

Tussen literatuur en muziek

Stemkunstenaar Jaap Blonk

Jaap Blonk is vooral bekend als stemkunstenaar. En terecht, want in welke setting men Blonk ook beluistert, immer is hij als een goochelaar in de weer met zijn stem en de klankmogelijkheden die zijn stembanden hem bieden. Het meest tot de verbeelding sprekend in deze zijn de solo-platen die hij in de loop der jaren maakte. Een reeks die in 1986 begon met *Ursonate*, Blonks uitvoering van het gelijknamige gedicht van de dadaïst Kurt Schwitters. De luisteraar hoort een spetterende voordracht van dit oorspronkelijk uit niet bestaande woorden opgebouwde, dertig pagina's tellende werk. Een maffe plaat. Maar vooral ook uiterst muzikaal.

Minder bekend is dat Blonk tevens een uitstekend componist is. Daar zal de recentelijk, in eigen beheer uitgebrachte dubbel-cd *Consensus* van zijn groep Splinks, resoluut verandering in brengen. Want met deze dubbelaar slaagt Blonk er in een van de mooiste platen uit de Nederlandse geïmproviseerde muziek van de laatste jaren af te leveren. Alle titels van *Consensus* zijn stuk voor stuk compositorische juweeltjes. De muziek is eigenzinnig, ontregelend, verfrissend, verrassend, verwijzend, ontwapenend, soms zo waar swingend, en naast ruimte biedend voor uitgebreide improvisaties zodanig geconstrueerd dat je er nooit op uitgeluisterd raakt. *Consensus* is een muzikaal labyrint waarin vulkanisme, Welse poëzie, de nachtmerrie van ene Cyriel, boventonen van klinikers, een kleine Hondekip en scharreleieren smaakbepalende ingrediënten zijn. En dat allemaal zeer indrukwekkend getoonzet door Blonk. De uitvoering door zijn - de stemkunstenaar zelf meegerekend - dertienkoppige ensemble Splinks is minstens zo indrukwekkend. Hoogste tijd voor een gesprek met de geestelijk vader over zijn lievelingskindje en de exceptionele muziek die hij er op *Consensus* mee maakt.

Jaap Blonk is in 1953 in Woerden geboren. Hij groeide op in een streng gereformeerd milieu. Muziek

Jaap Blonk is stemkunstenaar en componist. Wat begon met de *Ursonate* van Kurt Schwitters is uitgegroeid tot een unieke discipline waarbij de stem fungeert als een muzikale bron voor de meest onvermoede klanken. Blonk aan het woord over zijn ensemble Splinks, zijn nieuwste cd, jazz, eclecticisme, stembanden, regels en componeren.

werd er te aards gevonden. Jaap luisterde als jongetje onder de dekens op een transistorradiootje naar de piraat Veronica. Tot zijn eerste favorieten behoorden de Rolling Stones.

Hij gaat na de middelbare school wis- en natuurkunde in Utrecht studeren. Hij leent er in de bibliotheek platen, maar daar blijft het wat de muziek bij, al ontdekt hij zo wel alle grote klassieke meesters van Bach tot en met Mahler. De modernste werken die zijn draaitafel bereiken zijn van Debussy en Ravel.

Hij begint in het midden van de jaren zeventig naar jazz te luisteren. Vooral bebop en wat daar een beetje aan vooraf ging zoals Ellington en Armstrong. Twee jaar later is de tijd voor hem pas rijp voor de avantgarde en doen de diepe nachten platen draaien en over muziek praten hun intrede. Blonk is geheel in de ban van Albert Ayler, de late Coltrane, Cecil Taylor en vooral Archie Shepp.

Hij is dan inmiddels als twintigjarige - rijkelijk laat - op de Gemeentelijke Muziekschool saxofoonles gaan nemen. Hij leert zo noten lezen. Op het harmonium dat op z'n studentenkamertje staat, schrijft hij schoorvoetend de eerste composities. Het is dan 1977. Een jaar nadat de poëzie via *Zwijgende man* van Bernlef in zijn leven kwam om er nooit meer uit weg te gaan.

Das Prinzip Hoffnung

Studenten Nederlands vragen hem in diezelfde periode muziek te schrijven voor poëzieprogramma's die zij in studentengelegenheden organiseerden (hij was zelf nog niet met zijn eigen stem in de weer). Voor Blonk een vruchtbare situatie: hij kan ongelimiteerd uitproberen en zich zo als componist ontwikkelen.

