



MEMOIRES *Jaren met Misha Mengelberg*

TEKST **DICK LUCAS**

Zondags-kind op maandag

Geluidstechnicus Dick Lucas stierf op 4 november 2019, na een langdurige ziekte. Een week eerder, op 27 oktober, voltooide hij het verhaal dat hij over zijn samenwerking met Misha Mengelberg (1935-2017) wilde schrijven, als bijdrage aan diens nagedachtenis. *Jazz Bulletin* publiceert het, dankbaar en met enige trots, als hommage aan beiden.

Misha Mengelberg, Dick Lucas en
cellist Tristan Honsinger in 2003

GERARD ROUY



FRANCESCA PATELLA

Han Bennink en Misha Mengelberg in de trein van Leipzig naar Amsterdam, mei 2001



GIOVANNI PIESCO

Dick Lucas in zijn opnamebus voor het oude Bimhuis, samen met toenmalig zakelijk directeur Els de Wit, circa 2000

Misha Mengelberg leerde ik pas eind jaren zeventig goed kennen, een periode waarin de Instant Composers Pool, het in 1967 door Mengelberg, Willem Breuker en Han Bennink opgerichte orkest, in een periode van verandering verkeerde. Wisselende bezettingen met botsende muzikale persoonlijkheden maakten plaats voor een hechter ensemble, met nieuwe namen als trombonist Wolter Wierbos, bassist Ernst Glerum, de rietblazers Michael Moore en Ab Baars. In 1984 en 1986 bewees dit veranderde ICP zich met sterke programma's rond composities van Herbie Nichols en Thelonious Monk.

Ondanks die creatieve bloei belandde het orkest in de daaropvolgende jaren in een dieptepunt. In politiek en cultureel opzicht begon het uit de jaren zestig stammende idee van 'de verbeelding aan de macht' op de tocht te staan en incasseerde het zijn eerste dreun in rechtse richting. Alles ging slecht in de jazz-scene: het publiek liep terug en de subsidiekraan druppelde hooguit nog wat. De muzikale prestaties werden slordiger, simpelweg doordat dat er minder geld was voor repetities en uitvoeringen. Een neerwaartse spiraal, waarin de improvisatieroutine verdween.

Eind jaren tachtig ontfermde Susanna von Canon, de manager van het Willem Breuker Kollektief, zich ook over de ICP. Op zeker moment raakte de ondergang in zicht. Nog slechts een beetje subsidiegeld in de pot en geen perspectief op normaal betaalde optredens. Er waren niet veel podia over die de uitkoopsom voor tien muzikanten konden betalen. En ook ambitieuze jazzfestivals en radioprogramma's waren aan een duikvlucht begonnen.

De dreigende teloorgang van zoveel talent maakte bij Susanna von Canon en mij Foster Parents-gevoelens los. Er werd besloten nog eenmaal subsidie te vragen en die geheel te besteden aan een repetitie- en opnamesessie. Als laatste redmiddel werd een soort retraite van het orkest georganiseerd. Een week lang overdag repeteren in het Bimhuis om het materiaal goed door te nemen. Ik zou dat alles opnemen, in de hoop dat het voldoende kwaliteit zou opleveren voor een uitgave. In 1990 werd dit de basis voor *Bospaadje*

Voor die tijd kende ik Misha zoals velen. Hoogst irritant: net altijd te laat komen bij optredens, nooit iets doen waardoor het een beetje gezellig wordt

Konijnehol 1 en 2, twee cd's die een nieuwe creatieve fase voor ICP inluiden.

Uiteindelijk zou ik bestuurslid van ICP worden en meebeslissen over de opnamen en cd-uitgaven. Voor die tijd kende ik Misha zoals velen. Jazzakkoordkenner van de buitenklasse. Maar ook hoogst irritant: net altijd te laat komen bij optredens, nooit iets doen waardoor het een beetje gezellig wordt, onaangenaam zeuren met pianotoetsen als bruikbaar muzikaal materiaal beschouwen.

En dan is er ineens die onverwachte

vondst in het muzikale probleem dat aan de orde is, waardoor hij zich er weer uit redt. Is dat genoeg, of mag je als publiek meer eisen van een muzikant? Komt het er in de kern op neer dat een componist zijn eigen weg moet volgen, of draait het om publiek dat waar krijgt voor zijn geld?

