

## 'IK BEN DAAR STIEKEM MEE BEZIG'

Het is alvast 24 oktober 1984. De NOS zendt uit en televisiekijkend Nederland kan kijken naar het programma Burengerucht. De afstandsbediening wordt binnen handbereik gehouden, want dit lijkt wel een kunstprogramma over moderne muziek of zo. Het gaat over een huis in Amsterdam, vlak bij het IJ, dat op elke etage een muzikant bevat. Twintig minuten lang spelen zij met elkaar, niet gehinderd door geluidwerende muren of vloeren, want die barrières worden door de techniek omzeild. De camera beweegt langs de voorgevel van hoog tot laag, daarbij geholpen door een hoogwerker, maar daarvan krijgt de toeschouwer natuurlijk niks te zien. De argeloze televisietoeshouwer krijgt haast de indruk dat er in Amsterdam hele huizen staan te schudden van de muziek. Maar Burengerucht doet de waarheid een beetje geweld aan. Wel degelijk wordt het pand bewoond door muzikanten, maar lang niet iedereen maakt daar ook muziek en zeker niet in samenspel met boven- of onderbuurman of -vrouw.

Slagwerker Martin van Duynhoven, daar woonachtig, stelt eigenlijk nooit zijn drumstel in zijn woonruimte op. Drummen doet hij hier niet, erover praten wel.

# HET PROCÉDE VAN DUYNHOVEN

'In die tv-produktie zie je mij hier in dit huis dus drummen, wat nooit voorkomt, want dat wil ik mijn vriendin niet aandoen. Ik heb nu een studio waar ik keurig alles om me heen heb staan. De afgelopen twintig jaar heb ik als een nomade door de stad gezwoven van de ene ruimte naar de andere, maar dat is gelukkig voorbij.' Martin van Duynhoven zet oploskoffie, geeft de huisschilder ook en vertelt over een ander op stapel staand project. *Theo Loevendie*, de componist en musicus waarmee hij al een jaar of twintig samenwerkt, is bezig aan een stuk dat de titel *De Drie Continenten* draagt.

'Die drie continenten worden vertolkt door slagwerkers uit Turkije, Brazilië en Suriname. En ik zit dus gewoon in het kwintet achter hen. Het wordt de zoveelste poging om slagwerktradities bij elkaar te brengen. Tja, naar buiten heb ik me altijd verre gehouden van andere slagwerktradities dan die van de jazz en de geïmproviseerde muziek. Maar ik probeer natuurlijk wel er zoveel mogelijk over te weten te komen. Ik denk ook wel dat ik aardig wat afweet van Afrikaanse en Latijns-Amerikaanse ritmische muziek. Daar kan ik best in meedraaien. In feite moet je in zo'n stijl helemaal gespecialiseerd zijn, wil je het echt goed doen. En dat wordt je niet als je al die dingen wilt doen. Ik bedoel, als ik naar Senegal ga, zal ik niet meteen uitgenodigd worden om in het hoogste trommel-Mekka mee te spelen. Ik ontwikkel dingen die ik oppik uit andere slagwerktradities voor mezelf; ik ben daar stiekem mee bezig. Dat duurt lang; het enige wat het kost is tijd. Ik voel er veel voor om die slagwerkdingen ooit nog eens bij elkaar te brengen, maar dan

door er van boven op te kijken en dan de details van elke speltechniek maar niet zo goed te beheersen.'

### DISCO-BEAT

Theo Loevendie heeft me in contact gebracht met Turkse volksmuziek. Hij is daar, sinds hij trouwde met een Turkse vrouw, erg mee bezig. De Turkse muziek heeft nogal veel invloeden ondergaan. Die invloeden zijn zo versmolten dat je als Europeaan kunt zeggen, daar kan ik heel goed aansluiting bij vinden. Hoe ze slagwerktechnieken gecombineerd hebben blijkt uit de manier waarop ze de grote trom bespelen. Aan de ene kant slaan ze met een enorm dikke knuppel en aan de andere met een rietje. Dus aan de ene kant de zware trommel en aan de andere de lichte en het versierende element; heel effectief. Hoe Theo in dat stuk *De Drie Continenten* het slagwerk gaat combineren, tja daar kan ik nog niks over zeggen. Bij Theo weet je het nooit, maar 'ik heb een groot vertrouwen in hem.