Vlak voor zijn doctoraal 'ontvlucht' Blonk de wis- en natuurkunde. Een toekomst in die wereld doet hem plots het angstzweet uitbreken; te bedrukkend. Hij leest in die tijd ook de 2500 pagina's tellende filosofische pil *Das Prinzip Hoffnung* van Ernst Bloch, dat

grote invloed uitoefent; hij beseft daardoor dat als je perse iets wilt, je dat ook kunt.

Blonk gaat musicologie in Amsterdam studeren om de hele dag met muziek bezig te kunnen zijn. Weet dan nog vrijwel niets van modernisten als Stockhausen, Cage, Feldman. Ouderejaars-studenten wijden hem in. Hij wordt een frequent bezoeker van De IJsbreker. Evenals van De Kroeg en het Bimhuis. Hij zit nog een tijdje in workshoporkest The Octopedians van Herman de Wit voordat hij in 1983 Splinks opricht.

Heeft hij Splinks in het leven geroepen om een groep te hebben die hem in staat stelt zijn compositorische aspiraties vorm te geven?

“Ja, eigenlijk wel. Gelukkig had ik reeds de ervaring met die poëzieclub van Utrechtse studenten, want daar heb ik echt van alles uit kunnen proberen.

Cyril's Nightmare dat op de cd *Consensus* staat dateert zelfs uit die periode. Dat stuk heeft jaren op het repertoire gestaan. Het bevat een jazzdeel van 32 maten met een twaalftoonsmelodie, dat is in die tijd geschreven. Wat je nog meer hoort in het stuk is er later bijgekomen.

Ik had een trio met twee mensen die ik van de studie muziekwetenschap kende, trompettist Angelo Verploegen en pianist Jan Jaap Kassies. Wij schreven alle drie muziek voor dat groepje, voor een deel John Cage-achtige dingen. Ook deden we concerten met jazzmateriaal, waarbij Jan Jaap de baspartijen van papier op piano speelde. Niet echt een flexibele ritmesectie dus. Het leek Angelo en mij beter om samen met een bassist en gitarist door te gaan, zodat we vrij snel daarna met Pieter Meurs en Lorand Sarna een kwartet vormden. Later is daar drummer Zlatko Kaucic bijgekomen.

Angelo is op zeker moment weggegaan. Hij kreeg veel werk en zag een groep die te arbeidsintensief was voor te weinig optredens niet meer zitten. Alt-saxofonist Bart van der Putten werd zijn vervanger. Jacko Schoonderwoerd is sinds 1987 onze bassist, het jaar waarin we meededen in de reeks ‘Hollandse Nieuwe’ in het Bimhuis. Dat leverde een aantal goede recensies op en enkele optredens op landelijke podia.

Splinks werd met trombonist Dieter Kuhlmann een sextet. En toen ik besloot een cd op te nemen, heb ik Angelo er weer bij gevraagd; ik wist dat zijn hoofd inmiddels stond naar avontuurlijkere muziek. Maar dan zitten we al in de jaren negentig.”

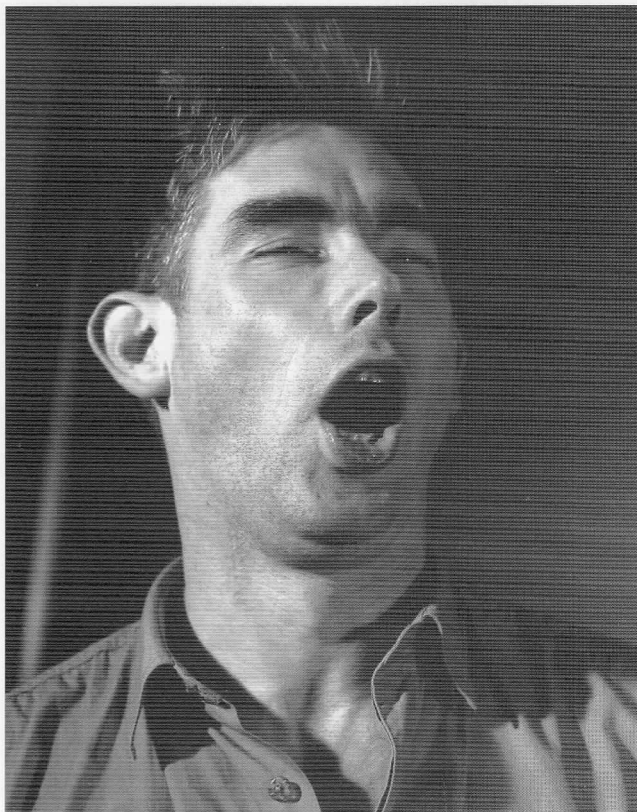
Is het repertoire in de loop der jaren ontstaan?

