

# WIM HENDERICKX

## EEN PORTRET IN VIJF MOMENTOPNAMES

### Maarten Beirens

Met het plotse overlijden van Wim Henderickx (1962-2022) verliest de Vlaamse hedendaagse muziek een van haar meest prominente boegbeelden met een almaar groeiende internationale uitstraling en als compositiedocent in Antwerpen en Amsterdam ook een begeisterende inspiratiebron voor veel nieuwe generaties componisten in Vlaanderen en ver daarbuiten. Zo was hij sinds 2000 ook de geestelijke vader van de compositiestage SoundMine, die hij zelf gaf bij Musica, Impulscentrum, en waarbij ook Diederik Glorieux en Jorrit Tamminga als docenten betrokken waren. Daarnaast was hij ook betrokken bij verschillende sociale projecten, waaronder Klinkende Klanken, een project bij Musica waarin hij werkte met jongeren met een mentale beperking, en het inschakelen van niet-professionele zangers van het stadskoor bij *De Bekeerlinge* (ism. Opera Ballet Vlaanderen, Opéra de Rouen Normandie en Muziektheater Transparant).

Henderickx' muzikale output is enkel al op basis van het volume indrukwekkend te noemen - de werklijst op de officiële website telt van *Barbarian Dance* (1985) tot de bewerking van de *Circus Suite* voor harmonieorkest (2022) niet minder dan 201 items, al zitten daar ook herwerkingen of alternatieve versies van werken voor diverse bezettingen bij, net als composities die een uittreksel zijn uit een groter werk.

Toch overheerst de indruk van iemand die met onder meer 17 opera's en muziektheaterwerken en 30 orkestwerken, er een even energiek compositietempo op nahield als je zou vermoeden bij de enthousiasmerende energie die hij op persoonlijk vlak uitstraalde.

In al die werken tekenen zich enkele grote tendensen af die de heel eigen stijl, benadering en thematiek van Wim Henderickx' muziek kunnen vatten: een voorkeur voor muziektheater en ritueel, de grote rol van percussie, de verbondenheid tussen Oost en West, de openheid voor het spirituele en zelfs het huwelijk van emotionele expressie en mystieke onthechting - het zijn gegevens die in zoveel gedaanten en nuances doorheen het diverse oeuvre van Henderickx telkens weer opduiken dat een systematisch overzicht al gauw complex wordt. Daarom, in de plaats daarvan een portret aan de hand van vijf momentopnames.

### 1. Modernisme: *Le Visioni di Paura* (1990)

Omdat Wim Henderickx zo vaak verwijst naar niet-westerse inspiratiebronnen, zou je bijna vergeten dat zijn wortels stevig in de westerse klassieke traditie liggen. De ritmische exuberantie van *Tejas* (2009) is ondenkbaar zonder de woeste opwinding van Stravinsky's *Sacre du printemps*. En wie kan er bij de twee dromerige 'Nachtmusik'-achtige delen van de *Symphony no. 1 'At the Edge of the World'* (2011) de herinnering aan de (eveneens vijfdelige) *Zevende* van Mahler vergeten?

De vroegste werken tonen Henderickx' liefde voor de modernistische muziektaal het duidelijkst. *Le visioni di paura* (1990) componeerde hij voor het Nieuw Belgisch Kamerorkest, waar hij toen zelf pauken bij speelde. Je hoort er meteen het enthousiasme van een jonge componist in, die allerlei effecten en technieken uitprobeert vol expressieve, dissonante momenten. Maar al even modernistisch is de manier waarop al dat materiaal tegelijk heel strak is georganiseerd in een abstracte structuur.

De 'visioenen van angst' uit de titel verwijzen naar het paneel dat de hel afbeeldt in Jeroen Bosch' drieluik *De tuin der lusten*. De vier delen die je in de muziek hoort, weerspiegelen de vier zones van de hel zoals Bosch ze heeft ingedeeld op zijn schilderij. En niet toevallig is in de partituur het dissonante interval van de overmatige kwart, de 'tritonus', alom aanwezig. Dit interval, de 'diabolus in musica' volgens middeleeuwse theoretici ('duivel in de muziek') mocht in de hel van Henderickx/Bosch uiteraard niet ontbreken. Voor het oor is de link met zijn latere werken wel niet onmiddellijk evident, maar onderhuids vindt de thematiek van Bosch' hel wel latere tegenhangers in de middeleeuwse mystiek van *Revelations* (2016) en uiteraard *De Bekeerlinge* (2021).

## **2. India en percussie: Raga I (1994-96)**

Van opleiding is Wim Henderickx percussionist en de liefde voor slagwerk spreekt dan ook volop uit zijn werken. Tegelijk is de slagwerkfamilie in de westerse traditie lang een soort bijzaak geweest, terwijl buiten het Westen slagwerk vaak juist een prominente rol krijgt. Dat uitgerekend een percussionist zich aangetrokken zou voelen tot oosterse muziek is daarom misschien ook weer niet zo'n grote verrassing.

