vertegenwoordigt is muziek losgemaakt van muzikale vormen. Ik heb niet het gevoel dat ik de compositorische logica hoef te volgen. Waar ik wél in geïnteresseerd ben, is het complexe proces van mijn gedachten.'

We hebben hier dus blijkbaar te maken met een muzikale equivalent van de door Joyce voor het eerst in een boek als Ulysse's toegepaste 'stream-of-consciousness'-methode. De banden van de grammatica, syntaxis en traditionele vormwetten worden losgeknoopt. Het grillige gedachtenpatroon van de 'sprekende' persoon, met alle subjectieve associaties bepaalt uitsluitend wat er op papier komt. Getoetst aan een concrete luisterervaring constateert men bij deze

⁹⁶⁷ Mörchen 2008, p. 309f.

⁹⁶⁸ *Ibid.*

⁹⁶⁹ Interview met Gerard Bouwhuis (21 augustus 2015).

componist een discrepantie tussen leven en leer. Een ‘complex gedachtenproces’ kan ik in deze uniforme klankwoestijn met de beste wil van de wereld niet ontdekken. [...]

Het ‘gevoel van verlichting’, dat ons volgens het programmaboek na het beluisteren van deze muziek ten deel zou vallen, bleef wat mij betreft jammer genoeg uit. Geen samadhi dus..... Wel een ‘gevoel van verlichting’, dat men na anderhalf uur eindelijk de benen kon strekken!!⁹⁷⁰

Van componist Louis Andriessen werd onder meer *De Staat* in een nieuwe versie voor twee piano’s door het duo Bouwhuis/Van Zeeland uitgevoerd. Gedurende de vijfdaagse Feldman-manifestatie van het festival trad hij ook in gesprek trad met de Amerikaan.⁹⁷¹ Hij ervoer juist een inspirerende creatieve impuls aangaande de cohesie van diens filosofie en het statisch lijkende, op de vierkante millimeter variërende, klinkende resultaat:

Feldman’s denken over muziek is heel enerverend geweest en ook zijn idee over harmonie en met name over de notatie van het tempo is geraffineerd. Dat klinkt erg langzaam, maar als je de partituren bekijkt is dit helemaal niet zo langzaam genoteerd. Hij heeft daarvoor een geraffineerde hartslag onregelmatig gezet, waardoor het precies wordt wat het wezen moet.

Het stilstaande denken heeft met Feldman te maken, het heeft velen waaronder Reich, maar ook Cage beïnvloed, en het werkt absoluut ook door in mijn eigen composities.⁹⁷²

Naast haar aandeel in Feldmans *Trio* was de pianiste Aki Takahashi in samenwerking met het prestigieuze Amerikaanse Kronos Kwartet tijdens het festival ook verantwoordelijk voor de Nederlandse première van *Piano and string quartet* (1985) van Feldman. Het betreffende kwartet verzorgde op 5 juli te Middelburg de inofficiële wereldpremière van Wolfgang Rihms *Strijkkwartet Nr. 7* (1985).⁹⁷³

Het werk was mede opgedragen aan Takahashi met haar onverbiddelijke credo “dat een stuk mooi is, is voor mij nog geen reden om het te spelen, want ik speel bij voorkeur experimentele muziek”.⁹⁷⁴ Ze zou voorts met haar gespecialiseerde ensemble Sound Space Ark, dat voor het eerst optrad in Nederland, ook zes nieuwe werken van Japanse bodem brengen: de

⁹⁷⁰ PZC, 4 juli 1986, p. 21.

⁹⁷¹ Van dit gesprek tussen Feldman en Andriessen is een video-opname gemaakt, toegankelijk via internet: www.youtube.com/watch?v=gn7ahbWOU6g (bezoekt 18-05-2018). Het gesprek is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 241, 272f.

⁹⁷² Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

⁹⁷³ Contract NMZ en Kronos Kwartet, 17 februari 1986, AJ/N. De officiële wereldpremière van het werk zou twee weken later, op 19 juli 1986 in Londen plaatsvinden.

⁹⁷⁴ Programmaboekje FNM86, AJ/N.

Nederlandse première van *Rain Spell* (1982) van Takemitsu, *A winter day* (1982) van Yuasa, de wereldpremière van *Marquetry* (1976/85) van Matsudaira, *Words* (1986) van Kondo, *Friction* (1986) van Rai en *Herbst Variante II* (1986) van Ishii.

Naast een Xenakis-, Feldman- en Boerman-dag, werd ook een dergelijk evenement rondom Karel Goeyvaerts en Per Nørgård (1932) georganiseerd. Nørgård werd door Feldman ook wel ‘de Scandinavische reus’ genoemd. In een openbaar gesprek merkte de Amerikaan tevens spitsvondig op: “You look very nordic...”.⁹⁷⁵ Nørgård was in dezelfde periode samen met Franco Donatoni en Ton de Leeuw gevraagd zitting te nemen in de jury van de Gaudeamus Muziekweek. Geheel in de sfeer van het FNM kwam hij “op gymmen met zijn vrouw en z’n autootje naar Middelburg om vakantie te houden.”⁹⁷⁶ Deze zich langzamerhand manifesterende Deense ‘traditionele avant-gardist’ speelde voor deze gelegenheid twee eigen pianowerken,⁹⁷⁷ waarna ook zijn *Solo Intimo* (1953) en *I Ching* (1982) door leden van het XE werden uitgevoerd.

Ten slotte moet als bijzondere gebeurtenis de start van het project *De Bruiloft* van William Verstraeten worden genoemd. Dit kan als hommage aan de kunstenaars worden opgevat die het festival in de vele jaren van haar bestaan met hun aanwezigheid en met hun werk hoogglans hebben verschaft. Deze opdracht van NMZ werd mede door Gemeente, Provincie en WVC gefinancierd. In het kader van NMZ’s tweede festival-lustrum aan de Middelburgse kunstenaar Verstraeten werden in eerste instantie tien kunstenaars beoogd om daar aanwezig te zijn: Feldman, Bussotti, Crumb, Rihm, Xenakis, Cage, Andriessen, Nørgård, Boehmer, Takemitsu en Scelsi.⁹⁷⁸ Hen zou Verstraeten, “geïnspireerd naar een idee van de Franse fotograaf Bresson (1908-2004), die reeds met spiegels op deze manier had geëxperimenteerd”,⁹⁷⁹ op identieke wijze fotograferen, alsof ze vijfmaal met zichzelf aan een tafeltje zouden zitten. Op deze wijze moest tijdens het tentoonstellen van de foto’s een ‘zaal’ ontstaan

⁹⁷⁵ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015). Van het gesprek tussen Feldman en Nørgård is een video-opname gemaakt: www.youtube.com/watch?v=jzBA17Wad6g (bezocht 19-05-2018).

⁹⁷⁶ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

⁹⁷⁷ *Grooving* (1968) en *Turn* (1973).

⁹⁷⁸ Subsidieaanvraag *De Bruiloft*, p. 11, AJ/N. Als de ruim 80-jarige Giacinto Scelsi op de uitnodiging van NMZ (zie brief Van ’t Veer aan Scelsi, 16 juni 1986, AJ/N.) was ingegaan, zou er met zekerheid een memorabele confrontatie hebben plaatsgevonden tussen Verstraeten en de chronisch cameraschuwe Italiaan. Zie wederom de afzegging van George Crumb die (na 1978, 1984) voor de derde keer tevergeefs was uitgenodigd door NMZ: brief Crumb aan Van ’t Veer, 6 maart 1986, AJ/N.

⁹⁷⁹ Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

met vijfmaal tien componisten in een ‘ronde tafel monoloog’.⁹⁸⁰ Tijdens de opeenvolgende festivals van 1986, 1987 en 1988 werden in totaal 27 beroemde kunstenaars op dergelijke wijze vereeuwigd om een vaste plaats te krijgen in de Kloveniersdoelen van Middelburg.⁹⁸¹

Over de jubileumeditie van het – door ruim 2700 mensen bezochte⁹⁸² – bijna drie weken durende festival en de status van NMZ vermeldde het *Het Parool*:

Ondanks de geruchtmakende ‘overval’ van de Zeeuwse Provinciale Staten, die op beschamende wijze enige weken vóór de aanvang het Festival van 1983 onmogelijk maakte, heeft het FNM zich – geheel in de ‘ik worstel en kom boven’-traditie van de Zeeuwse wapenspreuk – organisatorisch opvallend snel hersteld. Sterker nog: het Festival 1986 was misschien wel het indrukwekkendste tot nu toe. Dat kwam behalve door het aanbod van concerten ook door de dit jaar voor het eerst zo uitgebreid en consequent opgezette manifestaties ernaast. Zoals de Meestercurcus (gegeven door de Amerikaanse componist Feldman) en gesprekken tussen enkele van de aanwezige componisten. In intensiteit en concentratie van deze gebeurtenissen heeft Middelburg dit jaar werkelijk de vakantiecurcussen in Darmstadt naar de kroon gestoken. Iets dergelijks is in Nederland nog nooit gebeurd.

Schreef ik hierboven dat het Festival zich organisatorisch weer naar de oppervlakte heeft geworsteld, financieel is de basis nog uiterst mager en onzeker. Dat is wrang, wanneer men bedenkt hoezeer dit Festival pionier is geweest in het introduceren van zovele componisten in ons land. Er is bijna een wet te formuleren die luidt dat het Amsterdamse muziekleven (het HF voorop) na gebleken succes Zeeuwse ideeën kaapte, waar het door ruimere financiële mogelijkheden met de eer kon gaan strijken. Ik noem slechts de aandacht voor Giacinto Scelsi, Laurie Anderson, George Crumb, Sylvano Bussotti, Dick Raaijmakers en vele Japanse componisten. György Kurtag, ooit [in 1980] bijzondere gast in het FNM, is een van de centrale componisten in Ad ’s Gravesande’s HF 1987. Wanneer je je realiseert dat dit alles met een budget van een smalle f175.000.- tot stand is gebracht, neem ik daar mijn petje voor af.

De ene Ad is de andere niet: in Middelburg weet men niet alleen wat nieuwe muziek is, maar ook wat topkunst is. Nu is ‘kwaliteit’ op zich een wankel criterium om als basis voor een programmering te dienen. De morele verplichting die organisatoren van kunstmanifestaties echter ook hebben is het verschaffen van informatie. In Zeeland hebben vaker dan waar ook in Nederland vele nieuwe composities al snel na hun ontstaan een uitvoering beleefd. Voor twee

⁹⁸⁰ *Ibid.*

⁹⁸¹ Boehmer, Finnissy, Grimsson, Lachenmann, Mengelberg, Rzewski, Sigubjörnsson, Takahashi, Breuker, Boerman, Feldman, Goeyvaerts, Mâche, Marcus, Nørgård, Saariaho, Xenakis, Altena, Bennink, Cage, Grillo, Hidalgo, Madge, De Vries, Wagemans, Sakkas en Zender.

⁹⁸² Jaarverslag NMZ 1986, AJ/N.

componisten geldt, dat zij wat Nederland betreft in feite alleen in Middelburg ooit serieus aan de orde zijn gesteld: Morton Feldman en Iannis Xenakis. [...]

Wat de publieke belangstelling betreft lijkt het FNM zijn doel te hebben bereikt. Bij alle concerten die ik bezocht was de zaal afgeladen. En hoewel het aantal deelnemers aan de masterclass nog slechts rond de tien schommelde (waaronder zowaar enige componisten) mocht ook dit aspect van het Festival zo'n doorslaand succes worden genoemd dat nu al besloten is tot een herhaling in 1987 wanneer ook een door Feldman speciaal voor het XE en Aki Takahashi te schrijven werk vermoedelijk zijn première zal beleven.⁹⁸³

VI.9. Festival Nieuwe Muziek 1987: Feldman Festival

Het hierboven in de zomer van 1986 door Paul van Emmerik in *Het Parool* neergeschreven vermoeden dat Morton Feldman een nieuw werk in opdracht van NMZ voor haar festival zou gaan schrijven, werd bijna een jaar later bevestigd.⁹⁸⁴ Zo'n drie weken voor het losbarsten van het FNM87 legde de Amerikaan de laatste hand aan zijn compositie *Piano, violin, viola, cello*.

'Dedicated to Ad van 't Veer' staat er op de eerste bladzijde van het nieuwe werk dat Morton Feldman eind mei jl. voltooidde. Een opdracht waar Ad van 't Veer, dit jaar voor de elfde keer organisator van het onmisbare Zeeuwse FNM trots op kan zijn. Het is een in alle opzichten terecht compliment aan Van 't Veers inzet voor de nieuwe muziek in het algemeen en voor de muziek van één van de belangrijkste Amerikaanse componisten van nu in het bijzonder.⁹⁸⁵

Direct na beëindiging van de werkzaamheden aan dit pianokwartet trad Feldman begin juni 1987 in het huwelijk met zijn studente Barbara Monk (1950). In volkomen contrast met dit heugelijke feit zou er enkele dagen later bij hem, tijdens een routinebehandeling van een maagzweer, een agressieve vorm van alveesklierkanker worden ontdekt, waarop hij prompt aan chemotherapie werd onderworpen.

⁹⁸³ Paul van Emmerik in *Het Parool*, 7 juli 1986, p. 4. Vergelijk In dit kader ook *De Waarheid*, 11 juli 1986, p. 8: "Het is onvoorstelbaar hoe de Stichting NMZ ieder jaar weer met een schamel budget het neusje van de zalm weet te serveren. Veel wat er in de randstad gebeurt valt hierbij in het niets. Ook volgend jaar zal het Festival zeker een reisje naar Middelburg waard zijn."

⁹⁸⁴ *Ibid.*

⁹⁸⁵ *Het Parool*, 6 juli 1987, p. 9.

Ondanks dit onverwachte complex van omstandigheden drong Feldman er bij zijn kersverse vrouw, maar ook bij zijn muze Bunita Marcus op aan om aan het eind van diezelfde maand toch in Middelburg aanwezig te kunnen zijn. Ten eerste om de wereldpremière van zijn nieuwste schepping bij te wonen en daarnaast een vervolg te geven aan de door hem twee jaar eerder zo succesvol geïnitieerde ‘lectures’.⁹⁸⁶ De uit de Joods-Amerikaanse intelligentsia voortkomende Feldman, met zijn rabbijnse breedsprakigheid, voelde zich buitengewoon op zijn gemak in de Zeeuwse hoofdstad. Want “in Middelburg kan ik rustig vier uur doorpraten, maar in Amsterdam [op het HF] kan zo iets niet. Daar moet dan weer worden gedineerd. (Het leek wel of Feldman het dit jaar voor de helft aan restaurants gewijde programmaboekje had gelezen).”⁹⁸⁷

Terugkijkend bevestigde Bunita Marcus Feldmans grote verlangen om ondanks diens ernstige ziekte toch aanwezig te kunnen zijn in z’n geliefde Middelburg – de stad waar hij zich zo welkom en thuis voelde en waar hij vanaf de zomer van 1986 rondkeek om een tweede woning aan te schaffen.⁹⁸⁸ Dankbaar schreef zij:

Dear Ad and Trude, [...] Barbara and I knew at the time of the operation that it was important to get Morton to go to some of his concerts that summer and we were so happy that he was expected in Middelburg. Because he loved Middelburg so much, and he always got so much love and

⁹⁸⁶ Claren 2000, p. 21f. Vgl. www.cnvill.net/mfchronology.pdf (bezoekt 22-05-2018).

⁹⁸⁷ *Het Parool*, 20 juni 1987, p. 6.

⁹⁸⁸ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015): “Ik denk dat de FNM’s voor Feldman heel bijzonder waren juist vanwege de intieme sfeer. Dat hij zijn verhaal kwijt kon, niet in Amsterdam waar heel de ‘crème de la crème’ van het muzikleven zit, maar juist in zo’n klein plaatsje als Middelburg met een paar rare musicologen en componisten die dat dan leuk vonden. En Middelburg moet hem echt veel gedaan hebben, want ik weet dat hij op een gegeven moment heeft overwogen om een huis te kopen in deze stad. Tijdens zijn bezoek in 1986 is hij naar huizen wezen kijken. Zowel Cage als Feldman waren zeer te spreken over het publiek, niet bestaande uit de geijkte persoonlijkheden, de intimiteit en tegelijkertijd de kwalitatieve hoogwaardigheid van het Festival en de stad en zijn omgeving. Een van de dingen die mij altijd is bijgebleven in dit kader is het bezoek van Reinbert de Leeuw (ik meen in 1986) op het FNM, die namens het HF en het Schönberg Ensemble aan Feldman een compositieopdracht wilde verstrekken [dat werd *For Samuel Becket* (1987)]. Het was erg merkwaardig om te zien hoe de sfeer veranderde toen de Leeuw bij het FNM naar binnen liep. Hij kwam gewoon naar een concert en wilde Feldman natuurlijk spreken, maar vanaf dat moment was Feldman plotseling onbereikbaar voor de rest van het publiek. De Leeuw zat pontificaal naast Feldman en bracht de rest van de dag met hem door. De Leeuw was iemand die het establishment vertegenwoordigde en in die context viel zijn aanwezigheid direct uit toon, de hele informele sfeer was direct verdwenen die zo overheerste tijdens de lezingen en masterclasses. Toen de Leeuw de dag daarop vertrokken was, was deze sfeer ogenblikkelijk weer terug. Voor mij, zoals voor de meesten was deze kenmerkende sfeer één van de grootste aantrekkingskrachten van het Festival in Middelburg.”

support from you that it was to be a very important, happy time for him. I know we would not have encouraged him to go anywhere else. Only in Middelburg would he be treated the way he deserved to be. And you honored him wonderfully. He was so delighted with all your attention and love. He was very impressed with the ‘museum’ you had constructed downstairs and the score on the wall was beautiful. Thank you for him, for everything you did to make Morty comfortable this summer. It couldn’t have been better. Love to you both, Bunny.⁹⁸⁹

In zijn ca. anderhalf uur durende compositie *Piano, violin, viola, cello* (1987), die op de laatste festivaldag in de Middelburgse Kloveniersdoelen zijn wereldpremière beleefde door pianiste Aki Takahashi en leden van het *XE*, gebruikte Feldman na jaren weer op intensieve wijze het laagste register van de strijkinstrumenten.

Die keuze heeft in hoge mate de timing van de klanken beïnvloed, omdat volgens de componist lage strijkerstonen meer tijd nodig hebben om de ‘aftersound’ die zij in psychologisch opzicht met zich brengen, te verwerken.⁹⁹⁰

De daardoor ontstane behoedzaam ruimtelijk aftastende, statig voortschrijdende muziek met een intense concentratie op ‘het bijna niets’, een “minimal music in a maximal time”,⁹⁹¹ kan – zoals Reinbert de Leeuw dat eens formuleerde aan de hand van het aan Feldman geestverwante werk van Erik Satie (1866-1925) – afhankelijk van de individuele waarneming van de luisteraar op hem/haar een bezwerende of een slaapverwekkende werking hebben, op het terrein van de magie of van de verveling liggen.⁹⁹² Zowel pianist Gerard Bouwhuis, die het sterke vermoeden had dat Feldman zelf ten prooi was gevallen aan de slaap tijdens de Nederlandse première van zijn *Trio* op het FNM86 (zie boven), alsook Willem Kniknie (directeur van MPZ in de periode 2005-2018), bevestigde dit slaapverwekkend effect:

Ik kende NMZ van onder meer mijn bezoeken uit 1987 toen ik met een paar collega’s van Paradox in een volgeladen bus vanuit Tilburg de Feldman bezoeken heb aangedaan. Ik was toen nog geen Feldman fan en de concerten en lezingen maakten op mij een slaapverwekkende indruk.⁹⁹³

⁹⁸⁹ Brief Bunita Marcus aan Ad en Trude Van ’t Veer, 10 oktober 1987, AJ/N.

⁹⁹⁰ *Het Parool*, 6 juli 1987, p. 9.

⁹⁹¹ *PZC*, 6 juli 1987, p. 8.

⁹⁹² *Ibid.*

⁹⁹³ Interview met Willem Kniknie (14 augustus 2015).

De EP van Feldmans *Coptic Light* (1986) tijdens FNM87 door het NPhO en KNM o.l.v. Huub Kerstens, geïnspireerd op de Koptische weefkunst die Feldman in het Parijse Louvre zag, ontlokte andermaal bij recensent Leen de Broekert in kader van ‘fin de siècle-muziek’ zelfs de uitspraak:

Misschien zijn deze klankprodukten, waaraan alle leven is onttrokken en slechts matte seniele gebaren overblijven wel de meest adequate uitdrukking van de stagnatie, waar in volgens sommigen de muziek als kunstvorm verkeert.....⁹⁹⁴

Wellicht had de recensent, ondanks de wederom cynische ondertoon van zijn betoog, Feldman onbewust toch juist aangevoeld, want het was de componist zelf die eens liet doorschemeren:

‘Evenals Steiner geloof ik dat er na Hitler wellicht geen kunst meer had moeten zijn.’ Voor de interviewer, Heinz-Klaus Metzger, was het duidelijk: Feldman schreef en schrijft een soort van Joodse treurmuziek, muziek als epiloog, als anticipatie op het absolute zwijgen.⁹⁹⁵

Ofschoon een broze gezondheid en aanzienlijke vermagering door de chemokuur denderde de toen 61-jarige Feldman tijdens FNM87, dat de VPRO-radio overigens in volledige omvang registreerde, vier dagen lang onverminderd enthousiast door.⁹⁹⁶ Hij hield urenlange lezingen en dialogen met onder meer Kaija Saariaho (1952),⁹⁹⁷ Konrad Boehmer⁹⁹⁸, Frits Lagerwerff⁹⁹⁹ en Geoffrey Madge.¹⁰⁰⁰ Laatstgenoemde was zo’n dertig jaar later nog steeds onder de indruk van

⁹⁹⁴ *PZC*, 22 juni 1987, p. 15.

⁹⁹⁵ *NRC*, 15 juni 1987, p. 6.

⁹⁹⁶ In dit kader kregen de VPRO ‘tientjesleden’ een gratis passe partout aangeboden voor het festival.

⁹⁹⁷ Het gesprek tussen Feldman en Saariaho is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 752f.

⁹⁹⁸ Van dit gesprek tussen Feldman en Böhmer bestaat een video-opname: www.youtube.com/watch?v=xrMc7eiHcjM (bezoekt 23-05-2018). Het gesprek is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 634f.

⁹⁹⁹ Van dit gesprek tussen Feldman en Lagerwerff bestaat een video-opname: www.youtube.com/watch?v=G_Fh1LJp8T8&t=1949s (bezoekt 23-05-2018). Het gesprek is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 786f.

¹⁰⁰⁰ Zie voor een video-opname van dit gesprek tussen Feldman en Madge: www.youtube.com/watch?v=9GJPR9TyJ-E (bezoekt 23-05-2018). Het gesprek is ook getranscribeerd: Mörchen 2008, p. 546f.

de tomeloze energiestroom van de destijds doodzieke componist. “Ondanks dat Feldman op dat moment erg ziek was, maakte hij een zeer levendige en vitale indruk.”¹⁰⁰¹



Afb. VI.10. De schier onvermoeibare Madge (l) in conversatie met de zichtbaar door de chemokuur uitgeputte Feldman (r). Na Feldmans vijfde en laatste bezoek aan zijn geliefde Middelburg, waar tevens zijn laatste compositie in wereldpremière ging, overleed hij twee maanden later te New York.

Fotograaf onbekend, AJ/N.

Daarbij beschreef de wereldberoemde pianiste Aki Takahashi, in de zomer van 1987 voor de vierde keer op rij te gast bij het FNM, treffend de atmosfeer die de Zeeuwse hoofdstad en het festival ademden. Wellicht dat Feldman op grond daarvan, ondanks zijn terminale ziekte, op zo'n energieke wijze kon functioneren:

Middelburg is een prachtige stad, heerlijk om in rond te dwalen, omdat de schaal zo overzichtelijk is. Dat geldt eigenlijk ook voor het festival hier. Het is ongedwongen, heeft iets gemoedelijks en is overzichtelijk van opzet.

Wat me in het festival aantrekt is dat het niet in de eerste plaats mikt op een groot publiek. Het gaat er om muziek, die meestal naar de toekomst wijst, die nog breed ontdekt moet worden.¹⁰⁰²

¹⁰⁰¹ Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

¹⁰⁰² *PZC*, 24 juni 1987, p. 9.

Benevens de bestelling van een werk bij Feldman gaf NMZ ook een festivalopdracht aan Huub Kerstens en Bunita Marcus, wat respectievelijk resulteerde in de composities *Le temps perdu* (1987) op tekst van Proust voor koor en orkest en *Adam & Eve* (1987) voor klein ensemble. Marcus kreeg daarop van diverse kanten harde kritiek te voorduren voor haar nieuwe werk. Met name Ernst Vermeulen van het *NRC* hakte het product, inclusief de ‘vanitas attitude’ van de componiste, waarop het geheel in zijn ogen stoelde, op genadeloze en pijnlijke wijze in de pan:

De quasi argeloze manier waarop zij poogt diatoniek opnieuw te beleven mondde al gauw uit in een slechts circa dertig minuten durende, maar desondanks oeverloze uiteenzetting over onopzettelijk gestructureerde Zuidzee-zoetheid. Marcus probeert ook naar het wezen van de muziek terug te keren, maar zij is op haar reis vooralsnog blijven steken in een ijdelheid waaraan haar leraar [Feldman] zich ontworsteld heeft.¹⁰⁰³

Het festival kende niet verwezenlijkte plannen, zoals een vergeefse uitnodiging aan Nam June Paik¹⁰⁰⁴ (1932-2006) en Luciano Berio¹⁰⁰⁵ (1925-2003) en het financieel niet kunnen realiseren van een volwaardig programma in het kader van de geïmproviseerde muziek, waardoor deze tak tegen de gewoonte van NMZ in niet aan bod kwam. Maar er waren ook noemenswaardige gebeurtenissen. Zo speelde het XE o.l.v. Kerstens de Nederlandse première van Xenakis’ *Jalons* (1986) en gaf Geoffrey Madge de Nederlandse première van het eerste boek van de spoedig tot het klassieke standaardrepertoire uitgroeïende *Études for piano* (1985-2001) van Ligeti.¹⁰⁰⁶ Contrasterend met al deze virtuositeit was er ook “*sympathiek kinderspel*”¹⁰⁰⁷ van de Duitse componist Helmut Lachenmann (1935) die zelf zijn pianowerk *Ein Kinderspiel* (1980) ten gehore bracht:

¹⁰⁰³ *NRC*, 6 juli 1987, p. 6.

¹⁰⁰⁴ In kader van een ‘Nam June Paik weekend’ en deelname aan discussie met Feldman. Zie brief Aki Takahashi aan Van ’t Veer, 3 november 1986, *AJ/N*: “I met Nam June Paik in Tokyo and told him about your plan. It seems difficult to have him during the Festival 1987. He is so busy with the Satellite program and feels so tired.”

¹⁰⁰⁵ Uitnodiging in kader van de uitvoering van Berio’s *Corale* (1981). Zie brief Van ’t Veer aan Berio, 15 juni 1987, *AJ/N*.

¹⁰⁰⁶ Madge vertelde hierover: “Ligeti was erg geïnteresseerd in mijn opname van Sorabji’s *Opus Clavecembalisticum* en wilde erg graag mijn opnames hebben. Later berichtte hij mij dat hij ze gebruikte als inspiratie voor zijn piano-etudes.” Interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015).

¹⁰⁰⁷ *PZC*, 20 juni 1987, p. 15.

Deze zevendelige cyclus hoort in dezelfde categorie als bijv. *Kinderszenen* van Schumann en sommige delen uit *Microkosmos* van Bartok. De componist behandelt het klavier sober en tegelijkertijd geraffineerd. [...]

Dames en heren pianodocenten, als u eens wat anders zoekt naast Bartok en Kabalewsky, neem dan eens Helmut Lachenmann.¹⁰⁰⁸

In memoriam Morton Feldman

Het FNM87, dat op 4 juli eindigde, ging primair de geschiedenis in als het mondiaal laatste evenement waarop componist Feldman persoonlijk zijn stempel zou drukken. Daags na afloop van het elfde Middelburgse festival had hij nog volop toekomstplannen toen hij op Schiphol afscheid nam van Van 't Veer, die deze laatste, intensief beleefde en ontroerende periode voor de geest haalde:

Met de dood in zijn schoenen was hij 4 dagen actief geweest in Middelburg als leider van de Masterclass Compositie. Begin juni hoorde hij van zijn ongeneeslijke ziekte. Zijn wilskracht gebood hem echter door te gaan met zijn hobby, het communiceren met publiek en muziek. Vandaar dat hij voor de derde keer [binnen drie jaar] naar Middelburg kwam, een stad waar hij zich thuis voelde. Bij het afscheid nemen moest ik beloven dat hij na zijn vakantie weer terug kon komen voor een Masterclass in de herfstvakantie...¹⁰⁰⁹

Omdat Van 't Veer goed aanvoelde dat Feldman nog maar kort zou leven, zette hij direct alles in het werk om de wens van de componist via een vierdaagse Autumn Masterclass op waardige wijze gestalte te geven. Op instigatie van de componist schreef Van 't Veer vier van de door Feldman meest gerespecteerde collegae aan: Boulez, Stockhausen, Rihm en Xenakis:

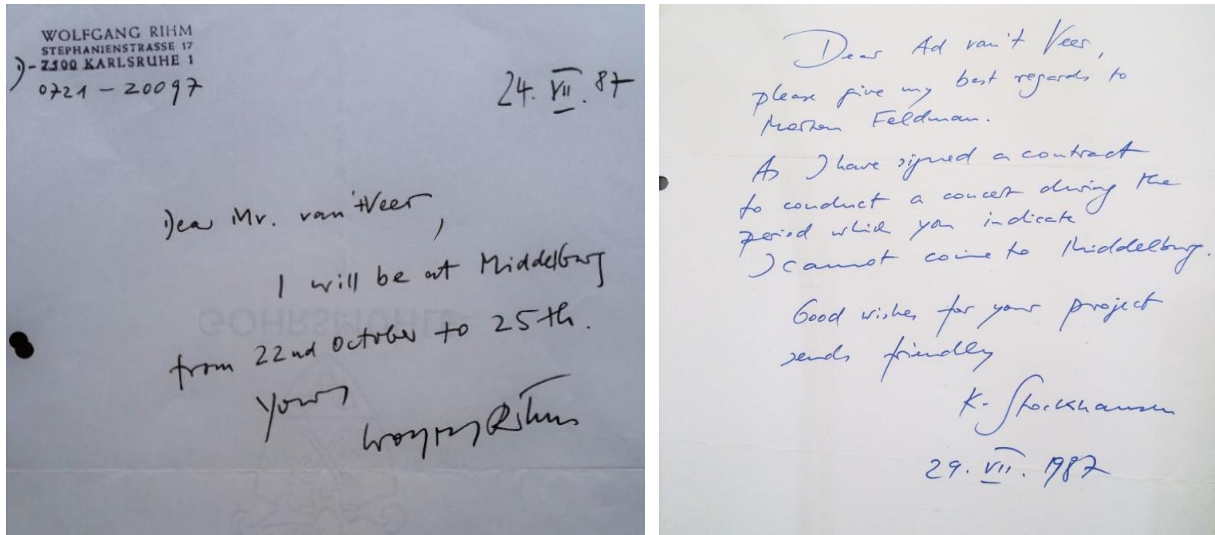
As you might have learnt, Mr. Feldman, is very seriously ill. It is probably just for that reason that he wishes to have a public conversation with you. [...] VPRO-radio will record the conversation for a later broadcast. [...] The opening of this days is on 22nd October in Concertgebouw Amsterdam with a concert by the XE (with Aki Takahashi as piano-soloist). The Xenakis ensemble and soloists will be present in Middelburg for concerts on 23, 24 and 25 October in programmes of your suggestions.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁰⁹ Programma NMZ 1987/88, AJ/N (ook verschenen in Duits: zie het 'In Memoriam' van Van 't Veer voor Feldman in: *Musiktexte* 1987, Nr. 22, Köln).

¹⁰¹⁰ Brief Van 't Veer aan Boulez, Stockhausen, Rihm en Xenakis, 22 juli 1987, Archief J&MZ/NMZ.

Aan de Autumn Masterclass zegden Rihm en Takahashi direct hun medewerking toe, maar moesten Boulez en Stockhausen in verband met reeds aangegane verplichtingen afzeggen.



Afb. VI.11a/b. Brieven van Wolfgang Rihm (l) en Karl Heinz Stockhausen (r)
n.a.v. de uitnodiging voor Feldman's Autumn Masterclass (AJ/N).