“Ja. Zo gaat dat nu eenmaal bij mij. Langzaam. Gestaa. De groep bestaat momenteel 16 jaar en onze volledige output bestaat uit 3 cd's, één enkel en één dubbel cd. Dat is dus erg weinig. Natuurlijk komt dat omdat mijn aandacht verdeeld is over meerdere groepen en projecten. Maar ik wil het ook zo. Ik vind het goed dat stukken de tijd krijgen om te rijpen, en in de loop der jaren waar nodig andere hoedanigheden aannemen. Ik heb in de jazz grote bewondering voor mensen die ieder jaar een compleet nieuw repertoire voor hun groep schrijven. Dat zou ik nooit kunnen. Zou het wel binnen mijn mogelijkheden liggen, dan nog zou ik er niet voor kiezen.”

Ik neem toch aan dat het repertoire van

Splinks veel groter is dan wat nu op cd staat.

“Ja, er zijn behoorlijk veel stukken die we ooit gespeeld hebben die nog niet en misschien wel nooit op cd terecht zullen komen. Overigens komt het ook voor dat stukken zijn afgeschreven die ik later toch weer geschikt acht voor podium en cd. Ook op *Consensus* is werk te horen dat ik uit de prullenbak heb gevist, omdat het met de strijkers erbij ineens



Jaap Blonk Foto Arthur Nieuwenhuijs

tien keer zo mooi werd. *Please Help Us, We're So Unhappy* is zo'n stuk.

Ik denk dat wat uiteindelijk op cd verschenen is ongeveer de helft is van het materiaal dat ik voor Splinks componeerde. Een reden van afvallen is bijvoorbeeld dat een stuk qua vorm teveel lijkt op iets wat ik al eerder voor de groep maakte. Meestal kiezen mensen er juist voor dergelijke overeenkomstige stukken bij elkaar te zetten, om eenheid in het geheel te houden. Vanuit die optiek wordt mij dan ook vaak eclecticisme verweten. Terwijl ik wel degelijk probeer een eenheid tot stand te brengen. De titel 'consensus' wil dat juist uitdrukken. Ik doe mijn best om de muziek herkenbaar Jaap Blonk te laten zijn. Ik pluk nooit zomaar, zoals de term 'eclecticisme' suggereert, ergens iets vandaan. Wel is het voorgekomen dat ik muziek bedacht waarvan ik jaren later ontdekte dat mensen vóór mij reeds iets soortgelijks hadden gedaan. Bijvoorbeeld *Vreemd Lied* van de eerste cd. Dat is een liedje dat ik al in 1979 heb geschreven in een achttoons-toonladder. Vele jaren later kwam ik erachter dat mijn reeks één van de modi van Messiaen is, en dat de akkoordprogressie nogal lijkt op de harmonie van Monks *Well, You Needn't*. Ik vond bij toeval het wiel opnieuw uit, zeg maar. Want werkelijk, ik wist van het bestaan van Messiaens modi noch Monks muziek iets af toen ik mijn stuk schreef. De toonladder lag gewoon lekker op het toetsenbord van mijn harmonium, was er eigenlijk heel logisch op."

Dadaïsme

Pas in 1984 begint Jaap Blonk met zijn stem te improviseren en te experimenteren. De *Ursonate* van Kurt Schwitters, die hij dan al een aantal jaren op diverse podia voordraagt, rekent Blonk niet echt tot een experiment met de klankmogelijkheden van de stem. Aanleiding voor heuse klankexploraties is een heftige freejazzplaat van Archie Shepp. Blonk betrapt zichzelf er een keer op nog mee te 'zingen' als de muziek afgelopen is. Hij formeert nog twee andere groepen om zijn stemonderzoek in een vorm te gieten: Baba Oemf en Braaxtaal.

Het eerste stuk waarin Blonk zijn stem als 'abstracte klankbron' gebruikt is *Towaryszy Robotniczy* van de eerste Splinks cd, een dadaïstische waterval van onvermoede klanken.

Hoe is jouw interesse voor het dadaïsme ontstaan?

"Via de poëzie. Klankgedichten spraken me erg aan.

Maar ik was ook snel zeer gecharmeerd van de geest van het dadaïsme. Hetgeen ongetwijfeld met mijn behoudende opvoeding te maken zal hebben. Bepaalde aspecten die in het dadaïsme heel geproforceerd aanwezig zijn, zijn voor mij zeer belangrijk. Met name het gebrek aan respect voor regels. Het was en is een verademing voor me dat ik bij het schrijven van elk nieuw stuk mijn eigen regels kan bedenken. Ook de notie om kunst buiten de gebaande paden om te maken spreekt me erg aan. En de humor."

