

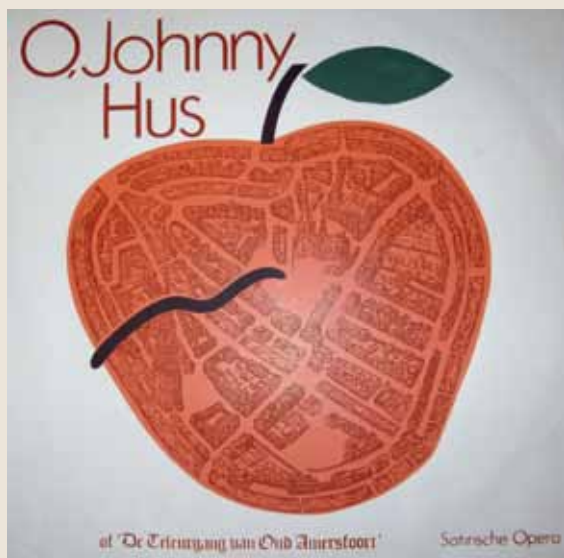
Een

Nederlandse componist uit Amersfoort

Componist Tristan Keuris
(1946-1996) en Amersfoort

1

Een weg dwars door de binnenstad, ruim baan voor de auto. Dat wilde wethouder Huslage in 1971. Kunstenaars in Amersfoort waren tegen en reageerden in stijl, met een opera. Gecomponeerd door Tristan Keuris. Wat weten we van hem, hoe is zijn leven verweven met Amersfoort? Hoog tijd om dat eens uit te zoeken.¹



De platenhoes van 'Oh, Johnny Hus'.
 Ontwerp: Barend van den Brink
 Foto: Henk van Tilburg.

Een alleskunner in 'Oh, Johnny Hus'

Op 19 november 1971 vond in de Markthal in de Breestraat een bijzonder evenement plaats. 't Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) organiseerde er een protestavond tegen de plannen van PvdA-wethouder W. Huslage om een weg door de binnenstad van Amersfoort aan te leggen.

Op deze avond, die de bijnaam 'Klapstuk' kreeg, spraken vóór de pauze diverse sprekers,

onder wie Fons Asselbergs, coördinator van de Werkgroep Binnenstad van TABAK, en latere PvdA-wethouder (1978-1993).

Na de pauze werd een satirische protestopera opgevoerd, 'Oh, Johnny Hus of de teleurgang van oud-Amersfoort'. De jonge Amersfoortse componist Tristan Keuris en librettist Jan Jacob

¹ De titel van dit artikel is een citaat uit een gesprek met E. Bogaard, Leuven, België, 10-7-2010.

Commijs waren de makers. De opera werd uitgevoerd door leden van de Orkestvereniging Amersfoort en van het Amersfoorts JeugdOrkest onder leiding van zijn chefdirigent Qui van Woerdekom. De zangers waren amateurs uit de Amersfoortse samenleving en goede vrienden en bekenden van Keuris en Commijs.

‘Oh, Johnny Hus’ speelt zich gedeeltelijk af vóór het café ‘In den Grooten Slock’, nog steeds bestaand en gesitueerd op de hoek Langestraat/Zevenhuizen. De populaire imker Anton heeft een vriendin, Maria Hus, de dochter van de bekende wethouder Johnny Hus (een portret van de echte wethouder Huslage). Johnny Hus en zijn stadsarchitect Hendrick Rooykooy, gemodelleerd op toenmalig stedenbouwkundige Arie Rooimans, zijn van plan om een weg door de Amersfoortse binnenstad aan te leggen, over De Hof en langs ‘In den Grooten Slock’. Anton verzet zich hiertegen en komt in conflict met Hus, waarna Hus hem op het stadhuis hardhandig zijn bijvergunning ontnemt. Ontgoocheld gaat Anton terug naar Maria. In de laatste scène is de weg aangelegd en wordt Maria in een ‘moment van onbedachtzaamheid’ overreden. Anton sterft vervolgens van verdriet. Hus en Rooykooy passeren en Hus komt tot inkeer over zijn besluit over de weg, alleen nu is het te laat.²

Muzikaal was ‘Oh, Johnny Hus’ een knappe prestatie van Tristan Keuris. Hij bewees hierin dat hij een uitstekende orchestrator was met veel gevoel voor sfeer en details.³ Keuris was een kunstenaar die zich liet beïnvloeden door verschillende muziek, niet alleen klassieke muziek, maar ook popmuziek van bijvoorbeeld

The Beatles en The Beach Boys. Belangrijk voor hem was of de muziek goed georkestreerd was. In de vele gesprekken die hij met vriend en trompettist Dick Radstake in de jaren zestig voerde, spraken zij vaak over de kwaliteit van goede muziek. Dan zei Tristan: ‘Hoor je dat?’ en speelde de akkoorden na. ‘Hij kon elke stijl nadoen’ aldus Radstake.⁴

Geboorte en jeugd

Tristan werd geboren in een kraamkliniek van Sint Elisabeth. Het gezin Keuris, vader Max en moeder Ada, woonde op de Koppelweg 13. Al vanaf zijn vroege jeugd werd Keuris omringd door artistiekeit. Het begon al bij zijn naam. Hij werd ‘Tristan’ genoemd vanwege het middeleeuwse ridderverhaal ‘Tristan ét Iseut’. Het was oorspronkelijk de bedoeling om een hierna geboren zus ‘Isolde’ te noemen, als ging het om een tweeling, maar hier kwam het nooit van. Zijn in 1954 geboren zus werd ‘Saskia’ genoemd, naar Saskia van Uylenburgh, de grote liefde en vrouw van Rembrandt. En toch heeft Saskia, nu beeldend kunstenaar, altijd een ‘tweelinggevoel’ bij broer Tristan gehad: ‘Ik was stapel op hem en hij was gek op mij.’⁵