De jaren daarvoor runde Misha samen met zijn vrouw Amy de stichting Steim op de Amsterdamse Groenburgwal. Een club die ooit was opgericht om muzikanten te faciliteren op het gebied van elektronica. Al waren de middelen nog beperkt, mede dankzij Steim kregen de elektronica een plaats in de geïmproviseerde muziek. Amy runde het kantoor, Misha was de artistiek leider. Uiteindelijk werden ze allebei gewipt. Binnen Steim was een richtingsstrijd ontstaan. Michel Waisvisz, de latere directeur, zocht muzikale oplossingen in de high-tech richting. Misha bleef de anarchist.

Botsing van werelden

Misha vond dat muziek ergens over moet gaan. Maar waarover? Je komt dan al snel op begrippen als strijd of het vertellen van een persoonlijk verhaal. Misha realiseerde dat op het podium door bezettingen te kiezen waarin problematische verhoudingen waren verdisconteerd. Altsaxofonist en probleemdrinker Sean Bergin opstellen, brengt inderdaad conflicten en menselijk leed met zich mee. Voor Misha was dat een onderwerp waar de muziek over kon gaan. Voor ICP's concertpraktijk kon het een ramp betekenen.

Europees versus Amerikaans vond Misha ook interessant. Niet in de toen hoog oplopende discussie over de Amerikaanse jazztraditie tegenover de Europese

impro, maar letterlijker. Door de spectaculaire Amerikaanse saxofonist Keshavan Maslak op te stellen tussen Nederlandse improvisatoren, begin jaren tachtig. Als een enorme Amerikaanse SUV tussen Europese Volkswagentjes. Dat beeld vond Misha fantastisch. En dan binnen dat enorme kabaal Maslak met een dirigen-tengebaar aan- en uitschakelen. Een botsing van werelden leverde dat op. Soms leuk, vaak ongemakkelijk.

Lyriek op Maslaks wijze vond Misha iets dat de moeite van het bestrijden waard was. Als je binnen een seconde in zo'n laaiende beweging gaat spelen, daar geloof je toch niet in? Zoiets wilde Misha echt niet op het ICP-podium laten klinken. En toch vroeg hij Maslak erbij.

De toetreding van saxofonist Tobias Delius tot het orkest veroorzaakte discussie. Ik was ervoor dat Tobias lid van ICP zou worden. Zijn methode om in groepsimprovisaties goed op te letten of er bij toeval melodisch of ritmisch materiaal opdook dat ook voorkwam in het geschreven ICP-materiaal, en daar dan instant naar over te stappen, werkte mijns inziens goed. Het leek mij een verrijking voor het orkest. Je moet bij de les zijn, maar dat konden de musici wel aan.

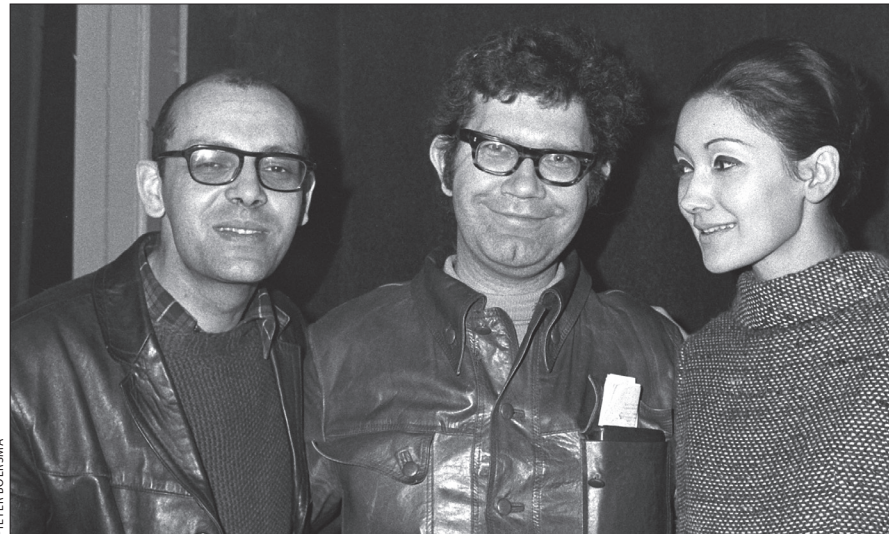
Misha zag in Tobias te veel het harmoniemodel en niet een 'spaak in het wiel'. Dat laatste vond Misha interessanter. Maar hij zag Tobias' kwaliteiten en liet het idee te componeren via wisselende bezettingen varen. Na de komst van Tobias, medio jaren negentig, bleef de bezetting van het orkest hetzelfde.

