

a e m u l a t i o

Mensen die in de zestiende en de zeventiende eeuw leefden, doelden met de term 'renascentia' vooral op de herleving van de klassieke letteren. Er waren in die tijd maar weinig mensen die Grieks en Latijn konden lezen. Die weinigen vergaapten zich aan al het moois dat de oude Grieken en Romeinen te bieden hadden. Mooie dingen wil je met anderen delen; vandaar dat men al snel aan het werk ging om de geschriften van de ouden in de landstaal om te zetten. Dat vertalen diende natuurlijk wel verantwoord te gebeuren, zodat het oorspronkelijke werk geen geweld aangedaan werd. Men kon grofweg op drie manieren 'vertalen'. Allereerst was er de simpele *translatio*, waarbij

het origineel -in Nederland kon dat ook een Franstalig of Engelstalig werk zijn- zo nauwkeurig mogelijk gevolgd werd. *Imitatio* ging een stapje verder: het taaleigen van de oorspronkelijke auteur werd geïmitteerd. Hooft deed dat bij Tacitus in zijn *Historiën*. De hoogste trap was *aemulatio*, de poging om het origineel te overtreffen. Wie door de eerste twee fasen heen was, kon zich hieraan wagen. Vondels *Jeptha* geldt in de letterkunde als een schoolvoorbeeld voor *aemulatio* met als origineel de *Jepthes* van Buchanan.

Studium Generale blaast het begrip *aemulatio* nieuw leven in met een gelijknamig dans-, muziek- en video-project, waarvan op 7 november

twee voorstellingen worden gegeven in het auditorium. De voorstellingen vinden plaats in het kader van het veertigjarig lustrum van de TU Eindhoven. Eddy Becquart, artistiek leider van het kunstproject, geeft, met verwijzing naar de filosoof Michel Foucault, een bredere interpretatie aan het begrip *aemulatio* dan de klassieke. 'Nobeles wedijver', heet het in de projectbeschrijving van Aemulatio. In de voorstelling wedijveren diverse dansacademies -uit Praag, Lier, Johannesburg, Lissabon en Tilburg- met elkaar in choreografieën die gemaakt zijn op muziek van componist Kees Schoonenbeek. Het stuk van Schoonenbeek wedijvert op zijn

beurt weer met de experimentele muziek van componist Jeroen Strijbos. De productie Aemulatio kan op verschillende manieren als een metafoor worden gezien. Dansers hebben altijd te maken met de beperkingen van hun eigen lichaam. In Aemulatio wordt deze beperking nog eens extra benadrukt doordat een deel van de dansers aan een extra fysieke beperking onderhevig is: hun onderlichaam en benen zijn gevat in een eivormige cocon van kunststof. Deze cocoon zijn door de Centrale Technische Dienst van de TUE gemaakt. De metafoor die hiermee uitgebeeld wordt is de relatie van mens tot techniek, meer specifiek de mens

die beperkt wordt door techniek. Techniek kan ook onbegrensdeheid in plaats van beperking tot gevolg hebben. Dat is de metafoor van het web, waarvan de TUE het middelpunt is. De diverse dansacademies, die hun bijdrage aan Aemulatio hebben geleverd, zijn andere knooppunten in een web van telecommunicatie-technologie. Op dit moment zijn de voorbereidingen voor dit grote kunstproject in volle gang. Cursor laat in de navolgende pagina's een aantal medewerkers aan het woord over hun aandeel in het grote geheel.

door Fred Gaasendam

Voorstellingen in de huiskamer

Een belangrijk onderdeel van de Aemulatio-voorstellingen vormen de huiskamerprojecten. In vier Eindhovense studentenhuizen zal een eigen huis-danseres een uitvoering ten beste geven die speciaal op dat huis is gemaakt. Op twee november zullen deze voorstellingen voor een klein publiek worden gespeeld en tevens worden er, eerder al, video-opnamen gemaakt. Tijdens de grote voorstelling op zeven november in de Blauwe Zaal van het auditorium zullen deze voorstellingen dan synchroon worden geprojecteerd. Om toch een duidelijker indruk te krijgen wat er zoal tijdens een huiskamerproject gebeurt, sprak Cursor met Toine de Greef, een student van Staringstraat 19, een van de participerende studentenhuizen.

'Wat is precies het idee achter de huiskamerprojecten?'

De Greef: 'De Universiteit moet worden gezien als het middelpunt van een reuzachtig web. Dit web heeft knooppunten in de hele wereld. Deze worden gesymboliseerd door de dansacademies uit Praag, Johannesburg, Lissabon en Lier. Maar behalve dat heeft het web ook vele knooppunten in Eindhoven zelf: de studentenhuizen. Speciaal voor die huizen worden er nu choreografieën geschreven die zullen worden uitgevoerd.'

'Wat is de reden dat jullie als studentenhuis meedoen aan dit project?'

'Deze dansvoorstelling geeft ons huis een soort toegevoegde waarde. Zij is namelijk speciaal op ons huis geschreven. Wij huisgenoten spelen er zelf ook in mee.'

'Hoe gaat die voorstelling dan

precies in zijn werk?'

'Anja Reinhardt - zij is 'onze' danseres - begint in de voorkamer. Ons huis heeft namelijk een kamer die doorloopt van voor naar achteren, met in het midden een paar schuifdeuren. Als zij is begonnen kom ik de kamer binnen en ga achter de computer zitten. Je ziet zo heel goed de tegenstelling tussen haar warme bewegingen en de koude techniek. Het wordt nog versterkt door de blauwe kleur van het beeldscherm.'

'Danst zij alleen in de voorkamer?'

'Nee, het is de bedoeling dat meerdere ruimtes in het huis worden gebruikt. Via de voorkamer gaat ze naar de achterkamer en zelfs de trap op naar het dakterras.'

'Is er al veel bij jullie geoefend?'

'Het valt wel mee eigenlijk. In het begin is ze ons huis komen bekijken. Wat is er wel en niet mogelijk.

Vervolgens heeft ze in Tilburg, daar staat de dansacademie, een voorstelling geschreven waarmee ze dan weer terugkomt naar ons. Kijken of alles wel kan, en of hier en daar iets moet worden aangepast. Ook moet de hele voorstelling natuurlijk worden doorgesproken en geoefend met de cameraman.'

'Er werden dus ook nog video-opnames gemaakt.'

