

‘Wanneer muziek het hart niet raakt, raakt ze niets’

Interview met componist Joep Franssens

Op verzoek van het Orgelpark maakte componist Joep Franssens een bewerking voor saxofoonkwartet en orgel van drie delen uit zijn koorcyclus *Harmony of the Spheres*. Net als zijn geestverwant Arvo Pärt weet hij nieuw publiek voor nieuwe muziek te winnen: zijn werk wordt in binnen- en buitenland op toonaangevende podia uitgevoerd. Met zijn CD-opname van *Harmony of the Spheres* bereikte Joep Franssens in 2004 zelfs de Klassieke Top 10. Christo Lelie bezocht de markante vertegenwoordiger van de Nieuwe Spiritualiteit om te achterhalen wat hem bezielt.

Auteur

Christo Lelie werkt als muziekjournalist voor onder meer dagblad *Trouw*. Hij is hoofdredacteur van *Piano Bulletin* en publiceerde het boek *Van Piano tot Forte*, over de geschiedenis van de piano. Christo Lelie is tevens actief als concertorganist en -pianist. De foto's bij dit interview zijn gemaakt door Deen van Meer.



Een lange rit met de metro is nodig om Joep Franssens te bezoeken. Helemaal aan de rand van Amsterdam in een slaperige buitenwijk bewoont hij een nieuwbouwwoning. 'Het is hier ruim, stil, ik heb nauwelijks burens, de lucht is relatief schoon en Amsterdam eindigt hier aan het eind van de straat', beantwoordt Franssens de vraag waarom hij hier en bijvoorbeeld niet in de binnenstad woont. Rust en concentratie blijken essentieel voor hem te zijn. 'Ik ben er steeds meer achter gekomen dat de belangrijkste taak van mij als componist is: wachter zijn bij je eigen stuk. Daar ligt je prioriteit. Dingen die afleiden, zoals het tijdrovende zetwerk op de computer van partituren, besteed ik liever uit aan een kopiist.'

Nieuwe Spiritualiteit

Als vertegenwoordiger van de Nieuwe Spiritualiteit nam Joep Franssens (1955) in ons land lange tijd een geïsoleerde plaats in. 'De componisten van deze aan het eind van de 20ste eeuw opgekomen

stroming zijn pleitbezorgers van het zich uiten in begrijpelijke, tonale harmonieën en stellen communicatie met de luisteraar voorop', legt Franssens uit. Daarvan getuigt ook het citaat waarmee Franssens de brochure over zijn werk opent: 'Hoewel ik het hoofd en het hart, het beredeneerbare en het intuïtieve, het rationele en het irrationele als gelijkwaardige partners beschouw, ben ik van mening dat wanneer muziek het hart niet raakt, ze niets raakt.'

Gevraagd naar de achtergrond van dit credo, zegt Franssens: 'Iemand vroeg me eens: "In jouw muziek zit altijd melancholie; hoe krijg je die er toch in?" Ik zei verbouwereerd: "Die stop ik er niet in, die zit erin omdat ik zo ben." Dat geldt ook voor dit credo. Het is niet iets wat ik op een gegeven moment bedacht heb om te gaan doen: ik heb achteraf rationeel geformuleerd wat van het begin af mijn drijfveer bij het componeren is geweest; het is een reflectie van wat muziek voor mij betekent.'



Dat Franssens wilde gaan componeren, ontdekte hij toen hij begin twintig was. Aanvankelijk had hij andere aspiraties: concertpianist worden. 'Op mijn zevende kreeg ik mijn eerste pianolessen en ik droomde al gauw ervan dat ik op het podium van De Harmonie in Groningen de pianoconcerten van Beethoven zou uitvoeren. Toen ik aan het Gronings conservatorium piano ging studeren, merkte ik dat ik meer tijd besteedde aan het analyseren van Bach-fuga's dan aan mijn hoofdvak. Die pianostudie was nodig geweest om me te doen beseffen dat ik componist wilde worden.'