Oorspronkelijk wilde hij Han Bennink, Fodé Youla en Zamir Ahmed Kahn (resp. uit Nederland, West Afrika en India, red.) voor de slagwerkpartijen uitnodigen, maar dat was niet te verwezenlijken. Die drie hebben eens in het Bim-huis een concert gegeven. Een van de beste voorbeelden hoe je die totaal verschillende slagwerktradities bij elkaar kunt brengen. Als ze met z'n drieën samen speelden, ging het heel vaak mis. Tot het moment waarop, ik meen *Han Bennink*, de tegenwoordigheid van geest had om iets in te zetten, wat ik het best kan omschrijven als de disco beat. Toen ging het goed. De disco beat is er natuurlijk niet voor niets. Dat is nou één de

weinig ritmes die voor alle slagwerktradities die er vandaag de dag aan te boren zijn, herkenbaar is. Daarom is die beat zoals die is en niet anders; daar geloof ik sterk in.'

### OVERMOED

'Ik heb een bepaald procedé om nieuwe technieken of ritmes onder de knie te krijgen. Voornamelijk door er veel tijd aan te besteden. Daar vraag ik ook een stipendium (subsidie, red.) voor aan. En dan maar een paar uur per dag die dingen herhalen. Nieuwe dingen vind ik in boeken of ik stel ze zelf samen. Ik ben nu al zover dat ik vrolijk iets van Mink DeVille combineer met bijvoorbeeld iets uit Afrika. Als ik dan iets heb wat me wel aanstaat en het een maand lang heb geoefend zodat het een beetje loopt, dan krijg ik wel eens zin het uit te voeren tijdens een optreden. In mijn overmoed, als het blijkt ergens in te passen, speel ik het dan. Dat gaat dan de eerste keer helemaal niet; dat mislukt altijd. Eh, ja zenuwen, toch niet genoeg bekend zijn met het patroon. Het rolt niet echt uit je vingers zoals toen je het repeteerde. Zo moeizaam werkt het. Ik haal ook wel eens dingen uit dat Amerikaanse tijdschrift, *Modern Drummer*. Daar stonden een keer country en western-motieven in die ik absoluut niet interessant vond. Maar wat bleek nou, heel Nashville draait op die motieven. Dus dat hoor je wel te kunnen, lijkt mij. En dat was nog niet zo eenvoudig.'

'Alle dingen die ik speel of uitprobeer doe ik op het drumstel. Ik moet het op het drumstel doen, dat is het enige wat ik een beetje kan. Dat drumstel is al lang niet meer een begeleidingsinstrument. Ik doe weliswaar niets liever dan voor

mijn collega's de maat aangeven, als het kan op indringende wijze, maar ook alles wat ik aan melodieuze ideeën heb, zit op dat drumstel. Ik laat het dus zoals het is; het jazz-drumstel volgens Art Blakey, 1950. Ik zorg dat de trommels zo klinken dat ze een toon hebben. En met techniek wijzig ik die toon, door bijvoorbeeld rimshots te slaan of de stok op het vel te leggen en hem eventueel erin te drukken. En dat allemaal op verschillende plekken op het vel. Ik doe van alles in plaats van gewoon maar tegen dat vel aanklappen.'

### IDEAAL

'Het drumstel moet ook van de eerste tot de laatste schroef in originele staat zijn, van een merk waarvan ik de naam niet noem want daar krijg ik toch niets voor. Er moeten echte kalfsvellen op zitten. Van boven iets dikker dan onder. En niet echt in tonen gestemd maar grofweg in kwarttoonsafstand, dus de ondervellen een kwarttoon hoger als boven. Zodat het lijkt alsof ze onderling een beetje wringen; dus dat je niet duidelijk een toon kunt horen. Dat is ideaal. Misschien wel handig voor mensen om te weten want er wordt me vaak gevraagd - waarom klinkt dat slagwerk zo mooi? - Wat de bekkens betreft, gewoon een hi hat en twee cymbals, liefst K-Zildjian, een grote met een beetje diepe klank en een crash-cymbal. Alles niet te dik en niet te dun. De trommels ook niet te groot en niet te klein en ook liefst niet teveel. Dat is genoeg om ritmisch en melodius te werk te gaan.'