De inspanningen ten spijt zouden de voorbereidingen spoedig staken, want:

Na zijn vakantie moest hij [Feldman] weer naar het ziekenhuis. Op een nacht belde hij mij op en vroeg of ik naar Amerika wilde komen [...] enkele dagen later ontving ik het bericht dat hij gestorven was [...] donderdag 3 september 1987.”¹⁰¹¹

¹⁰¹¹ Van 't veer in Programma NMZ 1987/88, AJ/N. Zie ook Claren 2000, p. 21f. www.cnvill.net/mfchronology.pdf (bezoekt 22-05-2018): “Feldman was to have given a talk on 9 September in Los Angeles on the occasion of Cage’s 75th birthday, which he wanted to call ‘Practically Alive with John Cage’. Instead, Cage gives a commemorative speech in which he recalls that Feldman, when in hospital, said that they had had a good life and he had no regrets. Cage performs his Scenario for M.F. (with numbers in celebration of his 60th birthday), which he had written the previous year for Feldman’s 60th birthday. The funeral ceremonies take place on the same day in New York. Bunita Marcus gives the main address. The commemorative edition of *MusikTexte* of December of the same year includes a transcription of the Middelburg lecture of 2 July 1987, one of the last talks to be given by Feldman.” Van 't Veer overwoog om de funeral ceremonies in New York te bezoeken. Zie brief Van 't Veer aan Cage, 8 september 1987, AJ/N: “Besides I shall come to NY at the end of September / beginning of October in order to attend the ‘in memoriam’ evening Morton Feldman.”

nieuwe MUZIEK

MORTON FELDMAN
(1926 - 1987)

'In memoriam concerten':
AMSTERDAM

Dinsdag 20 oktober 1987
Doopsgezinde kerk, Singel 452

PROGRAMMA WERKEN VAN MORTON FELDMAN

- Christian Wolff in Cambridge (1963)
- Voices and Instruments (1972)
- Palais de Mari (1986)
(John Srijders, piano)

pauze

- For Stefan Wolpe (1986)

Woensdag 21 oktober 1987
Concertgebouw, kleine zaal

PROGRAMMA

- IANNIS XENAKIS - Thallein (1985)
- MORTON FELDMAN - Piano, violin, viola, cello
(1987)

KOOR NIEUWE MUZIEK
XENAKIS ENSEMBLE
o.l.v. HUUB KERSTENS
Soliste: AKI TAKAHASHI, piano

Aanvang concerten 20.15 uur
Toegang f 15,- / f 10,-

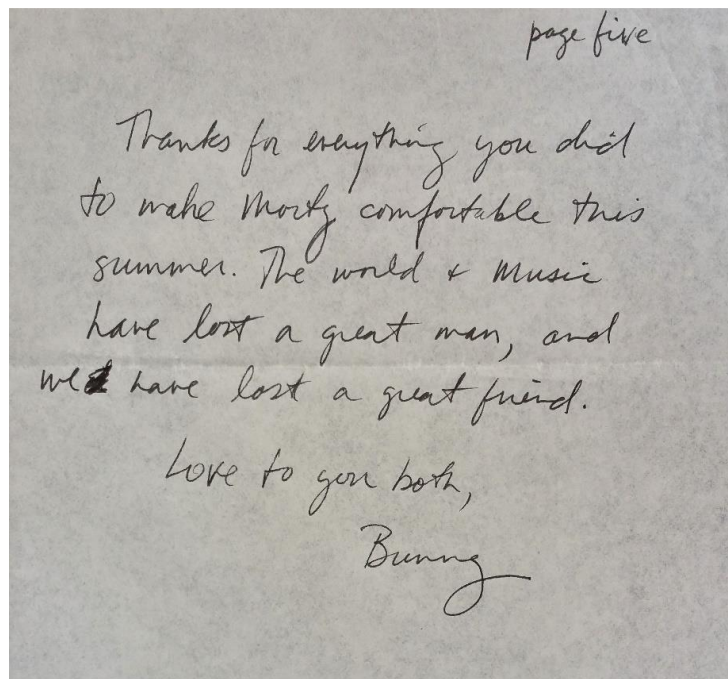
Afb. VI.12. Aankondiging van de twee Amsterdamse *in memoriam* concerten voor Feldman. (AJ/N).

Naar aanleiding hiervan organiseerde Van 't Veer in oktober 1987 drie 'In memoriam concerten' in Middelburg (Wandelkerk) en Amsterdam (Afb. VI.12), in samenwerking met het Concertgebouw en De Ysbreker in Amsterdam. De medewerking van het XE o.l.v. Kerstens was verzekerd en daarnaast werd het KNM gemobiliseerd. Op het programma stonden voornamelijk composities van Feldman: *Christian Wolff in Cambridge* (1963), *Voices and Instruments* (1972) en de drie zeer recente werken *Palais de Mari* (1986), *For Stefan Wolpe* (1986) en *Piano, Violin, Viola, Cello* (1987). Dit laatste stuk, tevens Feldman's zwanenzang, werd uitgevoerd door het Takahashi Kwartet. Het kamermuziekensemble bestond naast Takahashi uit drie leden van het XE: Tusji (viool), Van Bunschoten (altviool) en Tanaka (cello). Het was in het leven

geroepen door Van 't Veer als hommage aan Feldman en aan de pianiste, voor wie de componist zo'n bewondering koesterde. Takahashi gaf daarnaast op solistische basis herdenkingsconcerten ter ere van Feldman, ook in diens hometown. Hierover berichtte ze aan Van 't Veer:

All 4 concerts in N.Y. went very well. Especially, the 2 concerts at [Francesco] Clemente's were terrific! Many people came – John Cage, Christian Wolff, La Monte Young + Marian Zazeela, Pauline Oliveros, Frederic Rzewski etc. etc... Barbara [Monk-Feldman] wrote a beautiful piece for piano¹⁰¹² for Morton.¹⁰¹³

De 'Feldman Lectures' werden in de Zeeuwse hoofdstad tussen 1985 en 1987 gehouden. Het uitgeven van de transcripties strekte zich door diverse oorzaken, met name onduidelijkheid omtrent eigendomsrechten, uit over zo'n twintig jaar. Maar "het is uiteindelijk een prachtig document geworden."¹⁰¹⁴ Niet in de laatste plaats door het afgelegde getuigenis van dit document zal de stad Middelburg en haar beroemde avant-garde festival altijd op intieme wijze verbonden blijven met Feldman. Over hem besloot Bunita Marcus haar dankbrief aan Van 't Veer:



page five

Thanks for everything you did
to make Morfy comfortable this
summer. The world & Music
have lost a great man, and
we have lost a great friend.

Love to you both,
Bunita

Afb. VI.13. Brief van Bunita Marcus aan Ad en Trude Van 't Veer, 10 oktober 1987 (AJ/N).

¹⁰¹² Vermoedelijk het Monk-Feldman's werk *The I and Thou* (1988), ook tijdens FNM88 uitgevoerd.

¹⁰¹³ Brief Takahashi aan Van 't Veer, 18 maart 1988, AJ/N.

¹⁰¹⁴ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015).

VI.10. Festival Nieuwe Muziek 1988: Cage Festival

De Stichting NMZ wilde de lijn van de Masterclass *Composition* die Feldman in drie achtereenvolgende jaren in Middelburg op zo'n succesvolle en originele wijze op gang had gebracht een waardig vervolg geven. Hiervoor had men zijn New Yorkse vriend en collega John Cage (1912-1992) in gedachten. Het werk van deze wereldberoemde en invloedrijke kunstenaar was in de loop van bijna vijftig jaar in Middelburg meermaals de revue gepasseerd. Dit begon toen pianist Ton Hartsuiker in 1965 in de Concert en Gehoorzaal voor de lokale afdeling van J&M *Music of changes* (1951) ten gehore bracht (Hoofdstuk I). Na de professionalisering van de provinciaal overkoepelende vereniging J&MZ werden vanaf 1969 onder andere de volgende composities uitgevoerd: *The wonderful widow of eighteen springs* (1942), *Experiences* (1945/48), *Sonates and interludes for prepared piano* (1946), *A Flower* (1950), *Speech* (1955), *Fontana mix* (1958), *Variations I* (1958), *Theatre piece* (1960), *Music for amplified toy pianos* (1961), *Cheap imitation* (1969), *Songbooks* (1970), *Some of the harmony of maine* (1978), *Freeman Etudes* (1977-1980) en *ASLSP* (1985).

Naast uitvoeringen van werk van Cage werk werden er vanaf de late jaren '70 pogingen ondernomen om deze 'inventor of genius', zoals zijn leraar Arnold Schönberg (1874-1951) hem noemde, naar Middelburg te halen. Het gebrek aan financiële liquiditeit bij NMZ in de zomer van 1978 verhinderde om Cage, die destijds in het kader van het HF in Amsterdam verbleef,¹⁰¹⁵ voor het FNM uit te nodigen.¹⁰¹⁶ Voorts stuurde de stichting Cage tevergeefs een uitnodiging voor het FNM van 1984.¹⁰¹⁷ Drie jaar later, direct na het overlijden van Feldman begin september 1987, werd een nieuwe poging ondernomen om de toen 75-jarige componist te strikken voor een bezoek aan het FNM:

Dear Mr. Cage, As you may know our organization New Music organizes annual Festival New Music in the summer-months June/July and August. For our forthcoming 12th festival we would appreciate it very much if you would be willing to associate your name and your music with the festival.

Although you have been in the Netherlands several times, a complete Cage Festival has not yet taken place here before. We would consider it to be a great honour if you would like to

¹⁰¹⁵ Voeten 1997, p. 203.

¹⁰¹⁶ Initiële opzet plannen FNM78, AJ/N en PZC, 6 maart 1978, p. 7.

¹⁰¹⁷ Afzeggen Cage voor FNM84: Note-o-gram van Cage aan Van 't Veer, 22 april 1984, AJ/N.

come to Middelburg for a few days to present concerts and to conduct a masterclass composition.¹⁰¹⁸

Eindelijk hapte Cage toe, want binnen een week bevestigde hij schriftelijk zijn voornemen om aanwezig te zijn bij dit aan hem op te dragen Middelburgse festival.¹⁰¹⁹ Wellicht speelden de mogelijkheden tot het maken van efficiënte reiscombinaties (met het HF en het Almeida Festival of Contemporary Music and Performance in Londen) een rol in zijn toezegging.¹⁰²⁰

Van 't Veer liet Cage daarop weten dat hij in verband met de herdenkingsdienst rondom Feldman in het najaar van 1987 voornemens was, op korte termijn naar New York af te reizen. Zo zou men elkaar persoonlijk kunnen ontmoeten en verdere plannen uitwerken.¹⁰²¹ Deze reis zou echter niet plaatsvinden, zodat de voorbereidingen veelal schriftelijk verliepen (Afb. VI.14).

JOHN CAGE 101 WEST 18 STREET (5B) • NEW YORK, NEW YORK 10011	
MESSAGE	REPLY
TO [Mr. Ad van 't Veer / N. Magier] Postbus 15 4330 AA Middelburg / Holland	DATE Friday work (Opera, Anarchy, Time) See you soon, John Cage
DATE June 2, 1988 - Instead of bringing shells and cacti I will work with found materials in Holland (plants etc.) I will need some means of amplification, C-drums with preamps or phantom power preferably. I will bring texts for performance and/or reading. Do you know my food needs? Macrobiotic restaurant or place where I can cook. I have not worked on The Bible because of	
BY	SIGNED
<small>ITEM # N-R73 © Wheeler Group, Inc. INSTRUCTIONS TO SENDER: 1. KEEP YELLOW COPY. 2. SEND WHITE AND PINK COPIES INTACT.</small>	<small>INSTRUCTIONS TO RECEIVER: 1. WRITE REPLY. 2. DETACH STUB, KEEP PINK COPY, RETURN WHITE COPY TO SENDER.</small>

Afb. VI.14. Note-o-gram van Cage aan Van 't Veer, 15 september 1987 (AJ/N).

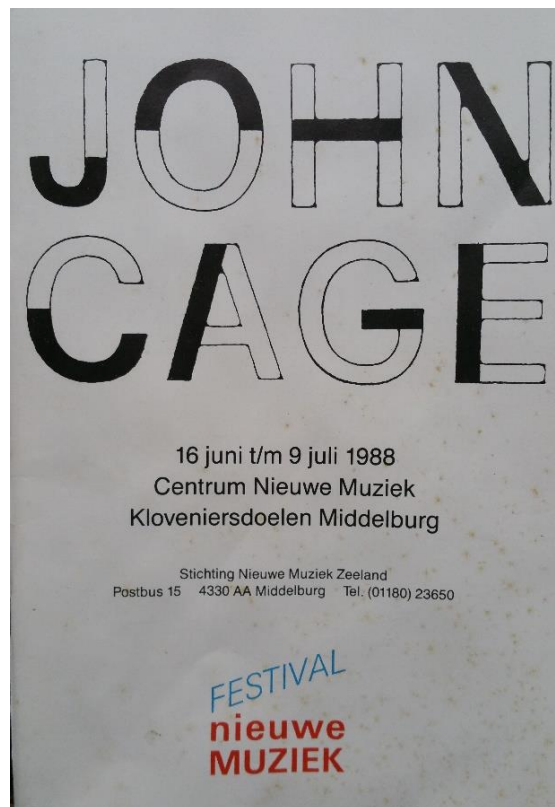
¹⁰¹⁸ Brief Van 't Veer aan Cage, 8 september 1987, AJ/N.

¹⁰¹⁹ Note-o-gram van Cage aan Van 't Veer, 15 september 1987, AJ/N.

¹⁰²⁰ *John Cage Compendium*, general editor Paul van Emmerik: <https://cagecomp.home.xs4all.nl/> (bezoekt 29-05-2018).

¹⁰²¹ Brief Van 't Veer aan Cage, 8 september 1987, AJ/N.

In de loop van de voorbereiding vielen diverse ideeën vanwege financiële of organisatorische obstakels in het water, zoals de uitvoering van het grootschalig opgezette werk voor ruim tachtig spelers *Thirty pieces for five orchestras* (1981)¹⁰²² en de aanwezigheid van Mauricio Kagel (1931-2008), Stockhausen, Boehmer en Xenakis als openbare gesprekspartners voor de Amerikaan te Middelburg.¹⁰²³ NMZ kwam met de agentuur van de Cage uiteindelijk tot het compromis, hem voor een honorarium van f 7500,- (“a fee smaller than Mr. Cage is usually paid for such a long period”) een week lang als eregast te mogen verwelkomen.¹⁰²⁴ Het bezoek van deze beroemdheid aan de Zeeuwse avant-garde organisatie, die doorgaans op de bres stond voor de (in Nederland) *onbekende* kunstenaar, wakte bij de kenners in eerste instantie wat bevreemding.



Afb. VI.15. Cover programmaboek FNM88. Huisdesign: Willem Buijs, AJ/N.

¹⁰²² *Ibid.*

¹⁰²³ Brief Van 't Veer aan agentuur van Cage (contactpersoon: manager Mimi Johnson van Performing Artservices, Inc, New York.), 4 maart 1988, Archief J&MZ/NMZ. Zie ook de weigering van Boehmer in de brief Boehmer aan Van 't Veer, 30 april 1988, AJ/N: “Helaas kan ik geen toezegging geven voor het gesprek met Cage en Xenakis. De reden is heel simpel dat ik er geen heil meer in zie op alle mogelijke Nederlandse festivals die het vertikken om maar één noot van mij te spelen als een soort talk-show-master op te moeten treden.” Iannis Xenakis had zich kort voor het begin van het festival wegens ziekte afgemeld; zie *PZC*, 30 juni 1988, p. 30.

¹⁰²⁴ Brief agentuur Cage aan Van 't Veer, 22 maart 1988, AJ/N.

De op Cage gepromoveerde musicoloog Paul van Emmerik, die in 1988 inhoudelijk verantwoordelijk was voor de programmatekst van de 12e editie van het festival, vertelde over de man met de paradoxale lijfspreuk “mijn intentie is het, intenties op te heffen”:¹⁰²⁵

Ik was in eerste instantie verbaasd dat Ad met Cage op de proppen kwam, mede omdat het al zo’n veel gevraagde componist was in die tijd. Als je echt iets nieuws wilt doen, liggen andere componisten – zoals de minder wijd verspreide Feldman van de jaren ervoor – meer voor de hand.

Maar wat het uiteindelijk écht leuk en bijzonder maakte was, om Cage te zien functioneren binnen de intimiteit van dat festival. Zo opperde hij bijvoorbeeld om met de bus Zeeland door te gaan, op zoek naar voedsel. Tijdens de reis gaf hij een ‘masterclass voedsel plukken’ aan ons. Hij wist exact wat je moest laten staan en wat de moeite waard was om mee te nemen, om dit vervolgens in zijn grote mand te stoppen. Na terugkomst heeft hij een voortreffelijke macrobiotische groenteschotel voor 15 personen in de speciaal voor hem ingerichte keuken van de KDM klaargemaakt. Cage was hier echt apetrots op: ‘I can feed the whole army directly from nature!’ zei hij.

Dit soort gebeurtenissen op een muziekfestival waar je met een bus o.l.v. een wereldberoemde componist voedsel zoekt in de natuur, die dit daarop ook nog voor de hele groep kookt, kon je eigenlijk nergens anders meemaken dan in Middelburg. FNM/NMZ was volkomen uniek in zijn soort in de wereld. Componisten van wereldformaat zoals Xenakis, Feldman of Cage kwamen in deze atmosfeer in een nieuw daglicht te staan, ondanks het feit dat veel van hun gespeelde muziek reeds bij de insiders bekend was.¹⁰²⁶

¹⁰²⁵ *de Volkskrant*, 23 maart 2000, p. 14.

¹⁰²⁶ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015). Vergelijk in kader van de informele sfeer: “De meeste mensen hadden geen benul wie ze in huis hadden. Cage bewoog zich frank en vrij door het publiek heen en maakte – soms onder het toeziend oog van de pers die vrije in- en uitgang had – zijn zelf geplukte voedsel klaar in de speciaal voor hem ingerichte keuken in de KDM”. Interview met Gusta Korteweg (10 juli 2015).



Afb. VI.16a/b. "I can feed the whole army from nature". John Cage in Zeeland FNM88.

Foto's Wim Riemens, AJ/N.

In zijn Masterclass *Composition*, “op de krakende planken van de oude Kloveniersdoelen”,¹⁰²⁷ behandelde Cage vervolgens de voor hem zo typerende onderwerpen: anarchie, de ‘prepared piano’, het Chinese orakelboek *I tjing* (dat hij gebruikte om persoonlijke voorkeuren tijdens het componeerproces te elimineren) en ‘mesostichons’, dat wil zeggen verzen waarin de middelste letters van boven naar beneden een naam of een woord vormen.¹⁰²⁸ Daarnaast hield de destijds 75-jarige, ogenschijnlijk onvermoeibare Amerikaan openbare tweegesprekken met Paul van Emmerik, John Papaioannou, Misha Mengelberg, Frans van Rossum en Stephen Lowy.¹⁰²⁹ Laatstgenoemde was tevens de tegenspeler van de componist in *Chessfilmnoise*,¹⁰³⁰ een korte experimentele rolprent van regisseur Frank Scheffer die tijdens het Middelburgse festival werd geschoten.¹⁰³¹ Volgens Van Emmerik was Lowy

één van de velen die een biografie van Cage wilde maken. De meesten stranden bij het schrijven op het vlak van het persoonlijk leven van Cage, waarnaar ze te nieuwsgierig waren. De componist hield dit altijd af, omdat hij vond dat zijn werk het primaire doel van een biografie zou moeten vormen, maar niet zijn privéleven. De enige die dit tot op heden goed op papier heeft weten te krijgen is de muziekjournalist Frans van Rossum.¹⁰³²

Uit het oeuvre van Cage werden tijdens FNM88 ruim 30 composities ten gehore gebracht, waaronder: de Nederlandse première van *27'10.554* (1956) door Johan Faber en *30 pieces*

¹⁰²⁷ *de Volkskrant*, 23 maart 2000, p. 14.

¹⁰²⁸ *Ibid.*

¹⁰²⁹ Interessant is dat exact dertig jaar daarvoor (in 1958) Mengelberg één van de bezoekers van de *Darmstädter Ferienkurse für neue Musik* was. Hij werd daar door het beroemd geworden bezoek van John Cage geboeid. Zie voor het gesprek tussen Cage en Mengelberg tijdens FNM88: www.youtube.com/watch?v=qXzLcx-qBpw (bezoekt 01-06-2018).

¹⁰³⁰ Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015): “*Chessfilmnoise* heeft Frank Scheffer samen met Cage – die Scheffer vooraf het scenario doorgaf – in de Kloveniersdoelen van Middelburg gemaakt. De opname was op 26 juni met een montage van 4 dagen. De première hebben we samen met Cage op 1 juli in het Schuttershoftheater bekeken. Het is een zeer abstracte film geworden waarin je ook de geluiden van het schaakspel hoort, maar dan op een vervormde manier. Ook het beeld werd geabstraheerd/ getransformeerd. Het schaakbord werd van boven af gefilmd, zodat de zetten zonder de spelers te zien zijn.” Zie www.youtube.com/watch?v=UbDFkXQEpfA (bezoekt 01-06-2018).

¹⁰³¹ Naast *Chessfilmnoise* werd ook ‘de filmkeuze van John Cage’ op het festival vertoond (zie APPENDIX). Deze was vrij identiek aan die van het HF88, waar Cage vlak daarvoor te gast was geweest.

¹⁰³² Interview met Paul van Emmerik (28 juli 2015). Zie www.youtube.com/watch?v=UbDFkXQEpfA (bezoekt 01-06-2018).

(1983) door het *Kronos Quartet*; de EP van *Quartets I-VIII* (versie voor 93 instrumenten, 1976) uitgevoerd door het *RPhO* o.l.v. Lucas Vis.¹⁰³³

Buiten het reguliere programma om werd nog een aantal werken op *ad hoc* basis ingelast.¹⁰³⁴ Verrassend in dit kader was de wereldpremière van *Five* (1988), die Cage met het Kronos Quartet op 26 juni in de Oostkerk van Middelburg uitvoerde.¹⁰³⁵ Hij had dit werk in opdracht voor het festival van Witten geschreven, dus het had nog niet in première mogen gaan. Daarom is er in de officiële programmering geen aandacht aan geschonken.¹⁰³⁶ Bij navraag achteraf bleek dit stuk, minimaal in notenmateriaal (hèt handelsmerk van de componist in zijn nadagen), het favoriete Cage-werk van Van 't Veer te zijn, “voornamelijk omdat die ouwe achter het klavier zat en er toch nog een paar noten uit wist te rammelen.”¹⁰³⁷

Het festival werd evenals het jaar daarvoor volledig door de VPRO-radio geregistreerd. Het trok in totaal 3337 betalende bezoekers.¹⁰³⁸ Tijdens het festival was er, in tegenstelling tot het FNM87, geïmproviseerde muziek te beluisteren van de ‘als het ware hardop in het openbaar denkende’ ICP, het Altena Octet, het Greetje Bijma Jazzkwintet en het Greene Ensemble (‘Jazz tegen Apartheid’). Ook werd een aantal andere componisten rondom de Amerikaan gegroepeerd, waarvan de volgende uitgevoerde werken vermeldenswaardig zijn: de wereldpremière van het *Concerto voor viool en piano* (1935) van Roslawetz door duo Tsuji-Madge; de Nederlandse première van *The I and Thou* (1988) van Monk-Feldman door Aki Takahashi en *Nymphaea* (1987/88) van Saariaho door het Kronos Quartet.

Omdat Van 't Veer zijn persoonlijke voorkeur nimmer onder stoelen of banken stak, was er “dus ook in dit festival een Xenakis avond”.¹⁰³⁹ Daarbij beleefden de volgende composities, vertolkt door het XE o.l.v. Guy Protheroe, hun Nederlandse première: *Pour Maurice* (1982), *Idmen B* (1985), *Keren* (1986) en *Kassandra* (1987). Tenslotte stond er op de laatste dag van het festival een portret rondom de rijzende Nederlandse componist Peter Jan Wagemans (1952) geprogrammeerd, waarbij het XE o.l.v. Huub Kerstens de wereldpremière van *Viderunt Omnes* (1988) en *Walk on water* (1988) verzorgde. Laatstgenoemd concert werd meteen ook het voorlopig laatste optreden dat het XE onder de baton van Kerstens gaf. Want de

¹⁰³³ Programmaboekje FNM88, p. 44, AJ/N.

¹⁰³⁴ Naast *Five* (1988) werden ook *One* (1987), *Litany for the Whale* (1980) en *Two* (1987) buiten het reguliere FNM88 programma om ingelast.

¹⁰³⁵ Zie de video-opname via www.youtube.com/watch?v=3Xk0MbTVBdg (bezocht 01-06-2018).

¹⁰³⁶ *Ibid.*

¹⁰³⁷ *de Volkskrant*, 23 maart 2000, p. 14.

¹⁰³⁸ Jaarverslag 1988, AJ/N.

¹⁰³⁹ Programmaboekje FNM88, p. 1, AJ/N.

“sinds enkele jaren vaste dirigent van het XE, Huub Kerstens te Amsterdam,”¹⁰⁴⁰ kon zich niet verenigen met het gegeven dat NMZ vanaf de zomer 1988 gastdirigenten bij het ensemble ging inzetten. NMZ formuleerde haar zienswijze omtrent deze kwestie als volgt:

Mede op herhaald verzoek van componist Xenakis en verschillende musici is het XE onlangs overgegaan tot het aantrekken van gastdirigenten [zoals Arturo Tamayo, Cem Mansur, Michel Tabachnik en Diego Masson]. Tot onze spijt bleek dit echter een reden voor Huub Kerstens te zijn om zich niet meer als dirigent voor het XE beschikbaar te stellen.¹⁰⁴¹

Kerstens liet op zijn beurt zijn gevoelens de vrije loop in *de Volkskrant*: “Dat Van ’t Veer achter mijn rug om gastdirigenten vroeg, gaf de genadeklap. Zeven jaar [waarvan de laatste vijf jaar onafgebroken¹⁰⁴²] had ik met hem samengewerkt. Ik voelde me ronduit bedrogen.”¹⁰⁴³ Vanaf dat moment ging Kerstens ertoe over om zijn geesteskind, het KNM – waarmee hij tijdens FNM88 ook had opgetreden – in bestuurlijk opzicht los te weken van de stichting van de in zijn ogen “stomme, stugge Zeeuw.”¹⁰⁴⁴ Kerstens richtte vervolgens in samenwerking met zijn rechterhand René Nieuwint het Centrum voor Nieuwe Koormuziek op, waarbinnen ook het KNM werd geïntegreerd. Het geheel zou uiteindelijk haar thuisbasis in de Posthoornkerk van Amsterdam vinden. “Toen de strijd tussen Ad en Huub na een jaar of twee uiteindelijk bijgelegd was, heeft Huub met zijn KNM wederom opgetreden op het FNM90. Het XE dirigeerde hij op termijn op incidentele basis”.¹⁰⁴⁵ Met name valt te denken aan de omvangrijke NMZ-producties in de Grote Kerk van Veere, midden jaren ’90, respectievelijk Xenakis’ *Oresteia* (1995) en Breukers *Psalm 122* (1996) (Hoofdstuk VII).

John Cage, de hoofdrolspeler van het 12e FNM – die in de herfst van ’88 voor de tweede keer dat kalenderjaar Nederland zou aandoen in kader van een ruim drie weken durend ‘John Cage Project’ aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag – was zeer content met zijn

¹⁰⁴⁰ Conceptbegroting XE seizoen 1988/89, 23 oktober 1987, AJ/N.

¹⁰⁴¹ Brief bestuur NMZ aan ministerie van WVC ‘begroting XE 89/90’, 26 okt. 1989, AJ/N.

¹⁰⁴² Kerstens dirigeerde de optredens van het XE ononderbroken vanaf het seizoen 1983-84 tot het FNM88. XE 10 jaar - *Concerts of the XE*, periode 1979-1989, p. 1-2, AJ/N.

¹⁰⁴³ *de Volkskrant*, 12 mei 1989, p. 22.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.* “Het koor was fysiek gevestigd in Amsterdam - mede ook omdat Huub daar woonde en de meeste zangers uit die streek kwamen – maar de administratie zat bij Ad in Middelburg, want officieel viel het onder de Stichting NMZ” (Interview met René Nieuwint (7 mei 2015)).

¹⁰⁴⁵ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015).

eerste bezoek aan Middelburg. Dit kan onder meer onderstreept worden met de woorden van pianiste Aki Takahashi gericht aan Van 't Veer:

Toru [Takemitsu] heard from John Cage that John liked your festival in Middelburg very much. I think it means your festival had a big succes. Congratulations!¹⁰⁴⁶

Cage speelde derhalve met de gedachte, om het Middelburgse festival het jaar daarop wederom te bezoeken. Toen Van 't Veer hiervan op de hoogte werd gesteld, schreef hij verheugd:

Dear John, With great delight we learned about your enthusiasm about visiting the FNM 1989 again. [...] During your presence we would like to organise another Masterclass. [...] Of course we'll do our best to arrange the discussion with Xenakis this year.¹⁰⁴⁷

De voorpret aangaande een tweede Cage-bezoek aan Middelburg was echter van korte duur, want zijn agentuur meldde spoedig:

Unfortunately it is now certain that John cannot be with you in Middelburg next summer. Other projects [waaronder samenwerking met Cunningham's Dance Company] must take priority during the summer months of 1989. I'm sorry to give you disappointing news. John always speaks highly of you and your enthusiasm for music, and he sends his best wishes with this letter.¹⁰⁴⁸

V.11. Het verzinken van een vergeten epoche

De periode van de doorstart van NMZ eind 1983 tot en met het bezoek van John Cage in de zomer van 1988 werd in bestuurlijk opzicht door een groot aantal wisselingen gekenmerkt.¹⁰⁴⁹ Voortbordurend op een solide gelegd fundament uit de jaren zeventig kon de stichting haar

¹⁰⁴⁶ Brief Aki Takahashi aan Van 't Veer, 28 augustus 1988, AJ/N.

¹⁰⁴⁷ Brief van Van 't Veer aan Cage, 10 oktober 1988, AJ/N.

¹⁰⁴⁸ Brief Mimi Johnson (manager Cage) aan Veer, 21 oktober 1988, AJ/N.

¹⁰⁴⁹ Tussen 1984 en 1989 had de stichting NMZ in totaal vijf verschillende voorzitters gehad, waaronder ook Marinus Boezem (vgl. *PZC*, 17 juni 1989, p. 19). Als reden van een snel wisselend voorzitterschap werd voornamelijk belangenverstrengeling/onverenigbaarheid van functies opgegeven. Maar penning-meester Wouters voegde hieraan toe: "Ik wil niet ontkennen dat de intermenselijke relatie niet altijd van een hoogstaand niveau is geweest" (*PZC*, 27 september 1989, p. 9).

voortrekkersrol als muzikale avant-garde organisatie in Nederland nog continueren. Aldus oogstte ze hoorbare, zichtbare en soms zelfs tastbare artistieke successen, meervoudig onderstrept door vooraanstaande kunstenaars, nationale en soms ook internationale media. Desondanks viel de excentrieke Zeeuwse stichting van overheidswege in financieel opzicht tegenstrijdig genoeg ook in deze periode een reeds overbekende ‘zuunigheid’ ten deel. Ook als de stichting de overheden wederkerend confronteerde met de situatie dat ze “volgens regionale normen wordt gesubsidieerd, [maar dat aan haar tegelijkertijd] nationale eisen worden gesteld”, bleken deze woorden tegen dovemansoren te zijn gericht.¹⁰⁵⁰

De voortdurende discrepantie tussen enerzijds een hoog artistiek gehalte en anderzijds een verhoudingsgewijs veel te laag financieel fundament kon hoofdzakelijk op het conto van de Provincie Zeeland worden geschreven, die het – nota bene op wens van datzelfde provinciebestuur aangevraagde – advies van de Commissie Sutherland bleef negeren. Zo verzuimde men, jaarlijks vier ton extra te investeren in de roemruchte avant-garde organisatie, waardoor deze een solide financiële basis werd onthouden (zie § VI.7).¹⁰⁵¹ Het enige bedrag dat de Provincie in die periode elk jaar plichtsgetrouw overmaakte op de bankrekening van de Zeeuwse stichting was drie ton extra cultuursubsidie. Dit gebeurde op basis van de breeduit bewezen nationale prestaties van NMZ. Overigens kwam het bedrag sinds 1985 van het ministerie van WVC. Bovendien was de helft ervan ook nog eens bedoeld om de apparaat- en personeelskosten af te dekken.¹⁰⁵²

Deze landelijke betekenis van de Zeeuwse stichting bevestigde Jan de la Mar, destijds intergemeentelijke directeur van het overkoepelende theaterbureau Uit in Zeeland. Eind jaren '80 zei hij: “Als ik eens ergens in het land kom, dan blijkt me al gauw dat Zeeland in de kunstwereld synoniem is met NM[Z].¹⁰⁵³ Maar ondanks deze nationale betekenis zou het jaarlijkse subsidiebedrag 3,25 ton bedragen.¹⁰⁵⁴ Dit was minder dan een achtste deel van het budget waarmee het Amsterdamse podium voor nieuwe muziek, De IJsbreker, rond diezelfde periode opereerde.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵⁰ Evaluatie en beleidsvisie 1989-1992, par. 4. AJ/N.