Na een paar jaar verliet Franssens Groningen en meldde zich bij het Koninklijk Conservatorium te Den Haag om bij Louis Andriessen compositie te gaan studeren. Dat werd geen succes. 'Tussen mij en Andriessen was er allesbehalve een goede chemie en de relatie leraar-leerling eindigde dan ook na twee jaar.' Na de overstap naar het Rotterdams Conservatorium ging het bij Klaas de Vries beter. 'Artistiek zaten wij evenmin op één lijn, maar Klaas en ik konden het verder

goed met elkaar vinden.' In 1988 kon Franssens zijn studie dan ook afsluiten met het behalen van de Prijs voor Compositie.

Het was in zekere zin begrijpelijk dat Franssens' leraren het moeilijk met hem hadden en omgekeerd. Als coryfeeën van de 'Haagse School' richtten zij zich sterk op atonaliteit. Franssens: 'Hun muzikale taal is hard en precies. Ik kreeg altijd de indruk dat het ging om muziek van componisten voor componisten,' aldus Franssens. 'Voor de "Haagse School" typerende kwalificaties als een "goed stuk" of "goede noten" verraden een polariserende houding, die diametraal staat tegenover de affirmatieve instelling van de Nieuwe Spiritualiteit. Ik heb er lang over gedaan om de weerstand die mijn muziek soms oproept, te doorgronden. Aanvankelijk word je toch wel meegezogen door de energieën van anderen, deels omdat je er artistiek en financieel van afhankelijk bent: je moet zorgen dat je wordt uitgevoerd. Zo heb ik wel eens met de dodekafonie geflirt in mijn Low Budget Music uit 1986. Dat bleef een eenmalig uitstapje.'



Pijlers

Joep Franssens' naam wordt vaak in één adem genoemd met die van Arvo Pärt. Is hij beïnvloed door diens mystieke componeerstijl? 'In eerste instantie niet', zegt hij. 'Aanvankelijk had ik moeite met zijn muziek, die ik te gemakkelijk vond. Later, in de jaren '90, raakte ik door zijn werk toch gefascineerd. Vanaf dat moment kwam er zelfs een vleugje Pärt in mijn werk.'

'Het waren Steve Reich en György Ligeti die vanaf het begin de twee voornaamste pijlers in mijn muziek zijn geweest. Reich fascineerde me door de klankverschuivingen in zijn repetitieve muziek en zijn ritmiek, Ligeti door zijn statische, langzaam evoluerende "klankvelden". Die twee uitersten ging ik later – Bach parafraserend – mijn "Himmelse" (Ligeti) en "Weltliche" (Reich) kant noemen.'

Als een derde pijler noemt Franssens Palestrina en diens 16de-eeuwse geestgenoten. 'Hun muziek is transcendentiaal, universeel en gaat het ego voorbij. Dat universele kenmerkt de muziek tot en met

J.S. Bach. Bij Mozart gaat er heel veel aandacht naar het ego. Bij Beethoven, met zijn Napoleon-verering, wordt dat nog heviger. De 19de eeuw stelt ondubbelzinnig het ego centraal en dat is de reden waarom ik dan volledig afhaak. Het transpersoonlijke en transcendente fascineert me. Dat hoor ik in Bachs Hohe Messe, maar evenzeer in Umma Gumma van Pink Floyd.'

Pink Floyd? Is Franssens ook beïnvloed door popmuziek? 'Ja, in mijn tienertijd was ik helemaal weg van Genesis, Pink Floyd en Yes, waar ik overigens ook nu nog onverminderd van houd. Popmuziek komt direct bij de luisteraar binnen. Dat wil ik met mijn muziek ook. Wat mij in deze symfonische pop boeit is het hypnotiserende, ambachtelijke en transcendente. Ik maak van hetzelfde harmonische materiaal gebruik. Vaak zijn dat eenvoudige akkoorden; alleen zet ik die in een heel andere context neer, in een vorm waarover lang nagedacht en waaraan flink gesleuteld wordt.'