Is jouw interesse voor de taal, en dan met name de wijze waarop je daarmee ging werken in 1984, gebaseerd op de muzikale mogelijkheden ervan?

"Ja. En dat is zeker ook een reden waarom ik me zo aangetrokken voelde tot bijvoorbeeld de taal van Lucebert. Ik denk dat ik altijd op zoek ben geweest - en dat constateer ik dus achteraf - naar iets wat tussen literatuur en muziek in ligt."

Er is ooit een periode van 'jazz & poetry' geweest...

"Die mij als jonge jongen, vooral natuurlijk in het streng calvinistische milieu waarin ik opgroeide, niet bereikte. Pas later heb ik dingen gehoord die daartoe worden gerekend. En daar raakte ik niet echt opgewonden van. Maar zelden droeg de dichter er iets essentieels bij aan de muzikaliteit van het geheel."

Autodidact

Als componist is Blonk autodidact. Hij doet één keer toelatingsexamen op het conservatorium van Amsterdam, maar wordt door studieleider Niko Langenhuijsen afgewezen. Hij krijgt wat contrapuntlessen tijdens zijn studie musicologie, andere benodigde informatie haalt hij zelf uit boeken. En hij bezoekt veel concerten.

Hij besluit in 1996 Splinks uit te breiden. Zo wordt de ritmesectie van Braaxtaal, Theo Bodewes en Rob Daenen, toegevoegd omdat zij al 10 jaar samen spelen en inmiddels ruime ervaring met elektronica hebben. Tobias Delius heeft dan inmiddels de saxofoonplek van Jaap overgenomen, zodat deze zich helemaal kan toeleggen op de stem en electronica. Een strijkerstrio completeert de formatie die de studio ingaat voor het opnemen van Consensus.

Is veel materiaal van Consensus geschreven voor deze specifieke bezetting?

"Een aantal stukken bestaan al langer. Dat zijn bij-

Haakse Bochten

1 *tr tr tr* *tr tr tr* *> > >* *tr tr tr* *ff* *ff* *tr tr tr*

2 *gliss.* *sec.* *gr. interv.* *p* *gliss.* *Sec.*

3 *stacc.* *tr tr tr* *tr tr tr* *ff* *p*

4 *tr tr tr* *ff* *tr* *gr. int.* *p* *ff*

5 *p* *tr* *gr. inh.* *tr* *Sec.* *gliss.* *tr* *gliss.*

e - drs. - imp.

6 *ff* *ff* *tr tr tr* *gliss.* *tr* *Sec.*

7 *gliss.* *stacc.* *tr tr tr* *gr. int.*

8 *tr tr tr* *ff* *ff* *stacc.*

9 *tr* *tr tr tr* *ff* *tr tr tr* *> > >* *stacc.* *p*

Een fragment uit
Haakse Bochten

voorbeeld *Vesuvius, Valavond, Puy La Gorge* dat door het septet werd gespeeld en ook door het septet op *Consensus* is vastgelegd, en *Haakse Bochten* dat ik veel solo heb uitgevoerd. *Wib Fibby Wap, Reportraits, I Promise, Cwmhir, Krakatau* en het titelstuk *Consensus* zijn voorbeelden van stukken die wel speciaal voor deze

bezetting zijn bedacht. Door deze uitgebreide versie van Splinks zijn deze stukken vóór de opname van *Consensus* nooit live gespeeld. Pas in oktober 1999 hebben we de cd op een aantal podia gepresenteerd en dus het materiaal ervan voor het eerst voor publiek uitgevoerd."

Als je componeert, ga je dan methodisch te werk?

“Dat varieert. Soms schrijf ik heel snel. Maar op andere momenten zit ik ontzettend lang te puzzelen. Dan gebruik ik mathematische reeksen of diverse systemen om een stuk in elkaar te zetten.”

Wat zijn voorbeelden op Consensus van zulke hecht geconstrueerde stukken?