¹⁰⁵¹ *PZC*, 20 januari 1989, p. 19.

¹⁰⁵² Vgl. *PZC*, 14 december 1985, p. 12 en *PZC*, 17 juni 1989, p. 19.

¹⁰⁵³ *PZC*, 2 november 1989, p. 19.

¹⁰⁵⁴ *PZC*, 14 december 1985, p. 12; *PZC*, 17 juni 1989, p. 19.

¹⁰⁵⁵ Vgl. de uitspraak van directeur Jan Wolff van De IJsbreker in *PZC*, 10 november 1989, p. 13: “De IJsbreker werkt de laatste jaren met een jaarbudgetten van om en nabij de 2,5 miljoen gulden.”

In het tot dan toe op artistiek vlak zo progressief verlopen proces van NMZ zouden echter van diverse kanten steeds meer kinken in de kabel komen. Het vaak aangehaalde cliché dat het verleden geen garanties voor de toekomst biedt, zou NMZ op dit vlak ook aan den lijve gaan ondervinden. Want rondom de decenniumwisseling (1989/90) begon haar nationale reputatie, vanaf de late jaren '60 zorgvuldig opgebouwd, te tanen. De oorzaak hiervoor was niet primair het financiële noodlot – waarmee de stichting desondanks al goochelend kon overleven. De oorzaak was van een andere, complexe en reeds langer sluimerende natuur. Ten eerste was er in Nederland vanaf het einde der jaren '70 een geleidelijke opkomst van een achttal podia voor eigentijdse muziek in Amsterdam, 's-Hertogenbosch, Groningen, Den Haag, Maastricht, Nijmegen, Rotterdam en Utrecht. Hierdoor ontstond de dreiging van landelijke verzadiging van het fenomeen 'nieuwe muziek', waardoor NMZ haar unieke positie dreigde kwijt te raken. Daarnaast zorgde een opkomende neoliberale politiek ervoor dat steeds minder geld beschikbaar kwam voor het 'experiment'.¹⁰⁵⁶ Als derde element kon men niet meer ontkomen aan de gevolgen van de veranderende tijdgeest der artistieke openheid. Die werd mede geïnspireerd door een zich uitbreidende, mondiaal politieke 'glasnost'. Op artistiek vlak vielen daardoor geleidelijk ook de ethische en esthetische scheidsmuren der muziek die na WO II waren opgetrokken. Dit resulteerde in communicatieve en grensoverschrijdende kunstdisciplines, zoals de neoromantiek en het fenomeen *minimal music*. Dit complex van factoren werd door een kroongetuige, de componist Daan Manneke, die vanaf het begin der jaren '60 voor de Zeeuwse stichting actief was geweest, helder samengevat:

J&MZ/NMZ had vanaf haar oprichting een linkse en soms éézijdige houding tov. avant-garde, vooruitstrevendheid en intellectualisme. Dit was onmiskenbaar en ook de kracht ervan. Ad [Van 't Veer] was een 'pastoor van die kerk', een aanhanger van die stroming en een adept van die tijd; zeker tot begin jaren '90 waarna vooral de invloed van de *minimal music* [bijvoorbeeld het bezoek van componist Michael Nyman in 1993] niet meer buiten de deur gehouden kon worden. Ad was dus echt een exponent van die tijd, van de avant-garde en van die enorme energie die dat had.

Later verloor het meer en meer van zijn kracht en waren er ook andere dingen te horen, omdat het historische perspectief werd verruimt. Ook de val van de muur rond de jaren '90 in kader van dit ruimere perspectief lijkt zijn onherroepelijke weerslag te hebben gehad op een grotere tolerantie, een verbredering tussen de voorheen zo gepolariseerde stromingen in de kunst [volgens voormalig directeur van *Film by the Sea*, Leo Hannewijk, was ditzelfde feno-

¹⁰⁵⁶ Zie in dit kader bijvoorbeeld het artikel 'Pover Kunstbeleid' uit: *NRC*, 29 april 1992, p. 9.

meen ook in de filmbranche te constateren, waar tegelijkertijd een significante ‘nivellering’ plaatsvond tussen de zo gepolariseerde genres van de ‘bioscoopfilm’ en de ‘arthouse-film’¹⁰⁵⁷].¹⁰⁵⁸

Door al deze geschetste veranderingen heen probeerde NMZ in de jaren '90 het hoofd boven water te houden, maar dit streven bleek in de praktijk hoe langer hoe problematischer. De opruiende uitspraak aan het einde van de jaren zeventig door de eens zo progressieve vereniging J&MZ – “Zo wordt de traditie het graf van de ontwikkeling” – zou haar opvolger (NMZ) in het verloop van de negentiger jaren artistiek- inhoudelijk steeds meer parten gaan spelen.¹⁰⁵⁹ Want mede onder druk van subsidiegevers ging NMZ vanaf die tijd haar programmering geleidelijk aanvullen met repertoire uit barok, klassieke en romantische periode, alsook vroege 20e eeuw. Voorts bleef de stichting haar eigen stokpaardjes, van Breuker tot Xenakis trouw, terwijl die in bepaalde gevallen in hun latere werken meer van hun rebelse glans verloren. Ze verzuimde flexibiliteit op te brengen en ruimte te scheppen om zich op creatieve wijze werkelijk mee te laten nemen op de stroom van de (inter)nationale (culturele) omwentelingen der tijd.

Tegen deze neergaande beweging kon ook het gegeven van een *Splendid Isolation*, ver weg van de hectische Randstad, opererend vanuit de luwte achter de Zeeuwse dijk uiteindelijk onvoldoende bescherming bieden.¹⁰⁶⁰ De felle kleuren van het avontuurlijke, dynamische expe-

¹⁰⁵⁷ E-mail van Leo Hannewijk aan Christian Blaha van 30 juli 2015: “Het was een tijdsgewricht waarin het zwart wit denken, het denken in tegenstellingen, wat op de achtergrond kwam en het realisme doordrong. Een goede film wordt niet bepaald bij welke filmverhuurder of circuit een film uitkomt, maar het gaat puur om de film zelf [zie in dit kader ook de stelling van de oprichter van het Rotterdamse Filmfestival, Huub Bals]. Filmtheaters (filmhuizen in die tijd) wilden films daarop beoordelen en ook toegang hebben tot die films. Het was frustrerend dat het publiek de weg naar de theaters begon te vinden, die films daar wilden zien maar sommige films niet te verkrijgen waren door ‘beschermende maatregelen’ bij een bioscoopbedrijf dat vrijwel failliet was in economische zin maar ook in visie en daadkracht. Soms werden in het commerciële circuit kwalitatief goede films vertoond en een Fellini of Bergman (die dus veelal in het commerciële circuit – vaak via een filmkring of in Middelburg ZVU – vertoond werden) zouden ook toegankelijk moeten zijn voor filmhuizen. En die filmverhuurders zagen commerciële mogelijkheden (afname) in dat ‘artistieke circuit’. Allemaal goed redenen om de ‘Berlijnse muur’ tussen commerciële circuit en artistieke circuit (dat werd als een tegenstelling ervaren, maar was geen houdbaar concept meer) te slechten.”

¹⁰⁵⁸ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

¹⁰⁵⁹ *Zeeuws Tijdschrift*, januari 1979, AJ/N.

¹⁰⁶⁰ De titel ‘*Splendid Isolation*’ – geïnspireerd op term voor de isolatiepolitiek die het Verenigde Koninkrijk aan het einde van de 19e eeuw bezigde – werd aan een tentoonstelling gegeven uit 1997 in de Vleeshal van Middelburg. Hierbij werd een selectie getoond van de documentaire-foto’s die Wim Riemens (1933-1995) in de jaren zeventig en tachtig van de Middelburgse, artistieke evenementen en

riment, ooit door J&MZ verworven, zouden van lieverlee flets worden. Ze zouden transformeren tot anonieme grijstinten van het geriefelijke en statische, waardoor ze onbewust wellicht ten slotte zelf deel ging uitmaken van het eertijds door J&MZ zo verfoeide ‘establishment’.¹⁰⁶¹ In kader van deze conclusie is in historisch opzicht relevant om aan dit proces van de Zeeuwse stichting de algemene ontwikkeling van de avant-garde muziek in Nederland van na WO II te spiegelen. Daarbij lijkt een parallel lopende curve te bespeuren. De leermeester van Manneke, Ton de Leeuw (1926-1996) – die te boek staat als één van de meest invloedrijke Nederlandse componisten van de 20e eeuw en die deze periode in haar gehele organische intensiteit heeft doorgemaakt – vertelde hierover in één van zijn laatste interviews:

In die tijd [van de vijftiger en vroege zestiger jaren] waren we bezig met dingen te ontdekken, nieuwe werelden, af te komen van de tonale wereld van de traditionele muziek. En ik denk alles wat zich in die richting bewoog, van nieuwe dingen, dat was onderzoek dat waren nieuwe gedachten, nieuwe concepties. Dus eigenlijk in wezen experimenten, want je weet nooit waar je uitkomt, je weet wel waar je begint, maar niet waar je uitkomt. [...]

Op dit moment [anno 1995] wordt er eigenlijk niet geëxperimenteerd. Er wordt wel moderne muziek geschreven en dan is er nog de vraag wat is dat, maar dat is establishment. Toen [in de vijftiger en vroege zestiger jaren] was het op het spoor om ontdekt te worden, het was een experiment en nu is de avant-garde establishment. Dat is dus het hele grote verschil.¹⁰⁶²

Na de verschrikkingen van twee Wereldoorlogen sloegen de elementen van tijd(geest) en plaats hun handen op rigide, doch creatieve wijze in één om het ongebreidelde experiment in de kunst op revolutionaire wijze te laten floreren. Blijvende zoete vruchten hiervan zijn onmiskenbaar, soms op rudimentaire wijze traceerbaar in het werk van menig contemporain, toonaangevend kunstenaar. Het fenomeen van een tijdsgewricht met de algehele, daarbij horende atmosfeer,

tentoonstellingen had gemaakt die door J&MZ (inclusief het FNM), Forum en de Vleeshal waren georganiseerd.

¹⁰⁶¹ Nico van den Boezem, beeldend kunstenaar en bestuurslid van J&MZ en NMZ, formuleerde dit proces zo’n twee jaar voor zijn overlijden op volgende wijze: “Zodra een instituut geformaliseerd wordt is het avontuur weg, het wordt te serieus waardoor je niet meer kunt spelen met de kunst in goede zin. Subsidiegevers gaan eisen dat er een ambtenaar aan een bestuur wordt toegevoegd die op zijn beurt weer een voorzitter met macht gaat benoemen, zoals een advocaat of notaris. Dat is het begin van het artistieke verval”. Interview met Nico van den Boezem (5 mei 2015).

¹⁰⁶² *De jaren van opbouw 1945-1955, Een oral history project van het Walter Maas Huis*, alfa versie van de uitgetypte versie. Interview met Ton de Leeuw door Peter Peters, 27 en 28 oktober (Bilthoven 1995), p. 23.

waarbinnen zo'n compromisloos hardcore avant-garde experiment zichzelf internationaal manifesteert, zal als zodanig nooit meer wederkeren. Maar precies dit fenomeen heeft ruim twee decennia lang, tussen ongeveer 1969 en 1989, uitgerekend in de Zeeuwse hoofdstad zo ongebreideld en weelderig gewoekerd. En wel ondanks, of juist als reactie op een onverschillig tot soms buitengewoon vijandig (politiek) milieu. Het experiment vond plaats op unieke en hartstochtelijke wijze, door middel van onder meer expressieve- en beeldende kunst, film en bovenal met name de uitvoering van talloze wereldpremières van vooraanstaande nationale en internationale componisten uit de gecomponeerde- en de geïmproviseerde muziek.

Destijds slaakte *de Volkskrant*-criticus Frits Lagerwerff, vervuld van bewondering voor dit Zeeuwse unicum, de kreet: "Wat in Middelburg kan, dat kan niet."¹⁰⁶³ Met Manneke kan men zich tegenwoordig over deze zo goed als vergeten culturele, avant-gardistische bloeiperiode van Zeeland (inclusief lokale instanties als De Vleeshal en Forum, met hun destijds zo florerende internationale uitstraling) op lichtelijk nostalgische toon afvragen:

Waar – te midden van de tegenwoordig zo in zwang geraakte 'sandwichformule', die ook synoniem staat voor de middelmatigheid waar iedereen wel een keer aan zijn trekken komt – blijft dan nog dit éénvoudige, éénvoudige krachtveld met een kop en een kont, waar bijvoorbeeld een Ad van 't Veer destijds een 'kerkje' mee kon bouwen...?¹⁰⁶⁴

Op deze vraag heeft de tijdloze poëzie van Johann Wolfgang von Goethe wellicht ook voor toekomstige generaties het ontzuenderend eenvoudige, universele antwoord paraat: "Wer Großes will, muß sich zusammenraffen; in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."¹⁰⁶⁵

De Zeeuwse wapenspreuk *Luctor et Emergo*¹⁰⁶⁶ (ik worstel en kom boven), is een treffende metafoer voor de Vereniging J&MZ, die vanaf eind 1983 als Stichting Nieuwe Muziek Zeeland

¹⁰⁶³ *Entr'acte*, nummer 3, nov. 1994.

¹⁰⁶⁴ Interview met Daan Manneke (29 juni 2015).

¹⁰⁶⁵ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), *Sonette*, Kap. 1.

¹⁰⁶⁶ Onderdeel van de uitgebreidere spreuk, gedrukt op de Zeeuwse penning gedurende de Spaanse overheersing rond 1585: *Autore Deo, favente Regina, luctor et emergo* (Door het gezag van God en de gunst der koningin, worstel ik en kom ik boven). Met de koningin wordt Elizabeth van Engeland

(NMZ) uit de as herrees. Uit vrees voor het verliezen van een flink deel van haar culturele rijkssubsidie, die juist zo evident mede door de verdiensten van J&MZ was verkregen, faciliteerde de Provincie Zeeland, “niet bepaald een bolwerk van progressiviteit en cultureel besef”, deze wederopstanding.¹⁰⁶⁷

Gedurende haar tweejarige proefperiode, opgelegd door diezelfde Provincie, ontwikkelde de Stichting o.a. het project ‘Het Derde Pedaal’ en zorgde voor een revival van “het Middelburgse wonder” *FNM*. Dankzij uitnodigingen aan de wereldberoemde Amerikaanse componisten Feldman en Cage, die voor het eerst in Nederland, te Middelburg op even monumentale als intieme wijze werden belicht, bereikten de edities van 1985 t/m 1988 nieuwe artistieke hoogtepunten. Het organisch samenvloeien van compositiedrachten, uiteenlopende (wereld)premières en masterclasses, in het bijzonder Feldman’s *Middelburg Lectures*, vormden hiervan een indrukwekkend getuigenis.

Maar ondanks de nog steeds groeiende internationale reputatie door de zich aaneenrijgende artistieke successen van NMZ, dat na een ruim vijftienjarig ‘zwerfend bestaan’ eindelijk een eigen vaste ruimte toebedeeld kreeg in de Kloveniersdoelen, bleven Zeeuwse overheden het in financieel opzicht ‘struikelend bestaan’ van de Stichting voortzetten. Zelfs na het door de Provincie Zeeland geïnitieerde, extensieve onderzoek door de landelijke Commissie Sutherland, die in haar conclusie onder meer hartgrondig pleitte voor meer financiële ondersteuning en professionele mankracht voor NMZ, kwam diezelfde Provincie daarop nauwelijks verder dan het plichtmatig doorsluizen van rijkssubsidie. Eind jaren ’80 / begin jaren ’90 kristalliseerden daarnaast enkele in elkaar grijpende, reeds langer sluimerende fenomenen uit, die de Stichting uiteindelijk gedurende de jaren ‘90 steeds meer van haar unieke artistieke glans zouden gaan beroven, zoals in het volgende hoofdstuk uiteen zal worden gezet.

bedoeld. Het Wapen van Zeeland met de spreuk *Luctor et Emergo* werd officieel vastgesteld bij Koninklijk Besluit op 4 december 1948. Vgl. <https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/155398-luctor-et-emergo-slaat-oorspronkelijk-niet-op-de-zee> (bezocht 02-05-2019).

¹⁰⁶⁷ Vgl. *PZC*, 9 november 1983, p. 13.

VII

EPILOOG: EB

(1989-2006)

Op een zomerdag eind juni van het – mondiaal gezien zo gedenkwaardige¹⁰⁶⁸ – jaar 1989 zond de VPRO-radio het programma *De plantage* ‘Gezicht op Zeeland’ uit, dat geheel in het teken stond van ‘de culturele teloorgang van Middelburg’ en als volgt werd ingeleid:

Naar J&MZ/NMZ in Middelburg – één van de belangrijkste podia voor nieuwe muziek in Europa – kwamen componisten uit de hele wereld om hier te experimenteren, workshops te leiden en hun nieuwste werken ten doop te houden. Op gebied van de beeldende kunst kon je ook blijven als je in Middelburg woonde, want in de Vleeshal kon je het werk zien van hen die de ontwikkelingen in de kunst bepaalden; William Verstraeten (zelf beeldend kunstenaar) haalde hen uit heel Europa naar de Vleeshal. En dan was er de stichting Forum [van het echtpaar Maria-Rosa en Marinus Boezem] die elk jaar zorgde voor een happening over thema’s op grensgebieden van de beeldende kunst, theater, architectuur, film etc. Forum haalde de pioniers op die terreinen uit heel de wereld om in Middelburg hun werk te presenteren en in discussie te treden met het publiek. Dit publiek kwam ook weer uit heel het land en van over de grens.

Die mooie tijd lijkt nu, anno 1989 voorbij: stichting Forum is failliet,^[1069] in de Vleeshal zwaait een ambtenaar [Anton van Gemert] de scepter en stichting NMZ krijgt geen geld meer om haar laboratoriumfunctie te blijven vervullen. Kortom, de teloorgang van Middelburg.¹⁰⁷⁰

VII.1. S.O.S.: Reddingsboei uit de Randstad en het ware gezicht van de Zeeuwse overheid

Na de artistieke successen van het FNM88 rondom John Cage vermeldde NMZ in het jaarverslag van 1988 een opgelopen deficit.¹⁰⁷¹ Qua totale geldstroom – waarbij het opgelopen

¹⁰⁶⁸ “Clearly, 1989 was a momentous year”. Tim Rutherford-Johnson, *Music after the Fall. Modern Composition and Culture since 1989* (Oakland 2017), p 7.

¹⁰⁶⁹ Subdiestop *Stichting Forum: PZC*, 18 juli 1989, p. 7. Zie ook 11-11-94, presentatie boek M. Toebosch en M. Waisvisz, *Forum 1977-1987*, uitgeverij Kempen Group (Hapert 1994).

¹⁰⁷⁰ VPRO-radioprogramma *De plantage: Gezicht op Zeeland*, 27 juni 1989.

¹⁰⁷¹ De oorzaak van dit financiële tekort (opgestapeld tussen 1985 en 1989) tot f 170.000,- (*PZC*, 26 november 1991, p. 11) legde de Stichting bij de oproepkrachten die ze in kader van het FNM88 had

tekort (evenals dat van 1983) grotendeels werd uitgelegd als ‘het niet afkomen van reeds toegezegde subsidies’ – kon NMZ (voor zowel de kosten van apparatuur, personeel en de artistieke programmering) voor het overgrote deel enkel bouwen op WVC-subsidie. Van het Middelburgse gemeentebestuur ontving de stichting in kader van haar huisvesting in de Kloveniersdoelen een ‘veredelde’ huursubsidie;¹⁰⁷² de Provincie Zeeland fungeerde in die periode als een doorgeefluik. Ze maakte de drie ton, die ze van het Ministerie van WVC ontving,¹⁰⁷³ jaarlijks over op de rekening van NMZ zonder er zelf structureel iets aan toe te voegen.

Ondanks haar eigen aangekondigde bezuinigingsmaatregelen om het tekort het hoofd te bieden,¹⁰⁷⁴ ontplooiëde NMZ in het najaar 1988 en voorjaar 1989 evenwel een aantal artistiek noemenswaardige activiteiten, zoals een serie ‘In memoriam concerten’ voor de overleden Giacinto Scelsi (1912-1988) te Rotterdam, Amsterdam en Middelburg; het week-omspannende Festival de Oriënt, waarvoor (wederom een tevergeefs) een uitnodiging naar Toru Takemitsu werd verstuurd;¹⁰⁷⁵ de wereldpremière van *Sonate* nr. 7 (1988) van Ernst Křenek (1900-1991), uitgevoerd door Geoffrey Madge en het tweeluik *Daglicht* en *Kunstlicht* door Zeeuwse beeldend kunstenaars onder wie Piet Dieleman, William Verstraeten, Henric Borsten, Pieter Slagboom en Willem Buijs.¹⁰⁷⁶

Maar in de zomer van 1989 konden de meeste geplande activiteiten voor FNM van de agenda worden geschrapt.¹⁰⁷⁷ Dit stond in directe relatie met het grotendeels uitblijven van

ingezet (f 21.000,-) en bij het zich in 1988 verzelfstandigende KNM (Jaarverslag 1988, AJ/N; zie ook *PZC*, 27 september 1989, p. 9). NMZ was voornemens om deze opgelopen financiële achterstand zelf op te lossen (*idem*).

¹⁰⁷² “De bijdrage van de gemeente Middelburg is te verwaarlozen. Die betaalt elk jaar 54.000 gulden en pakt vervolgens weer 35.000 gulden huur [van de Kloveniersdoelen] terug.” *PZC*, 2 november 1989, p. 19. Vgl. Subsidie Gemeente Middelburg, huur en energieverbruik Kloveniersdoelen 1987-1994, AJ/N.

¹⁰⁷³ *PZC* 1 november 1989, p. 11.

¹⁰⁷⁴ Jaarverslag 1988, AJ/N. Zie ook *PZC*, 27 september 1989, p.9

¹⁰⁷⁵ Brief Van ’t Veer aan Takemitsu 25 okt. 1988, Archief J&MZ-NMZ; “it’s difficult to accept any new commission for the year 1990, as his working schedule is very clouded through 1991.” Brief agentuur Takemitsu aan Van ’t Veer, 28 februari 1989, AJ/N.

¹⁰⁷⁶ In het interview met Geoffrey Madge (12 juni 2015) vertelde hij over de ontstaansgeschiedenis van Křeneks sonate: “De WDR vroeg mij om de integrale pianowerken van Křenek onder zijn supervisie op te nemen. Dankzij het artistieke succes droeg hij een nieuwe *Sonate* nr. 7 aan mij op die de WDR bereid was om toe te voegen aan de opnames. De wereldpremière van dit werk heb ik op 25-02-1989 in de Kloveniersdoelen gespeeld.”

¹⁰⁷⁷ Waaronder *Soundsculpture* van Bill Fontana, “om ‘typische Zeeuwse geluiden in kaart te brengen” (vgl. Opzet FNM89, AJ/N) en optredens WBK (vgl. brief Breuker aan Van ’t Veer, 11 mei 1989, AJ/N) en het XE.

subsidie van het Ministerie van WVC, dat op advies van de Raad voor de Kunst besliste om NMZ en het XE vanwege respectievelijk haar tanende landelijke functie en het ‘kaartenbak-orkestniveau’ minder, dan wel niet meer te ondersteunen.¹⁰⁷⁸

Hoe in hemelsnaam is het mogelijk dat 'eén van de onmisbare pijlers van het eigentijdse muzikleven', zoals het Festival Nieuwe Muziek drie jaar terug nog wordt genoemd, inmiddels zozeer is vermolmd dat aan instorting niet meer lijkt te ontkomen. Is het de wet van de remmende voor-sprong die hier onverbiddelijk toegeslagen heeft? Zijn karige en afwachtende overheden de boosdoeners? Of zijn het de schurende invloeden van verschraling, onaangename karaktertrekken en hu-meuren die in zo korte tijd een 'unicum' om zeep lijken te hebben geholpen?

Afb. VII.1. Fragment uit het paginagroot artikel ‘Een koploper in de verdrinking’,
Nieuwsblad van het Noorden, 17 juni 1989, p. 19.

Door deze barsten in de landelijke reputatie van NMZ bleef er van het dertiende FNM slechts een fragment over,¹⁰⁷⁹ waarna de Stichting eind 1989 op het politieke schavot werd gehesen.¹⁰⁸⁰ Zes jaar na de liquidatie van de vereniging J&MZ en het ‘Luctor et Emergo’ van opvolger NMZ werd het zwaard van Damocles ten tweeden male geslepen ter executie van de Stichting. Het *Nieuwsblad van het Noorden* maakte hiervan uitvoerig melding: zie *Afb. VII.2*. Het nieuwsblad vervolgde:

Op een organische manier is in de loop van ongeveer 20 jaar Nieuwe Muziek uitgegroeid tot een interessant festival. Middelburg werd een Nederlands bruggenhoofd van de internationale avant-garde, waar bijvoorbeeld Japanse experimentelen werden geïntroduceerd, waar componisten als Feldman (VS) en Xenakis (Griekenland) zich gaarne lieten zien. Het contact met laatstgenoemde leidde een aantal jaren geleden tot de oprichting van het nog steeds op diverse plaatsen in Europa opererende Xenakis Ensemble. Dat ontving onlangs zelfs een uitnodiging om volgend jaar deel te nemen aan de seizoensopening van de Parijse Opera. Niet gek voor Zeeland. [...] Maar de

¹⁰⁷⁸ *PZC*, 27 mei 1989, p. 9; 20 oktober 1989, p. 15.

¹⁰⁷⁹ Programmering FNM89: zie APPENDIX.

¹⁰⁸⁰ In die periode ondernam NMZ de poging om alle tot dan toe gecomponeerde kamermuziek van Xenakis via Philips-NL op 8 cd's uit te brengen. “De response van de sponsor- en marketing-communicatie afdelingen is te gering om deelname aan dit evenement te rechtvaardigen.” Brief Philips-NL aan Van 't Veer, 25 september 1989, AJ/N.

jaarlijkse WVC-subsidie is [vanaf medio 1989] geslonken tot f 70.000,- bestemd voor één project. Het gebeurt allemaal al in Amsterdam, in het Bim-huis en in De Ijsbreker, zo wordt gezegd.¹⁰⁸¹



Afb. VII.2. *Nieuwsblad van het Noorden*, 6 november 1989, p. 12.¹⁰⁸²

In een poging de drie ton veilig te stellen die de Provincie Zeeland dankzij de verdiensten van NMZ jaarlijks van het Ministerie van WVC ontving, hield cultuurgedeputeerde Greet de Vries-Hommes vol dat het juist die Stichting was die vanwege 'een gebrek aan levensvatbaarheid' moest worden opgeheven.

Zonder medeweten van directeur Van 't Veer lanceerde ze vervolgens het plan om de WVC-subsidiegelden die na executie van NMZ vrij zouden komen in handen te leggen van de directeurs van twee Zeeuwse Schouwburgbureaus: Jan de La Mar (Uit in Zeeland) en Henk Scholten (Zuidlandtheater Terneuzen).¹⁰⁸³ De la Mar doorzag echter meteen de risicovolle consequenties die dit "reddingsplan, bedoeld om de middelen voor 'grensverleggende' en vernieuwende kunst veilig te stellen"¹⁰⁸⁴ met zich meebracht en reageerde richting GS:

¹⁰⁸¹ *Nieuwsblad van het Noorden*, 6 november 1989, p. 12.

¹⁰⁸² Zie over het verlies van de landelijke functie van NMZ ook *PZC*, 17 oktober 1989, p. 9.

¹⁰⁸³ *Ibid.*

¹⁰⁸⁴ *PZC*, 1 november 1989, p. 11.

Natuurlijk zijn wij best in staat om hedendaagse muziek te programmeren. En we kunnen ook wel een festivalletje organiseren. Maar de laboratoriumfunctie van NM, die nu juist zo bijzonder was, kunnen we niet overnemen. Dat zou dan betekenen, dat Zeeland meteen ook niet meer hoeft te rekenen op de soms zeer omvangrijke projectsubsidies die NM bij het rijk wist weg te slepen.¹⁰⁸⁵

Om het vege lijf te redden zette de met eliminatie bedreigde Stichting NMZ ondertussen haar eigen actie op touw. Zo werden er adhesiebetuigingen van personen uit diverse disciplines verzameld en daarop ter attentie van de cultuurgedeputeerde naar de Provincie Zeeland verstuurd. Deze geschriften, waaruit hieronder enkele passages worden geciteerd, vormden een vurig caleidoscopisch pleidooi voor het behoud van de Stichting:

- Directeur van Stichting Gaudeamus, Chris Walraven: “[ondanks het negatieve advies van de Raad voor de Kunsten] weten wij uit eigen jarenlange ervaring dat een aantal manifestaties in het FNM wel degelijk landelijke betekenis hebben en meer dan dat; ook in internationaal aanzien staan. Wat dat aangaat verwijzen wij naar een recensie over het festival [1988] dat Reinhard Oehlschlägel in het tijdschrift *MusikTexte* schreef.”¹⁰⁸⁶
- Componist Daan Manneke: “...dan kun je net zo goed de provincie Zeeland opheffen!”¹⁰⁸⁷
- Directeur van de VPRO-radio, Jan Haasbroek: “Grootheden als John Cage, Morton Feldman en Iannis Xenakis hebben niet alleen middels hun aanwezigheid maar ook via hun muziek (in opdracht van het Festival) duidelijk laten blijken hoezeer zij de activiteiten van de Stichting waarderen. Dat daarbij artistiek leider de heer Ad Van ’t Veer (vaak tegen de stroom oproeënd) van een onverzettelijke wil en pioniersgeest heeft getuigd, wekt tot op de dag van vandaag onze bewondering.”¹⁰⁸⁸
- Componist Per Nørgard: “My experience of the festival has been one of great organisational skill, activity and enthusiasm! So – please – go on supporting this abroad highly respected and admired, unique and non-profit initiative! It is almost impossible to reconstruct, unreasonable easy to derstroy.”¹⁰⁸⁹
- Architect C.A. Paauwe: “Schande spreken wij over de kleinburgerlijke ambtenarenmoraal van hen die beslissen over zaken waar ze zelf weinig gevoel voor hebben en die ze daarom huiverend van zich af bezuinigen. Schande spreken we over het gebrek aan durf van hen die grof geld verspillen

¹⁰⁸⁵ *PZC*, 20 oktober 1989, p. 15.

¹⁰⁸⁶ *MusikTexte* 25 (Juli/August 1988): “John Cage beim Festival Nieuwe Muziek in Middelburg”. Adhesies uit de pers 1989, AJ/N.

¹⁰⁸⁷ Adhesies uit de pers 1989, AJ/N.

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*

aan de huisvesting van politieke vrienden en daarvoor de kleine juwelen verkopen die zich in hun kroon bevinden. Als u als vrouw nog een greintje ijdelheid bezit dan moet dit laatste beeld u toch aanspreken?”¹⁰⁹⁰

- Componist/architect Iannis Xenakis: “The foundation NMZ has established itself as one of the very important international stages for contemporary art in general and contemporary music in particular. The XE (bearing my name now and of which I have every reason to be very proud of) is considered to be one of the best ensembles in the field of contemporary music and has meanwhile build up a great reputation. [...] The significance of an institute such as NMZ as well as of the XE ought not to be underestimated.”¹⁰⁹¹

Maar de door cultuurgedeputeerde De Vries-Hommes in de arm genomen directeuren De la Mar en Scholten hadden ondanks hun bedenkingen toch contact opgenomen met directeur Jan Wolff van De Ijsbreker in Amsterdam, om het “reddingsplan, voor ‘grensverleggende’ en vernieuwende kunst”¹⁰⁹² te bespreken. Hierop schreef Wolff aan GS Zeeland: “een gesprek met de heren van het Uitburo Zeeland en Terneuzen heb ik geweigerd, gezien ik geen vertrouwen heb wanneer een Uitburo waar ook in Nederland zich gaat bemoeien met het vrij ingewikkelde en gespecialiseerde werk van het organiseren van concerten van hedendaagse muziek.”¹⁰⁹³ Daarentegen trokken Wolff en zijn – door de Provincie Zeeland gepasseerde – collega Van ’t Veer de stoute schoenen aan om een eigen reddingsplan uit te broeden. Om de Zeeuwse overheid een corrigerende tik te verkopen stak Wolff zelfverzekerd van wal:

[er] wordt veel te dramatisch gedaan over de tekorten bij NMZ. Gezien de ontplooide activiteiten zijn die tekorten aanvaardbaar en bovendien gemakkelijk weg te werken. Van ’t Veer heeft met weinig geld wonderen verricht, buitengewoon risicovolle projecten tot stand gebracht door op het goede moment artistiek-inhoudelijke beslissingen te nemen. Die kwaliteit moet voor Zeeland behouden blijven. Laat hem doen waar hij goed in is. En wij [De Ijsbreker] bouwen een [zakelijke] constructie om hem heen zodat hij af is van het gezeur over de dingen waarin hij niet zo goed zou zijn. De Ijsbreker werkt de laatste tijd met jaarbudgetten van om en nabij de 2,5 miljoen gulden. Het beschikt over een staf van negen full-time medewerkers en een aparte

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*

¹⁰⁹¹ Adhesies uit de pers 1989, AJ/N. Steunbetuigingen kwamen o.a. van Guus Janssen, Paul Termos, Peter-Jan Wagemans, Huub Kerstens, Jan Wolff, Ben Sleuwenhoek, Ralph Degens, Paul van Emmerik, Godfried-Willem Raes, ZCR, Andries van Rossem, Gene Carl, Frederic Rzewski, Stichting Ars Nova en John Papaioannou.

