

Bij het overlijden van de componist Wim Franken

Jacques Maassen

IN MEMORIAM

Een terugblik op het muzikale leven van Wim Franken bevat veel meer dan vijftig jaar Nederlandse beiaardcultuur. Zijn beiaardcomposities zijn namelijk een onlosmakelijk deel van zijn totale componeren.

Hoewel binnen de beiaardwereld vooral als beiaardcomponist bekend, heeft Wim Franken een groot aantal andere werken geschreven, voor diverse bezettingen. Zo componeerde hij onder meer orkestwerken, kamermuziek, een schoolopera en een avondvullend oratorium, koorwerken, liederen, elektronische muziek, film- en balletmuziek en een kerkopera. Zijn beiaardoeuvre bestaat (slechts) uit 19 solowerken, drie composities voor beiaard-duo en zes *Torenmuzieken*, eigenlijk te beschouwen als concerten voor beiaard en ensemble(s); dit oeuvre kan het omvangrijkste en meest gespeelde genoemd worden dat een Nederlands componist voor beiaard heeft geschreven.

Toch is het een misvatting Franken als beiaardcomponist te bestempelen.

Bestudering van Frankens werken maakt duidelijk dat verreweg het merendeel van zijn compositorische aandacht is geschonken aan vocale werken. Hiertoe behoren de liederen met pianobegeleiding (vijf cycli uit de jaren 1959 tot 1969), zijn vijf vaak meerdelige koorwerken a cappella, en veertien composities waarin koorzang en vaak ook solisten worden begeleid door een diversiteit aan instrumenten. Van de vocale werken zijn er enkele zeer grootschalig opgezet: de schoolopera *De keizer en de nachtegaal* (1963), *De Vloed in Klank* (oratorium uit 1984) en de kerkopera *Il Sacro Furto* (2001). Met het beiaardoeuvre hebben Frankens vocale werken gemeen dat ze een doorgaande lijn vormen en een periode van bijna vijftig jaar componeren bestrijken.

Bijzonder is de interesse van Franken voor literatuur. De door hem gebruikte teksten



WIM
FRANKEN
(1922-2012)

zijn alle afkomstig uit hoogwaardige poëzie (van Rilke tot De Vigny, van Yoeng Poe Tsjoeng tot Andersen), of uit door hem geselecteerde proza tekstfragmenten (van Mozart tot de Bijbel en klokopschriften).

Wanneer Franken als 30-jarige in 1952 door de beiaard wordt gefascineerd, levert hij met *Variaties en Fughetta* over een oud Frans Kerstlied meteen een visitekaartje af: geïnspireerd door de polyfonie zoekt hij welbewust kleurigheid en eenvoud. Ritmische structuren die op het eerste gezicht nogal complex lijken, blijken in werkelijkheid deze eenvoud te versterken. Vier jaar nadat Wim Franken zich in 1959, als student aanmeldt bij de Nederlandse Beiaardschool wordt hij benoemd tot stadsbeiaardier van Weesp. Twee jaar later volgt een soortgelijke benoeming op de Zuiderkerkstoren te Amsterdam; beide functies zal hij tot 1986 vervullen. Beide beiaarden zullen ook een belangrijke rol spelen in zijn benadering van de beiaardklank.

Het zijn namelijk instrumenten in de midden-tonstemming, beide bevatten een aantal Hemonyklokken en zijn opgehangen in open torens met een daarbij behorende auditieve doorzichtigheid. Het zijn deze elementen die de beiaardklank van Franken hebben gevormd: zowel de stemming als het timbre der Hemony-klokken zullen Frankens klokkenidoom in belangrijke mate bepalen. Een nadeel hiervan is dat hij op Amerikaanse beiaarden in de klasse 'grand carillon' daarentegen minder goed klinkt; in de USA wordt hij dan ook niet zoveel gespeeld.