'Dat klopt. Deze worden gemaakt voor de grote voorstelling op zeven november. Ze worden alleen niet gemaakt tijdens de publieksvoorstellingen op twee november. Dan zou de camera te veel last krijgen van het publiek. Bovendien moet er af en toe geknipt worden in de opnames. Meestal is de danseres in beeld, maar soms ook ik. Toch moet het uiteindelijk beeld precies volgens de muziek gaan, want alle vier de voorstellingen zullen tegelijk worden uitgezonden. Een

grote moeilijkheid zal ook de trap worden. Het valt niet mee voor de cameraman om haar zonder veel te schokken snel op de trap te volgen. Als zij uiteindelijk op het dakterras staat gaat de camera helemaal om haar heen bewegen. Op dat moment is het beeld dus ineens belangrijker dan haar bewegingen.'

'Je sprak al over de muziek, hoe is die eigenlijk tot stand gekomen?'

'De muziek is geschreven door Jeroen Strijbos. Hij heeft verschillende geluiden uit studentenhuizen gebruikt voor de compositie: voetstappen op de trap, een lopende kraan, het doortrekken van de WC, enz. Door deze geluiden te samplen en vaak op te rekken is er een heel ritmische compositie ontstaan. Ik

denk dat de voorstelling al met al een minuut of twaalf duurt.'

'Kunnen geïnteresseerden komen kijken op twee november, bij de officiële uitvoering?'

'Nee, jammer genoeg niet. Er is natuurlijk niet zo veel plaats in het huis. Allereerst is de organisatie uitgenodigd om te komen kijken. Verder mogen wij zelf wat vrienden en bekenden vragen. Maar iedereen kan wel aanwezig zijn op zeven november in het auditorium. Daar zullen alle vier de huiskamerprojecten tegelijk worden vertoond.'

door René ter Riet



Danseres Anja Reinhardt. Foto: Rob Stork

Het weven van het web

Het eerste concrete product van Aemulatio was de compositie voor negen **blazers en slagwerk van Kees Schoonenbeek**. Een interview met Schoonenbeek vindt u op pagina 9. Het stuk is ingestudeerd door het ensemble van het Tilburgs Conservatorium onder leiding van **dirigent Jan Cober**. Op pagina 13 vindt u een interview met hem. Een digitale opname van het muziekstuk is gestuurd naar vier dansacademies buiten Nederland: Praag, Lier, Lissabon en Johannesburg.

Deze academies hebben een choreografie bedacht, uitgevoerd en op video gezet. Deze **video-opnames** worden op 7 november tijdens de voorstelling getoond. Over de dansacademies Lier en Johannesburg vindt u meer informatie op de pagina's 9 en 13. In een viertal **studentenhuizen** worden begin november opnames gemaakt van dansers van de dansacademie in Tilburg. Een verslag daarvan vindt u op deze pagina. Voor dit deelproject is **elektronische**

muziek geschreven door Jeroen Strijbos. Een interview met deze componist vindt u op pagina 12. De Dansacademie Brabant is vorige maand begonnen met repetities voor het stuk dat de kern van Aemulatio vormt. In deze **choreografie van Eddy Becquart**, tevens artistiek leider van het gehele project, wordt gebruik gemaakt van de cocoon, waarvan de technische ontwikkeling is gerealiseerd door de CTD van de TUE. Een interview met Eddy Becquart vindt u op pagina 8.

De cocoon komen ter sprake op pagina 14. Op 7 november komt alles samen in **twee voorstellingen**. De solodansers van het huiskamerproject staan -in nobele wedijver- tegenover de videoregistraties van hun eerdere optreden. De choreografieën van de buitenlandse academies staan dan naast en tegenover elkaar. Tevens wordt dan ook de choreografie van Becquart uitgevoerd. In het midden van deze special vindt u een **raamposter** over het project Studium

Generale, die dit samenkomen van alle elementen verbeeldt.

Plaats: Auditorium
Datum: Donderdag 7 november, 19.30 uur en 21.30 uur
Kaartverkoop: De balie van In- en Externe Betrekkingen in het hoofdgebouw en Studium Generale in het auditorium (kamer 215).

Dansers verrassen artistiek leider en choreograaf Eddy Becquart

'Mijn grote probleem was: hoe komen de dansers in de cocon? Daar moeten ze tot hun middel in zitten, maar de lenden van een mens zijn nou eenmaal breder dan de taille, dus hoe dat op te lossen?' Eddy Becquart, artistiek leider, docent op de dansacademie in Tilburg en choreograaf van Aemulatio, lanceerde het plan en de ideeën voor het project, vond een componist die aan zijn criteria voldeed, selecteerde diverse dansscholen over heel de wereld, maakte zelf een van de choreografieën en vond op het laatste moment bijna zijn Waterloo bij de uitvoering van zijn eigen idee.

Er werd bij talloze bedrijven geïnformeerd en het antwoord vond Becquart dichterbij huis dan hij kon vermoeden. De CTD bleek de oplossing in huis te hebben. Met de hulp van Peer Brinkgreve en zijn assistent Michiel van Gorp werden de cocons van koolstof gemaakt en konden zijn dansers drie weken geleden gaan repeteren. Becquart werd vorig jaar september benaderd door Maarten Pieterse, hoofd van het bureau van Studium Generale, met de vraag of hij mensen wist voor het jubileum-project. Na enkele gesprekken kon hij zelf aan de slag. Aan de basis hiervan lag zijn droom van zo'n 10 jaar geleden. Toen al liep hij met plannen rond voor een synchronisch, multi-disciplinair project met dans, techniek en beeldende kunst samen met het Museum van Hedendaagse Kunst van

ongewone vormgeving

Zijn uitgangspunt voor de choreografie was een beeld in een beeld, een idee in een idee. De cocon of amfora, stond symbool voor het opslaan van ideeën, het geheugen of een bestand van een computer. Dansers in cocons, dansen in een cocon waren de symbiose van die ideeën. Toen begon de zoektocht naar iemand die de cocons kon maken. Uiteindelijk kwam Becquart terecht bij de CTD, waar Brinkgreve en zijn medewerkers alle problemen oplossen. Daarna doemde het volgende probleem op: hoe maak je een choreografie als de dansers in de cocon heel snel het kritische punt bereiken bij zijwaartse bewegingen en omvallen? Want dan kunnen ze niet meer zelfstandig



Eddy Becquart en de dansers van de afdeling expressionistisch dansen, tijdens een van de repetities. Foto's: Daan Kers

directeur Jan Hoet. Het geheel moest via de satelliet naar één punt worden uitgezonden. Het bleek toen niet te realiseren, maar het idee bleef smuilen, Becquart bleef er in zijn achterhoofd aan werken en nu diende zich een nieuwe kans aan, hoewel in een compleet ander kader.