“*Vowelogy* bijvoorbeeld. Dat is gemaakt van drie toonreeksen van de boventonen van klinkers bij de mannenstem. De klinkers zijn van elkaar onderscheidbaar door boventonen in de klank. Met name de eerste drie boventonen, de formanten, hebben een bepaalde toonhoogte die niet echt varieert met de grondtoon. Ik heb twaalf standaard klinkers genomen, en daar krijg je dus drie reeksen van twaalf tonen mee. Voor de duidelijkheid, dat zijn geen twaalf toonsreeksen in de zin dat alle tonen verschillend zijn. Maar het zijn reeksen van twaalf tonen die ik hier en daar een beetje heb aangepast om het materiaal rijker te maken. Daarmee ben ik aan de slag gegaan. De structuur van het stuk is verder tamelijk eenvoudig. Het geheel is alleen systematisch in elkaar gevlochten. Op de twaalf toons-melodie van *Cyril's Nightmare* heb ik destijds ook nogal lang zitten puzzelen. Zo zitten in acht maten precies 48 tonen: de reeks zelf, de omkering, de kreeft en de kreeft van de omkering. In het b-gedeelte komen de twaalf tonen ook weer voor, waarbij de tweede helft de spiegel is van de eerste. Het leverde de nodige hoofdbreken op om dat alles in een bebop-schema geperst te krijgen.

Caldera Galeras wordt in twee tempi tegelijkertijd gespeeld. Hetzelfde thema komt in twee verschillende toonsoorten voor, in Bes en Es. De versie in Es verhoudt zich tot de andere in het beginthema als 3:4, en in het slotthema als 5:4. Een en ander is bereikt door de eerste keer wat weg te laten, anders waren ze natuurlijk niet tegelijkertijd klaar, en bij dat tweede deel een gedeelte in half tempo te spelen zodat ze ook daar goed uitkomen.

Het is bij dit gereken en gesleutel een uitdaging om muzikaal materiaal anders te organiseren, maar dan wel te zorgen dat de zaak klopt.”

Heb je Haakse Bochten, een uit pure klanken opgetrokken compositie, uitgeschreven?

“Ja. Ik heb het bedacht in de trein, op weg naar mijn eerste optreden op Poetry International. Ik moest nog wat extra's hebben, en dit leek me meteen wel een sterk openingsnummer. In een klein notatieblok-

je maakte ik wat tekeningetjes, bij iedere verandering van geluid zit een haakse bocht van 90°. Je moet dus het notatieblok draaien om het te kunnen lezen.

De geluiden had ik fonetisch opgeschreven.

Later heb ik voor dat geheel muzikale equivalenten bedacht. Dat wil zeggen, bij elk geluid is omschreven wat iemand op zijn/haar instrument moet doen. Zo heb ik kleine diagrammetjes gemaakt met bijvoorbeeld een triller met een klein interval, of elkaar snel afwisselende trillers in het hoge register, of lage noten die nog dieper naar beneden afglijden. Een soort grafische notatie.”

Als je tekst in stukken gebruikt, is die er dan al tijd vóór de muziek?

“Meestal wel, geloof ik. Bij stukken als *Puy La Gorge* en *Maelstrøm* is de tekst er later aan toegevoegd. Daar gaat het om teksten die op een min of meer vrije manier worden ingesproken, die niet zo'n structureel onderdeel van de muziek zijn.”

Splinks heeft steeds verschillende bezettingen gekend. Ben je van plan met deze uitgebreide editie door te gaan?

“Dat is zeker de bedoeling. Het is alleen de vraag of ik er de kans voor krijg. Het is met zo'n grote groep zo ontzettend moeilijk om concerten te krijgen. Ik hoop dat we in de toekomst op festivals in het buitenland kunnen spelen. Veel optreden zal met Splinks nooit mogelijk zijn, vrees ik. Solo-projecten en ad hoc activiteiten zijn toch de dingen waar ik me mee in leven houd. Maar Splinks is wel mijn liefste kindje. Ook al zou ik geen van de andere groepen kunnen missen, Splinks ligt me -ik zeg het zonder aarzeling- uiteindelijk het meest na aan het hart.”

Selectieve discografie

Consensus - Splinks (13 musici), Kontrans 1545, 1999 (dubbelcd)

Vocalor - solostem, Staalplaat STCD 112, 1998

Six Pound Poems by Hugo Ball, Kontrans 844, 1998

Speechlos - Braaxtaal, Kontrans 244, 1997

Flux-de-Bouche - solostem, Staalplaat STCD 046, 1993

Splinks - Splinks (septet), Kontrans 739, 1993

Ursonate (Kurt Schwitters) - solostem, BV Haast 063, 1986 (lp, uitverkocht)

(Kontrans wordt gedistribueerd door BV Haast)

Boek

Liederen uit de Hemel (met cd), Poëzie Perdu 4, 1993 (uitverkocht)