Vader Max was schilder-tekenaar en had veel ervaring opgedaan bij de studio’s van Marten Toonder. Hij stond zelfs aan de wieg van de creatie van de schilder Terpentijn in de Bommeler verhalen. Ook Tristan kon goed tekenen, won toen hij jong was ook nog weleens een tekenwedstrijd, maar daar wilde hij zich niet graag op profileren. Het ging hem om het componeren, daarin wilde hij erkend worden.⁶

² Uit ‘KORTE INHOUD VAN DE OPERA’, een inleiding op de opera, geschreven door Jan Jacob Commijs, te vinden in: Archief Eemland (AE), ‘t Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) BNR. 0160, inv.nr. 18. ³ Zowel aangegeven door Q. van Woerdekom in gesprekken in

Leusden, 25-9-2009 en 4-3-2010, als door J.J. Commijs in een gesprek in Castricum, 27-7-2010. ⁴ Citaat uit een gesprek met D. Radstake, Amersfoort, 26-3-2010. ⁵ Uit een gesprek met S. Keuris, Diepenveen (Deventer), 6-10-2010. ⁶ Gesprek met J.J. Commijs, 27-7-2010.



De jonge Tristan Keuris.

Fotograaf onbekend.

Het gezin Keuris had veel met muziek. Vader Max bouwde klavecimbels en speelde dwarsfluit en moeder speelde piano. In hun huis nodigden ze vrienden en bekenden uit voor zogenaamde ‘intelligente muziekavonden’, waar gesproken werd over literatuur én gemusiceerd werd, zoals een fluitsonate van Benedetto Marcello (1686-1739).⁷

Het huwelijk van de ouders Keuris was instabiel en werd uiteindelijk ontbonden in 1956, waarna moeder Ada hertrouwde en met de in 1954 geboren zus Saskia ging wonen op de Mozartweg en vader Max hertrouwde en met zijn nieuwe vrouw Hetty en met Tristan op de Ringweg Randenbroek terechtkwam. Bij de scheiding was bepaald dat Tristan het beste bij Max kon blijven en Saskia bij Ada. Volgens Saskia had de scheiding veel invloed op Tristan. Hij was volgens haar in zijn jonge jaren een beetje een ‘verloren jongen’, die wat droefgeestig overkwam. Tristan bleef contact houden met zijn moeder en zijn zus Saskia. Hij gaf Saskia elke week muziekles en dan

speelde zij blokfluit en hij piano. Ook vertelde hij haar verhalen.⁸

Al vroeg maakte Tristan muzikaal theater met zijn vriend Jan Jacob Commijs. De vaders van beide jongens waren vrienden, waardoor Tristan en Jan Jacob elkaar regelmatig zagen, bevriend raakten en vaak met elkaar speelden, ondanks het feit dat Tristan tweeënhalf jaar ouder was. Ze lazen graag de Donald Duck. Tristan tekende à la de Donald Duck, waarschijnlijk omdat Max Keuris bij de Toonder Studio’s werkte. Al snel schreven ze samen muziektheaterstukjes, zoals ‘Jacobina en de jaloeze medeminnaar’ (circa 1957-1958), waarbij Tristan de echtgenoot speelde, Jan Jacob de (mede)minnaar en jongere broer Gerard-Jan Commijs het meisje. De muziek was niet heel origineel, maar voor iemand van twaalf was het een grote prestatie. In 1958-1959 schreef hij het korte ‘Regenlied’ en in 1960 de komische opera ‘Madame de la Serviette’. Hierna zouden de wegen van Keuris en Commijs scheiden, want Keuris ging naar de Jacob van Campen ULO aan de Vondellaan en Commijs naar het gymnasium.⁹ Tristan was wel intelligent, maar deed volgens zus Saskia te weinig om verder te komen op de middelbare school.¹⁰

Regionale Muziekschool Amersfoort (Hartsuiker en Van Vlijmen)

In de tussentijd was Keuris naar de Regionale Muziekschool Amersfoort (RMA) gegaan waar hij de eerste compositielessen kreeg van Andries Hartsuiker, de directeur van de Muziekschool van 1955 tot 1961 en schrijver van het bekende lied ‘De Wielewaal’. Hartsuiker was een visionair, die van de Amersfoortse Muziekschool een cultureel centrum met een regionale uitstraling had gemaakt. Hij was verantwoordelijk voor

⁷ Gesprek met S. Keuris. ⁸ *Ibidem*. ⁹ Gesprek met J.J. Commijs. ¹⁰ Gesprek met S. Keuris.

de vorming van een jeugdorkest, waaruit het Amersfoorts Jeugdorkest (AJO) in 1962 zou ontstaan. Hij leidde het orkest en gaf de theoretische vakken op de muziekschool. Hij schreef ook stukken die door de leerlingen van de muziekschool werden uitgevoerd.¹¹

Hartsuiker vond Keuris een groot talent en wilde hem graag stimuleren als componist. Hij wilde hem ook kennis laten maken met modernere klassieke muziek dan tot dan toe in Nederland gebruikelijk was, zoals van de dwarse ritmiek en verfijnde melodievorming van Fransman Darius Milhaud (1892-1972) en vooral van de polytonaliteit en polyritmiek van de Nederlander Willem Pijper (1894-1947).¹²

Andries Hartsuiker verfijnde als eerste de muzikale ontwikkeling van Tristan Keuris en in 1961 kwam de nieuwe (componist-)directeur Jan van Vlijmen (1935-2004) daarbij die hem stimuleerde om naar het conservatorium te gaan. Van Vlijmen was pas 26 toen hij directeur werd en dus zelf nog maar net afgestudeerd aan het conservatorium. Hij kreeg te maken met docenten die veel ouder waren dan hijzelf, maar kreeg het uitstekend voor elkaar om aan hen leiding te geven, waarschijnlijk door een bestuurlijk-coöperatieve houding die hem in zijn carrière nog een stuk verder zou brengen. Op het gebied van nieuwe muziek gooidde Van Vlijmen werkelijk alle ramen open. Zo organiseerde hij luistercursussen Eigentijdse Muziek, die gegeven werden door bijvoorbeeld componisten als Jan Wisse en Peter Schat. Aan deze cursussen waren concerten Eigentijdse Muziek gekoppeld, die

samen met de Amersfoortse Gemeenschap werden georganiseerd. Daarnaast kwamen zelfs leden van het Residentie-orkest muziek van de Tweede Weense School (Schönberg, Berg en Webern) spelen.¹³