verwantschap

Het eerste dat Becquart deed, was het vinden van een geschikte componist. Becquart: 'Hij moest aansluiting vinden bij het concept, hij moest betaalbaar zijn en de compositie moest live ten gehore kunnen worden gebracht. Met het laatste criterium vielen bijvoorbeeld elektronische componisten af.' De keuze viel op Kees Schoonenbeek wiens composities Becquart kende: 'Hij gebruikt een breed vocabulaire in zijn stukken en ze zijn muzikaal helder gearticuleerd.' Het was ook een pragmatische keuze, want Schoonenbeek werkt op het conservatorium in Tilburg, waar ook de Dansacademie zit. De twee bleken elkaar snel te begrijpen en Becquart durfde hem de vrije hand te geven. Becquart: 'Schoonenbeek verraste met een compositie voor percussie en -vooral dat is voor hem een heel ongewone combinatie- voor blazers. De compositie heeft een groot bereik, ook in een niet-concertzaal. En het begrip Aemulatio komt goed tot zijn recht door de aard van de muzikale opbouw. Voor de dansers is het wel zeer moeilijke muziek. Het begrip Aemulatio, dat ik in 1984 voor het eerst bij de filosoof Michel Foucault tegenkwam, betekent immers een nobele concurrentie tussen fenomenen die van elkaar gescheiden zijn en toch een verwantschap vertonen.'

elektronische versie

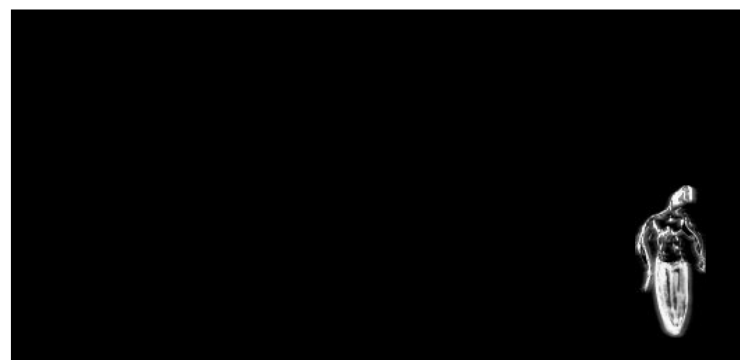
Het stuk bleek echter tijdens opname voor de cd te zwaar voor de blazers om het volledig drie keer na elkaar te spelen want die hadden na afloop pijn aan hun lippen van het blazen. Voor het eerste deel van de manifestatie herschreef Schoonenbeek het werk voor twee piano's en percussie, en noemde het 'Extase', om later eventueel zelf uit te voeren. Zodoende kon er voor het tweede gedeelte toch een elektronische versie komen van de hand van Jeroen Strijbos, student aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Het laatste deel is het oorspronkelijk werk voor blazers en percussie. Intussen benaderde Becquart ook allerlei Dansacademies, van Zuid-Frankrijk tot Ohio. Uiteindelijk bleven er naast Tilburg vier over: Johannesburg, Lissabon en, in laatste instantie, Praag en Lier. Daarna kon Becquart ook aan zijn eigen choreografie beginnen.

overeind komen en zijn ze even hulpeloos als een schildpad op zijn rug. Gelukkig geeft Becquart niet op 'zomaar' een Dansacademie les. Becquart: 'De dansers zijn van de afdeling expressionistisch danstheater, een speciale opleiding, waar ze leren met ongewone vormgeving om te gaan. Ze worden ook opgeleid om een concept mee te ontwikkelen.'

Afrikaanse vrouwen

De repetities begonnen drie weken geleden en Becquart was verrast door de resultaten. De dansers kunnen zich nauwelijks bewegen in de ruimte en kunnen niet zelf opstaan als ze vallen. Ze kunnen niet eens rechtop staan en bewegen in de cocon en elk gevoel van oriëntatie en evenwicht verdwijnt. Toch bleek dat niet het echte probleem bij de choreografie. Becquart: 'Mijn grootste moeilijkheid was om alle opvattingen van het project in die elf minuten te stoppen, want dat wil je graag. Tegelijk mocht het geen overdaad van alle beelden worden.' Becquart is tevreden over het geheel: 'Het beeld van de cocondansen is desondanks een harmonieus beeld geworden. Deze dansers concentreren zich vooral op het bovenlichaam en krijgen een soort gratie en esthetiek, vergelijkbaar met Afrikaanse vrouwen die met dingen op hun hoofd lopen, maar nu liggend. De andere dansers moeten in tegenstelling daarmee hun beenwerk zeer levendig en verscheiden maken. De uitdaging was om er een dynamische choreografie van te maken, en dat is, met veel grondwerk, gelukt.'

door Gerard Verhoogt



Wedijveren met het lichaam

De deelnemende scholen aan het project Aemulatio zijn de Kathedra Dance uit Praag, het Hoger Instituut voor Dance uit Lier in België, de Escola Superia de Dansa uit Lissabon en Moving into Dance uit Johannesburg.



Danseres van de Dansacademie in Praag

Michelle Swennen is docente in Lier, een hogeschool voor pedagogie en dans. Tijdens de drie-jarige opleiding krijgen studenten behalve met klassieke en moderne dans bijvoorbeeld ook te maken met drama. Swennen schreef de choreografie voor het Belgische gedeelte van de Aemulatio-voorstelling en legt uit hoe zij te werk is gegaan. Swennen: 'Toen ik de muziek voor het eerst hoorde, kon ik er helemaal niet mee uit de voeten. Ik heb toen best een bijzondere beslissing genomen, namelijk los van de muziek heb ik een choreografie van gelijke lengte geschreven.'

Swennen heeft op deze manier geprobeerd om dans en muziek elkaar te laten aanvullen en is tevreden met het resultaat. Swennen: 'De vijf danseressen en andere mensen met wie ik werk vinden allen dat de muziek op deze manier een meerwaarde heeft gekregen. Ja, en zelf vind ik het resultaat ook mooi geworden. Het is in elk geval een heel modern stuk geworden.'

