

computertechniek en een compositie-blauwdruk.

In 1991 werd De Raaff geaccepteerd als compositiestudent aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, eerst onder de hoede van Geert van Keulen (1991-'95), later nog onder die van Theo Loevendie. Aansluitend volgde hij lessen bij de maximalist Brian Ferneyhough (complexer partituren zijn nauwelijks te vinden) tijdens de Internationale Zomercursus voor Nieuwe Muziek te Darmstadt. Ten slotte schoolde hij zich nog bij George Benjamin in de jaren 1999-2001 aan het Royal College of Music in Londen. Benjamin acht hij hoog vanwege het accent op de harmonie, een bij de Schönberg School en de serialisten nogal verwaarloosd item. De Raaff: „Ik heb steeds meer de behoefte een loodlijn naar de aarde te schieten.”

Een prima samengesteld concert bij het Koninklijk Concertgebouworkest op 20 en 21 februari 2003 combineerde Messiaen, de leraar van Benjamin, met Benjamin, de leraar dus van De Raaff, van wie het bijzonder succesvolle „Concerto for orchestra” (1998-2002) werd uitgevoerd. De titel verwijst naar Bartóks „Concert voor orkest”, naar het spel der paren, bij De Raaff een spel van trio's overigens. Het getal drie domineert het gehele werk. In een artikel in het *Tijdschrift voor Muziektheorie* (jg. 2 (1997), nr. 2) vroeg hij zich af: „Kunnen getallen tot muziek leiden?”, gevolgd door een artikel in de derde jaargang nummer 1 in een analyse van het „Dubbelconcert voor klarinet, basklarinet en orkest” uit 1997. Het „Concerto for orchestra” mag aansprekelijker zijn, De Raaffs „Dubbelconcert” vind ik in zijn meest wringende textuur spannender: de gewaagde glissandi op de hoogste noten van de klarinet, de dubbeloctaven in de basklarinet, vaak opererend als één instrument - fascinerend in één woord! Maar voor de Gaudeamusweek werd dit werk afgevoerd: te moeilijk voor de korte repetitietijd, te grotesk, en druk, te expressionistisch.

Die expressionistische geladen atmosfeer wordt onder controle gehouden door een ijzeren discipline, zoals gesteld ontleend aan numerieke verhoudingen: voor toonhoogte en structuur in „Ennae's domein” voor fluit, basklarinet, piano en strijkkwartet (1996), voor harmonie in „An introduction...” voor sopraan en ensemble (1996) en voor ritmiek in het

Pianotrio, eveneens uit het bijzonder vruchtbare jaar 1996. Het „Pianotrio” is te beschouwen als een voorstudie voor dat fascinerende „Dubbelconcert”. De Raaff: „Ik voel een sterke behoefte om mijn intuïtie door getallen te laten sturen, omdat ik hiermee gedwongen word om gebieden te onderzoeken die mij nog niet bekend zijn. Soms stuit je daardoor op problemen waar je vanuit een zuiver intuïtieve aanpak nooit mee geconfronteerd zou worden.” Zo'n uitspraak herinnert aan Stravinsky, die stelde dat hij zich pas vrij voelde in een sterke ordening. En in onze tijd, waarin de intuïtie bovenaan geplaatst wordt in een neoromantisch componeren, mag dit opmerkelijk genoemd worden. Evenals Stravinsky wil De Raaff zich laten verrassen, daar komt het in feite op neer.

Alhoewel De Raaff „moeilijk” componeert, is zijn succes opvallend: tussen 1995 en 1998 sleepte hij vier prijzen in de wacht. „Highly impressive” noemde Paul Griffiths in de *New York Times* zijn „Pianoconcert”, in 2001 uitgevoerd op de zomercursus van Tanglewood.

Aan opdrachten heeft hij - inmiddels aangesteld als compositieleraar aan het Rotterdams Conservatorium naast Peter-Jan Wagemans en Klaas de Vries - geen gebrek. Dit geldt ook voor De Nederlandse Opera. De opdracht hiervoor gaat over één van zijn voorvaderen: de zanger Anton Raaff (1714-1797), die Mozart ontmoette in 1777 in Mannheim. Voor zijn befaamde tenorstem componeerde Mozart „Se al labbro mio” (KV 295). Later bezorgde Raaff hem de opdracht voor de opera „Idomeneo”. Bij de première zong hij de titelrol. Zijn glanstijd was inmiddels al lang voorbij en Mozart hield daar rekening mee, kortte op Raaffs verzoek een en ander in. De glanstijd voor Robin de Raaff echter is pas begonnen. Die van Carter begon met zijn „Double Concerto”, die van De Raaff met zijn „Dubbelconcert”.

Ernst Vermeulen

Op de cd *De Suite Muziekweek 1996* verscheen De Raaffs „De vlucht van een magiër”.