¹⁰⁹² *PZC*, 1 november 1989, p. 11.

¹⁰⁹³ Brief Jan Wolff aan College van Gedeputeerde Staten van Zeeland, 1 november 1989, AJ/N.

horeca-afdeling. De laatste twee jaar kon De Ijsbreker de boeken afsluiten met een positief saldo. We hebben de beschikking over een uitstekende zakelijk leider en hebben de zaken beheersbaar gemaakt.¹⁰⁹⁴

Deze aanpak uit Amsterdam sloeg bij politiek Zeeland in als een bom: onmiddellijk werd de zakelijke convenant geaccordeerd tussen NMZ, De Ijsbreker en de eveneens te hulp schietende Stichting Gaudeamus.¹⁰⁹⁵ De prompte welwillendheid waarmee de politiek het decennia lang met argusogen bekeken ‘Zeeuwse monster’ plotsklaps tegemoet trad, was frappant. Aldus noteerde de *PZC*: “de komst van Wolff gaf de Zeeuwse bestuurders en WVC-ambtenaren zoveel vertrouwen dat de als altijd met risicovolle projecten jonglerende stichting plotseling meer dan ooit krediet lijkt te genieten.”¹⁰⁹⁶ Het Provinciebestuur kende NMZ dan ook wederom prompt de jaarlijkse drie ton WVC-subsidie toe, waardoor het FNM90 gestalte kon krijgen.¹⁰⁹⁷



Afb. VII.3. NMZ, het monster, komt weer tot leven. *PZC*, 21 oktober 1989, p. 15.

Ten gevolge van deze politiek-financiële ‘goodwill’ kreeg NMZ bij het verstrijken van FNM90 nog een ‘infuus’ voor de toekomst.¹⁰⁹⁸ En nadat de provinciale overheid ruim twintig jaar lang

¹⁰⁹⁴ *PZC*, 10 november 1989, p. 13.

¹⁰⁹⁵ *PZC*, 20 maart 1990, p. 13. Jan Wolff en Chris Walraven (directeur Gaudeamus) werden respectievelijk voorzitter en algemeen lid in het NMZ-bestuur. Het XE met Walraven als voorzitter werd losgekoppeld van de Stichting NMZ.

¹⁰⁹⁶ *PZC*, 22 juni 1990, p. 6.

¹⁰⁹⁷ *PZC*, 27 februari 1990, p. 9. Voor programmering FNM90 met thema ‘Méditerranée’ (eertijds bedoeld voor het FNM89), zie APPENDIX.

¹⁰⁹⁸ Zo werd de financiële basis van de stichting verder uitgebreid, door bovenop de structurele drie ton een incidentele subsidie van f 135.000,- van het Ministerie van WVC te plaatsen. De opgelopen tekorten van 1985-1989 werden ingelopen via provinciale saneringssubsidie (f 170.000,-). *PZC*, 21 juli 1990, p. 39; 26 november 1991, p. 11.

met tegenzin het struikelend bestaan van J&MZ/NMZ had gefaciliteerd, kwam cultuurgedeputeerde De Vries-Hommes, evident geïnspireerd door de recent aangelegde ‘Randstedelijke kreukelzone’ tot een Aha-Erlebnis: “het systeem van incidentele projectsubsidies is in zijn uitwerking net als een loterij. Geen verstandig bestuur kan daarop bouwen.”¹⁰⁹⁹

Moet dit cultuurpolitieke Eureka en de daaruit voortvloeiende stabiliserende subsidiëring die NMZ begin jaren '90 te beurt viel worden gezien als ‘posthume’ erkenning van de Stichting, of als een politieke mosterd na de maaltijd, opgediend door een chronisch gebrek aan culturele visie? Deze vraag is retorisch, want de ware artistieke bloeiperiode van de roemruchte Zeeuwse avant-garde-Organisatie speelde zich concreet af in de jaren '70 en '80 en in het begin van de jaren '90 was deze vrijwel geëvaporiseerd. Treffend analyseerde oud-bestuurslid van de Stichting en journalist / cultureel ondernemer Henk Postma eind 1991: “nu NMZ al geruime tijd aspecten van een cultureel fossiel begint te vertonen staan de Zeeuwse politici in de rij om er een onaantastbaar bolwerk van te maken.”¹¹⁰⁰

In de spiegel van de historie van J&MZ/NMZ tekent zich ook het gezicht van de Zeeuwse politiek af. Want doordat deze met regelmaat het culturele ijzer niet smeedde toen het heet was, werden in de schoot geworpen buitenkansen van boven-provinciale tot internationale allure onderdrukt of voortijdig gesmoord. Frapperende lokale voorbeelden in dit perspectief, opererend vanuit het kielzog van J&MZ/NMZ, waren o.a. de Stichting Forum (jaren '80) en de in detail uitgewerkte plannen voor het Aldo van Eyck / Karel Appel ‘Museum 13/IX’¹¹⁰¹ (jaren '90), toen Middelburg zuchtte onder boekhouders¹¹⁰² en “het imago van Zeeland weer een douw” kreeg.¹¹⁰³

Het is evident dat de Zeeuwse calvinistische geest in dat alles niet meehielp. De gewoonte om de waarde van kunst te synchroniseren met de onverbiddelijke meetlat van het renderende kapitaal is echter niet begrensd tot (politiek) Zeeland, maar kenmerkend voor alle

¹⁰⁹⁹ *PZC*, 29 juni 1990, p. 21.

¹¹⁰⁰ *PZC*, 5 december 1991, p. 4.

¹¹⁰¹ *NRC*, 8 november 1993, p. 7.

¹¹⁰² *de Volkskrant*, 19 december 1994: “Al wekenlang fixeert de aandacht in de Zeeuwse hoofdstad zich nu op de cijfertjes. Vergeten lijkt de uniekheid van het project. Geen aandacht is er meer voor de stedenbouw-kundige samenhang van de stad. En al helemaal lijkt men geen oog meer te hebben voor de – zonder overdrijving – mondiale uitstraling die dit grootste project kan hebben. Middelburg zucht onder de dictatuur van de boekhouders. Het gemeentebestuur van de stad lijdt aan koudwatervrees en de enige hoop is nog dat de raad zijn rug recht houdt, zich verheft boven dit dorpse gekrakeel en Middelburg echt een stad laat zijn.”

¹¹⁰³ *PZC*, 23 september 1995, p. 45.

rangen en standen binnen de Nederlandse overheid. Zoals Leo Samama in zijn standaardwerk *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw* stelt:

Als er ergens in ons land een onmuzikale houding te bespeuren is, dan geldt het steeds weer de officiële instanties, de regering, de lagere overheden, de gemeentebesturen, die de revenuen van kunst zo nodig moeten meten in tastbare inkomsten liefst uit te drukken in guldens.¹¹⁰⁴

VII.2. Van experiment naar establishment: aspecten van een cultureel fossiel¹¹⁰⁵

De tijd dat er in Zeeuwse contreien nog een diepe zucht werd geslaakt omdat “Jeugd en Muziek elk jaar wel weer goed is voor een rel”,¹¹⁰⁶ lijkt in het begin der jaren '90 een onvoorstelbaarheid geworden, want

hoe anders – dan bijvoorbeeld veertien jaar geleden, toen een stelletje langharige vertegenwoordigers van J&MZ in de vergaderzaal van de ZCR de genoeglijke orde verstoorden met een portret van de Italiaanse componist-graficus Bussotti, gevat in een lijst van gekleurde onophoudelijk knipperde lampjes – kijken de Zeeuwse bestuurders tegen NM aan, nu deze organisatie sinds anderhalf jaar op de schouders van de Amsterdamse Ijsbreker leunt. NM laat om subsidies binnen te halen allang geen gekleurde lampjes meer knipperen, maar steekt zich keurig in het nette pak. De Zeeuwse bestuurders laten zich daar gretig door verblinden. Ze hebben de geldkraan opengezet.¹¹⁰⁷

De invloed van de ‘Amsterdam-Middelburg-associatie’ bleef voor NMZ niet beperkt tot het zakelijke gebied, of tot modieuze randzaken, maar raakte ook direct haar artistieke kern. Het was namelijk geen toeval dat de sedert twee decennia lang gebezigde exclusief experimentele hardcore avant-garde-programmering, gesterkt door het onverholen credo “de levenden gaan voor de doden”¹¹⁰⁸ zo vrij plots werd doorbroken. Al vijf jaar eerder stelde de door de Provincie Zeeland ingehuurde Commissie Sutherland in kader van een algemene programmatische verbreding van NMZ in haar adviesrapport: “om een betere relatie naar de Zeeuwse gemeenschap te laten ontstaan, beveelt men aan de activiteiten in de Kloveniersdoelen niet ‘hermetisch’ te

¹¹⁰⁴ Samama 2006, p. 15f.

¹¹⁰⁵ *PZC*, 5 december 1991, p. 4.

¹¹⁰⁶ *Scheldebode*, 10 maart 1976, p. 1.

¹¹⁰⁷ *PZC*, 5 december 1991, p. 4.

¹¹⁰⁸ *Dagblad van het Oosten*, juni 1976; kopie in katern FNM76, AJ/N.

beperken tot hedendaagse muziek, maar naar een gedifferentieerder programmering te streven.”¹¹⁰⁹ Dit advies werd tot het begin der jaren '90 genegeerd, totdat “het nieuwe bestuur [uit Amsterdam werd aangesteld, dat] streeft naar een belangrijke uitbreiding van de activiteiten van de Stichting, waaronder ook concerten met klassieke muziek en de vroeg 20^{ste}-eeuwse muziek begrepen zijn.”¹¹¹⁰

Deze ‘verruimende denkgestuit vanuit de Randstad’ hing samen met een nieuw politiek-cultureel klimaat, dat zich rond de decenniumwisseling van 1989/90 uitkristalliseerde (vgl. Hoofdstuk VI). Ten eerste was er de zich breeduit manifesterende neoliberale politiek, die gewapend met een “onsamenhangende Cultuurnota [...] een stimulans wil zijn voor experiment en vernieuwing [en tegelijkertijd] aan de gezelschappen de verplichting [oplegt om] meer inkomsten te verwerven en meer publiek te trekken.”¹¹¹¹ Daarnaast speelde de politieke ‘glasnost’ in overdrachtelijke zin een wezenlijke rol in de kunsten. Hierdoor vielen ook de ethische en esthetische scheidsmuren in de kunst, die vanaf WO II opgetrokken waren geleidelijk neer en mondden uit in meer communicatieve en grensoverschrijdende disciplines.

De artistiek-programmatische interventie door het nieuwe NMZ-bestuur was daarmee ook direct verantwoordelijk voor de nivellering van de laboratoriumfunctie, waaraan de Stichting tot dan toe haar (inter)nationale betekenis had ontleend. Want naast stokpaardjes (met name Xenakis en Breuker) zette men de sluizen wijd open voor de brede stromen van klassieke muziek, muziek van deze eeuw,¹¹¹² *minimal music* en aanverwante neo- en cross-over stijlen. Als programmatisch kader werd de aloude ‘sandwichformule’ geïntroduceerd.¹¹¹³ Deze formule werd door NMZ ingezet tijdens FNM91, waarin Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791) vanwege diens 200e sterfjaar centraal stond. Dit was een directe aanleiding om 35-jarige componisten een opdracht te verstrekken, onder wie Maarten van Norden (*Woolfie*), César Camarero (*Mosai-co*), Jesús Rueda (*Sinamay*), Luigi Abbate (*Swallows*) en Luca Francesconi (*Secondo concerto per oboe e orchestra da camera*, opgedragen aan hoboïst Ernst Rombout en Ad van 't Veer).

¹¹⁰⁹ PZC, 5 november 1985, p. 9.

¹¹¹⁰ Brief NMZ aan Prins Bernhard Fonds, 29 november 1990, AJ/N.

¹¹¹¹ NRC, 29 april 1992, p. 9: “Minister d’Ancona heeft de afgelopen jaren gehamerd op de noodzaak van een groter en breder publiek. Dat is de enige constante in haar kunstbeleid. De kunst zelf dreigde ze steeds weer uit het oog te verliezen. Daarvan is deze onsamenhangende Cultuurnota opnieuw een treurig voorbeeld.”

¹¹¹² Zoals de negendelige concertreeks in het najaar van 1989, gehouden door NMZ.

¹¹¹³ Het fenomeen dat dirigent Evert Cornelis (1884-1931) aan het begin van de twintigste eeuw bij de Nederlandse orkesten ter behoedzame introductie van onbekend, nieuw repertoire temidden van bekend, oud repertoire had geïntroduceerd.

Willem Breuker zorgde met zijn werk *Wolfgang Amadeus Breuker en Die Entlastung aus dem Spital* voor het luchtige vertier, waarbij de mate van ontspanning samenhang met de tegemoetkoming in (drank)voorwaarden: “Omdat het de laatste keer niet helemaal in orde was, zenden wij hier een lijst van artikelen, die wij in onze kleedkamer en daarvoor en daarna verwachten. Zo niet, dan levert dit waarschijnlijk enige spanning op.”¹¹¹⁴

De uitvoering van Mozarts muziek was niet probleemloos tijdens dit FNM, met zowel ‘nieuwe interpretaties’ door specialisten in oude muziek (zoals ensemble Dell’Anima Eterna en het Orkest van de Achttiende Eeuw) als traditionele interpretaties. Want de later meer in zwang geraakte flexibiliteit was destijds nog geen gemeengoed. Dit contrast wist musicus en recensent Leen de Broekert treffend te formuleren.¹¹¹⁵ Maar ondanks een “Mozart-puree met verrassingen en tegenvallers”, zoals *de Volkskrant* kopte, “staat vast dat dit fantasierijke feest kleurrijk afsteekt tegen een grauwe massa van honderden overige Mozart-herdenkingen.”¹¹¹⁶ Op soortgelijke wijze zette de Stichting de sandwich-formule elders in, zoals in de passietijd, waarin vanaf 1992 jaarlijks een Bachsalon werd georganiseerd.¹¹¹⁷ Hierin werd werk van Bach gecombineerd met hedendaagse composities, beeldende kunst en performance-art, zoals ‘action-painting’ (*Afb.* VII.4) van Herman Brood (1946-2001).

VII.3. Verschuivende subsidiaire rolverdeling

De verbreding in de artistieke programmering van NMZ had ook een uitwerking op de naaste omgeving. De eertijds door polarisatie opgetrokken scheidingsmuur, die vanwege (vermeende) blasfemie soms tot dramatische hoogtes werd opgepoekt in de lokale media, was aan het begin van de jaren '90 volledig verdwenen. Aldus noteerde de *PZC* in die periode zelfs: “Het imago van de ooit zo controversiële organisatie – te oordelen naar de houding van Zeeuwse politici en

¹¹¹⁴ Brief Breuker aan Van 't Veer, 29 april 1991, AJ/N.

¹¹¹⁵ *PZC*, 22 juli 1991, p. 7: “Het stroperige, nadrukkelijke en weinig spirituele Mozartspel van het Edisonkwartet was – na het uitgelezen Mozartbanket dat Jos van Immerseel c.s in de Oostkerk voor ons aanrichtten – moeilijk te verteren.”

¹¹¹⁶ *de Volkskrant*, 2 juli 1991, p. 13. Zie voor complete programmering FNM91: APPENDIX. Over *Noun* (1990) van Camilleri meldde *The Sunday Times* van 16 juni 1991: “performed by the XE, made up of some of the finest musicians in Europe”.

¹¹¹⁷ Interview met Gusta Korteweg (10 juli 2015) “Nadat Ad een J.S. Bachsalon in Barcelona had gezien, met engeltjes, barokkrullen en hedendaagse muziek, begon hij dit ook in Middelburg op eigen wijze te doen.”

cultuurregents, was er destijds een stelletje vagebonden, vandalisten en fraudeurs aan het werk die je hooguit een fooi toestak om ze je van het lijf te houden – is inmiddels zo braafjes, dat zelfs één van de laatste politieke tegenstanders, de SGP-er G. van Heukelom, zich recentelijk verplicht zag een complimentje uit te delen.”¹¹¹⁸



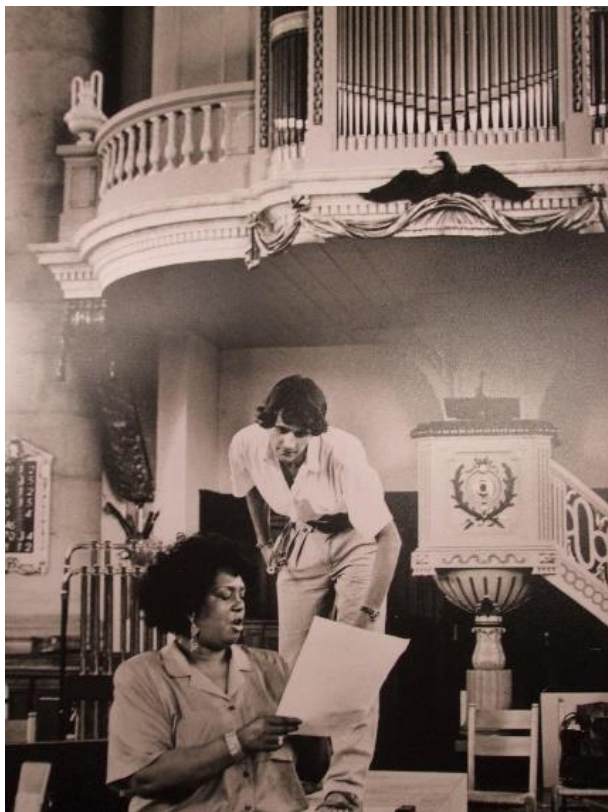
Afb. VII.4a/b. Herman Brood op 3 april 1993 in de tuin van de Kloveniersdoelen: ‘actionpainting’ (l).
Fotograaf onbekend, AJ/N; Nieuwe Muziek uit handen van Brood (r), AJ/N.

Ook in de subsidiaire rolverdeling vond een kleine aardverschuiving plaats. Want waar de Provincie Zeeland in de jaren '80 als subsidiair doorgeefluik van het ministerie van WVC had gefungeerd, draaide de geldstroom nu om. De *goodwill* waarmee de Provincie Zeeland NMZ vanuit een convenant bejegende, stond plotseling in schril contrast met WVC: het ministerie kwam nog maar zeer mondjesmaat over de brug.¹¹¹⁹

¹¹¹⁸ *PZC*, 5 december 1991, p. 4.

¹¹¹⁹ Zo zou de subsidieaanvraag van f 168.000,- aan WVC voor het FNM92, dat in het teken moest staan van Xenakis' 70ste verjaardag, worden afgewezen. *PZC* 25 april 1992, p. 13. Van 't Veer schreef aan Wolff: “Na 16 jaar te hebben genoten van een WVC subsidie voor het FNM heeft de Raad van de Kunst nu besloten het FNM92 een lage prioriteit te geven, dus: geen subsidie.” Daarnaast werden de algemene plannen van NMZ en XE niet meer opgenomen in het ‘kunstplan’ van de Raad voor de Kunst. Brief Van 't Veer aan Wolff, 15 april 1992, AJ/N.

Maar ondanks deze en andere tegenvallers¹¹²⁰ kende FNM92 noemenswaardige uitvoeringen: *Pietà* (1991) van Stockhausen; de wereldpremières van *Concerto for Oboe* (1992) van Del Puerto¹¹²¹, *Islands* (1991) van Francesconi en als curiositeit de wereldpremière van *Five³ - for string quartet and trombone* (1991) van John Cage.¹¹²²



Afb. VII.5. Marcus ('zoon van') Stockhausen en Annette Meriweather in de Middelburgse Oostkerk bij een repetitie voor *Pietà* (1991) van Karl Heinz Stockhausen. Foto Wim Riemens, AJ/N.

¹¹²⁰ Zoals een (wederom) tevergeefse uitnodiging aan Karl-Heinz Stockhausen en het annuleren van de uitvoering van *Mittel* (1991) van Luca Francesconi. Het vuurwerk t.b.v. deze compositie zou worden verzorgd door S.E. Fireworks (dat in mei 2000 verantwoordelijk was voor een explosie van haar depot in de woonwijk Roombeek te Enschede met ca. 100 ton deels illegaal vuurwerk. Bij deze nationale ramp vielen 950 gewonden en 22 doden, de materiële schade werd geschat op honderden miljoenen gulden). Brief S.E. Fireworks aan NMZ, 10 februari 1992, AJ/N; <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Enschede/001113.html> (bezoekt 08-06-2018).

¹¹²¹ Deze compositieopdracht van NMZ werd het jaar daarop de winnende inzending bij de Gaudeamus compositieprijs 1993. *PZC*, 14 september 1993, p. 11.

¹¹²² Contrasterend hiermee ontving NMZ zo'n zes weken later bericht van Cage's plotselinge overlijden. Voor deze, wel meest invloedrijke, muzikale uitvinder van de 20ste eeuw, die vier jaar daarvoor eregast te Middelburg was geweest, organiseerde de Stichting prompt een 'In memoriam concert' in de vorm van een integrale uitvoering van de *Sonates en Interludes* door pianoduo Madge / Bouwhuis.

Laatstgenoemde gebeurtenissen konden niet verhinderen dat de eertijds zo kleurrijke reputatie van NMZ steeds verder begon te verzinken in de grijze massa. De *PZC* wreef dit gegeven na afloop van het FNM92 nog eens in: “Wat het festival de laatste jaren te bieden heeft is nog slechts een schaduw van eerdere, roemrijke edities, die spraakmakende trends zetten tot buiten de grenzen van het land.”¹¹²³ Dit evidente kleurverlies had naast de reeds genoemde aspecten ook te maken met een verzaaiing van kernpodia voor hedendaagse muziek in Nederland. Deze waren vanaf de late jaren '70 in opkomst, zodat ten tijde van FNM92 in Nederland een achttal podia was toegevoegd.¹¹²⁴ Het was dus niet geheel verwonderlijk dat NMZ in 1993 “vanwege onvoldoende beschikbaar rijks­geld voor kamermuziek”¹¹²⁵ – in tegenstelling tot de podia van De IJsbreker, De Unie en Gaudeamus – niet in aanmerking kwam voor meerjarige rijkssubsidie. De Zeeuwse overheid werd door dit nieuws blijkbaar toch onaangenaam verrast, want dit betekende “een streep door de rekening van de provincie, die de afgelopen jaren meer geld in NM stak met de bedoeling daarmee bij het Rijk [juist vanaf 1993] een vaste bijdrage los te krijgen.”¹¹²⁶

VII.4. Michael Nyman: *minimal music* voor een maximaal publiek

Voor haar aankomende festival voor 1993 ging NMZ op zoek naar programmatische aanknopingspunten die tot bredere publieke belangstelling – en daarmee tot meer inkomsten (de belangrijker wordende eis van de overheid) – zou moeten leiden. De hoop werd gevestigd op *minimal music* van de Engelse componist Michael Nyman (*1944) en het meeliften op diens meest recente succes: muziek voor de film *The Piano* (1993) van Jane Campion. Deze rolprent had op het Filmfestival van Cannes 1993 een Gouden Palm gewonnen.

¹¹²³ *PZC*, 20 juli 1992, p. 7.

¹¹²⁴ Amsterdam, 's-Hertogenbosch, Groningen, Den Haag, Maastricht, Nijmegen, Rotterdam en Utrecht.

¹¹²⁵ *PZC*, 18 februari 1993, p. 11.

¹¹²⁶ *Ibid.*

De flinke ommezwaai in het programmeringsbeleid van NMZ vanaf 1990 kan helder worden geïllustreerd: *minimal music* was namelijk eerder door de organisatie om esthetische redenen verworpen.¹¹²⁷ In het muziekvakblad *Key Notes* uit 1982 was dit als volgt uiteengezet:

Minimal Music is a trend with which Youth and Music Zealand has deliberately not involved itself. The Minimal Music is considered, with all due respect for individual differences between composers, more deadening than inspiring. ‘We are not here to furnish the music-consumer with aesthetic enjoyment’, is a statement made by the organisers.¹¹²⁸

Toen Nyman in de zomer van 1993 in Middelburg werd uitgenodigd, was hij daar geen onbekende, want in kader van de tweede editie van het Zeeuwse Filmfestival (1990) had hij met zijn Michael Nyman Band al een concert gegeven dat festivaldirecteur Leo Hannewijk samen met NMZ had gefaciliteerd.¹¹²⁹ Vervolgens stond de ‘serieuze muziek’ van de Brit op het programma van NMZ in het nieuwjaarsconcert (1993) en de Bachsalon (1993);¹¹³⁰ daarna tijdens FNM93. Het festival in Middelburg was

[...] het eerste festival dat de ‘serieuze’ composities van Nyman heeft geprogrammeerd. Een doorbraak, hoopt de componist.¹¹³¹

Het mes sneed aan twee kanten want de publiciteit rondom de gelauwerde film *The Piano*, die enkele dagen na afloop van het FNM de bioscoop-wereldpremière in Nederland zou beleven, fungeerde ter aansporing voor de componist, hieruit enkele stukken tijdens het festival op de piano ten doop te houden. Recensent De Broekert schreef hierover:

[Deze muziek] verleende weliswaar een frisse zweem van authenticiteit aan de Nyman avond [op 8 juli 1993, met Nederlandse premières van *Zoo Caprices* (1985), *Miserere Paraphrase*

¹¹²⁷ Desondanks wist deze stroming in de jaren '70 en '80 incidenteel door de mazen van het net te glijpen bij J&MZ/NMZ, met bijv. *Clapping Music* (1972), *Piano Phase* (1967) en *Different Trains* (1988) van Steve Reich (1936) en *String Quartet No. 2* (1983) van Philip Glass (1937).

¹¹²⁸ *Key Notes* 15 (juni 1982). Ruim 10 jaar later zou in de literatuur overigens worden gesuggereerd dat *minimal music* niet zonder meer van toepassing is op het werk van Nyman: vgl. Cornelius Bauer, *Postminimalismus als kompositorischer Ansatz* (Regensburg 2006).

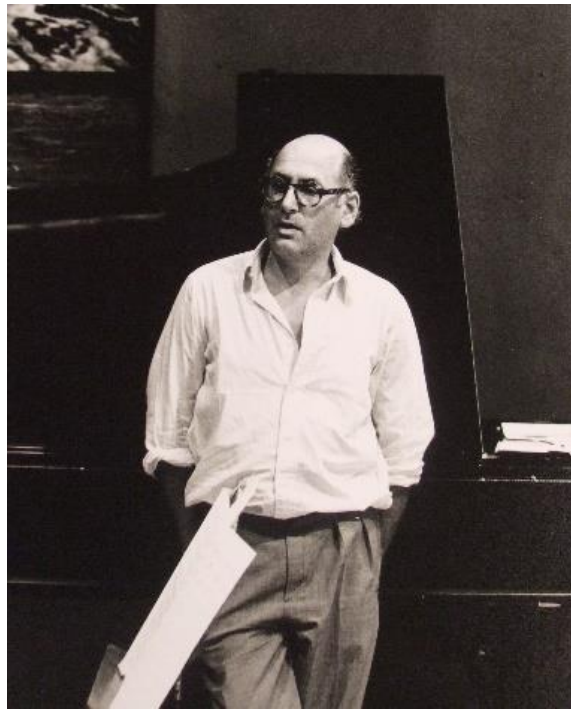
¹¹²⁹ In dit kader werden enkele werken gespeeld die de componist had geschreven voor de films van regisseur Peter Greenaway (1942). *PZC*, 25 juli 1990, p. 10; 7 september 1990, p. 25.

¹¹³⁰ De Nederlandse première van *Masque Arias* (1991) en *String Quartett nr. 2* (1988).

¹¹³¹ *PZC*, 25 juni 1993, p. 17.

(1989) en *Time will pronounce* (1992)], maar de onhandige pianistiek van de componist droeg er weinig aan bij, om de Laurens van Rooyen-achtige miniatuurtjes in een flatteus daglicht te stellen. Of zou de componist zich dusdanig hebben geïdentificeerd met zijn filmfiguur – een amateurcomponiste van Schotse afkomst, zo rond 1850 – dat hij bewust of onbewust zijn pianotechniek ‘veramateuriseerde’?¹¹³²

Tijdens Nymans driedaagse bezoek, door Paul en Menno de Nooijer filmisch gedocumenteerd,¹¹³³ passeerden voorts de volgende kamermuziekwerken de revue: *I-100* (1976), *Water Dances* (1986), *Masque arias* (1991), *And do they do* (1986), *Bird list song* (1979), *In Re Don Giovanni* (1977) en *Music from Prospero's Books* (1992). Van het Xenakis Ensemble, dat de meeste vertolkingen voor haar rekening nam, raakte Nyman zo gecharmeerd, dat hij het *Concerto for harpsichord and strings* (1994) componeerde,¹¹³⁴ opgedragen aan zijn “most briljant performer-fan”¹¹³⁵ Elisabeth Chojnacka en het Xenakis Ensemble.¹¹³⁶



Afb. VII.6. Michael Nyman, eregast te Middelburg tijdens het FNM93.

¹¹³² *PZC*, 9 juli 1993, p. 11.

¹¹³³ Vgl. briefwisselingen 1993/1994 tussen Paul de Nooijer en Ad van 't Veer, AJ/N en . www.youtube.com/watch?v=Z0QWzv-rhVc (bezoekt 27-05-2019).

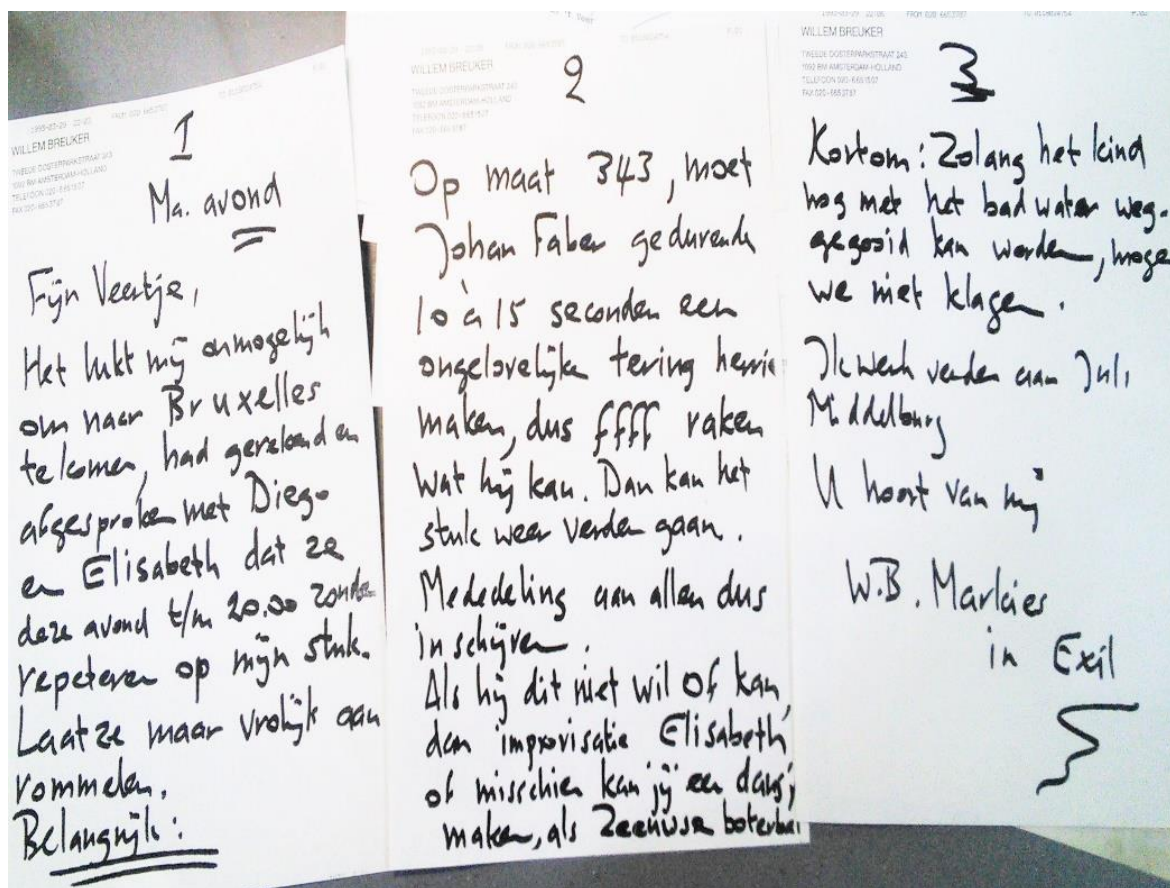
¹¹³⁴ Hierbij maakte Nyman gebruik van materiaal uit zijn werk *Tango for Tim* (1994).