Het Lierse dansproject blijkt geheel opgebouwd te zijn rond het bindende thema. Swennen: 'De meisjes voeren niet echt een verhaal op, maar zijn steeds bezig met aemulatio. Het is eigenlijk een spel tussen de danseressen: wedijveren met het lichaam.'

door René ter Riet

Becquart:

een lange weg naar de Dansacademie

Becquart (1953) kwam voor het eerst in aanraking met dans op de laatste jaren van de middelbare school bij de Jezuïeten tijdens de toneel- en voordrachtsavonden. Hij koos voor de dans en vooral Maurice Béjart en het toenmalige Ballet van Vlaanderen waren het grote voorbeeld. Voor de medeleerlingen maakte hij zelf choreografieën, die niet alleen op de voordrachtsavonden maar ook in de schouwburg, werden uitgevoerd. Helaas was het te laat voor een klassieke dansopleiding, waarna hij ergo- en fysiotherapie ging doen, zodat hij toch actief bleef op het gebied van de menselijke beweging. Becquart bleef ondertussen diverse danscursussen volgen. Uiteindelijk bleek de liefde voor de dans toch het sterkst en na weer een aantal cursussen, de docentenopleiding aan de Theaterschool in Amsterdam (1980) en een aantal bij-

scholingen moderne dans, ging hij aan de slag met uitvoerend werk in solo-performances en multi-media projecten, onder meer in Zuid-Frankrijk en vooral ook in het vormingswerk, in de amateurdans en met diverse soorten lichamelijk gehandicapten. Vooral die laatste categorie is nog steeds een voedingsbodem voor zijn werk.

Ook de relatie met multimedia en beeldend werk werd steeds sterker, samen met het zoeken naar elementaire dansvormen en de aandacht voor de identiteit van de danser. Hij kon aan de slag bij de Dansacademie in Tilburg en hij besloot alle schepen achter zich te verbranden: Becquart vertrok uit Vlaanderen. Hij werd voor enkele jaren een van de voorvechters van de afdeling expressionistisch dans-theater van de academie in Tilburg.

door Gerard Verhoogt

Kees Schoonenbeek: 'Muziek is tijdgebonden, in tegenstelling tot een schilderij'

'Je kunt niet zeggen dat ik echt balletmuziek heb geschreven. Ik heb duidelijk voor de muziek gekozen, niet om speciale dansmuziek te componeren. Je weet toch niet hoe erop gedanst zal gaan worden en de normale gang van zaken is toch, dat er eerst de muziek is en daarna de dans. Het is overigens steeds meer de trend om muziek bij ballet of dans te gebruiken die daar niet speciaal voor geschreven is, kijk ook maar naar iemand als Hans van Maanen.' Aan het woord is Kees Schoonenbeek (1947), de componist van Aemulatio, waar de choreografen van de diverse dansscholen zich op baseerden. Zelf noemt hij het modern-klassieke stuk 'Tamelijk streng. Maar dat is de filosofie achter Aemulatio ook.'

Schoonenbeek werkt sinds 1980 op het conservatorium in Tilburg en geeft les in 'alles wat met muziek schrijven te maken heeft': compositie, orkestratie, muziektheorie en muziekttekstverwerking met de computer. Hij werkte daarvoor, van '75 tot '77, ook aan de Universiteit van Amsterdam, waar hij muziek-wetenschap doceerde. Wat schoot er allemaal door zijn hoofd toen hij de opdracht kreeg? Hoe begon hij eraan, na de uitleg over het thema? Schoonenbeek: 'Je denkt over hele praktische dingen na als 'Wie gaat het spelen, waar wordt het uitgevoerd, wat mag het kosten?' Ik heb begrepen dat het auditorium een grote hal is en samen met het onderwerp, viel de keuze al snel op koperblazers en slagwerk. Dat geeft in elk geval een behoorlijk volume en daar ik schrijf graag voor zo'n instrumentarium.' Toch was het meer dan vrijblijvend een leuk stuk componeren, want zonder enige valse bescheidenheid vervolgt Schoonenbeek: 'Ik heb toch een zekere naam te verliezen als com-

ponist van blaasmuziek.' De keuze viel op drie trompetten, drie trombones, drie hoorns en drie percussionisten. Omdat het stuk behoorlijk zwaar was voor de blazers en vier keer gespeeld zou moeten worden, bewerkte hij het later ook voor twee piano's plus slagwerk.

omslagpunt

Hoe verwerkt Schoonenbeek een niet zo eenvoudig onderwerp als Aemulatio in zijn compositie? 'Ja daar zeg je zoiets' is zijn eerste reactie, even later gevolgd door: 'De tekst die ik erover gelezen heb heeft het stuk toch wel erg bepaald, maar meer op de achtergrond. Het was eigenlijk redelijk snel geschreven, ongeveer in een maand tijd, vorig jaar tijdens de kerstvakantie. Ik had vrij snel een goed begin. Het motief (een aantal akkoorden) van het eerste deel heb ik uit elkaar gehaald door lange pauzes tussen de akkoorden in te lassen. Daardoor is/likt de samenhang in het begin

weg. De pauzes worden telkens een halve tel korter, tot er geen pauze meer overblijft en alles op elkaar aansluit; dan is het contact gemaakt. Maar als luisteraar hoor je dat verschil nauwelijks, je hebt aanvankelijk het idee dat alle pauzes even lang zijn. Dat komt door de menselijke perceptie, je doet er niets mee tot het omslagpunt komt. Op een ander moment spelen de blazers allemaal hun eigen melodie, dan kun je geen enkele aparte melodie onderscheiden. Daaruit ontstaat er iets nieuws, een stroom van klanken die een nieuwe synthese vormt.' Het werken met de lange pauzes, met deze opzet geeft ook een soort tegenstrijdigheid. Schoonenbeek: 'Muziek is tijdgebonden, in tegenstelling tot een schilderij of beeld. Het bestaat zolang het duurt, daarna is het weg. Het element 'tijd' is door die pauzes in het begin eerst de vijand van het stuk omdat je geen samenhang hoort, pas daarna begint het te lopen.'

door Gerard Verhoogt



Kees Schoonenbeek: Foto: Daan Kers.

Jeroen Strijbos

en de convolutie van klanken

De jonge componist Jeroen Strijbos heeft voor het muziek- en dansproject Aemulatio een experimenteel muziekstuk geschreven. Hij heeft geluiden in studentenhuizen opgenomen en die met behulp van een computer bewerkt. In het muziekstuk van Strijbos komt daarom geen enkel conventioneel instrument voor.