Perfect in stijl.

„Blond” van De Mens

De nieuwe cd van de Nederlandstalige rockgroep-uit-het-Brusselse De Mens is hun zesde in elf jaar. Frank Vander Linden, Michel de Coster en Dirk Jans staan bekend om hun verpletterende liveoptredens en een inmiddels indrukwek-

kende rij met pakkende hits met titels waar je om kunt lachen („Val niet in liefde”, bijvoorbeeld). In Vlaanderen, Brussel én Wallonië hebben ze een trouw, zelfs fanatiek publiek. Nederland meent zelf al genoeg in huis te hebben op het gebied van rock/pop in de eigen taal om naast de onvolprezen Raymond van het Groenewoud nog anderen een plek onder de waterige zon te gunnen, maar kan met het beste nog niet in de schaduw staan van wat Vlaanderen voortbrengt. De Mens hoort bij het beste van Vlaanderen. Er zijn groepen die in hetzelfde straatje zitten (Gorki, Noordkaap-opvolger Monza), maar De Mens is goedbeschouwd een avenue op zich.

De geboorte van de groep was al niet alle-daags. Vander linden is in de voetsporen getreden van Chrissie Hynde (zangeres/gitariste van The Pretenders); net als zij was hij van beroep rockjournalist toen hij de pen verruilde voor de gitaar. Hij schreef voor *Knack* en *Humo* over Amerikaanse en Britse bandjes, toen hij besloot het liever zelf en vooral beter te zullen gaan doen dan de pophelden waar hij zijn mening over moest geven. Dat is een zeer gevaarlijke stap die gemakkelijk verkeerd had kunnen uitpakken. Zo niet in het geval van De Mens. Op *Blond* valt alweer het gemak op waarmee dit trio musicceert. De muziek klinkt geroutineerd, perfect in stijl, altijd wel herkenbaar als elders bestaand genre, maar tegelijkertijd is ze ook gevoelig, subtiel en door typerende toevoegingen aan de *sound* helemaal eigen. De teksten laten een werkelijk superieur taalgevoel horen. Het spelplezier dat van de cd af spat, is bijna arrogant te noemen, maar dan in prettige zin. Laat die jongens maar schuiven, geen zee te hoog voor hen.

Vander linden schrijft geen traditionele coupletten en refreinen, en de tekstregels zijn daarom ook zonder veel interpunctie en zonder de herhalingen zoals ze in de gezongen teksten voorkomen achter elkaar afgedrukt in het cd-boekje. Toch zijn het de teksten en de bijbehorende woordklanken, die de muziek vormen en dragen, maken en niet breken. Steeds komen er



De Mens: v.l.n.r. Michel de Coster, Frank Vander linden en Dirk Jans.

regels terug die je mee wilt zingen, mee wilt brullen uit volle borst of meedenken met een stille traan. In de eerste vijf nummers ben je al helemaal door elkaar geschud en klaarwakker, van ogenschijnlijk simpele situatiebeschrijving naar puur absurdisme gerockt. Nooit is de herhaling alleen een middel om er iets in te stampen bij de luisteraar. In het nummer „Billy heb je mij gehoord” bijvoorbeeld is het functioneel dat Billy steeds op dezelfde manier wordt aangesproken. Die eigenwijze en misschien wel geëmigreerde of anderszins onbereikbare Billy heeft je natuurlijk niet gehoord, daarom moet dit lied altijd gezongen blijven. Bij „Kim is dood” komt het gedeelte dat als een opwekkende loutering werkt drie keer terug en als het lied is afgelopen sta je nog te schreeuwen „Maak lawaai, maak geluid / maak het mooi, maak het luid / maak een vuur, maak het groot, Kim is dood, Kim is dood!”. Je hebt Kim gekend, iedereen kent Kim. Iedereen kent wel een Kim. In „Maak je weer reclame voor jezelf als verschijnsel” springt die associatie, het herkennen van een levend mens in je eigen verhaal, ook weer meteen op je nek. Ik dacht aan wijlen Herman Brood die model had kunnen staan voor dit lied. Er wordt ook een song gewijd aan een nog levende rocklegende, Walter Grootaers, zanger van de band De Kreuners. Als je niet weet wat het imago van die man is in Vlaanderen, helpt deze song je van die onwetendheid af. In „Walter Grootaers is overal!” bezingt Vander linden op quasi-informatieve toon maar met een sar-

castische ondertoon de bijkans heilige status van zijn concurrent. „Op mijn t-shirt” is dan natuurlijk het summum van postmoderne omkering van verering. Met „Hey hey, het leven kan beginnen” dendert Vander linden mijn oren binnen in het lied „De anti-blondine”. Wat is dat, een anti-blondine (uitgesproken als antiblonдинne om te kunnen rijmen op „beginnen” en „binnen”)? Maakt niet uit, ze bestaat en ze maakt iemands leven weer helemaal de moeite waard: „Hey hey, de buit is bijna binnen, morgen ga ik uit met de anti-blondine”.