Jan van Vlijmen was als componist een aanhanger van de wiskundige, seriële muziek van Karlheinz Stockhausen (1928-2007), die in de jaren vijftig en zestig navolgers zou krijgen. Als organisator zou Van Vlijmen één van de belangrijkste mensen in het Nederlandse muziekleven van na de Tweede Wereldoorlog worden. Hij doceerde na zijn periode in Amersfoort (1961-1965) tot 1968 muziektheorie aan het Conservatorium van Utrecht. In 1967 werd hij adjunct-directeur aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en van 1970 tot 1987 directeur. Tot slot was hij van 1987 tot 1997 directeur van het Holland Festival. In al deze functies én als componist bleek Van Vlijmen een sterke vernieuwende en stimulerende kracht die ook voor Tristan Keuris van grote betekenis was.¹⁴

Conservatorium van Utrecht

In 1962, op nog geen zestienjarige leeftijd, slaagde Tristan voor zijn toelatingsexamen voor het conservatorium (piano en compositie)¹⁵ en mocht hij al naar het Conservatorium van Utrecht, waar componist-directeur Ton de Leeuw de aanstaande componisten op een totaal andere manier naar muziek liet kijken. Ton de Leeuw had een grote studie gemaakt van muziek uit het Verre Oosten en geconcludeerd dat er ook heel anders gecomponeerd zou kunnen worden dan alleen

11 AE, Archief Regionale Muziekschool Amersfoort, 1955-1997 (BNR. 0212), inv.nr. 72, Brochure '25 jaar Regionale Muziekschool Amersfoort. Geschiedenis & voorgeschiedenis' (Amersfoort 1982) 10-11. 12 Uit een gesprek met T. Hartsuiker, Utrecht, 18-5-2010. 13 AE, Archief Regionale Muziekschool Amersfoort, 1955-1997 (BNR. 0212), inv.nr. 72, Brochure '25 jaar Regionale Muziekschool Amersfoort' (Amersfoort 1982) 14-15. 14 E. Vermeulen,

'Jan van Vlijmen' in: P.U. Hiu en J. van der Klis (red.), *Het HonderdComponistenBoek. Nederlandse muziek van Albicastro tot Zuwers* (Bloemendaal 1997) 349-351, aldaar 349. 15 Zie ook AE, Archief Regionale Muziekschool Amersfoort, 1955-1997 (BNR. 0212), inventarisnr. 1 'Jaarverslagen van het stichtingsbestuur 1958-1959 - 1967/1968', 'Jaarverslag (van de directeur J. van Vlijmen - HvT) 1961-1962', 4.

volgens de lineaire, westerse manier van denken:

‘Wij denken hier erg in termen van verleden en toekomst. Als je zo denkt, zie je de tijd bijna altijd als een lineair gegeven. Je zou veel meer het accent moeten leggen op het leven zoals je dat *nu* doet. Het heden, het hier en het nu. Ik ben een beetje bang dat veel mensen leven van gisteren naar morgen toe, en vandaag vergeten.’¹⁶

Hij vond het daarom ook belangrijk dat jonge mensen zich zoveel mogelijk vrij van de traditie zouden kunnen ontwikkelen. Toen Tristan op het conservatorium kwam, werd ook hij beïnvloed door deze manier van denken. Ton de Leeuw stripte de volledige muzikale bagage van Keuris totdat hij als het ware overnieuw kon beginnen. Een en ander betekende dan wel dat het Utrechtse conservatorium volgens medestudent en vriend Ed Bogaard een ‘losgeslagen troep’ was in de jaren ‘60, waarin de Romantische muziek uit de 19^e eeuw zoals die van Brahms niet leek te bestaan, maar ook de Barok van Bach en anderen zo goed als niet.¹⁷

In zijn conservatoriumtijd had Tristan Keuris meer en meer contact met één Amersfoortse vriend, Godert van Colmjon (1943-2009). Van Colmjon had al aardig wat ervaring opgedaan in de muziek, maar dan wel in het lichte genre. Met zijn broer Luc vormde hij in de jaren vijftig het Nederlandstalige popduo ‘The Butterflies’. Ze scoorden hits als ‘Dixieland’ (1956), ‘Willem, word wakker’ (1958) en ‘Brigitte Bardot’ (1961). Samen met Sylvain Poons zong Van Colmjon verder de eerste versie van de ‘Zuiderzeeballade’, maar uiteindelijk nam Poons zijn evergreen met Oetze Verschoor op. Godert nam een eigen, minder succesvolle versie op met Jan Lemaire. Het succes

van ‘The Butterflies’ bezorgde Van Colmjon verder als tienerster rollen in tv-series als Pipo de Clown.¹⁸

In 1962 kwam het succes tot een eind, waarna Colmjon uiteindelijk besloot om naar het conservatorium van Utrecht te gaan. Ondanks hun studie in Utrecht bleven beide Amersfoorters echter wél in Amersfoort wonen.

Een ‘geselecteerde vuilnisbak’ en Godert van Colmjon

Muzikaal gezien ontwikkelde Tristan zich in de loop van de jaren zestig steeds verder. Het Amersfoorts Jeugdorkest (AJO) ontstond in 1962 vanuit de RMA en Tristan speelde er vrij snel na de oprichting piano in. In het eerste seizoen was Kees Hartveld de dirigent, maar in 1963 nam muziekpedagoog, violist en dirigent Qui van Woerdekom deze rol van hem over. Van Woerdekom kreeg een goede band met Tristan, die leidde tot compositieopdrachten zoals de ‘Suite voor orkest’ in 1965 en het bijzondere ‘Choral Music 1’ in 1969, dat bestond uit zes delen van verschillend karakter, eindigend in een koraal voor blazers en contrabassen. De bewondering voor de ritmiek van Igor Stravinsky (1882-1971) stak hij in het laatste deel van ‘Choral Music 1’ niet onder stoelen of banken. Met dit stuk begon hij duidelijk afstand te nemen van atonale muziek, wat ook bleek uit zijn eigen toelichting in het programma van de première op 27 februari 1971: ‘Door in de diatonische akkoorden één toonsoort steeds meer te laten overheersen, worden de grenzen der atonaliteit geleidelijk overschreden.’¹⁹ De muziek werd dus wat harmonieuzer en lag gemakkelijker in het gehoor.