Geestverwanten

Franssens vertelt dat hij nooit omslagpunten in zijn stijl heeft gekend. ‘Mijn muziek bestaat uit verschillende elementen die universele waarde hebben en terug blijven komen. Mijn vroegste werken, *Echo's* (1983) en *Phasing* (1985), zijn nog sterk verwant aan Ligeti. Ze bevatten flink wat chromatiek en werden daarom door mijn docenten nog geaccepteerd. In *Dwaallicht* (1990) trekt de chromatiek weg. Dat was ook het moment van de breuk met de mannen die mij hebben opgeleid. Daarna werd mijn muziek nog steeds opener, transparanter, en op een bepaalde manier optimistischer. *Sanctus* uit 1996 is helemaal tonaal, of beter gezegd: modaal.’

‘In het algemeen is mijn idee dat je maar één ding kunt doen: bij jezelf blijven. Met het toenemen van de grijze haren gaat dat gemakkelijker, want je leert relativeren. Je hebt minder angst de boot te missen. De behoefte om je te uiten in de taal die de jouwe is wordt steeds krachtiger. Tegelijk geldt dat je de dingen op jouw eigen manier en in jouw eigen tempo wilt doen, no matter what. Dat is ook de reden waarom ik componeer: omdat dat hetgene is wat het beste in mij naar boven haalt.’

Harmony of the Spheres

Joep Franssens beschouwt zijn vijfdelige cyclus *Harmony of the Spheres* voor koor en strijkorkest als een van zijn meest representatieve werken. Het is gebaseerd op teksten uit de *Ethica* van Spinoza. Waarom Spinoza? Franssens: ‘Wereldbeschouwing heeft mij altijd geboeid. Ik las al jong Plato en Spinoza en heb nog een blauwe maandag filosofie gestudeerd. Ik vond de *Ethica* zo’n indrukwekkend boek en het godsbeeld dat daarin wordt neergezet zo fascinerend, dat ik

wist vroeg of laat iets met die teksten van onschatbare waarde te zullen gaan doen. Dat moment kwam in 1994, toen het Hilliard Ensemble een concours uitschreef waarvoor een werk voor vier mannenstemmen werd gevraagd. Opeens kreeg ik de geest en schreef *Harmony of the Spheres* als een eendelig werk. Dat gebeurde in drie weken, sneller dan ik ooit iets gemaakt heb. Over de gehele cyclus deed ik vervolgens zeven jaar...’

‘Het besluit om het werk uit te breiden kwam tijdens het naklinken van de laatste tonen tijdens de première in de prachtige akoestiek van de Amsterdamse Posthoornkerk. Plotsklaps realiseerde ik dat het stuk zo helemaal niet af was. Het was werkelijk een Aha-Erlebnis! Zo kwamen in de loop der jaren de vier overige delen erbij.’

Over de structuur van het werk vertelt Franssens: ‘Het heeft me altijd geboeid om vanuit een bepaalde beperking een vorm op te zetten. Bij *Harmony of the Spheres* was dat de snelheid waarmee gemoduleerd wordt. In de delen 1 en 5 is die maximaal, want die bewegen door de gehele kwintencirkel. De tekst van deze hoekdelen beschrijft de relaties tussen mensen. Daarbinnen kwamen de delen 2 en 4, met een beperkt aantal modulaties, een taartpunt uit de kwintencirkel. Deze gaan over de mens als individu. Het centrale derde deel moduleert niet. Het draait om zijn eigen as, staat stil in de tijd. Daarom plaatste ik hier de tekst die het goddelijke wil uitdrukken. Het statische van dit deel leent zich goed voor een vertaling naar orgel en saxofoonkwartet. Dat lijkt misschien een vreemde combinatie, maar in de akoestiek van het Orgelpark, die mijn muziek op het lijf geschreven lijkt te zijn, verwacht ik er veel van.’