¹¹³⁵ Fax van Nyman aan Chojnacka, 6 juli 1998, AJ/N.

¹¹³⁶ De wereldpremière van het werk werd in april 1995 in Londen gegeven en de Nederlandse première op 1 januari 1996 in de Kloveniersdoelen.

Foto Camilla van Zuylen, AJ/N.

Naast het opvallende bezoek van Nyman stond het FNM93, aanhakend op de internationale Monteverdi-herdenking, in het teken van het thema *Orfeo*.¹¹³⁷ In dit kader werden compositie-opdrachten verleend aan Claudio Ambrosini (*Orfeo L'Ennesimo*) en Willem Breuker (*Waakvlam*). Aangaande deze laatste, aan Xenakis opgedragen compositie, waarvan de wereldpremière al in maart 1993 door het Xenakis Ensemble en Elisabeth Chojnacka tijdens het festival *Ars Musica* te Brussel plaatsvond, gaf Breuker enkele markante suggesties aan Van 't Veer: zie *Afb. VII.7*.



Afb. VII.7. Fax van Breuker aan Van 't Veer n.a.v. *Waakvlam*. 29 maart 1993, AJ/N.

Benevens deze opdrachten vond de Nederlandse première van *La Déesse Athéna* (1992) van Xenakis plaats, waarbij de originele baritonpartij werd ingevuld door sopraan Jannie Pranger. De componist noemde haar hierop “a true goddess Athena”.¹¹³⁸

¹¹³⁷ Brief Raad van de Kunst aan NMZ (ongedateerd) met advieshonorering f 50.000,-. AJ/N.

¹¹³⁸ Brief Iannis Xenakis aan Jannie Pranger, 14 maart 1995, AJ/N.

Ter invulling van de laatste twee dagen van de 17e editie van het FNM kreeg Breuker ‘carte blanche’, waarop hij reageerde: “Allereerst vind ik deze term een angstaanjagend modieus geleuter. Wat nou Carte Blanche? Noem het gewoon ‘wij hebben zoveel poen en ga je gang maar’.”¹¹³⁹ Hij drukte Van ’t Veer ook op het hart: “dat gezeik met die bloemen, dat laat je toch wel achterwege, hè? Koop er maar een paar flessen fijne jenever voor.”¹¹⁴⁰ Tot slot kwam de ‘Markies in Exile’ met het idee om een voetbalwedstrijd te organiseren tussen zijn ‘luukse dames-orkest’ en de organisatie van NMZ.¹¹⁴¹ Voor aanvang van dit gebeuren op De Voorborg te Middelburg werden er een pierement en een drumstel richting middenstip gesleept, met het gevolg

[...] dat er uitsluitend langs de flanken kon worden gespeeld. Niet voor niets droeg deze muzikale voetbalwedstrijd [...] de titel ‘Langs de lijn’. [...Gedurende het spel bleek echter] alras dat de conditie van het WBK te wensen overliet, ondanks het gebruik van stimulerende middelen, als Glen Talloch en Marlboro. Begeleid door gemeen jengelende versies van repertoire als ‘Koning Voetbal’ en ‘De klok van Arnemuiden’ handhaafde NMZ de druk op het doel van het WBK. Dank zij struikelpartijen over electriciteitskabels en het defensieve spel van WBK-captain Breuker, op wiens machtige tors menige bal afstiet, bleef de schade beperkt. Doelman Bernard Hunnekink verrichte vele heroïsche reddingen, maar moest zich in het tweede speekwartier het leder laten ontgaan. Stef Oosterloo, welwillend door WVC en NM afgestaan als gastspeler, bracht vanuit een warrige *mélée* de stand op 1-0, waarop de muzikanten ogenblikkelijk Chopins Treurmars inzetten – een blijk van partijdigheid. Deze nederlaag bewijst eens te meer dat Breuker onoverwinnelijk is. Breuker, componist, rietblazer en al sinds bijna twintig jaar circusdirecteur van zijn eigen Kollektief, is bij uitstek de *homo ludens*, voor wie het altijd om het spel gaat en nooit om de knickers. De openluchtconcerten waarmee hij en zijn trawanten het FNM een daverende, twee dagen durende finale bezorgden, belichaamden een voortdurende triomf van discipline – en van op de spits gedreven meligheid.¹¹⁴²

¹¹³⁹ Brief Breuker aan Van ’t Veer, 6 juli 1993, AJ/N.

¹¹⁴⁰ Brief Breuker aan Van ’t Veer, 30 juni 1993, AJ/N.

¹¹⁴¹ Vgl. programmaboekje FNM93, p. 22f. AJ/N. Team-WBK: Andy Altenfelder, Pieter Barkema, Willem Breuker, Alex Coke, Arjen Gorter, André Goudbeek, Bernard Hunnekink, Gregg Moore, Boy Raaymakers, Lorre Lynn Trytten en Aimée Versloot. Team-NMZ: Henriëtte Hannewijk, Gert de Kok, Jack van Aspert, Susanna van Canon, Gusta Korteweg, Stef Oosterloo, Jacqueline Oskamp, Gijs de Reus, Gerrit Schoenmakers, Frances-Marie Uitti, Ad van ’t Veer en Jan Wolff. Grensrechters: Conny de Lange, Tina de Swart. Scheidsrechter: Geoffrey Madge. Muziek vanaf de middenstip: Henk de Jonge (orgel), Rob Verdurmen (drums).

¹¹⁴² *de Volkskrant*, 19 juli 1993, p. 8.



Afb. VII.8a/b. Boven: Breuker (l) in achtervolging op de ‘uitgeleende’ Stef Oosterloo (r). Onder: muzikale intermezzi vanaf de middenstip met Henk de Jonge (orgel) en Rob Verdurmen (drums).

Fotograaf onbekend, AJ/N.

VII.5. Het prijsgeven van de voortrekkersrol en het aansluiten op het landelijk circuit

Ten gevolge van de bredere programmering, ingezet rond 1990, was er vanaf die jaren sprake van een evidente afname van wereldpremières bij FNM.¹¹⁴³ Daarvan konden in 1991 en 1992 nog 9, resp. 13 worden genoteerd. In zowel 1993¹¹⁴⁴ als 1994¹¹⁴⁵ waren dat twee; het FNM95 telde er géén.

In tegenstelling tot de in vroeger tijden immer zo strijdbare pro-avantgardistische houding was er vanaf 1989 bij Van 't Veer ook een eerste vorm van resignatie te bespeuren. In kader van het vaperiseren van NMZs 'laboratoriumfunctie' verzochtte hij in een interview voor de VPRO-radio: "Ik kan me wel heel kwaad maken zoals vroeger en met spandoeken de barricades op gaan, maar die tijd heb ik gehad. Trouwens weet ik ook niet precies wie ik nou een trap onder zijn kloten moet geven."¹¹⁴⁶ In oktober 1994, aan de vooravond van de 18e festivaleditie van het FNM, waarbij door subsidietegenvallers¹¹⁴⁷ o.a. afspraken rondom het bezoek van Franco Donatoni (1927-2000) moesten worden afgezegd,¹¹⁴⁸ erkende hij openlijk dat zijn Stichting haar voortrekkersrol als muzikale avant-garde organisatie in Nederland prijs had moeten geven. In het *PZC*-artikel "De voortrekkers worden volgers – na 25 jaar baanbrekende tonen sluit het FNM aan bij het werk op andere podia",¹¹⁴⁹ concludeerde hij

¹¹⁴³ Voor wereldpremières door het XE (internationale festivals buiten beschouwing gelaten): zie APPENDIX.

¹¹⁴⁴ *Orfeo L'Ennesimo* (1993) van Ambrosini; *Who's afraid of red, yellow and blue* (1993) van Cresswell (1944).

¹¹⁴⁵ De programmakeuze voor het FNM94 stond gedeeltelijk in het teken van het 50ste sterfjaar van Piet Mondriaan (1872-1944). Complete programmering FNM94: zie APPENDIX.

¹¹⁴⁶ VPRO-radioprogramma *De Plantage* – Gezicht op Zeeland, deel 2, 27 juni 1989.

¹¹⁴⁷ Dit moest om subsidie-redenen, o.a. uitblijven van een WVC-projectinfuus (f 60.000,-) worden verplaatst naar het najaar. *PZC*, 21 oktober 1994, p. 15. Vgl. brief Van 't Veer aan Fonds voor de Podiumkunsten, 7 april 1994, AJ/N: "25 jaar NM in Zeeland, u moet wel een bijzonder dringende reden hebben om deze ontwikkeling stop te willen zetten."

¹¹⁴⁸ In februari 1993 vond er een ontmoeting plaats tussen het Xenakis Ensemble en Donatoni op het festival Ars Musica te Brussel, waar het ensemble diens compositie *Hot* (1989) speelde. Hierop werd de componist uitgenodigd voor een masterclass op het FNM94, die hij accepteerde. Zijn werk zou dan worden uitgevoerd door ensemble Nuove Sicronie. Ook was het plan om de Daniel Lez Group en de Michael Gordon Philharmonic uit te nodigen. Zie brief Franco Donatoni aan Van 't Veer, 24 juli 1993 en aanvraagformulier project FNM94 aan Fonds, AJ/N.

¹¹⁴⁹ *PZC*, 21 oktober 1994, p. 1. In kader van aansluiting bij andere podia zocht NMZ dit voor het FNM94 en FNM95 deels bij November Music in 's-Hertogenbosch.

berustend: “[dit] is van nu af aan het beeld van NM in Middelburg: we gaan meer aansluiten op het [nationale nieuwe muziek] circuit en bij wat er landelijk te doen is.”¹¹⁵⁰

Ook ten opzichte van de kwantiteit van het aanbod was er een steeds duidelijker kentering bij de Stichting te bespeuren. Het marathonachtige streven uit de jaren '70 en '80, dat zich vaak tot diep in de nacht manifesteerde, werd langzamerhand vervangen door een gedoeerde, overzichtelijke programmering. Van 't Veer verwoorde dit in kader van FNM94 als volgt: “In plaats van het publiek te overdonderen met een druk festivalprogramma, doen wij in Middelburg elke avond hooguit twee concerten.”¹¹⁵¹

Hand in hand met al deze geleidelijke koerswijzigingen, die door eerder beschreven omstandigheden (vgl. eind Hoofdstuk VI / begin Hoofdstuk VII) omstreeks 1990 waren ingezet, deden zich gedurende het seizoen 1993/94 binnen de organisatie van NMZ enkele mutaties voor. Naast het scheiden der wegen met adjunct-directeur Gusta Korteweg en de aanstelling van toneelmeester Maurits Portier, die zich door de jaren heen zou ontpoppen tot “Ads grote steunpilaar”,¹¹⁵² was het aftreden van voorzitter Jan Wolff van significante betekenis. Uiteenlopende prioriteiten en differentiatie in bestuurlijke beleidsvisie ten opzichte van de onafhankelijke Stichtingen NMZ en Xenakis Ensemble waren debet aan een onvermijdelijke scheiding der geesten.¹¹⁵³ Wolffs afscheid betekende voor NMZ concreet dat een bestuurlijk convenant met de Amsterdamse Ijsbreker (en daarmee tegelijkertijd met de Stichting Gaudeamus) zou worden ontbonden. Na ruim vier jaar onder de paraplu van de ‘Randstad’ te hebben gebivakkeerd, moest NMZ bestuurlijk weer op eigen benen staan. Vanaf mei 1994 werd oud-cultuurwethouder en voormalig J&MZ-bestuurslid Gerrit Schoenmakers als opvolger van Jan Wolff benoemd. Henk Koch, de gepensioneerde directeur van de ZCR werd secretaris van de Stichting NMZ. Mede door de aanstelling van deze twee ervaren ‘cultuur-Zeeuwen’ zou het onder Wolff tot stand gebrachte op evenwichtige wijze kunnen worden gecontinueerd.¹¹⁵⁴

In het seizoen 1994/1995 werd er stilgestaan bij het 25-jarig jubileum van de Organisatie J&MZ/NMZ. Vanwege dit heugelijke feit schreef Breuker een ode aan zijn trouwe Zeeuwse vriend Van 't Veer, getiteld *Fijn Veertje* (Afb. VII.9). NMZ kwam tevens op de proppen met het

¹¹⁵⁰ PZC, 21 oktober 1994, p. 15.

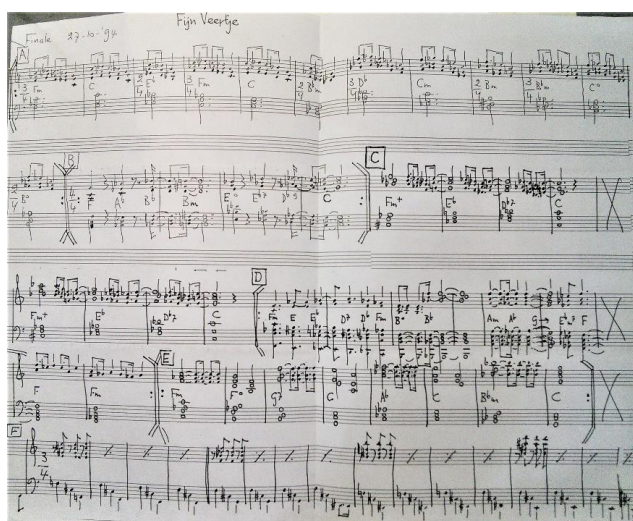
¹¹⁵¹ *Entr. acte* 3 (november 1994).

¹¹⁵² Interview met Zlovic (20 augustus 2015).

¹¹⁵³ “Ik beschouw de bestuursperiode als positief, maar laat mij niet langer in een vaarwater meenemen waarin ik mij niet thuis voel. Brief Jan Wolff aan Van 't Veer, 14 mei 1994, AJ/N.

¹¹⁵⁴ Positieve jaarrekeningen konden van 1990 tot 2003 worden gepresenteerd. Overzicht vaste activa Stichting NMZ en Jaarverslag 2003, p. 10, AJ/N.

jubiläum-cahier *Centrum Nieuwe Muziek 1969/1994*¹¹⁵⁵ en de cd *25 jaar Nieuwe Muziek in Zeeland: een bloemlezing* “waar NMZ 25 jaar activiteit in zeventig minuten laat stollen”.¹¹⁵⁶ Als omlijsting van dit geheel werden twee beiaardwerken van Breuker gekozen. Het ‘postludium’ werd gevormd door de J&MZ-compositieopdracht uit 1977: *Carillonstuk 3*. Als ‘preludium’ suggereerde Breuker aan Van ‘t Veer: “Ik kan je wel een rasbeiaard kumpsootsie bezorgen, getutteld ‘GUTS’. Moed, durf, doordouwen, tranen. Eenzaamheid boven in die hoge kerk duiventil. Es wird geschickt. Leuk om uit te voeren op 2e Kerstdag, als ik bewusteloos uit de goot word gevist of 3e Pinksterdag als ik inslaap. Al die dati, je wordt er nerveus van...”¹¹⁵⁷

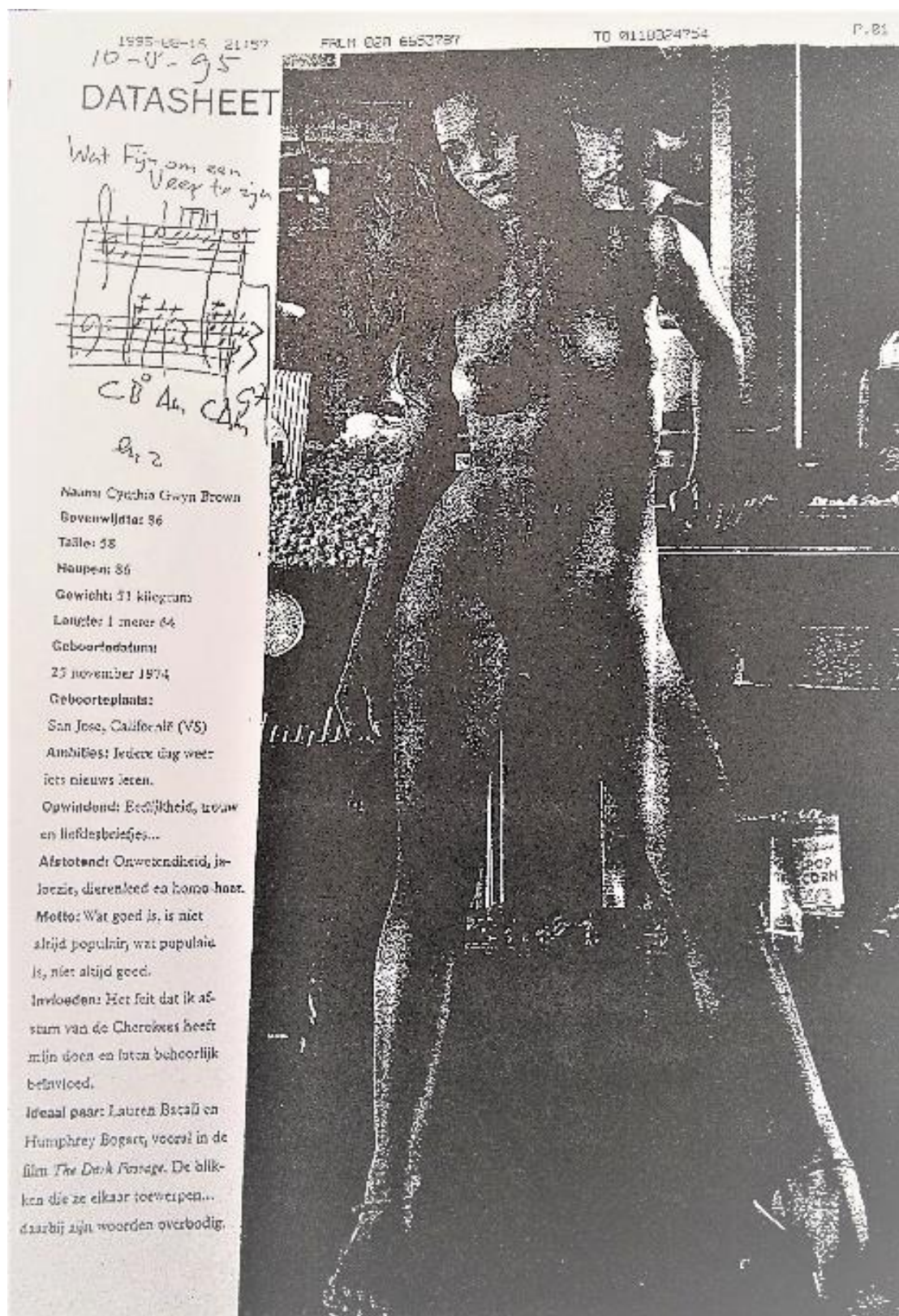


Afb. VII.9. Manuscript van Breukers *Fijn Veertje* (1995). AJ/N.

¹¹⁵⁵ Deze uitgave in eigen beheer bevatte een onvolledig activiteitenoverzicht per jaar, foto's en een lijst met ten gehore gebrachte en op tape gedocumenteerde composities.

¹¹⁵⁶ *PZC*, 31 maart 1995, p. 19. BVHaast CD9501. Inhoud: *Guts* (1978), Breuker, S. Tamminga (beiaard); *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. 17 (1936), Wyschnegradsky, G. Madge, K. Körmendi, S. Bradshaw, J. Tilbury (piano); *Secondo concerto per oboe* (1991), Francesconi, XE o.l.v. D. Masson, E. Rombout (hobo, musette, Engelse hoorn); *Les yeux sans sang* (1984) (delen 1 en 4), Galas; *Boogie woogie etude* (1943), Gould, G. Madge (piano); *Joplin* (uit *Zeeland Suite*) (1977), Cuyper, W. Breuker (solo); *Psappha* (1975), Xenakis, J. Faber (slagwerk); *Klompen* (1986), Van Manen & Trimpin; *Le fleuve magique* (1980), Scelsi, F.M. Uitti (cello.); *Projection I* (1950), Feldman, F.M. Uitti (cello); *Composing, painting, and audiences* (1987), Feldman; *Carillonstuk 3* (1977), Breuker, S. Tamminga (beiaard). Vgl. *de Volkskrant*, 19 mei 1995, p. 25: “Het aardige van deze collectie is dat juist de stukken zijn uitgezocht die een onmiskenbare ‘Middelburg’-signatuur hebben. Hetzij omdat ze zijn gemaakt door componisten die een nauwe band hebben met het festival; hetzij omdat de composities direct gerelateerd zijn aan de Middelburgse locaties. [...] Voor degenen die erbij waren is het een familiealbum vol dierbare herinneringen.”

¹¹⁵⁷ Fax van Breuker aan Van ‘t Veer, 8 juli 1993, AJ/N. Bij *Guts* (1978), wordt de musicerende beiaardier bovendien uitgenodigd: “luid meezingen, zelf een tekst bedenken is nog beter: onderwerpen bijv. borde-len, hoeren, geilheid, corruptie etc.”.



Afb. VII.10. Een stenografische ode aan Van't Veer door Willem Breuker op bijzonder notenpapier: fax van Breuker aan Van't Veer, 16 augustus 1994, AJ/N.

VII.6. Beeldvorming door Wim Riemens en zwanenzang van Leo Cuypers

Kort voor de officiële uitgave van de genoemde jubileum-cd overleed half februari 1995 aan de buitengewoon zeldzame ziekte Creutzfeldt-Jakob degene, die op wel zeer letterlijke wijze de beeldvorming van *J&MZ/NMZ* heeft bepaald: Willem Laurens (Wim) Riemens (1933-1995). Deze internationaal (h)erkende Middelburgse fotograaf, van wie het Museum of Modern Art in New York, het Musée Niépce in Chalon sur Marne, en het Schweitzer Kameramuseum in Vevey werk in de collectie heeft,¹¹⁵⁸ was sinds 1958 werkzaam als fotojournalist. Eind jaren '60 vroeg Nico van de Boezem hem om de toen zo diverse en omvangrijke activiteiten van J&MZ beeldend te documenteren.¹¹⁵⁹ Riemens ontpopte zich snel als 'hoffotograaf' van de Zeeuwse avant-garde. Hij formuleerde zijn unieke procedé, "waarbij hij als een observator actie, spanning en emotie op naturalistische wijze wist te vangen".¹¹⁶⁰ In zijn boek *Locaties – On the spot* (1997) stelde hij:

Ik ben geen jager op superschone platen, ik ben een reiziger, de enige vraag die telt is: ben ik daar en daar op tijd? Je moet er zijn en het resultaat moet vertellen dat je er was. Je hebt je plaat kunnen maken, niet meer niet minder, geen ingewikkelde verhalen over artisticeit.¹¹⁶¹

Zo'n 25 jaar lang, met een ongekende drive, zowel gevraagd als ongevraagd legde de in Middelburg woonachtige Riemens 'vanuit de rol van de afzijdige toeschouwer' – doorgaans in zijn direct herkenbare en onuitwisbare zwart/wit-stijl, thuishorend in de rijke Hollandse traditie van een Wim Ruigrok, Cor Jaring en Dolf Kruger – ook bij J&MZ/NMZ datgene vast, wat hem persoonlijk de moeite waard leek. "Hij kwam onmiddellijk en vertrok pas wanneer hij zeker wist dat de juiste foto's gemaakt waren."¹¹⁶²

Vrij kort na diens vroegtijdige overlijden, componeerde Breuker voor zijn vriend Riemens *Zondags gesloten in vier kwartieren* (1997),¹¹⁶³ dat zijn première op het carillon van de Middelburgse Lange Jan beleefde.¹¹⁶⁴ Vervolgens organiseerde curator Lex ter Braak van de

¹¹⁵⁸ Curriculum vitae Wim Riemens, AJ/N.

¹¹⁵⁹ Interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015).

¹¹⁶⁰ *PZC*, 5 maart 1997, p. 15. Vgl. Wim Riemens, *Locaties / On the spot*. (Abcoude 1997).

¹¹⁶¹ *Ibid.*

¹¹⁶² Programmatoelichting *Splendid Isolation*, AJ/N.

¹¹⁶³ *PZC*, 7 juli 1997, p. 7: "Gedeelten hiervan zijn gedurende de manifestatie bij het verstrijken van de kwartieren en de uren te horen".

¹¹⁶⁴ DAT (Digital Audio Tape) 126, AJ/N.

Middelburgse Vleeshal in diezelfde periode de tentoonstelling ‘Splendid Isolation’ om het roemruchte Middelburgse avant-garde verleden via een eerbetoon aan Riemens voor een groot publiek tastbaar te maken. Hierbij werd geselecteerd werk getoond dat de fotograaf in het kader van de Middelburgse ‘Kunstdriehoek’ – J&MZ/NMZ, Forum en De Vleeshal – in de jaren ’70 en ’80 had vervaardigd. De organisatie van de Vleeshal lichtte deze Middelburgse artistieke bloeiperiode van een gelukkige historische en geografische samenloop van rust in beweging en beweging in rust, door de lens van Riemens op zo’n onnavolgbare wijze verbeeld, aldus toe:

Dat deze evenementen in Middelburg plaatsvonden is natuurlijk in de eerste plaats te danken aan de gedrevenheid en het doorzettingsvermogen van de initiatiefnemers. Daarnaast speelden de ligging en het karakter van de stad een belangrijke rol: een stad met een rijk cultureel verleden, geborgen in de rust en het isolement van de eilanden. Dat droeg ongetwijfeld bij aan het bijzondere, informele en tegelijk hoogwaardige van de gebeurtenissen en gaf die tegelijk een extra schittering en glans.^[1165]

Het is een groot geluk geweest dat Wim Riemens, bijna als een chroniqueur, deze geschiedenis van de stad en de kunst in al zijn facetten heeft vastgelegd.¹¹⁶⁶

In de zomer van 1995 stortte NMZ zich wederom op een cd-productie, nu met Leo Cuypers in de hoofdrol. Cuypers, die na zijn bezoek in 1985 bijna een decennium lang niet voor de Zeeuwse Stichting had opgetreden, was vanwege uiteenlopende gezondheidsklachten (een melange van overmatig drankgebruik, podiumvrees en reumatische aandoeningen) in die tijdspanne maar zelden muzikaal actief geweest. Relevant in dit geval is de viering van het 10-jarige jubileum van zijn *Zeeland Suite* in september 1987, waar hij samen met de Zeeuwse formatie Sint Juttemis (met onder meer Dies Le Duc en Rob Maaskant) concerteerde en een cd-opname maakte.¹¹⁶⁷

In 1994 beleefde Cuypers echter een opvallende comeback als pianist/componist met zijn soloalbum *Hotel Maastricht* (1994) en de NMZ-festival-opdracht *Mondriaan Suite voor piano solo* (1994). De zomer daarop kwam Cuypers wederom naar Middelburg om aldaar zijn *Songbook* (1995) – improvisaties rondom gecomponeerde thema’s uit de jaren ’80 – op te

¹¹⁶⁵ <https://vleeshal.nl/en/exhibitions/wim-riemens> (bezoekt 13-08-2018).

¹¹⁶⁶ Programmatoelichting ‘Splendid Isolation’, AJ/N.

¹¹⁶⁷ De Zeeuws-Vlaamse galeriehouder Roby Bellemans nam zowel het initiatief als de productie (label *BVHaast*) voor zijn rekening. *PZC*, 7 oktober 1988, p. 15. Op 8 oktober 1988 speelde het gezelschap het werk nogmaals in *Porgy & Bess* Terneuzen. *PZC*, 10 oktober 1988, p. 7.

nemen. Toneelmeester Maurits Portier van NMZ, die Cuypers gedurende zijn verblijf op sleeptouw nam, memoreerde over dit laatste belangwekkende Middelburgse wapenfeit van het Maastrichtse ‘enfant-terrible’:

Het was erg warm die zomer en we hadden de Steinway met ventilatoren erbij in de zaal gezet, maar voor Leo was het vooral van belang dat er koude witte wijn stond. Om 11 uur ‘s ochtends begon hij daaraan en tussendoor moest ik met hem gearmd naar de koffieshop lopen. In de avond vroeg hij of er nog wat te neuken viel, maar of dit gelukt was... ik betwijfel het. Na drie dagen opname – het was eigenlijk een wonder dat hij overeind was gebleven en het allemaal kon onthouden – vond een afsluitend concert in de tuin van de KDM plaats dat ik in zijn geheel heb opgenomen.¹¹⁶⁸

Na het beluisteren was Cuypers ingenomen met het resultaat van zijn *Songbook*, waarbij hij uiteindelijk de ‘live-opname’ prefereerde.¹¹⁶⁹ De comeback van Cuypers was van korte duur, want nadat hij in januari 1998 tijdens een duo-optreden met altsaxofonist Paul van Kemenade “binnen tien minuten stomdronken van het [Tilburgse] muziekpodium Paradox viel”,¹¹⁷⁰ eindigde daarmee zijn carrière definitief. De geplande optredens van deze reeks (zoals voor NMZ op 17 januari 1998) werd om ‘veiligheidsredenen’ opgevangen door pianist Jeroen van Vliet. Een ultieme poging van NMZ om een vruchtbare samenwerking met de “componist en mischmacher” te initiëren,¹¹⁷¹ nu in de vorm van de opera *Paarlen voor de kleinen* als klapstuk voor het FNM2000, bleef steken in goede bedoelingen.¹¹⁷²

Van de immense waardering en dankbaarheid die Cuypers voor de Zeeuwse Stichting voelde, maakte hij geen geheim: “Weet dat het echte bewijs van mijn hoge pet die ik van jullie op heb besloten ligt in het feit, dat de top twee van beste dingen die ik ooit gemaakt heb bij

¹¹⁶⁸ Interview met Maurits Portier (28 mei 2015).

¹¹⁶⁹ *NRC*, 18 september 1995: “Onlangs heb ik het materiaal digitaal vastgelegd in een studio in Middelburg. Maar wat gebeurde er: na afloop was er een vrolijke party, waarop ik nog wat zou spelen op de Bösendorfer. Toevallig was er iemand die daarvan opnamen maakte en toen ik die later hoorde, was ik zo verrukt dat ik ter plekke besloot om die uit te brengen [op BVHaast9502] in plaats van die keurig gemonteerde studio-stukken.” Vgl. *De Limburger*, 23 september 1995. De studio-versie telde 31 nummers, de live-opname 17. Vgl. de cd van Leo Cuypers, *Songbook*, opname 5 augustus 1995 in de KDM CNM te Middelburg, AJ/N.

¹¹⁷⁰ www.jazzhelden.nl (bezoekt 11-08-2018).

¹¹⁷¹ Zoals Cuypers zichzelf noemde in zijn brieven gericht aan Van 't Veer. AJ/N.

¹¹⁷² Het werk zou worden uitgevoerd door WBK, een kinderkoor o.l.v. G. Mingelen en enkele solisten. Totaalbegroting van het project: f 30.000,-. Vgl. fax van NMZ aan de kunstredacties, 20 januari 1999. Zie ook contract NMZ / Leo Cuypers, 15 januari 1998, AJ/N.

jullie vandaan komt.”¹¹⁷³ Hiermee doelde de Nederlandse jazzmusicus van de buitencategorie op de coproducties *Zeeland Suite* (1977) en *Songbook* (1995).

VII.7. Groots opgezette producties: *Oresteia* van Xenakis en *Psalm 122* van Breuker

Direct na de opnames van Cuypers’ *Songbook* trof NMZ voorbereidingen tot verwezenlijking van FNM95. Als centraal werk werd het muziektheaterstuk *Oresteia* (1965/66) van Xenakis naar bronteksten van Aischylos (ca. 525-456 v. Chr) in een semi-scenische uitvoering geprogrammeerd,¹¹⁷⁴ gecomplementeerd door de *Oresteia-Suite* (1976).¹¹⁷⁵ Aanvankelijk was het de bedoeling om de theater-regie voor deze productie van f 275.000¹¹⁷⁶ (tevens bedoeld als slotmanifestatie van de Zeeland Cultuurmaand) in handen te leggen van Lodewijk de Boer,¹¹⁷⁷ maar uiteindelijk werd gekozen voor samenwerking met Theatergroep Hollandia en regisseur Johan Simons.¹¹⁷⁸ Voor een live-registratie werd de NPS-televisie met regisseur Hans Hulscher al in een vroeg stadium betrokken.¹¹⁷⁹ Ook kon de 73-jarige Xenakis als eregast voor de zesde en tevens laatste keer naar Zeeland worden gehaald.¹¹⁸⁰ De recensies van deze voor NMZ-begrippen zeer omvangrijke productie in de Grote Kerk Veere (in het vervolg: GKV), in aanwe-

¹¹⁷³ Brief Cuypers aan Van ’t Veer, ongedateerd, AJ/N. De brief is geschreven na de opnames van zijn *Songbook*, want Cuypers vermeldt: “het Songbook mag niet ongemonteerd blijven, ook het samenstellen is een deel van het project.”