590

De cd bevat niet alleen maar hoogtepunten. Nu net de liedjes die een Engelse titel hebben („Stay with me one time”) of over de Engelse taal gaan („Engels is een mooie taal”) vind ik minder pakkend, al zijn ze vrijwel zeker uit het leven van De Mens gegrepen (want zoiets verzin je niet). Het voorlaatste liedje „Zeehond” maakt weer veel goed. „Ik heb een zeehond / en ik laat hem uit / ... Hij lijkt op mij, maar hij kijkt blij”. Dat doet mij denken aan een reclamespotje waarin een zeehond op de zang van Freddie Mercury’s „It’s a beautiful day, the sun is shining, I feel good, no one’s gonna stop me now” heerlijk ongecompliceerd de zwaar vervuilde zee inschuift. Dat soort dubbelheid zit altijd in de muziek van De Mens. In „Ellendegem” bijvoorbeeld lijkt alles hard en scherp, ontveld en direct, zonder enig effectbejag of relativering. En toch zit er ook hier een kritische observatie van de medemens - voor de popmuzikant niet zelden: de vrouw - in als Vander linden zingt: „Ze zegt je klinkt zo raar wat is er aan de hand / Ik zeg ik ben weer in Ellendegem gestrand.” Vrouwen die steeds maar aan hun mannen vragen wat er is en of ze er over willen praten, krijgen met Ellendegem - een uitstekende naam trouwens voor een imaginaire plaats in Vlaanderen - geen antwoord dat ze zal bevredigen. Daarom zullen ze niet ophouden te vragen en blijven de „gestranden” verzekerd van liefdevolle aandacht. Na het beluisteren van deze cd blijft het gevoel hangen dat veel lijden en weinig begrijpen absoluut niet hoeft te betekenen dat alles grauw en deprimerend is. Integendeel. De mens slaat voortdurend de bal mis, De Mens echter slaat gegarandeerd de spijker op de kop met zijn prachtige, krachtige, van alle kinderachtigheid ontdane popmuziek.

Lutgard Mutsaers

DE MENS, *Blond*, PIAS, 2003.

DE MENS, *Sex verandert alles*, PIAS, 1999.

DE MENS, *De Mens deluxe*, PIAS, 1998.

DE MENS, *Wil je beroemd zijn?*, PIAS, 1996.

DE MENS, *Ik wil meer*, PIAS, 1994.

DE MENS, *De Mens*, PIAS, 1992.

Wat zie je op de snelweg?

Eerste architectuuriënnale in Rotterdam

De afgelopen jaren is er wereldwijd een enorme toename van het aantal biënnales te signaleren. Deze tweejaarlijkse tentoonstellingen geven de mogelijkheid om enerzijds de stand van zaken binnen een bepaalde discipline te tonen en anderzijds de stad waar het evenement plaatsvindt internationaal op de kaart te zetten. Juist omdat het evenement iedere twee jaar plaatsvindt is het een uitgelezen gelegenheid om nieuwe ontwikkelingen te tonen. Meestal blijft zo’n biënnale niet beperkt tot tentoonstellingen, maar maken ook andere activiteiten als symposia en lezingen deel uit van de manifestatie. In tegenstelling tot de kunstbiënnales zijn de architectuuriënnales op een hand te tellen. Aan het lijstje van Venetië, São Paulo en Buenos Aires kunnen we nu Rotterdam toevoegen. De eerste architectuuriënnale in Rotterdam liep van 7 mei tot 31 augustus 2003 - de oorspronkelijke einddatum was 7 juli, maar de tentoonstelling werd wegens succes verlengd - en was geen parade van recente en innovatieve projecten, zoals doorgaans gebruikelijk is, maar eerder gericht op onderzoek. De relatie tussen mobiliteit en architectuur werd gedurende een jaar door verschillende onderzoeksteams in binnen- en buitenland onderzocht. De resultaten vormen de drager van deze biënnale die de titel *Mobility: A room with a view* heeft meegekregen.

De verschillende tentoonstellingen kregen onderdak in het Nederlands Architectuurinstituut en in de pakhuizen Las Palmas en Meesteren, beide gelegen op de Kop van Zuid. In het NAI waren drie tentoonstellingen te bezichtigen, namelijk *World Avenue* met de resultaten van het centrale onderzoek, *Motopias* waarin architectuurhistorici en architecten op video historische plannen bespraken en *Holland Avenue* waarin internationale architectuurscholen hun licht lieten schijnen op de problematiek van de A13. In Las Palmas en Pakhuis Meesteren waren er verschillende tentoonstellingen ondergebracht onder de naam