De strijd tussen Han en Misha was een constante op het podium, vooral wanneer ze als duo optraden. Het akoestische aspect ervan was voor Misha niet interes-



PIETER BOERSMA

Willem Breuker met Misha Mengelberg, Globetheater, Eindhoven, oktober 1970



PIETER BOERSMA

Misha Mengelberg, ICP-voorzitter Rudy Koopmans en Amy Mengelberg, maart 1968

sant. Hij trok zich weinig aan van weggespeeld worden door Benninks slagwerk, daar had hij zijn eigen oplossingen voor. De ruzies gingen over kinderachtiger aspecten, zoals de vraag: wie mag het hoesje voor de volgende ICP-cd maken. Mag Amy dat doen of Han, die de baas wilde zijn over de vormgeving van het ICP-label. Daar werd oorlog over gevoerd.

Het hoesje van Misha's solo-cd *Mix* (1994) is ontworpen door Amy Mengelberg. Dat was een steen des aanstoots voor Han en heeft tot twee jaar veenbrand geleid. Ook waren er irritaties over het valsspelen van Han bij het schaken. Altijd een potje vóór en in de pauze van een concert. Han was een meester in trucjes als een loper bliksemsnel verplaatsen van het witte naar het zwarte veld, of omgekeerd. Misha zag dat niet, maar rook onraad.

Muzikale logica

De Amerikaanse criticus Kevin Whitehead, auteur van het boek *New Dutch Swing* over de geïmproviseerde muziek in Nederland (Billboard Books, 1998), begreep niet veel van Misha. De neiging bestond onder Amerikanen, en zeker bij Kevin Whitehead, om de Nederlandse geïmproviseerde muziek humor toe te dichten. Het werd gezien als een genre waarin grappen en grollen een plaats hadden. Voor Willem Breuker was platvloersheid een excuus: zo ordinair mogelijk doen, dan kun je verder niets meer zeggen.

Misha was niet met humor bezig, maar probeerde zijn eigen muzikale logica te volgen, die vaak leidde tot ongerijmdheden. Dat werd als grappig ervaren. In Misha's muziek konden melodieën opduiken die je het idee gaven dat je die al honderd

keer gehoord had, maar die altijd een onverwachte draai kregen. De lolbroekrij van het Willem Breuker Kollektief – humor als entertainend avondvermaak – zat ICP in de weg. Het was een label dat ten onrechte op de Nederlandse improvisatie-scene werd geplakt.

Voor critici als Kevin Whitehead was Misha's aan de beeldende kunst verwante concept moeilijk te plaatsen. Bijvoorbeeld: ervan uitgaan dat sommige dingen domweg geen betekenis hebben. Misha werkte samen met kunstenaars uit de

Toen ik eens in de pauze van een concert informeerde waarom hij niet had gespeeld in de eerste set, antwoordde Misha: 'Ik wist niks'

Fluxus-beweging zoals Wim T. Schippers en Willem de Ridder, die vonden dat wat Misha deed 'te veel op muziek leek'. Er is een archief fragment uit 1965 waarin Misha speelt tijdens een lezing van Willem de Ridder en Amy in een schommelstoel naast de piano zit te breien. Op het moment dat haar bolletje wol op is, valt een stoel om, is de muziek op en de lezing voorbij. Een voorbeeld van de toepassing van muzikale metaforen als doelloosheid en betekenisloosheid, en het stellen van de vraag: 'Wat is muziek nu eigenlijk?'

Toen ik eens in de pauze van een concert informeerde waarom hij niet had gespeeld in de eerste set, antwoordde Misha: 'Ik wist niks.' Dat de andere muzikanten op het podium in zijn ogen ook niets wisten maar wel speelden, dat vond Misha niks. Het is iets, of het is niets. Als je dat doortrekt kan het grappig zijn. Maar op een andere manier dan hoe Kevin Whitehead zijn muziek bekeek. Misha probeerde gehakt te maken van Kevins definities – al zou je het ook in omgekeerde richting kunnen doen. In mijn gedachtenwereld heeft Misha raampjes opgezet. Ik was niet bevriend met hem, maar zijn kijk op de wereld en op muziek vond ik een intellectuele uitdaging. Daar leerde ik van.

Spiegeltjes en kralen

Na de opnamen in 1990 hebben we een jaar lang elke dinsdagnacht tussen 1 en 6 uur gemonteerd in mijn studio in de Govert Flinckstraat in Amsterdam. Dat ging nog met tape en een scheermesje. In een digitale montage zou hetzelfde album heel anders geklonken hebben. Het bleek een enorme klus om de administratie goed bij te houden – niet het sterkste punt van Misha en evenmin van mij. Tegen het einde ontdekten we dat we een stuk al eerder hadden gemonteerd. Dat hebben we dus zo gelaten, en op die manier zijn de twee titelstukken op *Bospaadje Konijnehol 1* en *2* ontstaan.