16 L. Samama, *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw. Voorspel tot een nieuwe dag* (Amsterdam 2006) 260.

17 Gesprek met E. Bogaard, 10-7-2010. 18 A. Bosman, ‘Godert van Colmjon 1943-2009’ in: *Trouw*, 26-1-2009 en P. Arnoldussen, ‘Wijntje en Godert’ in: *Het PAROOL*,

4-5-2009. 19 Programmatoelichting Tristan Keuris, concert Amersfoorts Jeugdorkest, 27 februari 1971, privé-collectie Qui van Woerdekom. Verder L. Samama in tekstboek CD-box ‘Tristan Keuris. Complete Works’ (QuattroLive QL2009-02) 11.

Keuris ging met deze uitspraak lijnrecht in tegen de algemene tendens in de klassieke muziek, die steeds meer streefde naar atonaliteit en ‘wiskundige’ formules in de muziek zoals het twaalftoonstelsel van Arnold Schönberg (1874-1951) en het serialisme waarvan componisten als Karlheinz Stockhausen (1928-2007) en Pierre Boulez (1925) belangrijke vertegenwoordigers waren. Het mooie van Ton de Leeuw op het conservatorium in Utrecht was nu juist dat de student gestimuleerd werd om nieuwe muzikale paden te bewandelen. Tristan zag dit als een kans om een geheel eigen weg te gaan.

Met een open oor luisterde Tristan dan ook naar andere muzikale stromingen zoals de popmuziek. Hij was volgens Ed Bogaard een ‘geselecteerde vuilnisbak’.²⁰ Zodra er sprake was van meergelaagde muziek, zoals bij The Beach Boys of The Beatles, maar ook bij Randy Newman, Ry Cooder of James Taylor, spitste hij zijn oren en wilde hij hier iets mee.²¹ Hij had hier dan nog weleens een ‘zetje’ bij nodig. Zijn zus Saskia hielp hem hierbij. Ondanks de scheiding van zijn ouders bleef Tristan contact houden met zijn zus Saskia. Tristan en Saskia deden veel dingen samen, zoals zwemmen in het Pesiebad, het zwembad tegenover Monnikendam in het wijkje Luiwaard, waarvoor vader Max een muurschildering had gemaakt. Verder studeerde Tristan weliswaar in Utrecht, maar bracht hij Saskia tussen de middag regelmatig op de brommer naar school in Utrecht. Saskia deed daar muzikaal iets voor terug. Midden jaren zestig was zij tiener en verslond ze de nieuwe popmuziek, zoals van Jefferson Airplane, The Beatles en Crosby, Stills, Nash & Young. In 1965 kocht ze haar eerste lp, ‘Rubber Soul’ van The Beatles, die ze vervolgens

‘grijs’ draaide. Enthousiast liet ze de lp horen aan Tristan. Aanvankelijk stond hij sceptisch tegenover popmuziek, maar nu luisterde hij aandachtig en zei ‘OK, zusje, je hebt gelijk. Het is muziek.’²² En dat terwijl Tristan in zijn ‘serieuze’ muziek op het conservatorium op dat moment vooral seriële muziek schreef. Het kwam ook wel voor dat Tristan Saskia wees op muziek die hem was opgevallen. Dan zei hij tegen haar: ‘Suskia, luister...’. Verder zong Tristan Gregoriaans voor Saskia. Pas veel later gaf hij haar een lp van Randy Newman en ‘Let it be’ van The Beatles.²³

Mede door Saskia, maar ook door Godert van Colmjon begon Tristan vooral de muziek van The Beatles te ontleden, analyseren, vaak samen met Godert. Tristan vond de Beach Boys melodisch goed, met prachtige stemmen. Maar The Beatles hadden volgens hem niet alleen een uitstekende instrumentatie, maar ook ‘veel betere gedichten voor de zangkunst’.²⁴

Tristan zou pas later in zijn carrière, in de late jaren tachtig, teksten in zijn serieuze werk gaan gebruiken. Dit betekende echter niet dat hij niet van literatuur hield. Integendeel, hij hield van Willem Elsschot. Die boeide hem als schrijver vanwege zijn droge, archaische humor.²⁵ Iets dat Tristan ook kon hebben in gezelschap. Daarnaast vond hij Elsschot interessant, omdat die in zijn privéleven heel regelmatig kon leven, maar die wel ‘een schelm in gedachten’ kon zijn.²⁶ Ook een dichter als Cees Buddingh werd door Tristan om ongeveer dezelfde redenen gewaardeerd.²⁷

Wat The Beatles betreft: Tristan en Godert speelden de muziek na en Godert zong er vaak bij en gaandeweg begon het idee te ontstaan dat ze misschien wel samen een plaat zouden kunnen maken in de sfeer van The Beatles.²⁸

20 Gesprek met E. Bogaard. 21 Gesprek met B. Prins, Amersfoort, 16-4-2011. 22 Gesprek met S. van Baalen-Keuris. 23 *Ibidem*. 24 Volgens E. Bogaard in het gesprek op 10-7-2010. 25 Gesprek met S. Keuris. 26 Volgens E.

Bogaard in het gesprek op 10-7-2010. 27 Gesprek met S. Keuris. 28 *Ibidem* en interview met G. van Colmjon in de film van H. Hylkema, ‘Tristan Keuris’.