DE TECHNIEK VAN DE KLANKVELDEN

Vanaf de jaren '80 past Franken voor het eerst een compositorische werkwijze toe van over elkaar schuivende klankvelden. In de jaren ervoor heeft hij er op bescheiden wijze mee geëxperimenteerd; zo is in het beiaard-duowerk Nachtlied (1979) een eerste aanzet daartoe te bemerken. In dezelfde tijd ontstond ook de Vierde Torenmuziek "In de Wind" (1982), waarbij het werken met klankvelden, die elk op zich overigens tonaal te noemen zijn, de compositorische oplossing was voor het praktisch gegeven van de over grote afstand verspreid staande beiaarden. Een consequente voortzetting van deze werkwijze vindt men tenslotte in *De Vloed in Klank*. Het werk was bedoeld voor de St. Joriskerk te Amersfoort, een ruime gotische hallenkerk met een grote nagalm. Hierin vond ook in 1984 de première plaats. Zoals de uitklinktijd van de klok een beiaardwerk bepaalt, zo ook speelt de galm van de St. Joriskerk in *De Vloed* als een essentieel deel van de klankkleur mee.

Ook in de beiaardwerken *Le Cercle Céleste* (voor duo, 1986), *Two Japanese Folksongs* (1994) en *Echo* (Torenmuziek V, 1997), én in zijn *Missa Nicolai* (1994, voor koor, publiekszang, koperkwartet en twee orgels) past Franken de schuivende klankvelden toe. Het gebruik ervan blijkt voor hem het ideale bindmiddel van melodische uitgangspunten, tonale stijl en ritmische complexiteit, in een grote vorm geschreven, bedoeld voor een grote akoestische ruimte en resulterend in volstrekt unieke klankbrokken van een haast atonale aard. De polyfonie van de onafhankelijke lijnen, zoals al ritmisch uniek door Franken werd gehanteerd in zijn eerste werken wordt enkele decennia later getransformeerd tot een polyfonie van velden.

NIEUWE GENRES BINNEN DE BEIAARDMUZIEK

Voor de beiaardwereld van belang zijn de werken die hij schrijft voor de combinatie van koperblazers, slagwerk en (reizende) beiaard. Met zijn

Torenmuzieken scheidt Franken een genre dat de beiaard uit zijn isolement haalt en de beiaardier de gelegenheid biedt zich als een waarlijk solist te presenteren, terwijl bovendien voor het begeleidende ensemble een hoogwaardige ondersteunende rol is weggelegd. Met recht kan hier, ook vanwege hun omvang gesproken worden van concerten voor beiaard en orkest. De eerste drie zijn nog gematigd modern te noemen en zijn geschreven voor één beiaardier met begeleiding van (fanfare-)orkest: *De Geuzen* (1961), *Musica di Campanile* (1965) en *Torenmuziek III* (1978). Eigenlijk moet ook Frankens veel gespeelde bewerking van Moussorgski's *Schilderijententoonstelling* (1974) hier worden genoemd.

In de latere Torenmuzieken hanteert Franken zijn techniek van de verschuivende klankvelden toe. Dit leidt tot unieke, ééndelige werken van grote omvang: In *de Wind* (1982) voor 3 carillons (4 beiaardiers), fanfare en luidklok, en *Echo* (1997), voor beiaardduo en koperensemble, geschreven ter gelegenheid van de ingebruikname van de tweede beiaard in de *Onze Lieve Vrouwe-toren* te Amersfoort. *Scarlattiana* (Torenmuziek 6) is te beschouwen als het laatste door Wim Franken gecomponeerde zelfstandige werk (2003); het werd geschreven ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de Nederlandse Beiaardschool Amersfoort.

In één adem met deze meerdelige werken moeten tenslotte ook de composities voor twee beiaardiers worden genoemd: *Nachtlied* (1979), *Le Cercle Céleste* (1986) en *Two Japanese Folksongs* (1994). Hiermee levert Franken wederom een grote bijdrage aan de ontwikkeling van een genre: na het beiaardduo als onderdeel in *Torenmuziek IV* is *Nachtlied* zelfs het eerste zelfstandige originele werk voor deze combinatie. Tot 1979 werd namelijk alleen van arrangementen gebruik gemaakt.

Frankens beiaardoeuvre heeft zijn kwaliteit mede te danken aan het feit dat het is geschreven door een veelzijdig componist. De beiaardwereld mag er trots op zijn dat een zo breed geïnteresseerd en kwalitatief rijk componist een zo groot beiaardoeuvre heeft geschreven.

Wim Franken is nu uitgesproken; het woord is geheel aan de beiaardier.