In *Raga I* komen die twee interesses samen: Indiase muziek is een inspiratiebron en de focus ligt helemaal op de solo percussionist. Het werk bestaat in vier versies - één voor percussie en twee piano's (1994), één voor percussie en orkest (1996), één voor percussie solo (1996) en één voor percussie en harmonieorkest (2016). In de versies voor piano en percussie en percussie en orkest krijgt de percussionist niet enkel flukse ritmische elementen voorgeschoteld (al wordt het vanaf het midden van het werk ritmisch best pittig), maar vooral een heel breed palet aan kleuren. Het vereist dan ook een arsenaal aan instrumenten, waaronder een heuse staalkaart van Aziatische percussie, waaronder: Thaise gongs, vingercymbalen, Peking gongs, dobachi (Japanse temple bell) en aanvullingen uit Latijns-Amerika (bongo's, quinto) en Afrika (djembe, spleettrom). De hoofdrol voor percussie zou nog vaak terugkeren - het meest opvallend in het concerto *Groove!* (2010-12).

Nu zou je verwachten dat die oosterse inspiratie vooral te horen is in 'exotische' klanken en effecten. Tot op zekere hoogte is dat wel zo, ook omdat de verschillende percussie-instrumenten meteen heel specifieke associaties oproepen. Maar veel belangrijker is dat *Raga I* niet zozeer de 'sound' maar wel de structuur van Indiase muziek opzoekt. *Raga I* volgt de vorm en structuurprincipes van een echte Indiase raga, met een langzaam deel, naadloos gevolgd door een veel sneller deel. Geen oppervlakkig exotisme, maar een inspiratie om nieuwe structuren van toonhoogte, ritme en vorm mee samen te stellen. Al snel volgden er dan ook *Raga II* (voor orkest) en *Raga III* (voor altviool en orkest) (beide 1995).

En daarmee was het duidelijk dat de fascinatie voor oosterse elementen een belangrijk aspect van Wim Henderickx' muziek zou blijven.

### **3. Spiritualiteit: *Tantric Cycle* (2004-10)**

Wie in de ban raakt van het Oosten koestert vaak een bijzondere affiniteit met oosterse spiritualiteit. Het meditatieve, de mantra, de mandala, onthechting. Aangespoord door de ervaringen van reizen naar India en de Himalaya, is die oosterse spirituele dimensie steeds prominenter geworden in de muziek van Wim Henderickx. De Raga's namen dan nog vooral muzikale elementen over, maar het eerste strijkkwartet, *OM* (1992) ('om' is de lettergreep die je intoneert om tot meditatie te komen) richtte de aandacht al volop op de spirituele kern van oosterse invloeden - een spiritualiteit die bijvoorbeeld ook al in *Mysterium* (1989) doorschemerde.

Hoe diep de connectie is met spirituele ideeën en een wereldbeeld waarin mens en kosmische energie verbonden zijn, blijkt uit de *Tantric Cycle*, een cyclus van zeven werken voor diverse bezettingen, van strijkkwartet, instrumentaal ensemble over muziektheater, elektronica tot groot orkest, waarbij ieder werk elementen uit de tantra als leidraad neemt.

Nu is in het Westen tantra berucht omdat een onderdeelje ervan over seksuele energie gaat. Aan goed verkopende spin-offs over 'tantric sex' geen gebrek. Maar niets van dat in Wim Henderickx' cyclus. Zo opent de cyclus met het tweede strijkkwartet *The seven chakras* (2004) waarin de zeven delen elk één chakra (energiepunt in het lichaam) als uitgangspunt nemen. Het muziektheaterwerk *VOID (Sunyata)* (2007) is opgebouwd rond de geometrische figuur Shri Yantra (eveneens de titel van het elektronische werk (2009) dat hieruit werd afgeleid) die als symbolische gids voor meditatie dient rond de vier elementen (lucht, aarde, vuur, water). Deze cyclus markeert ook het begin van het toenemende belang van elektronica in Henderickx' muziek, waarvoor hij een lange samenwerking met Jorrit Tamminga inzet.

Tegelijk blijft het belang van structuur en doordachte organisatie hoog. Een compositieschets voor *Nada Brahma* (2005) voor sopraan, ensemble en elektronica die op het cd-boekje (*Triptych*; HERMESensemble) is gereproduceerd, bevat al de titels van de delen waaronder 'cosmic energy', 'sacred noise', 'cosmic silence' en 'new spirituality', maar koppelt dat meteen aan harde muzikale parameters als tempi, maatsoorten, vorm en aard van het muzikale basismateriaal. Spirituele visie is geen zweverig vernislaagje, maar meteen vertaald in de kern van de muziek. 'Nada Brahma' is dan ook Sanskriet voor 'God is klank'.

### **4. Oost-West: *Requiem* (2016)**

Je kan *Requiem* bezwaarlijk een cruciaal werk van Wim Henderickx noemen in de zin dat het grotendeels een bewerking is van het populaire *Requiem* (1887-1900) van Gabriel Fauré. Voor de dansvoorstelling *East* die Sidi Larbi Cherkaoui maakte voor Opera Ballet Vlaanderen en HERMESensemble, ging Henderickx aan de slag met het materiaal van Fauré waarbij hij vooral het orkest reduceerde tot negen instrumenten. Maar daar bleef het niet bij.