Dit leidde in 1968 tot de single ‘Alice was in wonderland once more’ met op de B-kant ‘Spring lives on the border’, waarbij Tristan en Godert verantwoordelijk waren voor de muziek en de arrangementen. Godert zong op de manier van Paul McCartney en Tristan speelde klavecimbel en piano en nog een paar vrienden en bekenden zoals trompettist Dick Radstake, hoorniste Josje Koning, fluitist Hans Maas en hoboïst Elias van Eijken speelden mee.²⁹

De plaat werd expliciet gepresenteerd als single van Godert, in de hoop bij het eerdere succes met The Butterflies aan te kunnen sluiten. Voor Tristan was dat geen probleem, want voor hem gold toch maar één ding: een succesvolle componist van klassieke muziek worden. De single werd geen succes, waarna Godert definitief zijn ambities in de richting van de popmuziek zou laten varen. Uiteindelijk zou hij later journalist worden op de kunstredactie van *Amersfoortse Courant*. Voor Tristan zou het niet de laatste poging zijn om meer populaire muziek te maken.

Het serieuze werk en de noodzaak tot geld verdienen

Voor Tristan stond erkenning als ‘serieuze’ componist voorop. Hij vond het dan ook een goede kans toen – toen nog – klarinettist Ed Bogaard in 1966/1967 naar hem toe kwam en zei: ‘Ik wed dat jij nooit iets kan schrijven wat ik niet spelen kan.’ Uiteindelijk schreef Tristan een heel speelbaar stuk. Bogaard: ‘Sinds die tijd is de vriendschap gegroeid.’³⁰ Het ging om ‘Play’ voor klarinet en piano, dat voor het eerst werd uitgevoerd op 8 januari 1968 door Ed Boogaard en met Agnès Benoist op piano. Het stuk was succesvol en werd veel gespeeld. Volgens componist-musicoloog Leo Samama kwam dit

door de combinatie van uitbundige ‘virtuositeit en naar binnen gekeerde, op momenten betoverende verstillings’.³¹

De samenwerking van Keuris met Ed Boogaard zou in de eerste jaren nog tot een aantal composities leiden. Eind jaren zestig was Boogaard geswitcht van klarinet naar saxofoon. Zo ontstond in 1970 het ‘Saxofoonkwartet’ voor het Nederlands Saxofoon Kwartet, waarvan Boogaard primarius was, en in 1971 het ‘Altsaxofoonkwartet’ voor Boogaard persoonlijk. Het waren stukken waarin Keuris zijn eigen identiteit als onafhankelijk componist steeds meer wist te vinden.

In zijn componeren eiste Tristan van zichzelf opperste concentratie en, hoewel hij grote handen had én linkshandig was, schreef hij zijn partituren ‘met een stompje potlood, een liniaal en een gummetje in een prachtig handschrift’.³² Hij vond het geweldig om met zijn vrienden over met name bepaalde passages en akkoorden in muziek te spreken. Volgens Ed Boogaard hield hij het meest van orkestwerken van Tsjajkovski en van Stravinsky als zijn navolger, als een soort ‘Russische school’. Een goede instrumentatie, daar ging het hem uiteindelijk om. Zo luisterde hij naar de wals, het derde deel (‘Allegro moderato’) van de Vijfde Symfonie van Tsjajkovski en schreef die direct op in notenschrift. Hij vond het prachtig vanwege de klarinetten die hierin te horen zijn. ‘Met klarinetten is deze muziek veel mooier geworden.’ Stravinsky was voor hem het belangrijkste, want die stond muzikaal het dichtst bij hem’, aldus Bogaard. Waarschijnlijk door de combinatie van grilligheid en lyriek, die bij Stravinsky alomtegenwoordig is. Over Beethoven sprak hij nooit, maar stiekem bewonderde hij

29 Aldus J.J. Commijs in het gesprek op 27-7-2010.

30 Uit de film van H. Hylkema, ‘Tristan Keuris. Componist met de gouden handjes’ (NPS 2010).

31 L. Samama

in tekstboek CD-box ‘Tristan Keuris. Complete Works’ (QuattroLive QL2009-02) 10. 32 Aldus S. Keuris in het gesprek op 6-10-2010.



Acteurs voor het decor In den Grooten Slock voor 'Oh, Johnny Hus', gemaakt door Max Keuris.

– 19 november 1971.

Foto: Peter Putters.

hem wel. Hij kocht al zijn strijkkwartetten en analyseerde die ook.³³

In de jaren zestig kwam Tristan regelmatig bij Dick Radstake over de vloer. Die was trompettist, docent aan de Amersfoortse Muziekschool en jarenlang lid van het Nederlands Balletorkest. Ze waren goede vrienden en Tristan schreef voor hem in 1965 een sonate met een klassieke structuur, voor trompet en piano.

Elke woensdag kwam Tristan bij Radstake thuis in Amersfoort, zetten ze wijn op tafel, rookten ze er flink op los en speelden ze heel vaak een partij schaak. Tristan was een fanatieke schaker. Daarnaast luisterden ze naar Stravinsky, zoals naar het neoclassicistische 'Symphony in Three Movements' en de 'Symphony of Psalms'. Deze stukken grepen terug naar de muziek van vóór de Romantiek, dus vóór grofweg

1800. Maar hij luisterde ook naar 'Agon' en 'Canticum Sacrum', twee stukken gebaseerd op de twaalftoonsmuziek van Schönberg en dan gedirigeerd door Stravinsky zelf. Maar in alle gevallen bleven de composities transparant en levendig en dat moet Keuris aangesproken hebben. Verder luisterden ze naar de symfonieën van Gustav Mahler in de gepassioneerde uitvoeringen door de New York Philharmonic onder leiding van Leonard Bernstein en ze luisterden naar symfonieën van Bruckner door het Symfonieorkest van de Beierse omroep onder leiding van Eugen Jochum.³⁴

Maar met die paar opdrachten voor zijn serieuze werk alleen redde Tristan het financieel

³³ Gesprek met E. Bogaard, 10-7-2010. ³⁴ Gesprek met D. Radstake, 26-3-2010.