Er is een bekende anecdote over Marilyn Monroe en Albert Einstein. Marilyn schreef aan Albert dat hun beider nakomelingen wel de beste mensen op aarde moesten worden. Immers, zij zouden gezegend zijn met haar lichaam en zijn hersenen. Einstein had zo zijn twijfels. Hoe moet dat als ze mijn lichaam hebben en jouw hersens, schreef hij haar terug. Het is nooit wat geworden tussen die twee.

Wie toch wil weten wat de uitkomst geweest zou zijn van een kruising tussen Monroe en Einstein, zou voor de grap 'morphing'-software moeten proberen. Daarmee kun je twee illustraties-pasfoto's bijvoorbeeld laten versmelten tot een geheel nieuw wezen.

Ditzelfde principe kan ook toegepast worden op klanken, zij het dat de materie en de soft- en hardware die hiervoor gebruikt worden aanzienlijk ingewikkelder zijn. De componist Jeroen Strijbos (26) maakt gebruik van geavanceerde computertechnieken bij het componeren van muziekstukken.

Met de combinatie elektronica en muziek kun je in principe een aantal kanten uit. Op dit moment is er, mede door de toenemende digitalisering van geluid (CD, CD-Rom, CD-i, enzovoorts) een vrij breed palet van technieken beschikbaar om geluid te manipuleren. Je kunt grofweg geluid synthetiseren en opgenomen geluid manipuleren. De synthesizer is wel het bekendste voorbeeld van een instrument dat eigen geluiden genereert. Een synthesizer is in wezen een soort analoge computer die geluidsgolven door middel van filters modelleert tot een nieuw soort elektronisch geluid.

De nieuwste synthesesetechiek, *physical modeling*, gaat uit van de eigenschappen van een bepaald instrument, zeg een saxofoon. Je kunt de wijze waarop en de kracht waarmee lucht zich door zo'n instrument voortbeweegt berekenen, evenals de vorm van het instrument zelf. Als een computer maar snel genoeg kan rekenen, dan kun je *real time* een compositie afspelen waarbij het geluid van een saxofoon redelijk dicht benaderd wordt.

moef

Je kunt opgenomen geluid ook manipuleren, zoals Jeroen Strijbos dat doet. Je kunt een geluid in stukken knippen en achter elkaar afspelen (samplen en sequencen). Ook is het mogelijk om een combinatie van geluiden te laten overvloeien in elkaar. Een simpel voorbeeld: je neemt het geluid van een loeiende koe op en van een blaffende hond. Je maakt een nieuw geluid dat begint met geloei en eindigt met een blaf: moef.

Dan zijn we weer terug bij het 'morphen' van geluid, of 'convolutie'- een term die vaker opduikt voor dit soort techniek, zoals Strijbos die toepast in zijn compositie.

Strijbos is bijna afgestudeerd aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, afstudeerrichting muziektechnologie. Studenten krijgen bij deze opleiding onderricht in het gebruik van de computer bij muziek. 'Componist of programmeur, dat zijn zo'n beetje de uitersten bij onze school', aldus Jeroen Strijbos. Strijbos is naar eigen zeggen meer componist dan programmeur. Hij is niet zozeer een componist die met synthetische klanken werkt als wel iemand die bestaande geluiden grondig bewerkt. Veel bewerkingen doet hij op een Powermac, waarbij hij gebruik maakt van software als Soundhack, Sounddesigner en Soundedit.

Voor het muziekstuk Aemulatio is Jeroen Strijbos samen met Eddy Becquart, artistiek leider van Aemulatio in een aantal studentenhuizen op bezoek geweest. Daar heeft hij geluiden opgenomen die hij heeft bewerkt voor zijn compositie. 'Ik ben vooral naar die huizen gegaan om de sfeer te proeven,' aldus Strijbos. 'Ik merk ook dat de geluiden die ik heb opgenomen de sfeer in de studentenhuizen aardig weerspiegelen. Zo heb ik geluiden uit een studentenhuis waar alles perfect geregeld is, en om de een of andere reden klinken die geluiden ook heel clean. De geluiden die ik in een rommelig huis heb opgenomen klinken ook veel 'rommeliger'. Hoe het ook zij, niemand zal de geluiden nog kunnen herkennen, want Strijbos heeft een veelheid aan digitale bewerkingen op ze gepleegd, waardoor de meeste klanken onherkenbaar in het stuk voorkomen. 'Je kunt theoretisch een tik tegen een lamp in de computer zodanig bewerken dat je een geluid creëert dat te vergelijken is met een kerkklok die een diameter van dertig meter heeft,' aldus Strijbos. 'Er is de laatste jaren, vooral vanwege de toegenomen rekenkracht, van alles mogelijk geworden.' Strijbos maakt flink gebruik van die rekenkracht. 'Met een programma als Soundhack is het mogelijk een geluid bijna tot op de bit af te breken en te mengen met een ander geluid. Het is mogelijk om de spectra van twee soundfiles-zeg maar de 'ouders'- met elkaar te vermenigvuldigen, met als resultaat een nieuw geluid, het kindje, dat de eigenschappen van de ouders voor een deel in zich draagt. Je kunt dat echt als een soort erfelijkheidsleer zien. Je kunt bepaalde geluidseigenschappen bijvoorbeeld ook recessieve of dominante trekken geven.'

Een dominerend geluid in het muziekstuk is een tik tegen een metalen

schouw. Een mooi hol geluid, vindt Strijbos. Aan het einde van het stuk komt het onherkenbaar gemuteerd terug. In de terminologie van de makers van het softwarepakket Soundhack heet dat 'convolutie', wat een veel betere aanduiding is dan bijvoorbeeld 'evolutie'.

Brian Eno

Strijbos behoort tot een generatie componisten die absolute heer en meester kunnen zijn over hun compositie. 'De ideeën over het wijzigen van het spectrum van klanken zijn al oud. In de vijftiger jaren had men de concepten al bedacht, aldus Strijbos. John Cage was er bijvoorbeeld al mee bezig. Er waren echter geen computers om de ideeën te verwezenlijken. Brian Eno, een belangrijk voorbeeld voor Strijbos, had al meer spullen tot zijn beschikking. Een andere componist die Strijbos tot voorbeeld neemt is de in 1928 geboren experimenteel componist Karlheinz Stockhausen. Volgens Jeroen Strijbos is Stockhausen echter te vroeg geboren: 'Wat hij niet had, en de huidige experimentele componisten wel, is een instrumentarium dat je volledig naar je hand kunt zetten. Hij werkte met orkesten, die de klanken moesten genereren die hij in zijn hoofd had. Dat lukte natuurlijk niet, terwijl ik bijvoorbeeld net zolang aan de knoppen draai tot ik de klank heb gevonden die ik wil hebben. Sommige dagen gaat dat goed, maar soms zit ik een dag lang te zweten op tien seconden, met als enige criterium mijn gehoor.' Het opdoen van ervaring is het enige waardoor een componist Strijbos tijdwinst kan boeken. 'Op een gegeven moment begin je door te krijgen wat het kruisen van bepaalde typen geluid gaat opleveren. Maar dat duurt echt jaren.'