Met twee rake ingrepen breekt hij immers het werk open naar een interculturele zetting waarin Midden-Oosterse elementen (maar dan ook weer door Henderickx naar zijn eigen hand gezet) in het hart van Faurés muziek opduiken.

Het eerste is de keuze om een 'qanûn' aan het ensemble toe te voegen, waarvan de Midden-Oosterse klanken de rol van de harp bij Fauré overnemen en meteen ombuigen naar een andere culturele referentie. Het is niet de eerste keer dat Henderickx voor niet-westerse instrumenten schrijft - bewijs zijn uiteraard de percussieinstrumenten uit alle hoeken van de wereld (zie *Raga I*) of werk zoals *On Haiku* (2015) voor Japanse sho of *Nostalgia* (2010) voor 7 Midden-Oosterse instrumenten. Het muziektheaterwerk *Medea* (2011) plaatste een Arabische zangeres centraal, waardoor het idioom van die muziek met kleine glissandi en microtonale wendingen mee geïntegreerd werd in Henderickx' muzikale palet. Hetzelfde gebeurt in *Requiem*, waar de Frans-Algerijnse sopraan Amel Brahim Djelloul zowel de klassieke sopraansolo in Faurés *Pie Jesu* zingt als nieuw gecomponeerd materiaal van Henderickx met opvallende Arabische kleur. Daarnaast voegt Henderickx enkele nieuw gecomponeerde 'interludes' toe aan de partituur en plaatst zijn grote nieuwe sopraansolo, *Lament*, letterlijk in het centrum van het werk. Zo wordt dit requiem niet enkel een confrontatie tussen een 19de eeuwse zetting van de middeleeuwse tekst van de dodenmis met hedendaags materiaal, maar versmelten in zangtechniek, muzikaal materiaal én instrumentkeuze elementen uit Oost en West. Zo blijkt het een voorbode van de verstrengeling van westerse, Arabische en Joodse elementen die de dramatische kern van *De Bekeerlinge* zouden vormen.

## **5. Mystiek en Muziektheater: *Revelations* (2016) en *De Bekeerlinge* (2021)**

Wim Henderickx is lang en intens met (al dan niet oosterse) spiritualiteit begaan - zoveel is duidelijk uit de werken van *Skriet* (1993) tot *Sangita* (2019) tot in de titels (*Gishora*, *Akasha*, *Sacred Places*, *Adana*, *Empty Mind*, *Disappearing in Light*, ...) toe. De muziektheatervoorstelling *Revelations* brengt die spirituele dimensie letterlijk dicht bij huis. Het is immers opgebouwd rond teksten uit de visioenen van de 13de-eeuwse Antwerpse mystica Hadewych. Met een sopraan solo, elektronica, drie instrumenten (fluit, altviool, percussie) en een klein vrouwenkoor is het uitgesproken intimistisch. De Midden-Oosterse percussie (in de oorspronkelijke productie gespeeld door Henderickx zelf) voegt een interculturele kwaliteit toe, net als in *Medea* en *Requiem*. Maar het opvallendst is zowel de middeleeuwse mystiek als een persoonlijke zoektocht naar een religieuze ervaring en de visioenen die ook in *De Bekeerlinge* in zekere zin een plek vonden.

Tegelijk staat dit ook model voor het lange traject van Wim Henderickx in opera en muziektheater, waarbij sinds *Behouden stem* (1998) een lange samenwerking met Muziektheater Transparant een constante factor is geweest. Daarbij zitten slechts drie 'echte' opera's die ook meer in een traditioneel narratief model passen: *The Triumph of Spirit over Matter* (1999), *Achilleus* (2002) en recentst *De Bekeerlinge* (2021). In de kleinschaligere werken is er meer ruimte voor het spiritueel-meditatieve dat in *Revelations*

(met Wim Henderickx in de oorspronkelijke productie zelf centraal op het podium als quasi sjamanistische percussionist): *Medea* (2011), *Sunyata* (2007) tot *Songs of Nature* (2019). Wat dat betreft had er wellicht geen symbolisch passender sluitstuk van zijn oeuvre kunnen zijn dan *De Bekeerlinge* (2021). In deze opera vormen niet enkel alle middelen (soli, orkest, twee koren, oosterse instrumenten, elektronica) een synthese van Henderickx' muzikale interesses. Maar ook de thematiek van mystiek en spiritualiteit, muzikale Oost-West-dialoog en een heel persoonlijke combinatie van emotionele expressie en nauwkeurig uitgedachte formele structuur lijken alle fascinaties samen te vatten waar Wim Henderickx' muziek al meer dan 30 jaar op gebouwd had.

*Deze tekst werd geschreven naar aanleiding  
van het hommageconcert voor Wim Henderickx in de Singel  
op 24 januari 2023.*