¹¹⁷⁴ Vgl. brief J&MZ aan Boosey & Hawkes, 19 mei 1980, AJ/N. Reeds ter gelegenheid van het FNM81 speelde J&MZ met de gedachte om *Oresteia* uit te voeren. Uiteindelijk werd in 1987 de concertante Nederlandse première gegeven in de RK kerk te Vlissingen (XE, KNM o.l.v. Kerstens). In 1989 werd het werk nogmaals in Lille gespeeld (XE, KNM o.l.v. Tabachnik).

¹¹⁷⁵ Bestaande uit de delen *Agamemnon*, *Choephores* en *Eumenides* en de drie losse werken *Kassandra* (1987), *Rebonds* (1988) en *La Déesse Athéna* (1992).

¹¹⁷⁶ Begroting FNM onderdeel *Oresteia*, AJ/N.

¹¹⁷⁷ Voorstel voor de Zeeland Cultuurmaand 1995, AJ/N.

¹¹⁷⁸ Voor medewerkers, zie APPENDIX.

¹¹⁷⁹ Zie voor een registratie van deze productie (inclusief interview met Xenakis):

www.youtube.com/watch?v=Lj3B83xjZAI (bezoekt 12-08-2018).

¹¹⁸⁰ Interview met Maurits Portier (28 mei 2015): Na 1976, ‘77, ‘82, ‘84 en ‘86 werd Xenakis ook in 1995 “met het allergrootste respect door Ad ontvangen, want zo was hij op zijn beurt ook eens een keertje nederig, hahaha.” Interview met René Nieuwint (7 mei 2015): “Xenakis stelde zich tijdens de dagelijkse repetities terughoudend op en bleef altijd zeer beschaafd, ook als hij het ergens niet mee eens was. [...] Het kinderkoor aan het einde van *Oresteia* werkte in mijn beleving prachtig als verstillend en eenvoudig geponeerd contrast tegen al het voorafgaande geweld.”

zigheid van prominenten als OC&W-minister Ritzen,¹¹⁸¹ waren overwegend positief. Ernst Vermeulen van het *NRC* schreef aldus:

‘Meng uw jubel met onze zang’ inviteren Atheense vrouwen en kinderen, van wie sommige in Zeeuws kostuum gestoken en dat was beslist niet aan dovemansoren besteed, want nergens heeft Xenakis zo’n trouwe aanhang als juist in Zeeland, dankzij de niet aflatende inspanningen van het Festival Nieuwe Muziek. Gejubel is ook op zijn plaats voor de vormgeving door Theatergroep Hollandia in deze ook uitzonderlijk fraaie ambiance, waarbij de gehele kale kerkrimte wordt bespeeld. Spectaculair zijn de plateaus – het koningspaar zit zes meter hoog. De indrukwekkendste stelling is die waarop Johan Faber de later door Xenakis toegevoegde slagwerksolo Rebonds vertolkt – een ouverture als één lange oorlogskreet. Slechts op een enkel punt schoot men tekort. Het legatissimo dat Xenakis van de blazers eist, valt nauwelijks te realiseren, zeker niet door de hobo. Toen ik Xenakis daarover aan de tand voelde, lachte hij: ‘Nu niet, maar wacht maar in de 21ste eeuw’. Xenakis wordt gefascineerd door de rituele kracht van het antieke theater, maar is en blijft in de eerste plaats futurist.¹¹⁸²

Voortbordurend op dit succes zou NMZ deze productie ook (maar tevergeefs) voor de Olympische Zomerspelen 2004 te Athene als culturele manifestatie aanbieden.¹¹⁸³

Ondanks het waarschuwend vinger-tje van de Raad voor Cultuur “dat bij de stichting de neiging bestaat, groots opgezette projecten te beginnen, [waartoe] de organisatie in de huidige opzet onvoldoende toegerust lijkt te zijn”,¹¹⁸⁴ sprak NMZ “de hoop [uit], om hier een traditie van te maken.”¹¹⁸⁵ Want na de uitvoering van Xenakis’ *Oresteia* in 1995 zou de GKV het jaar daarna wederom het toneel vormen van een groots opgezet productie. In eerste instantie werd ingezet op een langgekoesterde wens van Van ’t Veer: de opera *Le Racine* (1980) van Bussotti. De componist gaf er blijk van, erg geroerd te zijn door de niet aflatende inspanningen van de stugge Zeeuw.¹¹⁸⁶ Maar voor dit plan kwam geen subsidie vrij.¹¹⁸⁷

¹¹⁸¹ Vgl. AJ/N: tevergeefse uitnodigingen voor *Oresteia* gingen uit naar koningin Beatrix, prins Claus, ministerpresident Kok en de ministers Borst, Boer en Sorgdrager.

¹¹⁸² *NRC*, 16 oktober 1995.

¹¹⁸³ Fax van Van ’t Veer aan de Nederlandse ambassade Athene, ongedateerd, AJ/N.

¹¹⁸⁴ *PZC*, 23 mei 1996, p. 18.

¹¹⁸⁵ *PZC*, 29 augustus 1996, p. 29.

¹¹⁸⁶ Vgl. brief Bussotti aan Van ’t Veer, 14 november 1995, AJ/N: “Vôtre perseverance sur ce project depuis 15 ans me touche vraiment beaucoup!” Brief Van ’t Veer aan Bussotti, 27 oktober en 21 november 1995, AJ/N, waar de vraag bij Bussotti werd neegelegd, om het werk in een kamerorkest-bezetting uit te laten voeren door het XE, regie J. Simons, decor Natasja Boezem.

Een alternatief diende zich vervolgens aan in de vorm van een gezamenlijke productie met de Prof. dr. G. van der Leeuw-stichting (compositie-opdrachtgever), de componist Breuker en de tekstschrijver en theoloog Karel Deurloo (1936). Breuker en Deurloo “die elkaar via Deurloo’s dochter Hermine kenden, die in het WBK speelde”,¹¹⁸⁸ sloegen de handen ineen om iets geheel anders op de planken te brengen: een eigengereide vertolking van de oudtestamentische vredespsalm 122. Uit dit plan kristalliseerde een alleszins opmerkelijke combinatie van ‘coöpererende elementen’ uit, waarbij Breuker tot grote bewondering van de eigenaar van het Middelburgse draaiorgel een ‘orgelboek’ schreef.¹¹⁸⁹ René Nieuwint van het KNM vertelde over dit onorthodoxe wordingsproces van een uiteindelijk 14-delig werk:

De muziek – en dan met name de koorpartituur – werd fragmentarisch, in basisnoten aangeleverd door Willem, die deze gedeeltelijk liet arrangeren door Henk de Jonge en Lorre Lynn Trytten van het WBK. Tijdens het repetitieproces was er tussen Breuker en dirigent Kerstens genoeg respect, met als bekroning een aantal geweldige concerten, waarbij de vele op het eerste oog tegenstrijdige elementen wonderwel samen gingen. De vaak zo karakteristieke, rebelse en recalcitrante klanken van Breuker maakten in de Psalm met regelmaat plaats voor momenten van verstilling en ontroering, welke door de authentieke sfeer die de GKV uitademde nog werden versterkt.¹¹⁹⁰

Naast drie uitvoeringen van *Psalm 122* – inclusief theaterbeeld en een oudtestamentische markt, ontworpen door Gerard Hali, met spijzen, dranken en muziek van Klezmokum o.l.v. Burton Greene – goed voor een totaal budget van ruim twee ton,¹¹⁹¹ stond het FNM96 daarop voornamelijk in het teken van het werk van de toen onlangs overleden Toru Takemitsu. Ter

¹¹⁸⁷ Brief Fonds voor de Podiumkunsten aan NMZ, 22 december 1995, AJ/N.

¹¹⁸⁸ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015).

¹¹⁸⁹ Van ’t Veer beschrijft zijn bezoek aan André de Boer, eigenaar van het Middelburgse draaiorgel als volgt: “Enigszins geschrokken dat ik met enkele meters streepjes binnenstapte ging hij verbaasd zitten op zijn bij de rommelboer gekochte stoelen. Zijn lieve vriendin bracht hem enkele witte boterhammen met jam en kaas en een bakje koffie verkeerd in een mok van de rommelmarkt. Zijn keurig gesneden snor werd smaller en smaller en hij lachte en proeste tegen zijn welvarende vriendin die zojuist ook zo’n heerlijke boterham naar binnen smakte. André [over Breuker]: “die man weet wat hij wil zeg gosjedorie die man weet wat ritme is, allemachtig. [...] Ik heb gezegd dat ik het doe, dat avontuur moet ik beleven. Een psalm zeg kom nou geloof je het zelf?, die weet er wat van zeg, dat is geen amateur, dat kan je wel zien.” Brief Van ’t Veer aan Breuker, 15 september 1996, AJ/N.

¹¹⁹⁰ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015): “In Ons Centrum voor Nieuwe Koormuziek in de Posthoornkerk hebben we (op 12 t/m 14 februari 1998) Psalm 122 van Breuker opgenomen.”

¹¹⁹¹ Totale kosten: f 208.334,74. Afrekening *Psalm 122*, 10-12 oktober 1996 te Veere, AJ/N.

nagedachtenis van deze (menigmaal tevergeefs geïnviteerde) grote Japanse componist organiseerde de Stichting een drietal concerten, die onder meer werden uitgevoerd door het Xenakis Ensemble en het Xenakis Strijkkwartet (vanaf 1999 Francis B. Kwartet).¹¹⁹² Voorts werden in samenwerking met het Filmmuseum Amsterdam en het Rotterdamse podium Lantaren Venster (waar Leo Hannewijk destijds werkzaam was) rolprenten getoond, waarvoor deze veelzijdige meester de muziek had gecomponeerd.¹¹⁹³

VII.8. Een cultureel fossiel met structurele subsidie

De Stichting NMZ zag zich op programmatisch vlak sedert 1990 geconfronteerd met het koesteren van een geïmproviseerde traditie. De prominente kunstenaars die in de jaren '70 en '80 zo'n fundamentele bijdrage hadden geleverd aan de opbouw en faam van J&MZ/NMZ waren door overlijden weggevallen, zoals Morton Feldman (1987), Giacinto Scelsi (1988) en John Cage (1992) of hadden hun artistieke hoogglans verloren, zoals Leo Cuypers en Silvano Bussotti, maar ook Breuker en Xenakis. Ondanks enkele nieuwe impulsen van kunstenaars als Luca Francesconi, en Michael Nyman kon het laaiende culturele vuur dat ruim twee decennia in Middelburg had gewoed niet meer tot diezelfde intensiteit worden opgepookt. Daarnaast zocht de in 1996 rustig voortkabbende Zeeuwse Stichting aansluiting bij het ontstane landelijke nieuwe muziekcircuit, waardoor de autonoom-creatieve pioniersgeest van waaruit zo veel originele initiatieven waren ontsproten verder in slaap sukkelde.

Parallel aan deze ontwikkelingen werd het voor lokale politici 'bon ton' om zich te vertonen bij activiteiten van NMZ, de eens zo versmadede club die "elk jaar goed was voor een rel".¹¹⁹⁴ Hoewel de Stichting zich de nodige moeite getroostte, deze personen binnen haar muren te krijgen, bleken er met name bij Van 't Veer frustraties te leven, die hij – met name aan zijn vriend Breuker – op niets en niemand ontziende wijze ventileerde.¹¹⁹⁵

¹¹⁹² Vernoemd naar de gulle donatrix Francis Bisdom uit Domburg.

¹¹⁹³ Zie APPENDIX voor getoonde films tijdens het FNM96.

¹¹⁹⁴ *Scheldebode*, 10 maart 1976, p. 1.

¹¹⁹⁵ Vgl. brief Van 't Veer aan Breuker, 17 oktober 1996, AJ/N. Met name na de concerten van *Psalm 122* was Van 't Veer bijzonder op dreef: "Laat Abe [van der Werff, van der Leeuw Stichting] opdonderen met Wim van Gelder [commissaris van de koningin] of Gert de Kok [gedeputeerde van cultuur], o wat weet hij het weer goed te vinden met zijn vriendjes. Als deze heren op kosten van de musici gratis kunnen drinken glijden ze onderuit – letterlijk viel de vriend van Van Gelder dronken onderuit, en hoe dronken was Bert Bakker [voormalige Amsterdams uitgever] en Yteke [Waterbolck,

Door de Haagse politiek werd de Stichting door haar voor-elk-wat-wils-programmering tot aan keurig sluitende jaarrekeningen plotseling rijp bevonden voor subsidie van structurele aard. Vanaf 1997 werd de stichting NMZ, “een belangrijk steunpunt in het circuit van moderne muziekpodia in een provincie, die toch al niet rijk bedeed is met hoogwaardige culturele voorzieningen”,¹¹⁹⁶ voor het eerst in haar geschiedenis op advies van de Raad voor Cultuur en tot blijde verrassing van Van ’t Veer opgenomen in het Meerjarenkunstplan (Cultuurnota 1997-2000) van het ministerie van OC&W.¹¹⁹⁷ Op deze wijze was de ontwikkelingsgang van experiment naar establishment “van dat rebellerende clubje uit de achtersteeg [...] tot een instituut”,¹¹⁹⁸ zowel programmatisch als financieel een tastbare realiteit geworden.

Raad voor Cultuur] vrijdagavond. Nou ga zo maar even door ik krijg een vieze koffie smaak in mijn mond wat zal die man vies zijn in zijn broek. Wim van Gelder en het Anjerfonds of Prins Bernhard fonds laat mij niet lachen, eindeloos veel brieven van Gerrit [Schoenmakers aangaande de aanschaf van een klavecimbel]... Zijn mevrouw Mieneke – zie ook mijn aantekening naar het bestuur over deze voorzitter van de Zeeland Nazomer Festivals – de club van de samenwerking – oh, oh wat aardig zijn we weer met z’n allen, maar volgend jaar toch maar weer een opera uit 1937 van die oude klassieke zak uit Engeland, Vaughan Williams, leuk toch een opera over een oud vissersdorpje? en dat door de amateurs van het Zeeuws Orkest en het groot symfonische boerenkoor. [Vgl. *PZC* 17 januari 1997, p. 10: voor de opera 1-acter *Riders to the Sea* (1932) van Vaughan Williams werd uiteindelijk geen honorering verleend]. [Gedeputeerde van cultuur] Gert de Kok, oh ja die man die onze aanbeveling van de Raad voor Cultuur inpikt. *f* 100.000 weg naar de provincie. We liggen momenteel in gerechtelijk proces met die man. Onbeschoft hoe die mensen met onze aanbeveling er van door gaan voor een lekker samenzijn in en met Vlaanderen, Brabant en Limburg. Gert, oh ja die man die nog nooit een avondje nieuwe muziek heeft meegemaakt. O Gert die man die je bij het straattheater Vlissingen ziet hossen bij de naakte meisjes uit Brazilië. Je lieve vriendin Greetje Dijk-Sturm [VVD-gemeenteraadslid] zou vrijdag komen maar had geen zin in de rij te staan dus bleef maar gewoon weg. Mevr. Van Brummelen [Middelburgse wethouder financiën] – vraag maar eens aan [Aldo] Van Eyck wie dat is – moest donderdag in de rij staan en is/was boos.”

¹¹⁹⁶ *PZC*, 23 mei 1996, p. 18.

¹¹⁹⁷ *Ibid.* en *PZC*, 4 december 1996, p. 15: “Gelet op het raadsadvies en gezien de positieve ontwikkeling die uw stichting in de afgelopen periode heeft doorgemaakt, heb ik naast de verhoging van het structurele budget [tot en met het jaar 2000] een jaarlijks bedrag van *f* 50.000,- ook mijn jaarlijkse bijdrage aan de provincie Zeeland verhoogd met *f* 100.000,-. Zoals ik u liet weten is dit bedrag mede (!) bedoeld voor de nieuwe muziek”. Brief staatssecretaris OC&W Nuis aan NMZ, 16 oktober 1996, AJ/N.

¹¹⁹⁸ *PZC*, 21 oktober 1994, p. 15.

VII.9. Het ontglippen van de identiteit en ‘die Wendehälse’ der politiek

Het in de jaren '70 en '80 door de lens van Riemens weergaloos gevangen avant-gardistische, caleidoscopische cultuurbeeld van Middelburg maakte in de jaren '90 plaats voor een vrij statisch en voorspelbaar aanzicht dat Van 't Veer treffend schetste als “de rustige aanpak, die past in de tijdgeest.”¹¹⁹⁹ Hij vervolgde met een zekere gelatenheid:

Voor mensen, die geen kennis hebben gemaakt met de klanken van deze eeuw, zijn er nog voldoende verrassingen te brengen. Iedereen die voor de eerste keer zegt: kom, ik stap de Kloveniersdoelen eens binnen, komt hoe dan ook in een avontuur terecht. [...] Zoals de zaken er nu voorstaan, denk ik dat Nieuwe Muziek zich in Middelburg tot een gevestigd instituut heeft ontwikkeld. Het beeld van dat rebellerende clubje uit de achtersteeg is voor een groot deel verdwenen.¹²⁰⁰

De Stichting erkende in haar beleidsnota 1997-2000 ook dat de tijden qua vraag en aanbod op cultureel gebied waren veranderd, dat verzadiging had toegeslagen en de oude bewandelde paden van artistiek succes inmiddels onbegaanbaar waren geworden.¹²⁰¹ Terugblikkend stelde Van 't Veer toe: “Het FNM was inderdaad een uitgekakte beweging.”¹²⁰²

Eenzijds werd NMZ vanwege haar positieve institutionele ontwikkelingen vanaf 1997 opgenomen in een landelijk subsidiestelsel voor podia van nieuwe muziek, maar anderzijds schiep dit ook meteen een verplichting jegens de verstrekker. Deze uitte zich in een publiekelijke vermaning door cultuurgedeputeerde Gert de Kok tijdens de openingstoespraak van het

¹¹⁹⁹ *Ibid.*

¹²⁰⁰ *Ibid.*

¹²⁰¹ Kantekening (anon.) bij de bestuurlijke beleidsnota NMZ 1997-2000, AJ/N: “Van NMZ wordt door het provinciaal bestuur van Zeeland en het ministerie van OC&W gevraagd eigenzinnig te programmeren en zich te onderscheiden van andere podia voor de hedendaagse muziek. NMZ vindt die vraag – zelfs subsidie-voorwaarde – terecht. Het heeft zichzelf steeds die uitdaging gesteld. Maar tegelijk moet zij er de aandacht voor vragen, dat dit anno 1997 heel wat lastiger is dan halverwege de zeventiger jaren, toen NMZ nog J&MZ heette. J&MZ was toen een van de weinige podia voor nieuwe muziek in het land. Bijna alles wat ze bracht was nieuw. Het FNM was uniek. Het trok bezoekers uit het hele land, ook omdat muziekrecensenten van de landelijke pers naar Zeeland moesten komen om van dit nieuwe kennis te kunnen nemen. Nu zijn er negen podia voor hedendaagse muziek in Nederland. Daarmee is het per definitie al moeilijker geworden om zich te onderscheiden. Bijna iedere week is er wel ergens een festival. Daardoor heeft dit fenomeen veel van zijn wervingskracht verloren. Kortom, de formule van de jaren zeventig en tachtig, hoe aantrekkelijk ook in de herinnering, werkt nu niet meer.”

¹²⁰² PZC, 22 april 2004, p. 12.

FNM97. Na de aanwezigen te hebben getrakteerd op de bureaucratische perikelen rondom de subsidieverdeelsleutel tussen gemeente en provincie, waarin hij strategisch preludeerde op de provinciale cultuurnota 1998-2000 *Boven het maaiveld*,¹²⁰³ stelde hij: “NMZ dreigt een beetje in te slapen. Dat kan gevolgen hebben voor de subsidie. Blijf rebels, blijf vernieuwend, blijf tegendraads, blijf oorspronkelijk.”¹²⁰⁴

In kader van de ‘culturele drang tot progressiviteit’ leken de rollen tussen Provincie en Stichting van weleer omgedraaid. In de cultuurnota opperde de Provincie, geïnspireerd door het landelijk beleid, zelfs:

Het opnieuw opnemen van de laboratoriumfunctie (het experiment) achten wij van groot belang omdat dit in het verleden een van de pijlers was waarop de Stichting haar autoriteit en uitstraling, nationaal en internationaal, op het terrein van de nieuwe muziek heeft verdiend.¹²⁰⁵

De associatie met de term ‘Wendehals’, een doorgaans universeel politiek fenomeen dat zich manifesteerde in de vaporiserende DDR rondom de Wende van 1989, dringt zich op bij een dergelijk opportunistische beleidsvoering waar omwille van een rijkssubsidiebehoud datgene op bevoogdende toon wordt gepropageerd wat juist decennia lang direct om de hoek te vinden was geweest. Een uitspraak van Harry Mulish (1927-2010) is hier van toepassing: politiek zou zonder het slechte geheugen van de mensheid helemaal niet mogelijk zijn.¹²⁰⁶

Dat nam echter niet weg, dat NMZ in velerlei opzichten een “cultureel fossiel” was geworden.¹²⁰⁷ Voor FNM97, dat geheel in het teken stond van de 75-jarige jubilaris Xenakis, zou de Stichting zich zelfs de opmerking van de cultuurgedeputeerde over “rebelse vernieuwing en tegendraadse oorspronkelijkheid” kunnen aantrekken.¹²⁰⁸ Want de composities uit Xenakis’ laatste periode, zoals de te Middelburg in Nederlandse première gebrachte werken *Paille in the wind* (1992), *Plektó* (1993), *Kai* (1995) en *O-Mega* (1997), bezaten niet meer dat ongepolijste, die oer-intensiteit en die oorspronkelijke zeggingskracht, waarmee Middelburg (vaak in aanwezigheid van de componist) in de jaren ’70 en ’80 was overrompeld. En na enkele niet gemate-

¹²⁰³ *Boven het maaiveld* - uitgangspunten van het provinciaal cultuurbeleid Zeeland 1998-2000, AJ/N.

¹²⁰⁴ *PZC*, 21 juni 1997, p. 17.

¹²⁰⁵ *Boven het maaiveld* - uitgangspunten van het provinciaal cultuurbeleid Zeeland 1998-2000, p. 19.

¹²⁰⁶ <https://citaten-en-wijsheden.nl/1046> (bezoekt 27-04-2019).

¹²⁰⁷ *PZC*, 5 dec 1991, p. 4.

¹²⁰⁸ *PZC*, 21 juni 1997, p.17.

rialiseerde plannen voor de 21ste festivaleditie rondom de NMZ-huiscomponist,¹²⁰⁹ bestond het FNM97 uit een mix van zijn klassiekers (zoals *Persephassa* (1969), *Evryali* (1973), *Psappha* (1975), *N'Shima* (1975) *Dmaathen* (1976), *Akanthos* (1977), *Thallein* (1984)) en zijn nieuw werk (*Hunem-Iduhey* (1996) (omgekeerd 'Yehudi Menuh'), *Roscobeck* (1996) en de Nederlandse première van *Zythos* (1996). Xenakis, die dat jaar de Kyoto-prijs voor zijn gehele artistieke oeuvre ontving, was door zijn broze gezondheid niet meer in staat, een zevende keer in Middelburg te verschijnen.

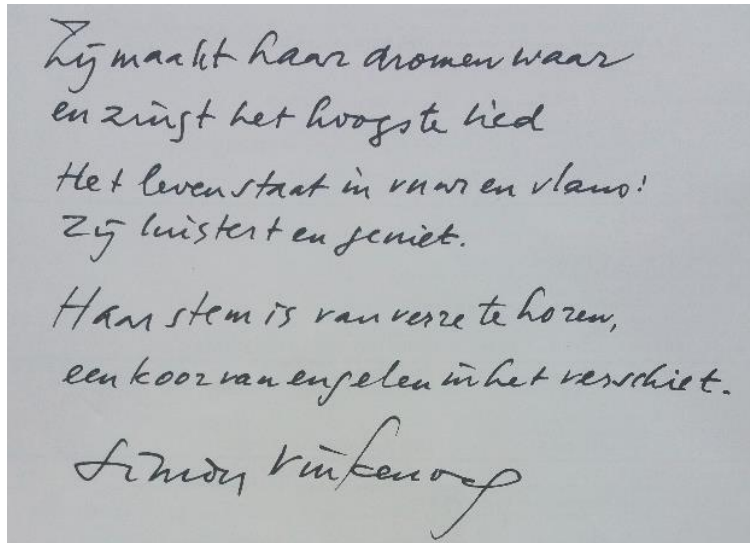
Na de productie van een drietal cd's in samenwerking met het label BVHaast¹²¹⁰ stond het FNM98 in het teken van 'Vrouwen in de Avant-garde'. Hoewel het Fonds voor de Podiumkunsten "twijfels had over de gekozen invalshoek van dit project",¹²¹¹ luidde het advies toch om f 64.000,- bij te dragen aan deze 22e festival-editie. Festival-opdrachten werden o.a. verstrekt aan Lorre-Lynn Trytten (*Nacky Zin Jive*), Barbara Monk-Feldman (*Pour un Nuage Violet*), Sonja Bo (1960, *Di scogli som mersi o nerocupi*), Jin Hi Kim (1957, *Agaat Slice for trio*) en Maaïke Nas (1972, *Nachtlicht*).¹²¹²

¹²⁰⁹ Zoals twee negatief beoordeelde projecten door het Fonds voor Podiumkunsten: het ambitieuze locatietheaterproject op Neeltje Jans, rondom de dichteres Sappho (totaalbegroting f 538.500,-; vgl. brief Fonds voor de Podiumkunsten aan NMZ, 1997, AJ/N); en 'Xenakis en zijn compositietechnieken' (begroting f 201.000,-; vgl. brief Fonds voor de Podiumkunsten aan NMZ, dossiernr. MUZ97 192, AJ/N). Tot slot had NMZ ook tevergeefs het plan bij directeur Van Vlijmen van het jubilerende HF (1947-1997) neergelegd om het XE in te schakelen bij een uitvoering van *Medea* (1967), of *Bacchanten* (1993). Brief Van 't Veer het HF, 6 juni 1996, AJ/N.

¹²¹⁰ BVHaast CD9803: *Psalm 122* Breuker (opname 12 t/m 14 feb. 1998, Amsterdam); Bvhaast CD9805: *À l'île de Gorée*, *Eonta* en *Paille in the Wind* Xenakis; BVHaast CD9903: *Waakvlam* Breuker, *Marimbaconcerto* Del Puerto, *O-Mega* en *Thallein* Xenakis (live-opname 1 jan. 1998, NMZ).

¹²¹¹ Brief Fonds voor de Podiumkunsten aan NMZ, dossiernr. MUZ981 444, AJ/N: "De commissie kon uit deze aanvraag niet destilleren hoe NMZ de positie van vrouwelijke componisten structureel wil verbeteren. De keuze van de componistes heeft desondanks de doorslag gegeven om tot een positief advies te komen."

¹²¹² Zowel Cecilie Ore als Caliope Tsoupaki moesten afzeggen. Brief Ore aan Van 't Veer, 13 oktober 1997; fax van Tsoupaki aan Van 't Veer, 12 april 1998, AJ/N. Voor programmering FNM98, zie APPENDIX.



Afb. VII.11. Het Festivalgedicht van Simon Vinkenoog in het kader van FNM98:
'Vrouwen in de Avant-garde'. AJ/N.

Kort na het FNM98 en de uiteindelijke plaatsing van Breukers putdeksel met inhoud getiteld *Time is an empty bottle of wine* in het Middelburgse 'Podio del Mondo per l'arte' (Graanbeurs) van beeldend kunstenaar Marinus Boezem,¹²¹³ werd de Stichting NMZ met geheel andere zorgen geconfronteerd. Begin maart 1999, exact een week na het even onfortuinlijke als onverwachte overlijden van Huub Kerstens,¹²¹⁴ sloeg het noodlot ook bij Van 't Veer toe. Zijn 'rechterhand' Maurits Portier licht toe:

Ik was destijds druk bezig om de tour naar Cyprus voor het XE voor te bereiden. Ad was reeds naar Amsterdam gegaan om de volgende ochtend te kunnen vertrekken, maar op 4 maart rond het middaguur werd ik gebeld door zijn vrouw met de mededeling dat hij meer dood dan levend in de auto op de grachten van Amsterdam was gevonden.¹²¹⁵

¹²¹³ "Verder heb ik met Boezem gesproken over het putje op zijn Podio. Dit moet ook maar eens gerealiseerd worden." Brief Van 't Veer aan Breuker, 7 november 1984, AJ/N. Vgl. www.youtube.com/watch?v=gdIm612XS5w (bezoekt 30-09-2018). Andere 'denkbeelden in hardsteen' zijn o.a. van Mass Moving (1976), W. Buijs (1977), T. Fox (1978) en A. van Eyck (1995).

¹²¹⁴ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015): "Huub moest 's avonds op de repetitie verschijnen van het theaterkoor, maar kwam niet opdagen waarop ik gebeld werd door de zakelijk leider. Na dat bericht vielen er bij mij een aantal dubbeltjes en zei ik tegen mijn vrouw: 'Huub is dood, ik weet het zeker'. Toen ben ik gelijk naar zijn woonboot gefietst en heb hem daar dood gevonden. Ik kende Huub erg goed, hij zat complex in elkaar, schreef veel composities met de dood als leidend thema, maar zei altijd dat hij een opgeruimd baasje was. Hij was een echte levensgenieter en had nog veel plannen, zoals zijn opera *Creon*, waarvan hij twee van de drie acten had voltooid."

¹²¹⁵ Interview met Maurits Portier (28 mei 2015).

Rondom Van 't Veers behoedzame re-integratie na een hersenbloeding werd er eind september '99 een tweedaags minifestival georganiseerd, onder de toepasselijke titel 'Nieuwe Muziek Leeft', waarop enkele weken later FNM99 van start ging.¹²¹⁶



Afb. VII.12. Affiche Nieuwe Muziek Leeft, ter ere van Ad van 't Veer.

Design: Barbara Jean. AJ/N.

¹²¹⁶ Hiervoor werd een tevergeefse aanvraag bij het Fonds voor de Podiumkunsten gedaan voor Xenakis' *Baccanten* uit 1993 (totaalbegroting f 350.000,-). Aanvraagformulier Fonds voor Podiumkunsten, De Baccanten, AJ/N; en Fonds voor de podiumkunsten aan NMZ, MYH 981 118, AJ/N. Voor FNM99 had NMZ ook 'Muziek en Filosofie' in gedachten (brief NMZ aan Provincie Zeeland, 26 september 1998, betreffende cultuureducatie 1999, AJ/N). Dit plan kwam terug in de lange termijnplanning van NMZ, om in het kader van de vestiging van de *Roosevelt Academy* studieprojecten op te zetten. (Vgl. planning NMZ 2005-2008, par. 9.6.6, Muziek en Filosofie, AJ/N).

Deze vijfdaagse compacte 23e festival-editie stond in het teken van Ferruccio Busoni (1866-1924), waarbij de muziek voornamelijk werd uitgevoerd door Busoni-specialist Geoffrey Madge, met lezingen door Svetlana Neytcheva, Sabine Lichtenstein en Ton Hartsuiker.

VII.10. Het grote zandkasteel: Grote Kerk Veere

Over Van 't Veers hernieuwde ervaringen met de Grote Kerk Veere (GKV), waar het mini-festival Nieuwe Muziek Leeft in 1999 deels plaatsvond, schreef hij aan burgemeester Adrie de Bruijn van Veere:

Tijdens dat evenement was mijn gedachte: waarom Nieuwe Muziek niet permanent in de Grote Kerk te Veere [...] Ik zal vereerd zijn, wanneer u mogelijkheden ziet voor een ‘aardverschuiving’ van de Stichting NMZ. De gemeente Middelburg kan haar Concert- en Gehoorzaal blijven verhuren aan de vele amateur-groepen, kan de Kloveniersdoelen ‘commercieel’ verhuren / verkopen en Veere heeft dan een goede (de beste) bestemming van een internationaal uniek monument.¹²¹⁷

Deze brief zou de jarenlange, moeizame gang in werking zetten van NMZ naar de GKV. Hierbij betrof het een gebouw “waarvan het interieur zwaar gehavend, kaal en leeg is, [maar dat] juist vanwege haar reusachtige zinloosheid voor de bezoekers zo aangrijpend is. Geen gebouw in ons land is zó liefdevol verwaarloosd en tegen de loop van de historie in ook zo hartstochtelijk in stand gehouden.”¹²¹⁸

Diverse argumenten speelden mee bij de wens om de Kloveniersdoelen te verlaten, zoals conflicten over (geluids)overlast,¹²¹⁹ een slechte ventilatie en ongunstige zonnestand.¹²²⁰

¹²¹⁷ Brief Van 't Veer aan De Bruijn, 5 oktober 1999, AJ/N.

¹²¹⁸ NRC, 22 december 2000.