'Met dat drumstel, waarvan ik er dus twee heb, één om te oefenen en één exact dezelfde om mee op te treden, kan ik het doen in jazz en moderne geïmpro-

Martin van Duynhoven, geboren te Boxmeer op 13 juni 1942. Volgde in Tilburg, aan het begin van de jaren zestig twee opleidingen; één aan de kunstacademie en één aan het conservatorium. De eerste groep waar hij in speelde was een jazzformatie die volgens de stijl van die tijd de bop maakte. 'Het is heel wonderlijk dat ik van andere muziek die zich in die tijd ontwikkelde, zoals de rock 'n' roll, eigenlijk niets afweet. Het was jazz van het begin af aan', zo vertelt hij.

Op twintigjarige leeftijd arriveerde Martin van Duynhoven in Amsterdam. Vrij snel werd hij opgenomen in de kringen van de hoofdstedelijke jazzmusici. Met Johnny Engels en Han Bennink maakte hij deel uit van de slagwerkformatie van Cees See. Bij de groep van Theo Loevendie speelde hij ook toen al geïm-

proviseerde muziek. Daarnaast nam hij plaats achter het slagwerk van de Haagse popgroep *Groep 1850*, 'het meest rigide wat Den Haag toen te bieden had'. Daar leerde hij, zoals hij zelf zegt, hard en economisch te slaan, en toen dat nog niet hielp, om te gaan met elektronische versterking. Bij *Groep 1850* bespeelde hij een dubbel drumstel, dat op de snare drum en de hi hat na, aan beide zijden dezelfde trommels en bekkens bevatte.

Vervolgens hield hij zich ook bezig met session werk met onder andere Boudevijn de Groot, The Motions en Way Tax (bekend van The Outsiders) en maakte hij de geboorte mee van de band die in de Amsterdamse Melkweg ontstond en later Sail ging heten ('de groep met die zingende meisjes').

Van alle Amsterdamse jazzmuzikanten waarmee hij in de jaren daarna speelde,

was de groep van tenor saxofonist Hans Duffer de enige mogelijkheid zijn popmuziek-ervaring nog af en toe te benutten. Met zijn eigen slagwerkensemble raakte hij vooral bekend door de elpee 'In A-Mutatie' waarbij een aantal drummers hetzelfde patroon speelden, maar dan ieder in een iets ander tempo waardoor vreemde verschuivingen ontstonden. Een min of meer soortgelijk effect produceert Martin van Duynhoven ook in zijn solo's als hij met grote onafhankelijkheid met zijn ene hand een ritme voortraagt en met de andere juist versnelt.

Gevraagd naar wat hij op dit moment het liefst zou aanpakken, antwoordt hij: 'Ik wil altijd al een tijdje naar Afrika. Dat heb ik ooit bedacht maar inmiddels is dat al lang niet origineel meer. Ze komen allemaal hier naartoe.'





viseerde muziek. Maar gelijk een kanttekening daarbij. Zo gauw zich een theaterproductie voordoet denk ik onmiddellijk aan de hoefveelheid apparatuur die ik bezit naast mijn twee drumstellen. Ik heb in de loop der jaren een aantal dingen vergaard waar ik vlijtig gebruik van maak als ik meer theatrale dingen moet doen. Ik heb een set rototoms en een stel conga drums. Verder ook tabla's waar ik niet op kan spelen want dan had ik op mijn vierde al in India in de leer moeten gaan. Ik heb een *syndrum* die ik ooit gekocht heb tijdens een toernee met het Nederlands Blazers Ensemble. Die heb ik meteen dezelfde dag gebruikt. En met mijn sobere kijk op de dingen had ik direct het volgende geluid

ontdekt: na een studie op de knoppen kreeg ik een geluid dat sprekend leek op dat van mijn snare drum. Toen heb ik dus een vrij onontwarpbare solo gespeeld op twee snare drums. Deze aankoop was de meest gewaagde die ik ooit heb gedaan, e-lec-tro-ni-ca!!! Het leek wel een soort steelpannetje maar ik vertrouwde het ding voor geen cent. Dus begon ik maar met het meest voor de hand liggende, om het apparaat tevreden te stellen denk ik. Ik gebruik het ding nog steeds hoor. Er zit een effect op waarbij de toon steeds hoger klinkt naarmate je er harder op slaat en dan met echo erbij. Dat gebruik ik vaak. Mits spaarzaam gebruikt mag dat erbij, vind ik.'