acht sporen digitaal

Ook vergeleken met de 'analoge' periode heeft de nieuwste generatie componisten een hanteerbaar instrumentarium tot zijn beschikking gekregen. 'Vroeger had je acht-sporenrecorders. Dat was natuurlijk heel wat, maar het nadeel was het feit dat een opname lineair op de band stond. Daar was weinig meer aan te veranderen. Op mijn computer heb ik ook acht sporen, maar ik kan een opname op elk punt in de tijd benaderen en veranderen. Daarmee is de flexibiliteit enorm toegenomen.'

Zozeer zelfs, dat Strijbos vaak zijn 'toevlucht' neemt tot conventionele methodes. 'Je moet bij de computer vaak kiezen uit duizenden mogelijkheden. Dan is het vaak prettiger om met een beperkter middel als een gewone effectprocessor of sampler te werken.'

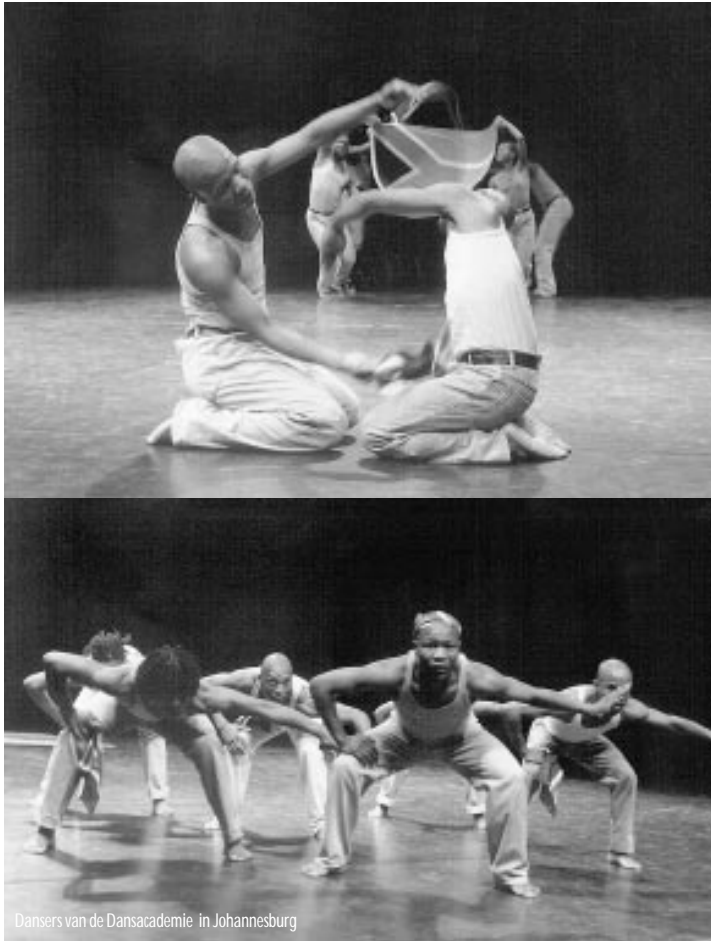
Bij het componeren hanteert Strijbos geen vast model. Hij kent zijn theorie, weet dat er bijvoorbeeld altijd een bepaalde spanningsboog in een muziekstuk dient te zitten. Hij werkt daar echter niet bewust naar toe. 'Als ik dan achteraf het geheel nog eens beluister, blijkt dat die spanningsboog er altijd wel inzit. De regels van de Gulden Snede, die al eeuwen gelden, blijken dan ook altijd in mijn stukken te zitten.'

door Fred Gaasendam



Jeroen Strijbos. Foto: Erik van de Burgt

Aemulatio wordt urban fusion dance



'Toen we de muziek van Schoonenbeek voor het eerst hoorden, wisten we niet zo goed wat we er mee aan moesten', vertelt Sylvia Glasser, directrice en oprichtster van de Zuid-Afrikaanse dansacademie 'Moving Into Dance' in Johannesburg. 'Wij zouden zulke muziek niet gekozen hebben. Maar we zijn naar alle aanknopingspunten gaan zoeken waarmee onze dansers zich met het stuk konden identificeren. Ik denk dat onze choreografie daardoor zeer Afrikaans is geworden.'

'Moving into Dance' is eigenlijk meer een trainingscentrum waar verschillende producties worden voorbereid dan een dansacademie', verduidelijkt Glasser, die momenteel aan de dansacademie in Tilburg enkele danslessen verzorgt. 'Maar er wordt wel degelijk ook lesgegeven in 'creative dance' en choreografie.' Het gemiddelde aantal leerlingen aan het instituut is ongeveer vijftig, afhankelijk van welke projecten er lopen. Ze zijn voornamelijk afkomstig uit de omgeving van Johannesburg en Pretoria. Sommigen van hen moeten uren lopen voor ze het instituut bereiken. Moving into Dance verleent beurzen uit privé-fondsen, maar uiteraard verschijnen er meer mensen op de

audities dan het kan plaats. Bij de oprichting in 1978 waren alle leerlingen overigens blank. Toen het begin jaren '80 verhuisde naar een plaats die ook voor zwarte leerlingen bereikbaar was, verschoof de verhouding blank/zwart naar 50%. Momenteel zijn vrijwel alle leerlingen zwart, en bijna allemaal mannelijk. En hetzelfde geldt voor de leraren.