¹²¹⁹ Ten eerste was daar het jarenlange conflict tussen Van 't Veer en buurtbewoner Jongepier, waar fysiek geweld met politie-interventie aan te pas kwam (zie brieven Van 't Veer aan B&W Middelburg, 1996 t/m 2004, AJ/N). Geluidsoverlast was ook een probleem: “Bij vorige optredens van Fra Fra en Sogomougo hebben wij heel wat klachten ontvangen, zodat de politie nu bij de poort staat en zo mogelijk bij de knoppen van de PA. We hebben hen echter gewaarschuwd dat daar stroom op staat... Het moet een rustige provincie blijven, maar, het lawaai van kermis, weekmarkt, vliegtuigen, kerkklokken, braderie, campings, ringrijden, motorboten, Duitse lolpraet, enz. dat mag allemaal doorgaan...” Vgl.: brief Van 't Veer aan Canon, BVHaast, 17 juli 1995, AJ/N.

Maar van doorslaggevende betekenis om de GKV te betrekken, was “[de wens om] bijzondere muziekprojecten in festivalvorm te realiseren, waarvoor een grotere zaal nodig is.”¹²²¹ En waarbij het Asko- en Schönberg Ensemble naar Zeeland zouden kunnen komen, want de zaal van de Kloveniersdoelen was daarvoor te klein.¹²²² Een ‘stuurgroep’, bestaande uit de Rijksgebouwendienst, het Ministerie van OC&W, de Provincie Zeeland en de Gemeente Veere gaf groen licht voor dit omvangrijke meerjarenplan.¹²²³ Vanuit het culturele adviesorgaan van het Rijk werd de hoop gekoesterd, dat de GKV een inspiratiebron voor NMZ zou gaan vormen, om wederom tot een avontuurlijkere, artistieke programmering te komen.¹²²⁴

In de Kloveniersdoelen programmeerde de Stichting ondertussen verder met wijd verspreide (van oktober tot januari) concerten in kader van FNM2000, waardoor van het eertijds stromende ‘festivalgevoel’ geen sprake meer was. Inhoudelijk boden de concerten van deze 24e editie – naast de levendige aanwezigheid van kopstukken uit de Nederlandse muziek als Louis Andriessen en Daan Manneke – voornamelijk ‘klassiek’ repertoire uit de 20ste eeuw, wat het ‘museale’ imago van NMZ leek te bekrachtigen.

Kort daarop, op 4 februari 2001, overleed Xenakis. ‘De laatste der Mohikanen’, wiens persoon naast die van Feldman en Scelsi (en in mindere mate Cage) zo cruciaal was geweest voor de reputatie van J&MZ/NMZ. Met een viertal In Memoriam Concerten in Middelburg, Berlijn, Veere en Tongyeong (Zuid-Korea) zou de stichting deze met een haast mythische verering omgeven ‘patroonheilige’ een muzikale laatste eer bewijzen.¹²²⁵ Der twee volgende festivaledities lagen ongebruikelijk dicht op elkaar. Voor FNM2001 werd het begin jaren ’80 gebezigde thema ‘Dichter bij Jazz’ opgepakt; FNM2002 zocht aansluiting bij de landelijke viering van de 400e geboortedag van het vermoedelijk hyperkapitalistische en meest waarde-

¹²²⁰ Interview met Gerrit Schoenmakers (22 april 2015): “In de zomer was het een oven in de Kloveniers-doelen; de ramen konden nauwelijks open waar de zon van ’s ochtends (voorkant) tot ’s avonds (achter-kant) op stond.”

¹²²¹ *PZC*, 16 mei 2000, p. 14. Van 2001 t/m 2004 ontving NMZ van de Provincie Zeeland jaarlijks (incl. rijkssubsidie) f 500.000,-. Vgl. *PZC*, 12 juli 2000, p. 18 en Financiën NMZ, AJ/N.

¹²²² *NRC*, 22 december 2000.

¹²²³ *PZC*, 14 december 2001, p. 30.

¹²²⁴ De *PZC* van 16 mei 2000, p. 14, vermeldt dat de Raad voor Cultuur de verhuizing van de Kloveniersdoelen naar een grotere zaal een goed idee vond; vandaar de jaarlijkse subsidie f 150.000,- over de periode 2001-2004. Maar de raad voegde eraan toe dat de programmering risicovoller zou kunnen zijn en dat er te vaak dezelfde vedetten optraden.

¹²²⁵ Voor programmering, zie APPENDIX.

volle beursfonds uit de menselijke historie, dat ook de stad Middelburg fortuin had opgeleverd: de VOC.¹²²⁶

VII.11. Een roemloos einde van een roemruchte traditie

Na Breukers succesvolle *Psalms 122* (1996) bracht NMZ haar laatste grootschalige productie in het kader van FNM2003 uit: *Jona de Neezegger*.¹²²⁷ De hierbij intensief betrokken dirigent René Nieuwint vertelde over deze tweede, op de bijbel geïnspireerde Breuker-Deurloo-Van 't Veer-productie:

Zowel compositie als uitvoering stond als een huis, maar ondanks een goede cast (waaronder Jasperina de Jong [God¹²²⁸], Frits Lambrechts [Koning] en Marcel Beekman [Jona]), gebeurde er theatraal gezien eindeloos lang niets. Daarom was Willem ook niet tevreden met het eindresultaat. En naast het feit dat hij op het punt stond een levertransplantatie te krijgen^[1229], maakte het wegvallen van zijn maatje Lodewijk de Boer, die als regisseur gedurende het proces een kankerdiagnose te verwerken kreeg, het geheel voor hem nog moeilijker.¹²³⁰

Naast dit muziektheater stond het FNM in het teken van Het Derde Pedaal,¹²³¹ afgesloten werd met het thema 'FNM reist naar de Oost met het Xenakis Ensemble', om precies te zijn naar

¹²²⁶ Volgens onderzoek zou de marktwaarde van VOC op haar hoogtepunt omgerekend naar de huidige valuta 6,7 biljoen euro omvatten. www.visualcapitalist.com (bezoekt 28-08-2018).

¹²²⁷ Parallel aan *Jona de Neezegger* (een knipoog naar Kurt Weill's opera *Der Jasager* (1930)) produceerde NMZ in samenwerking met Het Bedrijf (voorheen Flup & Ju) *De wonderlijke tocht door de wallevis Anoj*, een opera voor kinderen tot 12 jaar, die Ingeborg Cneut (violiste uit de Argentijnse tangoformatie van Alfredo Marcucci) improviserend omlijstte. Interview met Rob Maaskant (10 september 2015).

¹²²⁸ Breuker meende over deze keuze: "God als vrouw, dat is toch weer wat anders dan een idioot met een jurk aan. Dat is het mooie van het verhaal. Adonai is onbenoembaar. Het kan een man zijn, een vrouw, of een aangeklede aap. Je mag er alles mee doen. 'De geest moet waaien', zoals Johnny van Doorn al zei. Wat je kan bedenken doe je." *PZC*, 16 oktober 2003, p. 23.

¹²²⁹ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015): "Toen we bijvoorbeeld voor *Psalms 122* aan het repeteren waren, werden de eerste wijnflessen al om 10 uur ontkurkt en gretig geconsumeerd. Ik dacht, jongens, hoe moet dat nou, we moeten de hele dag nog [...] Dat zijn wel de èchte hardliners: zelfs 'drinken in kollektief'."

¹²³⁰ Interview met René Nieuwint (7 mei 2015).

¹²³¹ Titel die de Stichting na haar doorstart eind 1983 in kader van haar pianoserie bezigde. Voor de complete programmering FNM 2003: zie APPENDIX.

Japan.¹²³² Voor deze gelegenheid nam het ensemble twee in opdracht geschreven werken van Nederlandse bodem mee: *Two* (2003) van Lorre Lynn Trytten en *Piano Concerto* (2003) van de uit Groningen afkomstige Middelburger Douwe Eisenga (1961). Over dit *Piano Concerto* schreef de componist: “Ongeveer twaalf minuten muziek met piano in de hoofdrol. Geen ouderwets getingeltangel maar stevige rechtdoorzee stampende ritmiek. Het wedstrijdelement tussen solist en ensemble [...] blijft achterwege. Ik hou daar niet zo van, virtuositeit enkel om de virtuositeit.”¹²³³ Deze laatste zin had overigens zo uit de pen van Louis Andriessen kunnen vloeien, die kort daarvoor tevergeefs door Van ’t Veer was aangezocht om een celloconcerto te schrijven.¹²³⁴

Met het beëindigen van de Japanreis in oktober 2003 kwam direct ook een einde aan de traditie van het FNM, het roemruchte internationale avant-garde festival dat in de jaren ’70 en ’80 zo’n hoge vlucht nam maar daarna geleidelijk zijn glans begon te verliezen, totdat het na 27 edities een zachte dood stierf.

¹²³² In 1993 was het XE voor de eerste keer in Japan geweest, om o.l.v. Y. Takahashi te concerneren. In 2003 nodigde T. Ichiyanagi (actief op FNM79) het XE vanuit zijn functie als artistiek leider van het Kanagawa International Arts Festival Yokohama uit. Componist Douwe Eisenga publiceerde een ‘dagboek-verslag’ van deze Japanreis. Zie: *PZC*, 23 oktober 2003, p. 25.

¹²³³ Brief Eisenga aan *XE*, 14 juli 2003, *AJ/N*. Op het feit dat het *Piano Concerto*, ondanks ‘de verzaking van een virtuoze schrijfstijl’ ensemble-gerelateerde-problemen met zich mee zou kunnen brengen, werd door Eisenga onvoldoende geanticipeerd. Zo noteerde hij bij oplevering: “Omdat de vorm van het stuk zo stuitend helder is, leek het mij onnodig cue-nootjes in de partijen aan te brengen.” Brief Eisenga aan *XE*, 14 juli 2003, *AJ/N*. Solist Bouwhuis herinnerde zich daarentegen over de uitvoering van de compositie, die achteraf gezien wel degelijk gebaat zou zijn geweest bij (m)enige ‘Stichnote’ en daarnaast vanuit muziek-idiomatisch oogpunt vroeg om een andere dirigent: “Tijdens het pianoconcert van Eisenga hadden we een paar zeer leuke momenten waar het volledig dreigde te ontsporen, ook vanwege het feit dat het auditief en visueel zo erg op elkaar leek. Met het *minimal* repertoire dat het Xenakis Ensemble steeds meer ging spelen had [dirigent] Diego [Masson] minder affiniteit.” Interview met Gerard Bouwhuis (21 augustus 2015).

¹²³⁴ Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016): “Het pronken van de virtuoos met zijn instrument interesseert mij sowieso niet echt in een concerto.”. Vgl. Andriessen aan Van ’t Veer, 11 december 1996, *AJ/N*: “Dank je wel voor je verzoek om een cello concert. Hoewel het niet uitgesloten is dat een dergelijk stuk er ooit komt, moet ik je toch schrijven dat ik niet verwacht een stuk voor deze bezetting in de volgende jaren te zullen schrijven.”

VII.12. Golven van verandering – prijzen pro forma – die tijd die nooit meer terugkeert...

Ruim twee maanden na het verklaren van het allerlaatste FNM en “na jaren van [politiek] gesteggel”¹²³⁵ vond op 19 mei 2004 de formele sleuteloverdracht van de GKV via de Rijksgebouwdienst aan NMZ plaats. Tien dagen later nam de Stichting met de term ‘Het doek gaat open’ de kerk officieel in gebruik als concertruimte.¹²³⁶

Ondanks tussentijdse positieve jaarrekeningen,¹²³⁷ alsmede de verhuizing naar Veere, die aanvankelijk op zowel provinciale als landelijke overheidssteun kon rekenen,¹²³⁸ bleek de toekomst voor NMZ niet rooskleurig. In het voorjaar van 2004 noteerde de PZC: “Het FNM wordt door De Raad voor Cultuur als artistiek weinig interessant weggezet en de productiehuisfunctie NMZ coördineert de projecten van het XE als te smal.”¹²³⁹ Dit oordeel, overgenomen door de Provincie Zeeland,¹²⁴⁰ zorgde ervoor dat het jaarlijkse budget van NMZ 2005 van vijf ton¹²⁴¹ naar drie ton zou worden teruggeschoefd.¹²⁴²

Om blijk te geven van haar brede muzikale programmering – de weg die de Stichting in de praktijk reeds vijftien jaar lang was ingeslagen – werd ervoor gekozen om vanaf 2005 een officiële naamsverandering te ondergaan: Nieuwe Muziek Zeeland werd vervangen voor Muziek Podium Zeeland (MPZ).¹²⁴³ En alsof er met deze omdoping formeel een einde was gekomen aan het tijdperk van Nieuwe Muziek in Zeeland, kondigde degene die daarvan ruim vijfendertig jaar lang de belichaming was geweest zijn vertrek aan: Adrianus Marinus van ’t Veer.

¹²³⁵ PZC, 16 januari 2004, p. 12.

¹²³⁶ Voor het volledige programma ‘Het doek gaat open’, zie APPENDIX. Aanvraagformulier Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing/Aanvraagformulier Regeling Festivals en Concoursen 2004, AJ/N. In eerste instantie was het muziektheater *Ick Roelant Nebbens* voorzien als openingsvoorstelling voor de GKV. NMZ verleende hiervoor de opdracht aan tekstschrijver Ronald Mullié en componist Christian Blaha die voor het XE schreef. Zowel script als muziek waren gereed en betaald, maar door een conflict tussen Mullié en Van ’t Veer is het nooit tot een uitvoering gekomen. In 2015 heeft Mullié zijn teksten gebundeld en uitgegeven. Zie APPENDIX: Mullié / Dallinga 2015. Zie voor *Pianoconcerto* van Eisenga: www.youtube.com/watch?v=Gdec8es1qjM (bezoekt 30-08-2018).

¹²³⁷ Zie bijv. boekjaar 2002: + € 1.022,-; 2003: + € 8.298,-. Jaarverslag 2003, p. 10, AJ/N.

¹²³⁸ PZC, 14 december 2001, p. 30.

¹²³⁹ *Ibid.*

¹²⁴⁰ PZC, 24 april 2004, p. 12.

¹²⁴¹ PZC, 12 juli 2000, p. 18. Vgl. Financiën NMZ, AJ/N.

¹²⁴² PZC, 23 juni 2005, p. 14. Waaronder € 170.000,- door de provincie en € 153.000,- door het het rijk. Vgl. Financiën 2005 NMZ, AJ/N.

¹²⁴³ Vgl. PZC, 2 maart 2005, p. 25: “[Het concert op 6 maart] is het eerste in de GKV, waar voortaan onder de naam Muziekpodium Zeeland evenementen worden geprogrammeerd.”

De Brabander Willem Kniknie (*1957), voormalig artistiek leider/programmeur van podia als Paradox (Tilburg), Theater Kikker (Utrecht) en Lantaren Venster (Rotterdam) werd directeur van MPZ. Hij was zich er terdege van bewust, welke artistieke erfenis er vanaf zijn officiële aanstelling op 1 september 2005 op hem zou overgaan:

Ad van 't Veer maakte Zeeland letterlijk wereldberoemd, zegt Kniknie. Ik heb veel ontzag voor hem want dat was wel iemand. Hij bracht de nieuwe muziek naar Nederland; dat was er toen nog helemaal niet. Ad was een autoritaire jaren-60 programmeur: anarchistisch, principieel, ruzieachtig. Mede door zijn vriendschap met Willem Breuker begon hij ook jazz te programmeren. Uiteindelijk werd Zeeland de provincie van de Zeeland Suite, gecomponeerd door Leo Cuypers.¹²⁴⁴

Elders deelde Kniknie mee:

Bij mijn aanstelling was het de bedoeling dat ik tussen de 50 en 70 concerten op jaarbasis zou gaan doen, waarvan zo'n 2/5e deel nieuwe muziek en daarnaast onder anderen ook echte nieuwe jazz – Ad kende deze helemaal niet. Als homage aan het FNM en de balans van 35 jaar NMZ, heb ik in mei 2006 een Muziek-Negendaagse gehouden.¹²⁴⁵ Qua muzikale erfenis zie ik mijzelf namelijk echt als de bastaardzoon van Ad van 't Veer.

Begin 2006 werd Van 't Veer voor zijn gehele verdienste voor ruim 35 jaar Nieuwe Muziek in Zeeland benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau.¹²⁴⁶ Ook werd hem de Zeeuwse Prijs voor Kunsten & Wetenschappen verleend. In het kader van deze door de Provincie Zeeland georganiseerde happening, waarbij menig protagonist van het eerste uur aanwezig was (Daan Manneke, Ton Hartsuiker, Gijs Bergman, Geoffrey Madge, Rob Maaskant, Willem van Manen, Sjoerd Tamminga, Willem Breuker), werd Van 't Veer ook muzikaal getrakteerd. Hierbij klonk onder meer zijn lievelingswerk: *Evryali* van Xenakis, uitgevoerd door Geoffrey Madge, die dezelfde compositie zo'n 32 jaar daarvoor in Middelburg als Europese première had uitgevoerd.¹²⁴⁷ Van 't Veer zou zichzelf niet zijn, als hij de kans niet zou hebben gegrepen om het cultureel-politieke Zeeuwse klimaat aan de kaak te stellen:

¹²⁴⁴ *Jazzenzo*, 31 januari 2007.

¹²⁴⁵ *PZC*, 8 februari 2006, p. 17. Voor programmering Muziek-Negen-Daagse: zie APPENDIX.

¹²⁴⁶ Vgl. *PZC*, 28 april 2006, p. 32.

¹²⁴⁷ De hele dag rondom de uitreiking van de Zeeuwse prijs aan Van 't Veer op 25-2-2006 werd opgenomen en uitgezonden op 16-04-2006 door Omroep Zeeland onder de titel *Dag Veertje* 2006.

Ik werd gedoogd. Van de Gemeente Middelburg kregen we wel geld, maar dat ging nooit omhoog. Als eerste in Zeeland kon ik op een gegeven moment ook geld van het Rijk krijgen. Dat gaf meer dan de plaatselijke overheid! Dat kan gewoon niet. In 35 jaar is het in Middelburg geen stap verbeterd.

[Van 't Veer wees ook naar de Provincie:] Ik heb vaak gezegd: Xenakis is zó belangrijk, ontvang die man nu eens een keer. Biedt hem een diner aan. Maar nee hoor, dan gaven ze niet thuis. Ik heb festivals gehad met de groten der aarde: Feldman, Cage. Die kun je toch niet ontvangen in zo'n zaaltje als wij hadden? Volksdansen en ringsteken is de overheid liever dan Nieuwe Muziek. Ik zeg: kijk nou eens verder dan je neus lang is. In Middelburg staat een standbeeld van de ringrijder, maar dat van onze eigen Daan Manneke is nergens te vinden. Er is nooit meer naar de man omgekeken. Dat je op de nieuwjaarsreceptie van de Provincie het Zeeuwse volkslied [waar, naast 'de ringrijder' voor de componist hiervan, Jan Morks (1865-1926) tevens een standbeeld in Middelburg is opgericht] kunt meezingen, is dat nou het beleid van de overheid? Het is toch werkelijk beneden alle peil?¹²⁴⁸

Bij de uitreiking van deze "prestigieuze Zeeuwse prijs"¹²⁴⁹ – inclusief het symbolische 'Zeeuwse-culturele bedrag' van € 2269,-¹²⁵⁰ – gaf Van 't Veer alle aanwezigen de mogelijkheid met hem terug te blikken:

[Ruim 35 jaar Nieuwe Muziek in Zeeland:] Weet u het nog? De Muziek op Straatevenementen, het windorgel, de Venus van Milo, de trompet op zonne-energie, het wekelijkse Filmhuis? Hoketus, De Staat, El Principe en Writing to Vermeer van Louis Andriessen? Het toneel van De Family, Werkteater, Micery Circuit en Baal? Het jaarlijkse FNM met de wereldpremières door het XE en vele, vele anderen?

Weet u het nog? De unieke serie Verboden Klanken uit Rusland, de Nieuwjaarsconcerten, de Zeeland Suite van Leo Cuypers? De Oresteia van Xenakis in de brilante theaterregie van Johan Simons met Elsie de Brauw en Johan Faber in de hoofdrol? De Achterlijke Klokkenmaker, La Plagiata, de beiaardiermuziek, Psalm 122 en Jona van Willem Breuker? Het KNM, de Bachsalon, de Mondriaanconcerten? De vele lezingen en workshops van internationale componisten als: Feldman, Cage, Bussotti, Ferneyhough, Xenakis, Kurtag, Hiller, Manneke, Mengelberg, en Andriessen?

¹²⁴⁸ PZC, 22 februari 2006, p. 25.

¹²⁴⁹ PZC, 27 februari 2006, p. 13. In 1997 postuum ook verleend aan fotograaf Wim Riemens.

¹²⁵⁰ Naast dit geldbedrag kreeg de laureaat ook een draagpenning en een oorkonde overhandigd, beide ontworpen door beeldend kunstenaar Dirk van Gelder (1907-1990).

Tot slot wil ik u nog herinneren aan de vele prachtige eigentijdse exposities en performance in het Vestzaktheater Vlissingen, Kloveniersdoelen Middelburg en in de Grote Kerk Veere van en met de in Zeeland wonende en werkende beeldende kunstenaars. Nu, nog één keer: [het WBK zet daarop *Fijn Veertje* in].¹²⁵¹

“Wat in Middelburg kan, dat kan niet”, bleek op exuberante wijze gedurende enkele decennia wel te kunnen. Deze nu zo goed als vergeten periode kan voornamelijk op het conto worden geschreven van Adriaan Marinus van 't Veer. Over hem getuigen Louis Andriessen en Willem Breuker respectievelijk:

Het bijzondere van die man was dat hij altijd op de bres stond voor de nieuwste muziek die op dat moment gemaakt werd. Hij had echte smaak, het juiste instinct en de juiste aanleg. Aanvankelijk startte hij met de complexe componisten zoals Xenakis, en tegelijkertijd had hij een 2e stroom ernaast lopen, namelijk die van de complexe jazzmuziek. Hij had het gevoel dat die even belangrijk was/zou kunnen worden en daar kreeg hij ook gelijk in. Voor de Nederlandse situatie was hij met zijn Stichting een unicum en een voorbeeld hoe het moest voor diegenen die dit niet konden, of durfden. Mede dankzij Ad heb ook ik mijn weg gevonden!¹²⁵²

Hij initieert dingen en brengt mensen bij elkaar waarvan je oorspronkelijk het idee hebt: die passen niet bij elkaar, die kunnen nooit iets samen doen. Maar het blijkt dus wel te kunnen. Je moet experimenteren, uitproberen in de hoop dat het wat wordt, want cultuur is er ook om te mislukken, anders zouden we in het paradijs leven. Ik kom over de hele wereld, maar ik ken geen instantie die het zo heeft uitgehouden en zo consequent is geweest in zijn keuzes omtrent de huidige cultuur.¹²⁵³

“Het is toch amper voorstelbaar dat zelfs dit ene initiatief, dat Zeeland in artistiek opzicht een unieke naam bezorgd die doorklinkt tot ver over de nationale grenzen, voor Zeeland zelf te veel zou zijn.”¹²⁵⁴ Op dit vurige retorische appel, rond 1985 geformuleerd door Commissie

¹²⁵¹ *Dag Veertje 2006.*

¹²⁵² Interview met Louis Andriessen (14 januari 2016).

¹²⁵³ Breuker in de documentaire ‘Nieuwe Muziek Leeft’. www.youtube.com/watch?v=hy7yQeakEJE (bezoekt 15-11-2018).

¹²⁵⁴ *Mooie Moeite* - kunstmagazine voor Zeeland, nr.1 (december 1986), p. 29.

Sutherland, waarin de hele roemrijke historie van ruim anderhalf decennium van de Stichting NMZ nadreunt, kwam pas rond 1990 een adequate financiële respons vanuit de Zeeuwse politiek. Deze respons viel opvallend genoeg samen met het moment dat NMZ vanwege een opgelopen deficit een zakelijke convenant sloot met de Randstedelijke muziekorganisaties De IJsbreker en Gaudeamus. Maar evenals in 1983 bij het faciliteren van de wederopstanding van de avant-garde-organisatie, was de drijfveer van deze gulle geste wederom geen ‘cultureel eureka’, maar veeleer de primaire, ordinaire verontrusting van de Provincie Zeeland om een flink deel van haar culturele rijkssubsidie te verliezen. Een subsidie die NMZ ironisch genoeg juist mede door haar grote artistieke verdiensten in de wacht had gesleept.

Echter, tegelijkertijd begon NMZ haar unieke artistieke glans langzaam te verliezen, waardoor de Provinciale *goodwill* uit het begin van de jaren '90 om “van een cultureel fossiel een onaantastbaar bolwerk te willen maken”¹²⁵⁵ meer weg had van mosterd na de maaltijd. NMZ, “het eertijds rebellerende clubje uit de achtersteeg [...dat alras zou uitgroeien] tot een gevestigd instituut”,¹²⁵⁶ had aan het eind van de jaren '80 te maken met een drietal in elkaar grijpende fenomenen, waardoor haar artistieke positie en potentie tanende was:

- een geleidelijke verzadiging van kernpodia voor nieuwe muziek in Nederland
- de opkomst van de neoliberale politiek met winstoogmerk als opperste prioriteit, waar voor het ‘experiment’ geen plaats werd ingeruimd
- de politieke ‘glasnost’ rond 1989/1990, die ook zijn directe weerslag had op het ineensstorten van de na WO II opgetrokken scheidingsmuren in de kunsten. Door zich tegelijkertijd af te wenden van het exclusieve avant-garde-metier en aansluiting te zoeken bij het landelijke nieuwe muziekcircuit met een algemene programmering, verloor NMZ daarmee ook haar unieke ‘laboratoriumfunctie’.

Ondanks enkele gedenkwaardige concerten (waaronder grootschalige producties als Xenakis’ *Oresteia* en Breukers *Psalm 122*), het uiteindelijk verkrijgen van een meerjarige rijkssubsidie (vanaf 1997) en het verhuizen naar de imposante Grote Kerk Veere (vanaf 2004), werd de laatste periode van de Stichting NMZ (1989 tot 2005) algemeen gekenmerkt door het in artistiek opzicht langzaam verzinken tot middelmatigheid. In 2005 trad van ’t Veer, begeleid

¹²⁵⁵ PZC, 5 december 1991, p. 4.

¹²⁵⁶ PZC, 21 oktober 1994, p. 15.

door enkele Zeeuwse lauweren, in de pensioenstand en werd zijn Stichting ontmanteld, om over te gaan in de Stichting Muziek Podium Zeeland (MPZ).

SLOTBESCHOUWING

Vanaf het einde der jaren '60 uit de twintigste eeuw zou de Zeeuwse hoofdstad Middelburg binnen korte tijd uitgroeien tot Nederlands bruggenhoofd van de internationale avant-gardekunst. Een unieke positie, die de stad zo'n twee decennia lang zou bekleden. Direct verantwoordelijk hiervoor was de even beroemde als beruchte vereniging Jeugd & Muziek Zeeland (J&MZ), die vanaf 1983 zou overgaan in de stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ). Aan het eind van de jaren '70 nam de vereniging de beeldende kunstorganisaties Forum en De Vleeshal in haar artistieke kielzog mee. Elkaar inspirerend en kruisbestuivend vormden de instellingen samen de Middelburgse Kunstendriehoek.

Vijftig jaar later na de oprichting, anno 2019, blijken de verdiensten van J&MZ / NMZ niet als Zeeuws cultureel erfgoed te zijn erkend, maar veeleer uit het collectieve geheugen te zijn verdwenen. Een bizarre constatering, die enkele jaren geleden de directe aanleiding voor deze studie vormde. In dit proefschrift is de vraag nagegaan, hoe de avant-gardekunst zich met name in de jaren 1969-1989, uitgerekend in het destijds binnen de Nederlandse culturele wereld als sluimerende en afgelegen provinciestad beschouwde Middelburg, op zo'n exuberante wijze heeft kunnen manifesteren. Hiertoe is de historische curve van de Middelburgse avant-garde-organisatie J&MZ / NMZ in drie etappes in kaart gebracht: de voorgeschiedenis en ontwikkelingsperiode ('Vloed' – Hoofdstuk I), de artistieke hoogtij (Hoofdstukken II-VI) en tot slot de neergaande beweging ('Eb' – Hoofdstuk VII). Naast archivalia (150 dozen met materiaal van de organisatie, nu aanwezig in de Zeeuwse Bibliotheek en het Zeeuws Archief) en publicaties is hierbij ook gebruik gemaakt van informatie via interviews met een aantal destijds direct betrokkenen.

Achtergrond

De in 1969 geprofessionaliseerde vereniging J&MZ was een directe nazaat van de Fédération Internationale des Jeunesses Musicales. Deze organisatie kreeg haar eerste informele aanzetten in België en Frankrijk in 1940 door respectievelijk Marcel Cuvelier en René Nicolý. Zij waren het, die na WO II de handen ineen sloegen om in 1945 te Brussel deze federatie op te richten. Men stelde zich daarbij ten doel, smaak en kennis voor goede muziek en kunst in het algemeen te bevorderen en te verspreiden onder jongeren tussen 11 en 25 jaar. Dit ideaal vond snel weerklank in diverse landen. Zo werd in 1948 de vereniging Jeugd en Muziek Nederland

(J&MN) opgericht, waarvan de bekende componist/pedagoog Sem Dresden directeur werd. De lokale afdelingen, waarin het actief musiceren van de leden een vernieuwende en door-slaggevende motiverende factor was, verspreidden zich spoedig over het land. Het zou echter tot het einde der jaren '50 duren totdat er in Zeeland een eerste aanzet tot een afdeling werd gegeven. Dit gebeurde eind 1959 in Reijnaert-stad Hulst door de opvolger van Sem Dresden, de componist Max Vredenburg, daarbij ondersteund door de musicus Jo Ivens. Binnen enkele jaren ontsproten daarop nog zes afdelingen in Zeeland, waaronder op Walcheren (Middelburg / Vlissingen) in 1961. Deze 27e afdeling van J&MN werd opgericht met hulp van de Zeeuwse muziekschool-directeur Henk Stam en diens latere opvolger, de musicus Gijs Bergman. Vertoevend onder de Stichting Cultuurspreiding Zeeland (SCZ) zou deze afdeling via vele activiteiten met een breedschalig karakter zeer spoedig een steeds dominantere rol opeisen binnen de provincie. Bijzonder stimulerend voor deze ontwikkeling waren het interregionale Kerstconcert, het Interscholaire Muziekconcours (inclusief Delta Orgelconcours) en het Nieuwjaarskamp.

Voorts zouden in de jaren '60 zowel binnen de provincie Zeeland als binnen de afdeling Walcheren deels samenhangende ontwikkelingen op beslissende wijze bijdragen aan de artistieke vlucht die de Vereniging vanaf de zomer van 1969 zou nemen. Ten eerste was dit de immigratiestroom vanuit het noorden (met name uit Amsterdam, Groningen, Rotterdam, Utrecht en Zeist). Het betrof voornamelijk politiek links georiënteerde kunstenaars en intellectuelen, onder wie de gebroeders Marinus en Nico van den Boezem, Willem Buys en Henk Koch, daartoe mede aangespoord vanuit de overheid. Want de door de Watersnoodramp van 1953 zo zwaar geteisterde provincie Zeeland werd aanmerkt als bijzonder stimuleringsgebied, zoals tijdens dit promotieonderzoek ook meermalen ter sprake kwam in het interview met Nico van den Boezem. Ook gonsde met betrekking tot deze in economisch opzicht 'goedkoopste' Nederlandse provincie het hardnekkige gerucht, dat de wiet er langs de dijken groeide, zoals Leo Hannewijk in het interview met hem opmerkte.

Perspectieven

Ten gevolge van de immigratiestroom kwamen enkele tot dan toe ongekende ontwikkelingen binnen het calvinistisch georiënteerde Zeeland op gang. Er vormde zich een lokaal politiek bewustzijn dat de culturele achterstand ten opzichte van Holland erkende. Mede op advies van de Zeeuwse Culturele Raad o.l.v. directeur Henk Koch zou vanaf medio 1968 geleidelijk meer provinciaal geld voor cultuur beschikbaar komen. Er werd een provinciaal 'Experimen-

tenfonds' opgericht,¹²⁵⁷ speciaal gericht op vernieuwende kunst. Maar ook op maatschappelijk vlak was de invloed van de immigranten met een bredere blik merkbaar. Zo werd in 1968 naar Randstedelijk voorbeeld onder de naam 'Open de Beuk' de eerste Zeeuwse Provadya geopend. Dit was een pro-experimenteel cultureel jongerencentrum in het hart van Middelburg, waarin in Zeeland tot dan toe ongekennde alternatieve, progressieve culturele activiteiten werden ontplooid. Ook intern maakte de Walcherse afdeling van J&M een artistieke ontwikkeling door, want door haar expliciete inbreng werd Zeeland steeds vaker opgeschrikt door avant-garde klanken. Exemplarisch voor dergelijk georiënteerde pioniersactiviteiten van de afdeling Walcheren waren het in 1965 gegeven recital door pianist Ton Hartsuiker met werk van o.a. Cage en Castiglioni en het optreden van het Misha Mengelberg Kwartet in 1967.