Misha had een hekel aan generalisaties over muziek en de daarbij passende systemen en wetmatigheden. Als ik iets in die richting opmerkte, bestreed hij dat met overgave. Of was het een toetsing van zijn eigen ideeën? Hij maakte mijn ideeën vaak met de grond gelijk, al nam hij ze ook

serius. Ik vond op mijn beurt dat hij te ver kon gaan in de overtuiging dat zijn mening de enig juiste was.

Misha kon op een ergerlijk niveau verzeilen van 'spiegeltjes en kralen', want hij bleek soms om te kopen met een dozijn oesters. Dan werd de grote lijn plotsklaps verloochend. Het kwam voor dat ik daar schoon genoeg van had. Na een serie concerten, genaamd 'Slot der 2de Decade', had ik na veel repetities eindelijk een paar stukken die nog nooit waren opgenomen vastgelegd. Misha heeft die toen laten uitbrengen bij Werner Uehlinger, een rijke Zwitser, op diens Hat Hut Label, en niet op het ICP-label waarvoor ze waren bedoeld.

Ruzie heb ik ook met hem gehad over de volgorde van de stukken op een cd. Zoals ik het gemonteerd had, vond hij niet oké. Volgens hem moest de toonsoort van stukken de volgorde bepalen. Ik vond het interessanter te variëren via het tempo of de drukte van een stuk, en de vraag of er al dan niet een melodie in zat. Misha hield vast aan zijn argumenten, ondanks mijn tegenwerping dat hij nu zelf een systeemdenker was. We besloten los van elkaar ieder met een volgorde te komen. Een week later bleek die dezelfde te zijn.

Iets zorgzaams

Eind jaren tachtig gaf ik les op de Rietveld Academie in Amsterdam, afdeling Audio Visueel, en heb ik Misha gevraagd deel te nemen in de commissie overgangsbeoordelingen van de leerlingen. Dat deed hij, grootmeester in autonoom denken (een eigenschap die de afdeling hoog in het vaandel droeg), erg goed. Tot mijn verbazing kon hij hierbij onverwacht iets zorgzaams hebben. Dat merkte ik toen een van



PIETER BOERSMA

Emma Road: Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg en Peter Schat, Emmastraat, 1994



PIETER BOERSMA

Performance met Louis Andriessen, De Appel, Amsterdam, februari 1979

mijn leerlingen, Joost Sickenga, een theatervoorstelling (*De naam van de maan*) maakte in het Amsterdamse Felix Meritis, met medewerking van Misha en andere ICP-musici. Toen Joost onzeker was over de voorstelling stelde Misha zich heel verantwoordelijk en zelfs vaderlijk op. Dat had ik niet verwacht van iemand die anderen in veel gevallen graag liet bungelen: 'Zoek het zelf maar uit!'

Charlatan

Eind jaren negentig was ik bestuurslid van het Fonds voor de Scheppende Toonkunst. Ik heb daar geleerd wat medecomponisten van Misha vonden: van ongeïnteresseerd neutraal tot zeer negatief. In de commissies die onder meer het geld voor compositie-opdrachten verdeelden, zaten ook collega-componisten. Er werd gediscussieerd over de vraag of je wat Misha deed wel componeren kon noemen. Onder anderen Reinbert de Leeuw vond van niet. Jazz en geïmproviseerde muziek hadden niets te maken met componeren. Reinbert de Leeuw heeft zijn best gedaan om de jazzsector, en zeker Misha, uit de subsidiepot te weren. Misha vond hij een charlatan, waarop Misha zei: 'Charlatan, was dat niet een van De Drie Muskietiers?'

Reinbert de Leeuw nam het componeren bloedserieus. Het probleem dat je in minuut 59 tegenkomt, moet je compositorisch oplossen. Misha deed maar wat, in zijn ogen, dat kon niet goed zijn. Dat was geen noeste arbeid. Hij had er geen oog voor dat van dat argument geen ruk klopte. De oude Griek Archimedes riep 'Eureka'. Bij zo'n Eureka-moment doet het er niet toe of het een toevallige inval in bad is, of dat je er lang op gestudeerd hebt. Het

pesterige aspect van Misha maakte Reinbert de Leeuw pissig.