niet. Hij had geld nodig voor zijn levensonderhoud en om een aantal cafés in de binnenstad van Amersfoort te bezoeken. Reclame bood hem uitkomst. Zo schreef hij reclamemuziek voor Zeeuws Meisje en Conimex, maar hij schaamde zich hier wel voor.³⁵ Over zijn eigen muziek wilde Tristan eigenlijk zo weinig mogelijk kwijt: ‘Als mensen het zo niet begrijpen, dan maar niet.’ Daarbij kwam dat hij zijn eigen muziek soms iets te veel relativerde: ‘Gelukkig lijd ik niet aan goede smaak.’³⁶ Opmerkelijk, want eigenlijk was hij zich juist heel goed bewust van zijn eigen kwaliteiten.³⁷

In den Grooten Slock, Theater Miniatuur, Ben Prins en Gerard Reve

Amersfoort had in de jaren zestig en zeventig een levendige binnenstadscultuur. En Tristan kwam er graag, vooral in ‘In den Grooten Slock’. Het was een klein, gezellig café, waar overigens ook vader Max regelmatig kwam. Max had voor ‘In den Grooten Slock’ een uithangbord gemaakt, zoals voor meer etablissementen. Voor beiden was dit een ideale plek om te verwijlen. De middeleeuwse uitstraling paste goed bij de ‘bohemiëns’ die vader en zoon Keuris toch wel waren. ‘Bohemiëns’ in geestelijke zin, want uiteindelijk gingen ze ’s nachts gewoon weer naar hun eigen huis. Max naar zijn vrouw Hetty en Tristan naar zijn eigen kamer, waar die dan ook was.³⁸ Max en Tristan hadden een aparte vader-zoonverhouding. Volstrekt gelijkwaardig. Ze leken eigenlijk erg op elkaar. Beiden hanteerden ‘barok’ taalgebruik. Als Max bijvoorbeeld naar Tristan vroeg, noemde hij nooit zijn naam, maar zei hij ‘Hoe is het met Frederik den Notenkraaker?’³⁹ Daarbij konden ze ruzie met elkaar hebben, maar

het kon ook gezellig zijn. Maar vaak heerste er wel een bepaalde spanning tussen beiden. Ze waren allebei kunstenaar en uitten zich ook zo. Dat merkte je aan hun houding. Daar kwam nog bij dat Max zich miskend voelde. Op een zeker moment werd hij door een reorganisatie bij de Toonder Studio’s ontslagen en moest hij noodgedwongen voor zichzelf beginnen. Max kon vervolgens als zelfstandig kunstenaar heel lang zijn hoofd boven water houden, maar op een gegeven ogenblik kwam hij noodgedwongen in de BKR, de Beeldend Kunstenaars Regeling. Deze bestond van 1956 tot 1987 en was erop gericht om kunstenaars voor hun diensten of kunstwerken een inkomen te geven. Hij vond het erg om gekeurd te worden door lieden die er ‘niets van begrepen’.⁴⁰

Afgezien van zijn cafébezoek kwam Tristan niet op heel veel plekken in Amersfoort, maar kende hij toch wel behoorlijk veel mensen. Hij ging ook wel naar culturele plekken in Amersfoort, zoals Theater Miniatuur, een niet-commercieel ‘vestzaktheater’ geschikt voor maximaal vijftig mensen, op de hoek Groenmarkt/Appelmarkt. Hier kwam later een filmhuis en nog later restaurant Quignon. Theater Miniatuur was een zeer geschikte plek voor kleinere voorstellingen op divers gebied. Er werd veel uitgeprobeerd. Op 18 februari 1966 gebeurde er iets bijzonders in Theater Miniatuur. Het toneelstuk ‘Commissaris Fennedy’ (1962) van Gerard Reve (toen nog: G.K. van het Reve) werd opgevoerd door een Amersfoorts amateurtoneelgezelschap. Dit stuk werd niet vaak opgevoerd en daarom kwam Reve hoogstpersoonlijk kijken. En Tristan Keuris was er ook. Reve was onder de indruk van in elk geval de spelers, want hierna vroeg Reve aan zijn uitgeverij Van Oorschot om Ben Prins en Ruud Sjoerds (beiden speelden zij een politieagent) een

³⁵ Aldus D. Radstake, 26-3-2010. Verder gesprek met B. Prins, Amersfoort, 19-10-2010. ³⁶ Aldus E. Boogaard, 10-7-2010. ³⁷ Aldus D. Radstake, 26-3-2010. ³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Gesprek met B. Prins, 19-10-2010. ⁴⁰ Gesprek met S. Keuris.

exemplaar van zijn succesvolle autobiografische brievenboek *Op weg naar het einde* uit 1963 te sturen.⁴¹

Ben Prins studeerde destijds aan de Rijkskweekschool voor onderwijzers en onderwijzeressen in de Herenstraat en woonde nog in Hilversum. Later zou hij naar Amersfoort verhuizen. Op de bewuste avond van 18 februari 1966 maakte Ben kennis met Gerard Reve én met Tristan Keuris. Met Tristan ontstond een langdurige vriendschap. De aanwezigheid van Gerard op deze avond maakte grote indruk. Ben Prins: ‘Gerard had een enorme uitstraling. Hoe hij praatte, met zulke volzinnen.’⁴²

Ben op zijn beurt maakte indruk op Gerard Reve. In een brief omschreef hij Prins in 1968 als ‘een rooms-katholieke heteroseksuele onderwijzer, die ondanks (die van de mijne) afwijkende seksuele geaardheid mij uit hartelijkheid bepaalde vrijheden toestaat’. Reve verwees hiermee naar een interview dat Ben onder naam Bernard J. Prins met hem had gehad voor de *Avenue* en dat in 1968 was gepubliceerd. Dit interview was zo goed dat de gezaghebbende columnist Nico Scheepmaker dacht dat het om een zelfinterview ging, wat al eerder was voorgekomen.⁴³

