

Een wiel met haakjes

PROJECT / TRAJECT

Horst Rickels is componist, audiovisueel kunstenaar en lesgever aan o.a. het Conservatorium in Den Haag en het RITS in Brussel, maar bovenal een artistieke nomade die probeert de dingen te 'vitaliseren'.

Peter Anthonissen en Dries Moreels spraken met hem.

'In de kunst kan je niet leren hoe het moet op basis van wat geweest is'

De Duitser Horst Rickels (°1947) is van vele markten thuis. Hij begon als pianobouwer en muziekleraar, en gaat nu door het leven als componist en audiovisueel kunstenaar. Vooral in het orgel vindt hij een voortdurende uitdaging. Hoewel Rickels onder meer tentoontstelde in het Stedelijk Museum van Amsterdam en er eind vorig jaar een overzicht van zijn werk liep in het Stedelijk Museum van Hoogstraten, is zijn oeuvre niet binnen vier muren te vangen. Veeleer is Rickels een artistieke nomade, die op diverse plekken probeert te verwezenlijken wat hij als 'vitalisering' omschrijft. Kunst alleen interesseert hem niet.

Een van zijn werkterreinen is de openbare ruimte. Op dit ogenblik bijvoorbeeld is hij betrokken bij de organisatie van de manifestatie *Soundscape White Lady* in een voormalig fabriekscomplex in Eindhoven. Een groep van kunstenaars en wetenschappers geeft er een aanzet tot de integratie van geluid in het architectonische ontwerp. In dit kader vinden er klankperformances, een tentoonstelling en workshops plaats. Sinds jaar en dag legt Rickels zich ook toe op kunstonderwijs. Hij geeft les aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en aan de Design Academy in Eindhoven. Sinds 1998 is hij gastdocent aan het Brusselse RITS, waar hij projecten opzet met studenten van verschillende afdelingen. Begin dit jaar werkte hij er rond *Quad* (1982), een klank-, licht- en bewegingsspel dat Samuel Beckett op het eind van zijn leven voor een Duitse televisiezender (SDR) realiseerde. De Frans-Ierse auteur was toen zo overtuigd geraakt van de leugenachtigheid van taal dat er niet één gesproken woord in voorkomt. Opmerkelijk is dat Horst Rickels een orgel of een stuk van Beckett op een gelijkaardige manier benadert. Ook al beseft hij dat vaak pas achteraf.

Orgels

Horst Rickels: 'Een van de werken die in Hoogstraten te zien waren, was *Het bos hermafrodit*, een installatie van elf houten orgelpijpen. Bij dit soort orgelpijpen zijn er twee verschillende types: het ene is gesloten, het andere open. Het gesloten type is de 'man', het open type is de 'vrouw'. Zeer banaal natuurlijk, maar het gesloten type klinkt ook een octaaf lager dan het open type, wat overeenkomt met de mannen- en de vrouwenstem, die ook een octaaf van elkaar verschillen. Normaal staan die pijpen achterin in het orgel en worden ze via een toetsbeweging aangespeeld. Hier zijn ze zelf toets geworden: de opening van de pijp is aan de onderkant, ze staan op hun kop. Staan ze verticaal, dan is de opening gesloten en dan klinken ze als een man. Met een elektromotor worden ze langzaam gekanteld. Ze weten niet meer wat ze zijn en springen over naar een hogere toon. Door de kanteling worden ze dus eigenlijk vrouw. Wat de toets deed, doet de orgelpijp hier zelf. Ze wordt daardoor hermafrodit, een tweeslachtig wezen.

Het orgel is één van de oudste instrumenten en heeft altijd gefunctioneerd in een context van spiritualiteit. Door de eeuwen heen is het, zoals de Westerse muziek in haar geheel, meer en meer aan sturing onderworpen geraakt. Een van de problemen die orgelbouwers wilden oplossen, was: hoe kunnen we ervoor zorgen dat de lucht die door de pijpen stroomt, bij het aanslaan van een toets constant blijft? Zij hadden alleen blaasbalgen om op te trappen, waardoor de lucht iedere keer instabiel was, met als gevolg dat elke pijp een zeer individuele toon maakte. De pijpen werden dus heel snel overblazen of produceerden boven-tonen die, vanwege de getempereerde stemming die we nog steeds hebben, ongewenst waren.

Een eigenaardige opvatting in de ontwikkeling van de Westerse muziek – niet in de Indiase, Afrikaanse of Turkse muziek – is dat iets pas muziek is als je tonen achter of onder elkaar hebt. Op een bepaald moment nam de muziek de afzonderlijke klank van een toon niet meer au sérieux omwille van de stabiliteit van het hele systeem. Daarom moest het individuele van elke orgelpijp doodgemaakt worden, anders klonk het zogenaamd vals. De orgelbouwers moesten dus een nieuwe technologie ontwikkelen waarbij de blaasbalgen niet meer afhankelijk waren van wie er op trapte. Zo werd een tussenweg gevonden: de magazijnbalg. De lucht werd in de magazijnbalg geblazen en die zorgde er langs een ingenieus systeem voor dat de druk constant bleef. Zo kon elke orgelpijp precies die ene klankkleur met die ene absolute toonhoogte maken. Het gevolg was ook dat je, in plaats van de twaalf orgelpijpen van een Chinees orgeltje, nu duizend orgelpijpen nodig had om alle verschillende klanken te maken!

Het orgel leefde dus niet meer, want eigenlijk is het proces van een klank een levend proces. Dat beseffen we te weinig. Een toon wordt geboren, er is een aanhef, dat hoor je ook, en gaat de toon weg, dan sterft hij. Orgelbouwers zijn er bijvoorbeeld ook mee bezig geweest om de 'spuck' te elimineren: als je een toets indrukt, begint de pijp te spugen en rare dingen te doen, die neveneffecten zijn van het mechanisme. Het leeft! Dat heeft men proberen te ondervangen door een elektromagnetisch mechanisme in de toetsen in te bouwen. Wanneer men even op de toets drukt, gaat het ventiel in één slag helemaal open en de klank is daar onmiddellijk. Alles wat in de weg kon staan van het systeem, werd uitgebannen. Daarom kennen wij nu een muzikale esthetica die voor een