Dat het misging, lag mede in de structuur van het Fonds besloten. In de beoordelingscommissies voor composities en stipendia zaten je directe concurrenten en vrienden, de mede-componisten. Je kunt het drama ensceneren door mensen bij elkaar te zetten die al bij voorbaat een conflict hebben. De strijd kreeg politieke betekenis, de regering werd erop aangekeken dat ze zelfs dit probleempje niet kon bestieren.

De enige componist die altijd achter Misha stond, was Louis Andriessen. Hij kon respect opbrengen voor Misha's originele manier van denken

Het vervelende van goed kunnen componeren, is dat je meestal ook goed bent in het schrijven van ingezonden brieven. Via de landelijke kranten woedde er twee jaar lang een discussie over de richtingenstrijd tussen de componisten. Toen werd Aad Kosto van stal gehaald, voormalig staatssecretaris en minister van Justitie (op wie in 1991 door de linkse actiegroep RaRa een aanslag werd gepleegd). Hij werd voorzitter van het bestuur.

Kosto was een professionele bestuurder, die kans zag alle partijen hun standpunten

te laten verwoorden en ook de zinnigheid van elkaars tegenstrijdige meningen te laten erkennen. Het lukte hem de oorlog te smoren. Uiteindelijk werd de discussie tussen improvisatie en compositie beslecht. Er kwamen oplossingen voor de financiering van andere muziekvormen, zoals het verstrekken van werkbeurzen voor elektronische muziek. Aad Kosto verdient een standbeeld.

Er kwam een regeling die op het lijf geschreven leek voor 'instant composing'. Ik was de discussie en de aanvallen meer dan beu en blij met de gevonden oplossing. Misha manifesteerde zich toen tot in de derde macht. Hij ging rondbazuinen: 'Ik componeer niet meer.' Dat was zout in de wonde wrijven. Ik vond het verschrikkelijk dat hij het verdedigers zoals ik onmogelijk maakte om nog met een verhaal te komen.

Het is mij uiteindelijk wel duidelijk geworden waarom hij dat deed. Hij vond het vanzelfsprekend, zondagskind zijnde, subsidiegeld te krijgen. Dat lijkt verwend gedrag, maar Misha heeft gelijk: je moet een kunstenaar zijn gang laten gaan en niet bij voorbaat eisen stellen aan het eindresultaat. Dat leidt tot Mondriaan rondjes laten schilderen of de Tweede Kamer laten stemmen over een beeld van Jannis Kounellis voor de deur.

Deze opvatting werd ook duidelijk in Misha's protestbrief aan de voorzitter van het Fonds voor de Podiumkunsten. Wat hij schreef, kwam op het volgende neer: 'We verdienen subsidie, achteraf wil ik wel zeggen wat we ermee gedaan hebben.' De aanhef van de brief in 2001 aan de subsidieverstrekken, staatssecretaris Rik van der Ploeg en Fonds-voorzitter Ben Hurkmans, luidde: 'Geachte Hurkplieg.' De brief werd arrogant gevonden. Uiteraard

moet er een werkbaar systeem van kunst-subsidiëring zijn, maar dan wel een waarin ruimte is voor figuren als Misha.

Ware componist

De enige componist die altijd achter Misha stond, was Louis Andriessen. Hij kon respect opbrengen voor Misha's originele manier van denken. Dat werd duidelijk toen ik in 1994 Misha's solo-cd *Mix* ging opnemen in het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Louis organiseerde daar de zogeheten Voorjaarsconcerten, waarin Misha optrad. Hij werd er door Louis respectvol bejegend en bij de compositieerlingen als 'ware componist' geïntroduceerd.

Voor we begonnen aan de opnamen van twee geïmproviseerde stukken voor *Mix*, zei Misha dat hij zichzelf een opdracht had gesteld: 'Ik moet iets maken dat langer duurt dan een half uur, dat heb ik nog nooit gedaan.' Het overschrijden van dat halve uur scheen belangrijk voor hem te zijn. Na de opname van de twee stukken, *Mix Azul* en *Mix Canary*, bleek dat beide net iets langer dan een half uur duurden: allebei exact 34 minuten en 37 seconden. Waarom Misha zo'n punt maakte van die lengte heb ik nooit begrepen. Evenmin begreep ik het toeval van de gelijke lengte. Het roept de vraag op hoeveel er vooraf door hem was bedacht.

Misha speelde piano zoals hij schaakte, uitgaande van de stelling: 'Ik denk dat jij denkt dat ik denk dat jij denkt...' Als je naar het resultaat luistert en je je afvraagt wat de volgende noot zal zijn, voel je je in een spelletje terecht komen.

Of is het gewoon muzikaal schaken?

Daarin lag Misha zijn publiek op z'n minst een paar zetten voor. ●