rugbywedstrijd

Naast traditionele Afrikaanse muziek werkt 'Moving into Dance' zeker ook met westerse muziek. Maar dat geldt niet voor alle dansers. Daarom hebben ze geprobeerd om in de Aemulatio-compositie iets te vinden dat 'van hen' was, en dat

lukte in de vorm van hun eigen ritmes. De uiteindelijke choreografie refereert dan ook naar de zogeheten urban fusion dances, zoals die in de Zuid-Afrikaanse townships voorkomen. Maar er zijn ook verwijzingen naar gewoon ballet. 'En toen we aan de choreografie begonnen te werken, had Zuid-Afrika net een belangrijke rugbywedstrijd gewonnen', glimlacht Glasser, 'daar wordt in de choreografie ook nog naar verwezen.' Het is dus een zeer nationale aangelegenheid geworden. De zes dansers die in de choreografie optreden gebruiken tijdens de uitvoering zelfs de nieuwe Zuid-Afrikaanse vlag. Bij het instuderen van de dansuitvoering hebben alle betrokkenen ontzettend veel plezier gehad, maar het registreren ervan op video stuitte op nogal wat problemen. De apparatuur van het bedrijf dat de opname verzorgde ging namelijk voortdurend kapot. Uiteindelijk is het filmen in Tilburg gebeurd. 'Moving into Dance' is deze maand overigens weer in Nederland en zal er nog een paar maal optreden. Op 22 oktober tijdens het Introdans festival in Arnhem en op 16, 29 en 31 oktober en 1 november in het Soeterijn-theater in Amsterdam.

door Huibert Spoorenberg

Dirigent-docent Jan Cober:

'Dirigeren kun je niet leren'

Muziek maken waarop gedanst wordt, is moeilijk te dirigeren. De muziek is dan ondergeschikt aan de dans. De dirigent heeft dan minder 'speelruimte' dan anders. Muziek maken terwijl er vier totaal verschillende dansinterpretaties op video worden uitgevoerd, is waarschijnlijk nog moeilijker te doen. Wellicht daarom, hebben de Aemulatio-bedenkers de ervaren muzikale duizendpoot Jan Cober, beroemd in het muzikale witte stadje Thorn en ver daarbuiten, verzocht om de gelegenheidsformatie tijdens de uitvoeringen op 7 november te dirigeren. Aan hem is dan de eer om de vertaalslag van partituur, via het orkest, naar het publiek te maken. Dat hij daarbij de dans ondersteunt, spreekt vanzelf.

Cober (45) is niet alleen docent klarinet en orkestdirectie aan de conservatoria in Maastricht, Tilburg en Utrecht. Hij is geregeld te vinden op de internationale podia als gastdirigent. Een van zijn specialiteiten is het geven van dirigentencursussen. Dit doet hij in Italië, Spanje, maar ook in Singapore en Australië. Al vindt hij dat je dit vak eigenlijk niet kunt leren. Cober: 'Dirigeren is een complex vak. Je kunt iemand wel de techniek bijbrengen, maar daarnaast moet hij of zij veel praktische ervaring op kunnen doen. Voor de dirigent in spe ontbreekt die mogelijkheid vaak. Ook spelen persoonlijke verworvenheden van de dirigent een rol. Je moet iets begrijpen van de mens achter de componist, maar ook van de muzikant die voor je zit. Communicatie is daarbij heel belangrijk.' Een dirigent moet ook altijd blijven studeren, weet Cober. 'Dat houdt jong. Hoewel het fysiek een zwaar vak is, probeer maar eens twee uur je armen omhoog te houden, worden dirigenten over het

algemeen stokoud.' Zelf stond Cober al als zeventienjarige voor een amateurorkest in het Limburgse Neeritter. Deze praktijkervaring heeft hem net zo gevormd als zijn opleiding aan het Maastrichtse conservatorium, de NOS-dirigenten-cursus en zijn privélessen bij diverse dirigenten zoals Willem van Otterloo. Cober vindt het prachtig om te dirigeren. 'Ik sta er iedere keer weer versteld van dat je met iets universeels bezig bent. Of ik nu in Taiwan of in Thorn sta, overal spreekt men eenzelfde taal.'

internationale top

Een bezigheid van Cober die niet onvermeld mag blijven in zijn curriculum, is zijn aanvoering van de fameuze Koninklijke Harmonie uit Thorn, bijgenaamd de 'Geiten'. Hun rivalen uit hetzelfde stadje, de Kerkelijke Harmonie ofwel de 'Bokken', werden drie jaar geleden tijdens het Wereld Muziek Concours (WMC) in Kerkrade kampioen. Cober's orkest werd tweede. Hieruit

blijkt dat beide orkesten tot de internationale top behoren. Daarom kan dan ook niemand buiten Thorn begrijpen waarom de rivaliteit tussen beide orkesten zo diep geworteld is. Veel wil Cober er niet over kwijt: 'Dat is toch niet uit te leggen aan een buitenstaander. Dat is historisch zo gegroeid.'

balletervaring

Jan Cober is, meent hij, een beetje vanzelfsprekend via het Tilburgse conservatorium in het Aemulatio-project gerold. Eddy Becquart opereert immers in hetzelfde gebouw. Toch zal Becquart niet onbekend zijn met Cober's ervaring met het dirigeren voor het Nederlands Danstheater. 'Na een tijdje ben ik daarmee gestopt, omdat je creativiteit als muzikant naar mijn smaak te veel wordt ingeperkt. De muziek is dan ondergeschikt aan de dans. Wel heb ik in die tijd diep respect gekregen voor het vak van balletdanser. Het is vergeleken bij musici onvergelijkbaar veel zwaar-

der. Dansers hebben eigenlijk veel meer hart voor hun werk dan muzikanten. Om een emotie over te brengen op het publiek, moeten zij een veel grotere inspanning leveren dan een musicus'. Door naar ballet te kijken, leerde Cober bepaalde bewegingen, vooral van de handen. 'Als je erop let, bewegen veel dirigenten toch tamelijk houtherig.'

spanning

Cober typeert het voor Aemulatio gecomponeerde muziekstuk als compact, motorisch en spannend met een kernachtige klankkleur. Het zijn volgens Cober vooral de pauzes, die deze spanning erin brengen. De maat is heel erg strikt, maar de klanken komen zeer verrassend en tamelijk abstract. Dit maakt het voor de dansers beslist een moeilijke klus. Zelf denkt Cober zijn gelegenheidsformatie bestaande uit koperblazers en slagwerkers van het Tilburgse conservatorium voldoende in de hand te hebben. 'Het komt er vooral op neer dat de vier verschillende interpretaties synchroon lopen met de muziek.'

door Désiree Meijers



Dirigent Cober zondagmorgen in actie tijdens de repetitie van de Koninklijke Harmonie in Thorn. Foto: Bram Saeyns.