## SWING

'Nee ik hoef niet verder in drumcomputers of dingen die eigenlijk elektronische schaakgrootmeesters zijn en ook nog kunnen trammelen. Die lichte wrijving die je waarneemt als meerdere personen iets doen, die mis je bij zo'n apparaat volledig. Die subtiele ongelijkheid maakt nou net waardoor het spannend wordt. Dat verschijnsel moet er zijn. Dat is mijn idee van swing. Bij geen twee mensen klopt het hart hetzelfde. Daarom klinkt iets wat gespeeld wordt door meerdere mensen nooit gelijk. Elke drummer maakt, als hij geïnspireerd bezig is, versnellingen. Daar moet je niet met een rekenlineaal langs gaan staan. Dat is juist boeiend.'

'Hoe mijn werkzaamheden er op dit moment uitzien? Ja, ik word steeds niet goed om te melden dat ik het niet zo druk heb met spelen. Maar ik schrijf veel en ik heb een vrij gedisciplineerd patroon van studeren. Ik heb eens wat club-werk afgewimpeld door te roepen - jongens ik werk alleen nog voor de Bim norm (de gage zoals die is vastgesteld door de Bond van Improviserende Musici, red.) Dat helpt me heel aardig om een bepaald circuit niet te doen. En verder heb ik ook dit jaar weer een opdracht van WVC voor een compositie. Daar zit ik moeizaam op te peuteren; het is een tijdrovend karwei. Ik heb onlangs bedacht dat ik met mijn slagwerkgroep weer terug ga naar uitsluitend drumstellen. Want een van de mooiste geluiden die ik ken is dat van meerdere drumstellen, waarop hetzelfde gespeeld wordt en dan heel zacht.'

Benno Boeters

# PPP HEEFT OOK DE ALLERJONGSTE DRUMMER IETS TE BIEDEN.

Met de TRIPLE P WALKER-DTP 284 heeft PPP ook aan de allerjongste drummer gedacht. Een „slimme” drumset met o.a. een 18”x14” bass drum en een 14”x14” staande tom-tom. Daardoor heeft de kleine drummer alles gemakkelijk onder hand- en voetbereik. Bovendien heeft de WALKER stevige standaards en pedalen.



COPPERHEAD: EEN SWINGEND ALTERNATIEF.

Eindelijk een betaalbare drumset van goede kwaliteit voor minder dan fl. 1.000,-.

De WALKER-DTP 284: een uitkomst voor onze jongste drummer.

PPP ZIET DE BEGINNENDE DRUMMER VOOR VOL AAN

De TRIPLE P WALKER-DTP 225 is geknipt voor de beginnende drummer. Een set van uitstekende kwaliteit met fraaie houten ketels en prima hardware.



DE HI-HAT VAN DE WALKER-SERIE IS UITGERUST MET ROBUUST-KETTINGPEDAAL.

De WALKER-DTP 225: een drumset voor beginners die een volwaardig instrument eisen.

PPP'S COPPERHEAD BEKKENS MAKEN EEN DRUMSET AF

Copperhead bekkens, een mooi alternatief voor jonge drummers met 'n bescheiden budget.

Twee series (Copperhead 200 en -300) twee kwaliteiten. Goed klinkende bekkens voor een extreem lage prijs. Met Copperhead bekkens is de beginnende drummer de lachende derde.

**PPP: DE SLAGWERKERS VAN HUIS UIT**

Verkrijgbaar bij PPP en bij de erkende vakhandel.



WALKER-DTP 225



PUSTJENS  
PERCUSSION  
PRODUCTS BV.

Singel 74, 1015 AC Amsterdam, tel.: (020) 24 4018.

Vraag de gratis catalogus aan.