Door het goede contact van Ben Prins met Gerard Reve werden hij en zijn inmiddels dikke vriend Tristan eind jaren zestig en begin jaren zeventig uitgenodigd bij Reve en zijn partner Willem (‘Wim’) van Albada in ‘Huize Het Gras’ in het Friese Greonterp. Ze logeerden dan zelf in een huisje van een bezoeker van ‘In den Grooten Slock’ in Friens, waar Gerard en Wim ook op bezoek kwamen.⁴⁴

Tristan woonde in de jaren zestig op een aantal plekken in Amersfoort, waaronder bij danseres Angela Balzarelli in de Muurhuizen.⁴⁵ En verder bij Godert in de Bloemendalse Binnenpoort. In 1966 woonde Tristan op deze plek, hoewel hij ook veel te vinden was bij zijn oma in de Leenaert Nicasiusstraat. In de Bloemendalse Binnenpoort spraken Tristan en Godert veel over muziek, zoals over de Beatles, en speelden ze veel samen. Daar ontwikkelden ze ook samen nieuwe muzikale ideeën. Net zoals Ben Prins traden zij in 1967 op in Theater Miniatuur. Met een programma met serieuze klassieke muziek welteverstaan: Godert speelde dwarsfluit en Tristan piano.⁴⁶

Feesten en creativiteit in Huize Beekenstein

In 1968, hij was toen 22, verhuisde Tristan naar de Bekensteinselaan 48, ‘Huize Beekenstein’, een riant pand voor kamerbewoning. Ook Godert ging hiernaartoe. Tristan en Godert woonden tegenover elkaar op de begane grond, achter in het huis. En Ben Prins kwam op zolder te wonen. Op de eerste etage was er aan de voorkant een grote kamer. Deze werd bewoond door Nico Zuurdeeg. Toen hij vertrok nam Tristan deze kamer over.⁴⁷ De huur voor ‘Huize Beekenstein’ werd opgehaald door Joost Willemse, de zoon van de eigenares van een aantal huizen voor kamerbewoning. Joost Willemse was veilingmeester. Hij was ongeveer even oud als Tristan en Godert en voelde wel wat voor hun creatieve ideeën. Ook hij zou in 1971 meewerken aan ‘Oh, Johnny Hus’.⁴⁸

⁴¹ Zie brief 324, ‘Gerard Reve aan Uitgeverij Van Oorschot, 18 maart 1966’ in: G. Reve en G. van Oorschot, *Briefwisseling 1951-1987* (Amsterdam 2005) 198-199 en 625. ⁴² Gesprek met B. Prins, 19-10-2010. ⁴³ N. Maas, *Gerard Reve, Kroniek van een schuldig leven. 2 De ‘rampja-*

ren’ 1962-1975 (Amsterdam 2010) 461-462. ⁴⁴ Gesprek met B. Prins, 19-10-2010. ⁴⁵ Gesprekken met Q. van Woerdekom, D. Radstake en S. Keuris. ⁴⁶ Gesprek met B. Prins, 19-10-2010. ⁴⁷ *Ibidem*. ⁴⁸ Gesprek met D. Radstake.



Recente foto van Bekensteinselaan 48.

Foto: Henk van Tilburg.

Vanaf Tristans intrek in 'Huize Beekenstein' ontstond een tijd van grote creativiteit en van veel feesten met muziek. In de grote ruimte op de begane grond vonden de feesten plaats. De huurder hiervan moest wel om toestemming gevraagd worden, maar dat was meestal geen probleem. Rond 1970 woonde een andere componist, Wim Petersma, in deze ruimte. Hij had een enorme piano in zijn kamer staan waar Tristan op mocht spelen. En zo kwamen er opmerkelijke uitvoeringen, bijvoorbeeld met Tristan naakt achter de piano en klarinettist Henk de Graaf gekleed in een net pak. Er kwamen daarnaast nog meer musici in het huis wonen,

zoals hoboïst Elias van Eijken. Het werd echt een artistieke broedplaats.⁴⁹ In andere periodes, als er geen piano was, moest soms een piano gehuurd worden en moest 'het publiek' entree betalen, want het feest moest wel gefinancierd worden en 'niemand had geld'.⁵⁰

Tristan leerde Wim Petersma kennen als medestudent compositie aan het Conservatorium van Utrecht. In deze jaren ontstond tussen beiden een zeer goede verstandhouding die Tristan ertoe bracht om in 1966-1967 zijn 'Kwartet

⁴⁹ Gesprek met E. Bogaard. ⁵⁰ Gesprek met J.J. Commijs.

voor orkest' te schrijven, opgedragen aan Wim Petersma. Dit was het eerste stuk dat op een officieel podium werd uitgevoerd, tijdens de internationale Gaudeamus Muziekweek voor nieuwe composities door het Utrechts Symfonie Orkest onder leiding van Paul Hupperts. Het stuk was nog onder invloed van Karlheinz Stockhausen en Jan van Vlijmen, door de verdeling in groepen, en van Ton de Leeuw door de 'a-melodische, a-tonale, strak geordende, maar tegelijk toch in de tijd vrij bewegende muziek'.⁵¹ Dat het ook in 'Huize Beekenstein' goed tussen beiden klikte, lag dan ook voor de hand.

Ton Hartsuiker ('de zoon van...')

Hoewel Tristan in de loop van de jaren zestig, als student aan het conservatorium, op een bepaald moment twijfelde aan zichzelf als componist aangezien er niets uit zijn handen kwam⁵², werd hij in de muziekwereld steeds bekender en steeds meer gewaardeerd. Langzaam maar zeker steeg zijn zelfvertrouwen en in 1969 wist hij het conservatorium af te sluiten met de Compositieprijs en lag de wereld open. En die wereld kwam ook meer en meer naar hem toe. Hij ging niet alleen steeds persoonlijker en vrijere stukken schrijven voor Ed Boogaard, maar ook werd hij in 1970 benaderd door pianist Ton Hartsuiker, zoon van zijn eerste piano- en muziektheorieleraar aan de muziekschool in Amersfoort, Andries Hartsuiker. Dit zou in datzelfde jaar nog leiden tot de 'Pianosonate'. Leo Samama hierover: 'Door het gebruik van bastonen of pedaaltonen klinken de dissonanten in de hoge registers (...) milder, is de muziek minder hoekig.'⁵³