Zeemeerminnen zonder staart in tutu's van carbonfiber

De danseressen van de Dansacademie Brabant hebben tijdens hun uitvoering van de choreografie van Eddy Becquart te maken met benauwende omstandigheden. Benauwend in zover dat hun onderlichamen gehuld gaan in cocons van carbonfiber, die een minimale bewegingsvrijheid toestaan. Het idee mag dan van Becquart afkomstig zijn, de daadwerkelijk uitvoering ervan lag in handen van de Centraal Technische Dienst, onder leiding van ir. Peer Brinkgreve, hoofd van de stafgroep Constructie en Technologie.



Een danseres van de Dansacademie Brabant opgesloten in haar cocon van carbonfiber. Foto: Daan Kers

De tutu's die bij danseressen het middel omzomen, bestaan doorgaans uit fijnmazig tulle. Dat is tijdens de uitvoering van de Dansacademie Brabant niet het geval. Harde, dof uitziende cocons zullen de benen van de danseressen onttrekken aan de blikken van de toeschouwers. Eddy Becquart, de artistiek leider en choreograaf van de voorstelling, wilde zijn danseressen er laten uitzien als zeemeerminnen met afgekapte staarten. Alleen, wie moest dit plan omzetten in werkelijkheid? Becquart liep verscheidene adressen af met zijn idee, maar niemand kon hem werkelijk van dienst zijn. Uiteindelijk kwam hij terecht bij ir. Peer Brinkgreve, hoofd van de stafgroep Constructie en Technologie van de CTD, die op het gebied van vezelversterkende composieten een schat aan ervaring in te brengen had. Brinkgreve zag geen probleem en ging met CTD'er Michiel van Gorp aan de slag.

formule I

In het Formule I- en speedboat-racecircuit en in de zeil- en surfwereld heeft Brinkgreve veel met composieten gewerkt. Hij bouwde onder meer veiligheidscapsules, waarin de racer geacht wordt aanzienlijke klappen te kunnen weerstaan. Samen met zijn zoon, die semi-professioneel surfer is, vervaardigde hij eigenhandig diens wedstrijdplanken. De kennis die hij daarbij opdeed, heeft hij in de loop der jaren overgebracht op de medewerkers van de CTD.

Als Brinkgreve het heeft over het werken met composieten, stelt hij veel prijs op het ambachtelijke aspect van het omgaan met dit materiaal en op een ijzeren werkdiscipline. 'Ik vergelijk het vaak met de kennis die een dorpsmid vroeger ook in zijn bagage had', zegt hij. 'Niet alles hoeft zonodig tot in den treure doorgerekend te worden. Met praktische weetjes lukt het ook. Zo zijn we ook bij de cocons van Eddy Becquart te werk gegaan. Dit project bood ons een mooie gelegenheid om eens te laten zien waar we met composieten toe in staat zijn. Alleen moet je ook de discipline bezitten om na de eerste cocon, waarmee je na jouw gevoel je werk gedaan hebt, nog de drie andere te vervaardigen.'

Aan de cocons, waar intensief mee geoefend wordt, werden vanzelfsprekend de nodige eisen gesteld. Zo mochten ze zeker niet zwaarder worden dan vijf kilo, moesten ze vooral aan de bodem redelijk slijtvast zijn en dienden ze nauw om de tailles van de danseressen te sluiten zonder die te bezeren. Bij een eventuele beschadiging moesten ze uiteraard te repareren zijn. De optische kwaliteit was niet echt belangrijk, ze zouden toch in een donkere doffe kleur gespoten worden en het publiek zit immers op zeker tien meter afstand.

splinters

Michiel van Gorp, die de uitvoering voor zijn rekening nam, startte met een groot blok styrofoam, waaruit hij met behulp van een gloeidraad een zogeheten 'plug' vorm ging geven. Die ruwe plug werd daarna met een klos handmatig opgeschuurd in de gewenste vorm, waarna hij werd gelamineerd met zo'n acht laagjes carbonfiber en met epoxyhars opgewerkt. Tot slot werd de styrofoam van de plug verwijderd en bleef de cocon over. Brinkgreve dacht er eerst nog over om in plaats van carbonfiber kevlar te gebruiken, omdat splinters van carbonfiber, die bij een ernstige beschadiging van de cocon in de huid van een danseres zouden kunnen komen, niet te traceren zijn. Om dat te bereiken moest men echter wel erg wild te keer gaan. Daarbij is kevlar bijna niet af te werken of te repareren. Ook deed men de cocon nog in een vacuümzak, waarmee alle overtollige hars eruit gezogen werd. Over bleef een sterke, weliswaar niet zo strak vormgegeven cocon van 2,2 kilo. Ruim onder de bovengrens die Becquart had gesteld. Binnenin bracht men voor wat extra stevigheid nog een sandwichconstructie van pvc aan, en van boven kan er een stuk uitgenomen worden, waardoor de danseressen er beter in kunnen komen. Volgens Brinkgreve is de hele constructie niet iets heel bijzonders en moet men bij bijvoorbeeld instrumentenbouw een stuk omzichtiger te werk gaan. Toch kostte het maken van de vier cocons in totaal nog zo'n tweehonderd manuren, omgerekend ruim 20.000 gulden.

rekenwerk

Over de samenwerking met Eddy Becquart is Brinkgreve zeer te spreken. 'Een zeer plezierig mens om zaken mee te doen. Iemand die een goed inzicht heeft in wat technisch wel en niet mogelijk is. Voor Van Gorp was het een uiterst verfrissende opdracht en was er de voldoening dat Becquart zo ontzettend blij was met alles wat we voor hem deden.' Volgens Brinkgreve houdt de CTD er ook weer een schat aan ervaring aan over ten aanzien van het werken met composieten. Hij zegt: 'We verliezen onszelf soms te veel in het rekenwerk en het fundamenteel onderzoek. De praktische kant van het werken met composieten dreigt dan wel eens vergeten te worden. Dit is een mooi voorbeeld van een object dat in een keer gemaakt moet worden en dan ook direct goed moet zijn. Je hebt geen vergelijkingsmateriaal om het ergens tegen af te zetten.' Over Aemulatio zelf kan hij kort zijn: 'Het is een prachtig project, dat bij de CTD twee werelden - de culturele en de technische - samenbracht. Toch zou het goed zijn als de aanstichters ervan zich zouden realiseren wat ze met hun beslissing aangericht hebben. Het is makkelijk om van bovenaf te zeggen 'ga er maar mee van start', maar de kosten van 20.000 gulden voor de vier cocons staan daar dan later toch tegenover. Toch iets om rekening mee te houden.'

door Han Konings



Michiel van Gorp aan het werk met de plug van styrofoam. Foto: Adrie Kauenberg