Onder meer gesterkt door voornoemde ontwikkelingen zouden de Zeeuwse afdelingen o.l.v. Walcheren vanaf september 1969 worden samengevoegd tot de geprofessionaliseerde vereniging Jeugd & Muziek Zeeland (J&MZ).¹²⁵⁸ Vanaf dat moment begon deze vereniging, bestuurd vanuit Middelburg, op even systematische als imposante wijze aan haar artistieke zegetocht.

Vereniging J&MZ en initiatieven

Het succes dat de Vereniging J&MZ als culturele avant-garde organisatie beleefde en die haar juist door de unieke artistieke beleidsvoering tevens steeds verder zou verwijderen van haar moederorganisatie kan worden verklaard aan de hand van het samenvloeien van een drietal fenomenen: de politieke tijdgeest, waardoor aan het artistieke experiment de nodige subsidiaire speelruimte kon worden verleend (ook om gedeeltelijk of geheel te mogen mislukken), het in Nederland ten aanzien van de muzikale avant-garde povere klimaat en het in cultureel opzicht geheel braakliggende Zeeland en last but not least de chemie tussen de direct betrokkenen bij de organisatie J&MZ: beeldend kunstenaars Nico van den Boezem en Willem Buys, artistiek adviseur / huispianist Geoffrey Douglas Madge en manager Ad van 't Veer.

J&MZ zou zich niet laten vermurwen door zaken als een fanatiek aanhoudend verzet, voornamelijk vanuit confessionele hoek, of voortdurend geringe financiële armslag. De organisatie werd daarentegen juist voortgedreven door een pionierslustige en rebelse geest met als onbetwist artistieke credo: "Wij doen alles wat een ander niet doet" (§ II.4). De activiteiten

¹²⁵⁷ PZC, 16 oktober 1969, p. 2.

¹²⁵⁸ Een uitzondering hierop werd gevormd door de afdeling J&M Terneuzen, die autonomie bewaarde. Vgl. PZC, 25 mei 1979, p. 46.

bewogen zich op de terreinen van gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, art-pop en art-film, muziek- en bewegingstheater, poppen- en kindertheater, dans en beeldende kunst.

In de beginperiode van 1969 tot 1976 bouwde de kersverse, geprofessionaliseerde Zeeuwse vereniging essentiële vertrouwensbanden op met diverse befaamde (inter)nationale musische kunstenaars, onder wie Iannis Xenakis, Morton Feldman, Willem Breuker, Leo Cuypers en Louis Andriessen. Dankzij de vruchten van deze samenwerking groeide Middelburg als plaats snel uit tot de onbetwiste voortrekker en inspirator voor gecomponeerde en geïmproviseerde muziek in Nederland.

Naast deze nieuwste muzikale uitingen bracht J&MZ in deze beginperiode ook een zeer breed spectrum aan kunstuitingen voor het voetlicht. Zo werd – opnieuw naar Amsterdams voorbeeld (zoals *Hai in de Rai* in 1967; zie § I.7 en III.2) – tussen 1971 en 1975 jaarlijks het Festival Muziek op Straat (FMS) gehouden. De bedoeling was om hiermee de gapende kloof tussen publiek en nieuwe kunsten te doorbreken, waarbij conventies uit de traditionele concertpraktijk zoveel mogelijk werden vermeden. Diverse gerenommeerde (inter)nationale gezelschappen – waaronder Toneelgroep Baal, Clams Box Company, De Volharding, ICP, WBK, ASCO, Mass Moving, BEWTH, Werkteater, Amsterdam Electric Circus, Salakta Balloon Band, Welfare State International en The Friends Roadshow London – schudde Zeeuwse steden zomers wekenlang op met aaneengeregen concerten en andere optredens. Het fenomeen ‘locatietheater’, waaraan het Zeeland Nazomerfestival tegenwoordig haar bestaansrecht ontleent, werd in feite al eind jaren ’60 / begin jaren ’70 provincie-breed geïntroduceerd door J&MZ. Het was eveneens de vereniging J&MZ die met de opening van het eerste Zeeuwse Filmhuis vanaf 1974 de internationale alternatieve film op systematische en groot-schalige wijze onder de aandacht bracht. Met dit pionierslustige initiatief werd in feite de weg gebaad voor het succes van het latere, internationale festival *Film By the Sea*.

Medio jaren ’70 trad ten gevolge van de initiatieven door J&MZ de wet van de stimulerende achterstand in werking,¹²⁵⁹ waardoor een achtergestelde provincie langzamerhand voorop ging lopen in de avant-garde kunsten. Dit feit zou zich in de zomer van 1976 bevestigen. Want na zo’n zeven jaar creëren van een avant-garde-klimaat in de Zeeuwse hoofdstad introduceerde J&MZ er vanaf die zomer als ‘indoor’ opvolger van het FMS haar paradepaard: het Festival Nieuwe Muziek.

¹²⁵⁹ Zie voor deze variant op de in 1937 door Jan Romein beschreven ‘wet van de remmende voorsprong’ bijvoorbeeld: Erik van de Hoeven, *De wet van de stimulerende achterstand* (Amsterdam 1980).

Festival Nieuwe Muziek

Het Festival Nieuwe Muziek (FNM) zou een jaarlijks terugkerende festival worden. Als eerste organisatie in de Zeeuwse geschiedenis ontving J&MZ hiervoor cultuursubsidie van het ministerie. Met het FNM zou J&MZ op een consistente manier de landelijke aandacht van publiek en media op zich weten te vestigen. Dat het FNM – en daarmee Middelburg als “Mekka van de Nieuwe Muziek” (zie § IV.1., *Het festival repertoire*) – terstond een even beruchte als beroemde reputatie verwierf, was het gevolg van de onorthodoxe programmering, waarin gecomponeerde, geïmproviseerde muziek, aangevuld met film werden gecombineerd, het marathonachtige karakter van de voorstellingen tot vaak diep in de nacht en de ongedwongen, bijzondere sfeer die in het kleinschalige Middelburg werd gerealiseerd. Tot de artistieke hoogten uit de eerste jaren van het FNM behoorden de eerste grootschalige presentatie in Nederland van het werk van Iannis Xenakis, die hierbij zelf aanwezig was, de ontdekking van de Italiaan Giacinto Scelsi en de *Zeeland-Suite* van Leo Cuypers. Als bekroning van deze laatstgenoemde prestatie zouden J&MZ en Cuypers in 1978 de prestigieuze Matthijs Vermeulen Prijs ontvangen.

Vanaf 1976, het jaar van de introductie van het FNM, vervulde J&MZ dankzij de onvermoeibare inzet van de pianist Geoffrey Madge ook een belangrijke podiumfunctie voor de herontdekking van de avant-gardistische ‘Verboden Klanken’ uit het Rusland van de jaren 1930-’60. Eind jaren ’70 kwam de voortrekkersrol van J&MZ voor de avant-garde-muziek in Nederland volledig tot wasdom. Dit gegeven werd mede bekrachtigd door het ministerie van CRM, dat de Zeeuwse vereniging in 1978 financieel ondersteunde om Nederland te vertegenwoordigen bij een studiebezoek aan Japan. In dit kader kwamen waardevolle contacten tot stand die de directe aanleiding vormden voor het FNM uit 1979. Dit was het eerste grootschalige culturele Japan-evenement dat in Nederland plaatsvond. Het FNM stond in 1980 voornamelijk in het teken van de Hongaar György Kurtag, aan wie J&MZ – nog voor diens internationale doorbraak via Pierre Boulez – een brede Nederlandse introductie gaf.

Met het afstoten van haar Zeeuwse Filmhuis in 1981 zou J&MZ zich nog exclusiever kunnen gaan richten op de muziek der avant-garde. Een direct gevolg hiervan was de oprichting van het Xenakis Ensemble in hetzelfde jaar, waarmee J&MZ een bijzondere bijdrage aan de typisch Nederlandse ensemblecultuur leverde. Dit ‘huisensemble’ van J&MZ gaf direct een indrukwekkend optreden tijdens het FNM in 1981.

Van Jeugd & Muziek Zeeland naar Nieuwe Muziek Zeeland

Terwijl de pioniersactiviteiten van J&MZ op het gebied van de avant-gardekunst in Nederland en ver daarbuiten veel waardering genoten, bleef de positie binnen de eigen provincie zeer onbestendig. Vanaf 1979 kreeg J&MZ bovendien te maken met een steeds grilliger subsidiestroom, die medio 1983 uiteindelijk leidde tot de ondergang van de vereniging. Maar in oktober van datzelfde jaar herrees zij als Stichting Nieuwe Muziek Zeeland (NMZ). Deze wederopstanding werd door het provinciebestuur gefaciliteerd, ingegeven door de vrees dat de Provincie anders een substantieel deel van de – door de verdiensten van J&MZ verkregen – culturele rijkssubsidie kwijt zou raken. Met diverse projecten, lezingen, workshops en uitnodigingen aan de wereldberoemde Amerikaanse componisten Morton Feldman en John Cage, die te Middelburg voor het eerst in Nederland op monumnetale wijze werden belicht, bereikten de FNM-edities in de jaren 1985-1988 wederom artistieke toppen.

Maar ondanks de nog steeds groeiende internationale reputatie bleven de Zeeuwse overheden slechts het in financieel opzicht ‘struikelend’ bestaan van de Stichting bestendigen. Onderzoek door de landelijke Commissie Sutherland, die in 1985 pleitte voor meer financiële professionele ondersteuning, bracht hierin geen concrete verandering. Pas zo’n vijf jaar later volgde een adequate financiële respons vanuit de Zeeuwse politiek, en wel op het moment dat NMZ vanwege een opgelopen deficit een zakelijk convenant sloot met de Randstedelijke muziekorganisaties De Ijsbreker en Gaudeamus. Maar evenals in 1983, bij het faciliteren van de wederopstanding van de avant-gardeorganisatie, was de drijfveer van deze geste geen cultureel eureka, maar opnieuw primair angst van de Provincie om een flink deel culturele rijkssubsidie te verliezen – subsidie die NMZ had verworven.

Aan het eind van de jaren ’80 begon NMZ haar unieke artistieke glans te verliezen: de provinciale ‘goodwill’ kwam als mosterd na de maaltijd. Verzadiging van kernpodia voor nieuwe muziek in Nederland, de opkomst van de neoliberale politiek met winstoogmerk als opperste prioriteit, politieke ‘glasnost’ die ook zorgde voor het slechten van scheidingsmuren binnen de kunsten – het waren allemaal factoren die ervoor zorgden dat NMZ haar laboratoriumfunctie verloor. Daar kwam bij dat NMZ noodgedwongen aansluiting zocht bij het landelijke nieuwe muziekcircuit met een algemene programmering, waardoor het ‘unieke’ karakter van de Zeeuwse organisatie teloorving. Daarmee kwamen de gouden decennia 1969-1989 van de avant-garde in Zeeland ten einde.

In de periode na 1989 konden enkele gedenkwaardige concerten met grootschalige producties als Xenakis’ *Oresteia* en Breukers’ *Psalm 122*, het verkrijgen van meerjarige rijks-

subsidie (vanaf 1997) en het verhuizen naar de imposante Grote Kerk in Veere (vanaf 2004) niet verhinderen, dat de laatste periode van NMZ (1989-2005) algemeen werd gekenmerkt door het in artistiek opzicht langzaam maar zeker verzinken tot een niet meer dan gemiddeld aanbod dat men ook elders in den lande kon vinden. In 2005 ging Ad van 't Veer met pensioen, 'zijn' Stichting werd ontmanteld en ging over in de Stichting Muziek Podium Zeeland. Een feit is evenwel, dat de jaren van enorme creativiteit (vgl. Nico van den Boezem, p. 306) van J&MZ/NMZ uit de periode 1969-1989 het ten zeerste verdienen om, mede ter inspiratie voor toekomstige generaties, in dankbare en levendige herinnering te blijven.

SUMMARY

From the late 1960s onwards, the Dutch province of Zeeland's capital Middelburg was to become the Dutch bridgehead of international avant-garde art. The city would hold this unique position for about two decades. Directly responsible for was the equally famous and notorious association Youth & Music Zeeland (*Jeugd en Muziek Zeeland*- J&MZ), which from 1983 was to be transferred to the New Music Zeeland Foundation (*Nieuwe Muziek Zeeland* - NMZ). At the end of the 1970s, the association took the visual arts organisations Forum and De Vleeshal along in its artistic wake. Inspiring and cross-pollinating each other, the institutions together formed the 'Middelburg Art Triangle'.

Fifty years later, in 2019, the merits of J&MZ / NMZ have not been recognised as Zeeland's cultural heritage, but have rather disappeared from the collective memory. A bizarre observation, which was the direct reason for this study, which – using extensive archive in particular, among other things, examined the question of how avant-garde art was able to manifest itself in such an exuberant way, particularly in the years 1969-1989, precisely in what at the time was considered a dormant and remote provincial town within the Dutch cultural world. To this end, the historical curve of the Middelburg avant-garde organisation J&MZ / NMZ has been mapped in three stages: the history and development period (chapter I), the artistic high tide (chapters II-VI) and the descending movement (chapter VII).

The J&MZ association, which was professionalised in 1969, was a direct descendant of the artistically conservative *Fédération Internationale des Jeunesses Musicales*. This organisation received its first informal initiatives in Belgium and France in 1940 and soon found great international resonance. For example, in 1948 the Youth and Music Netherlands (J&MN) association was founded, in which the local departments spread their race throughout the country. But it was not until the late 1950s and early 1960s that a number of departments were set up in the province of Zeeland. The 27th department of J&MN on Walcheren (Middelburg / Vlissingen) soon claimed a dominant role within the province. Its prominent position was gradually strengthened in a decisive way by a number of factors, such as the influx of politically left-wing artists and intellectuals from the north.

As a result, a political awareness gradually formed within the province that recognised the cultural backwardness with which Holland was lagging behind. Partly on the advice of the Zeeland Cultural Council, more and more provincial funds for culture would gradually

become available from mid-1968 onwards. A provincial ‘Experiments Fund’ was created, focused on innovative art. But the influence of immigrants was also noticeable on a social level with a broader perspective. In 1968, for example, the first Zeeland Provadya – pro-experimental cultural youth centre – was opened in the heart of Middelburg, following the Randstad example. Internally, the J&M department of Walcheren also went through a gradual artistic development: thanks to its explicit contribution, Zeeland was increasingly shocked by avant-garde sounds, as exemplified by the 1965 recital by pianist Ton Hartsuiker with works by John Cage and others, and by the performance of the Misha Mengelberg Quartet in 1967. Strengthened by the aforementioned developments, the Zeeland departments under the direction of Walcheren were to be merged from September 1969 into the professionalised association J&MZ. From that moment on, this society began its artistic triumphal march.

The J&MZ association’s success as a cultural avant-garde organisation can be explained by the confluence of three phenomena: the political *Zeitgeist*, as a result of which the artistic experiment could be given the necessary subsidiary room to manoeuvre (also in order to be allowed to partially or completely fail), the poor climate in the Netherlands with regard to the musical avant-garde in general and the culturally completely derelict province of Zeeland in particular, and last but not least the chemistry between those directly involved in the J&MZ organisation. J&MZ would not allow itself to be tired of things like fanatical and persistent resistance, mainly from the confessional side, or a constant lack of financial leeway, but the association was driven by a pioneering and rebellious spirit with the undisputed artistic credo: ‘We do everything that someone else does not do’.

In the early period from 1969 to 1976, the brand-new, professionalised associations built up essential ties of trust with various renowned national and international musical artists, including Iannis Xenakis, Morton Feldman, Louis Andriessen, Willem Breuker and Leo Cuy-pers. Thanks to the fruits of this collaboration, Middelburg quickly became the undisputed pioneer and inspiration for composed and improvised music in the Netherlands. In addition to these latest musical expressions, J&MZ also brought a very broad spectrum of artistic expressions into the limelight in this early period, which was particularly evident between 1971 and 1975 at the annual Festival Music on the Street (*Muziek op Straat - FMS*). The aim was to break through the gaping gap between the public and the new arts, avoiding as far as possible conventions from traditional concert practice. Various renowned (inter)national companies shook up Zeeland for weeks with consecutive concerts and other performances. The phenomenon of ‘location theatre’, from which the Zeeland Late Summer Festival (*Zeeland Nazomer*

Festival) now derives its *raison d'être*, was in fact introduced by J&MZ throughout the province at the end of the 1960s and beginning of the 1970s. It was also the J&MZ association that, with the opening of the first Zeeland movie house (*Zeeland Filmhuis*) from 1974 onwards, brought international alternative film to the attention of the public in a systematic and large-scale manner. This pioneering initiative paved the way for the success of the later, international festival *Film By the Sea*.

In the mid-1970s, as a result of the initiatives taken by J&MZ, the 'law of stimulating backwardness' came into force, which meant that a disadvantaged province gradually took the lead in the avant-garde arts. This fact was to be confirmed once and for all in the summer of 1976. After seven years of creating an avant-garde climate in the capital of Zeeland, J&MZ, as the 'indoor' successor of the FMS, introduced its flagship to the festival: the Festival of New Music (*Festival Nieuwe Muziek* - FNM), for which it was the first organisation in Zeeland's history to receive a cultural subsidy from the Ministry. With the FNM, J&MZ would be able to draw the national attention of the public and media to itself in a consistent manner. The fact that the FNM – and, thus, Middelburg as 'Mecca of New Music' – immediately acquired a notorious and famous reputation was the result of the unorthodox programming. Composed, improvised music was combined with film, performances of a marathon-like character often lasted until late at night, and a special, relaxed atmosphere was created in the small-scale city of Middelburg. Among the artistic highlights of the first years of the FNM were the first large-scale presentation in the Netherlands of the work of Iannis Xenakis, who attended this event himself, the discovery of the Italian Giacinto Scelsi and the production of the *Zeeland-Suite* by Leo Cuypers. From 1976, thanks to the tireless efforts of pianist Geoffrey Madge, J&MZ also played an important stage role in the rediscovery of the avant-garde 'Forbidden Sounds' of the 1930s and 1960s from Russia.

At the end of the 1970s, the pioneering role of J&MZ in avant-garde music in the Netherlands reached full maturity. This fact was also confirmed by the Ministry of Culture, Recreation and Social Work (*ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk*) which financially supported the Zeeland association in 1978 to represent the Netherlands during a study visit to Japan. In this context, valuable contacts were established that were the direct reason for the first large-scale cultural Japan event that took place on Dutch soil: the FNM in 1979. The next FNM, in 1980, was mainly dedicated to the Hungarian György Kurtag, to whom J&MZ gave a broad Dutch introduction, even before his major international breakthrough arranged by Pierre Boulez. In 1981, J&MZ founded its own 'house orchestra',

the Xenakis Ensemble, which at the same time made a significant contribution to the famous Dutch ensemble culture.

Although J&MZ's pioneering activities in the field of avant-garde art were much appreciated in the Netherlands and far beyond, its position within its own province remained very unstable. Since 1979, J&MZ has also had to deal with an increasingly erratic flow of subsidies, which eventually led to the collapse of the association in mid-1983. But in October of the same year it resurrected as the Nieuwe Muziek Zeeland foundation. This resurrection was facilitated by the provincial government, prompted by the fear that the province would otherwise lose a substantial part of the national cultural subsidy, received as a result of J&MZ's merits. With various projects, lectures, workshops, and invitations to the world-famous American composers Morton Feldman and John Cage, the FNM editions again reached artistic heights in the years 1985-1988. Despite its growing international reputation, the Zeeland authorities only perpetuated the Foundation's financially 'stumbling' existence. Research by the national Sutherland Committee, which in 1985 called for more financial professional support, did not bring about any concrete change in this respect. It was not until some five years later that an adequate financial response from Zeeland politics followed, at a time when the NMZ concluded a business covenant with the Randstad music organisations De Ijsbreker and Gaudeamus, due to an increased deficit. However, as in 1983, when facilitating the resurrection of the avant-garde organisation, the motivation behind this gesture was not a cultural awareness, but, once again, the Province's primary fear of losing a large part of national cultural subsidy.

At the end of the 1980s, NMZ began to lose its unique artistic brilliance: the provincial 'goodwill' came too late. Saturation of key stages for new music in the Netherlands, the rise of neo-liberal politics for profit as the supreme priority, political 'glasnost', which also caused the demolition of dividing walls within the arts – these were all factors that caused NMZ to lose its laboratory sodium function, which caused the unique character of the Zeeland organisation to be lost. This brought the golden decades 1969-1989 of avant-garde in Zeeland to an end. In the period after 1989, a number of memorable concerts with large-scale productions could not prevent the last period of the NMZ (1989-2005) from generally being characterised by the slow but steady decline in artistic terms to an above-average range of works that could also be found elsewhere in the country. In 2005, the foundation was dismantled. Yet, the years of enormous creativity of J&MZ/NMZ from the period 1969-1989 deserve to be kept in grateful and lively memory, partly in order to inspire future generations.

BRONNEN

ARCHIVALIA, MEDIA, INTERVIEWS

AJ/N Archief Jeugd & Muziek Zeeland/ Nieuwe Muziek Zeeland
[Thans aanwezig in de Zeeuwse Bibliotheek en het Zeeuws Archief te
Middelburg]

OVERIGE DOCUMENTEN EN MEDIA:

- ❖ Radioserie *Radiatorama* (1974), aflevering “Maakt avant-gardemuziek orkestleden nerveus, depressief of impotent?” Productie: NOS. Opnamen: Ed Pereboom en Hans Janssen. Presentatie: Frank Jochemsen. Techniek: Jan Disselkoen. Productie en regie: Bob Uschi.
- ❖ Televisiedocumentaire *Herbie White* (1990). Productie: Kleine Beer Filmproducties in co-productie met NOS. Regie: Wouter Snip. Scenario: Wouter Snip, Els de Bildt en Paulette Werner. Camera: Alex Boon/ Montage: Floris van Haarlem. Mixage: Jan van Sandwijk. Licht: Jeroen Flamman. Geluid: Jan Wouter Stam.
- ❖ Peters, Peter / Samama, Leo *et al.*: *De jaren van opbouw 1945-1955. Een oral history project van het Walter Maas Huis*. alfa versie van de uitgetypte versie. Interview met Ton de Leeuw door Peter Peters, 27 en 28 oktober (Bilthoven 1995).
- ❖ s'-Gravezande, Ad / Verster, Simon: *Domein van de vrijheid - De aanstichters, de geschiedenis, de muziek*. televisieproductie (NPS 1996).
- ❖ Televisiedocumentaire *Domein van de vrijheid – de aanstichters, de geschiedenis, de muziek* (1996). Productie: NPS. Producenten: Harry de Winter en Piet Erkelens. Samenstelling en regie: Ad 's-Gravesande en Sieuwert Verster. Camera: Jan de Roode, Paul van Koelen en Erik Terpstra. Geluid: Coen Gravendaal, Alex Lense en NOB-Radio. Montage: DKP Amsterdam, Hans van Helden en Rinze Schuurman.
- ❖ *Boven het maaiveld - uitgangspunten van het provinciaal cultuurbeleid Zeeland 1998-2000*

- ❖ Radioseries *Dag Veertje* (2006) en *Fijn Veertje* (2006). Productie: Omroep Zeeland. Idee: Flip Feij. Presentatie: Rebecca van Wittene. Interviews en regie: Peter van Houte. Adviseur: Henk Feij. Techniek: Mike van der Beemt en Jacco van der Heijden.
- ❖ Samama, Leo: *Het belang van kunst en cultuur* (Home Academy 2010/11).
- ❖ *Zeeland Suite Revisited* 2014. Concept: W. Kniknie en J. v. Vliet, dir. of photography: J. Kuiper, audio productie: H. Tjoonk en C. Weeda, video editing: J. Kuiper P. Maaskant, voice over: F. Jochemsen, productie: A. Zlovik en M. Portier (MPZ), camera: R. Soepenberg, M. Rijk, P. Maaskant, T. Knijff, Drone: J. Verseput, Color Grading: P. Kuiper.

GERAADPLEEGDE (DAG)BLADEN:

Algemeen Handelsblad

Brabant Pers

Corriere della sera

Dagblad van het Oosten

De Faam/De Vlissingen

De Groene Amsterdammer

Der Spiegel

De Scheldebode (vanaf 2002 opgegaan in De Faam/De Vlissingen)

De Stem

De Volkskrant

De Waarheid

Dutch Journal of Music Theory

Entr'acte

Groot Walcheren [in 1974 opgegaan in De Faam]

Haagse Courant

Haagse Post

Het Parool

Il Messaggero

Jazzenzo

(Nieuwe) Leid(ch)se Courant

Key Notes
La Republica
Leidsch Dagblad
L'Unità
Mens en Melodie
Mooie Moeite (Kunstmagazine/Uitblad voor Zeeland)
Musical Times
MusikTexte
Muziek en Dans
Nieuwsblad van het Noorden
NRC Handelsblad
Ons Erfdeel
Peel en Maas
Provinciale Zeeuws(ch)e Courant
Rotterdams Nieuwsblad
The Hartford Courant
The Sunday Times
Trouw
Vrij Nederland
Zeeuwsch Dagblad
Zierikzeesche Nieuwsbode

INTERVIEWS:

Andriessen, Louis: Amsterdam, 14 januari 2016.
Aspert, Jack van: Middelburg, 23 juli 2015.
Boezem, Nico van den: Middelburg, 5 mei 2015.
Bouwhuis, Gerard: Amsterdam, 21 augustus 2015.
Eisenga, Douwe: Middelburg, 28 augustus 2015.
Emmerik, Paul van: Amsterdam, 28 juli 2015.
Feij, Flip: Vlissingen, 25 augustus 2015.
Hannewijk, Leo: Vlissingen, 21 juli 2015.

Jobse, Jos: Middelburg, 24 juni 2015.
 Kniknie, Willem: Veere, 14 augustus 2015.
 Koch, Henk: Middelburg, 15 mei 2015.
 Korteweg, Gusta: 10 juli 2015.
 Maaskant, Rob: Nieuw- en Sint Joosland, 10 september 2015.
 Madge, Geoffrey: Den Haag, 12 juni 2015.
 Manneke, Daan: Breda (tel.) 29 juni 2015.
 Nieuwint, René: Amsterdam, 7 mei 2015.
 Passenier, Caroline: Goes, 26 augustus 2015.
 Portier, Maurits: Veere, 28 mei 2015.
 Samama, Leo: Voorburg, 14 september 2015.
 Schoenmakers, Gerrit: Middelburg, 22 april 2015.
 Veer, Ad van, Middelburg, 7 juni 2016.
 Zlovic, Ana: Veere, 20 augustus 2015.

LITERATUUR

In dit overzicht zijn *uitsluitend* werken opgenomen waarnaar regelmatig wordt verwezen en die niet reeds volledig in voetnoten zijn vermeld.

- | | |
|----------------|---|
| Adlington 2009 | Adlington, Robert, ed.: <i>Sound Commitments. Avant-garde Music and the Sixties</i> (Oxford / New York 2009). |
| Adlington 2013 | Adlington, Robert: <i>Composing dissent. Avant-garde Music in 1960s Amsterdam</i> (Oxford / New York 2013). |
| Beeren 1979 | Beeren, Wim, ed.: <i>Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland</i> (Rotterdam 1979). |
| Blum 2008 | Blum, Eberhard: <i>Choice & Chance. Bilder und Berichte aus meinem Leben als Musiker</i> (Berlin 2008). |
| Claren 2000 | Claren, Sebastian: <i>Neither. Die Musik Morton Feldmans</i> (Hofheim am Taunus 2000). |

- Derks 2014 Derks, Thea: *Reinbert de Leeuw. Mens of melodie* (Amstelveen 2014).
- Kuipers 2005 Kuipers, Jan J.B.: *Brommers, gitaren en spandoeken. Vijftig jaar jong in Zeeland* (Zaltbommel 2005).
- Maar 2007 Maar, Rimko van der: *Welterusten, mijnheer de president. Nederland en de Vietnamoorlog 1965-1973* (Amsterdam 2007).
- Mörchen 2008 Mörchen, Raoul, ed.: *Morton Feldman in Middelburg. Worte über Musik* (Köln 2008).
- Mullié / Dallinga 2015 Mullié, Ronald; Dallinga, Carla: *Ick Roelant* (Hengelo 2015).
- Oosthoek / Riemens 1997 Oosthoek, Andreas; Riemens, Ruden: *Locaties / On the spot* (Abcoude 1997).
- Oskamp 2016 Oskamp, Jacqueline: *Een behoorlijk kabaal. Een cultuurgeschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2016).
- Peters 1995 Peters, Peter: *Eeuwige jeugd. Een halve eeuw Stichting Gaudeamus*. (Amsterdam 1995).
- van Putten 2015 van Putten, Bas: *Alles moest anders. biografie van Peter Schat* (Amsterdam / Antwerpen 2015).
- Samama 2006 Samama, Leo: *Nederlandse Muziek in de 20-ste eeuw. Voorspel tot een nieuwe dag* (Amsterdam 2006).
- Schönberger 1985 Schönberger, Elmer: *De wellustige tandarts & andere componisten* (Amsterdam 1985).
- Schönberger 1996 Schönberger, Elmer, ed.: *Ssst! Nieuwe ensembles voor nieuwe muziek* (Amsterdam 1996).
- Voeten 1997 Voeten, Jessica (1997): *Een Nederlands wonder. 50 jaar Holland Festival* (Amsterdam 1997).

CURRICULUM VITAE

Christian Blaha werd geboren op 20 juli 1972 te Middelburg. Vanaf zijn zesde jaar ontving hij pianoles van zowel zijn ouders als aan de Zeeuwse Muziekschool bij Gé Audenaert en Leen de Broekert. Mede geïnspireerd door het veelvuldig spelen van hedendaags werk begon hij rond zijn twaalfde levensjaar te experimenteren met het schrijven van eigen composities. Na afsluiting van de middelbare school begon hij de studie Muziektechnologie aan het conservatorium in Utrecht. Na enkele jaren vervolgde hij zijn studies aan het conservatorium in Tilburg: compositie (MA, *cum laude*) bij Alexandre Hrisanide (leerling van Nadia Boulanger), piano bij Joop Albracht en Paul Komen en koordirectie (MA) bij Martien van Woerkum en Louis Buskens. Simultaan studeerde hij orkestdirectie bij Ed Spanjaard te Amsterdam.

Zowel in het klassieke als populaire genre componeerde en arrangeerde hij meer dan 200 werken. Onder zijn klassieke composities bevinden zich concerti (o.a. een dubbel- en een tripelconcerto, *Concerto voor saxofoon en strijkorkest*, *Nubesconcerto*, het pianoconcert *Concerto Antico*), koorwerken (zowel *a capella* als met begeleiding, o.a. missen, cantates en een requiem), solo-, kamermuziekwerken en liederen (o.a. *Sonata per violino solo*, pianosonates, *Serenade for Strings*, *Een Koud Bad '24 Lieder en Onder Water'* op teksten van Peter Swanborn) symfonische gedichten (o.a. *Michael en de Draak*, *Ritterspiele*, *Noach*, *Vergankelijkheid*) en vier symfonieën (o.a. *Jahreszeiten*, *Titanic*, *The Great War - Der Große Krieg*). In het lichte genre componeerde hij eveneens instrumentale en vocale werken, o.a. het muziektheater *Hotel Lijkzicht* en liederen op teksten van Peter Slager (van de Zeeuwse band Bløf).

Christian Blaha was laureaat van de Korenmanifestatie der Zuidelijke Nederlanden, de Internationale Compositieprijs Hilvarenbeek en de Henriëtte Bosmansprijs. Compositieopdrachten ontving hij o.a. van het Limburgs Symfonie Orkest, het Nederlands Promenade Orkest, Het Zeeuws Orkest, het Xenakis Ensemble, Nieuw Amsterdams Peil, Hieronymus Trio, Belcanto Strings, Delta Brass Zeeland, Mathieu van Bellen, Femke Stekete, Marcel Worms, Jan-Willem Rozenboom en Emilie de Voght. Christian Blaha is oprichter van het professionele Zeeuws Kamerorkest TY, waarmee hij als artistiek leider en dirigent een decennium lang vele succesvolle premières van diverse componisten realiseerde. Samen met zijn vriend Tassilo Erhardt richtte hij in 2008 het semi-professionele kamerkoor Melopoëia op om zowel nieuwe composities als in de vergetelheid geraakte oude muziek uit te voeren.

Christian Blaha dirigeert en begeleidt ook diverse amateurgezelschappen, zoals het Middelburgs Kamerkoor, Vocal Group Nouveau, het Gregoriaans koor St. Caecilia uit Heinkenszand en Koor Lichte Muziek A58 (waarmee hij tweemaal prijswinnaar werd tijdens het Nederlands Koorfestival). Sinds 2012 is hij hoofdvakdocent compositie aan University College Roosevelt, het in Middelburg gevestigde Honours College van de Universiteit Utrecht.