Ton Hartsuiker was op dat moment een beroemde pianist die veel nieuwe muziek van (Nederlandse) componisten speelde. Dit is een rode draad in het leven van Hartsuiker. Later zou hij zich ook als directeur van het Utrechts Conservatorium, als directeur van het Sweelinck

Conservatorium en als maker van het Radio 4-programma 'Musica Nova', inzetten voor 'het nieuwe' in de muziek. En Nederlandse muziek in het bijzonder had én heeft zijn warme belangstelling. Ton Hartsuiker kende hem al sinds eind jaren vijftig, toen Tristan les bij zijn vader nam als twaalf-, dertienjarige. Vader Andries was tegenover zoon Ton vol lof over zijn leerling. Hij vond hem een 'groot talent'. Uit het prettige contact tussen Ton Hartsuiker en Tristan Keuris ontwikkelde zich een vriendschappelijke relatie met de 'Pianosonate' als eerste creatieve resultaat. In 1976 zou dit verder nog leiden tot 'Fingerprints' voor piano. En in 1990 schreef Keuris nog 'L' Infinito' voor vocaal kwintet en orkest, met als opdracht 'Aan Ton Hartsuiker, zijn vrouw Inge en zijn vader Andries'. Volgens Ton was Tristan een 'heel prettige, communicatieve gesprekspartner'. Verder had Hartsuiker er bewondering voor dat Tristan zo volstrekt zijn eigen weg ging in de Nederlandse muziek. Hij vond het zelfs 'moedig' dat Tristan het tonale aspect op een zeker moment weer tevoorschijn liet komen in zijn composities.⁵⁴

Opnieuw Jan Jacob Commijs

Rond 1970 kwam Tristan ook weer in contact met zijn jeugdvriend Jan Jacob Commijs. Door de middelbare school en studie daarna waren ze elkaar uit het oog verloren, maar nu zagen ze elkaar weer in de stad en kwamen ze weer bij elkaar thuis. Commijs had nog niets van zijn oude liefde voor theater verloren en ook Tristan wist hier wel raad mee. Hij liet soms opmerkelijke staaltjes muzikale acrobatiek zien. Zo kon hij volgens Commijs 'The Fool on the Hill' van The Beatles spelen, waarbij hij met zijn linkerhand op de piano de akkoorden speelde en met zijn

51 L. Samama, Tekstboek CD-box 'Tristan Keuris. Complete Works', 10. 52 *Ibidem*, 7. 53 *Ibidem*, 12. 54 Aldus T. Hartsuiker in een gesprek, Utrecht, 18-5-2010.

rechterhand blokfluit: 'Het was krankzinnig om te zien.'⁵⁵

Al snel bedachten Tristan en Jan Jacob Commijs weer plannen om iets samen te maken. De eerste gelegenheid deed zich voor op 3 oktober 1970, de 24^e verjaardag van Tristan, toen hij zichzelf als het ware een 'verjaardagsgeschenk' gaf met het muziektheaterstuk 'Het Hitsig Hart', geschreven in de trant van een 'Drentse streekroman'.⁵⁶ Het werd weer een samenwerking met vrienden onder het motto 'Zullen we iets leuks doen?': zo zong en acteerde Ben Prins mee en speelde Dick Radstake trompet.⁵⁷ Helaas is de muziek verloren gegaan. Het stuk bestaat uit akten met een ouverture en gaat over 'de drie leden van de familie Calvenijn, de stugge vader Swingley, de iets lossere moeder Riny, en hun dromerig-dichterlijke zoon Zebedeus'.⁵⁸ Ze krijgen op een zeker moment hulp van de knecht Progh Plag uit een naburige plaats, een 'grote man met zijn donkere, onrustig brandende ogen, die nooit lang op een punt gericht bleven'.⁵⁹ De zaak loopt uit de hand, nadat Riny met Progh vreemd is gegaan. Swingley doodt Progh met een harkslag, waarna Riny vlucht, Swingley een varken doodschopt, zelf dood neervalt en Zebedeus in wanhoop achterblijft. Tragiek alom, maar Tristan en Jan Jacob hadden veel plezier bij het maken. De uitvoering was uiteraard weer in de grote ruimte in 'Huize Beekenstein'.

'Het hitsig hart' oogstte zo veel succes bij de aanwezigen, dat Tristan en Jan Jacob zich gestimuleerd voelden om nóg een stuk samen te maken. Dit werd nog in hetzelfde jaar 1970 'Kerstspel', muziektheater 'tussen droom en

werkelijkheid'. Opa woont in één huis met kleindochter Roosje en haar moeder Coba. Roosje heeft een vriend, Arie, een timmerman. In de tweede akte blijkt ze in verwachting, tot ontsteltenis van iedereen, inclusief Arie, die denkt dat zij het kind van een ander gekregen heeft. Zij ontkent heftig, maar Arie gelooft haar niet. En plotseling verschijnt een engel, die uitlegt dat Roosje het kind 'van God' gekregen heeft. In de derde akte is het kind geboren. Het heet Futurior en ligt in zijn wiegje. Door een speling van het lot valt een kruis op het wiegje en is de baby direct dood en verdwenen. De engel zegt dan: 'Ach, over 2000 jaar proberen we het wel weer; als het tenminste nog de moeite is.(...) Zodra ik weg ben, zullen jullie alles vergeten zijn.'⁶⁰ Inderdaad is iedereen hierna het voorafgaande vergeten. En tot slot zingt opa:

'Er komt in ieder mensenleven
Een ogenblik van pret en jool,
Als hij aan dranklust toe gaat geven,
Van proost, santé en cheers en skol!'⁶¹

En dit laatste lied paste goed in de sfeer van deze dagen, waarin de drank rijkelijk vloeide bij Tristan Keuris en zijn vrienden en bekenden. Hij bezocht niet alleen regelmatig 'In den Grooten Slock', maar later ook 'Uncle Albert' op Krommestraat 47, een 'sleutelclub' van Frans Rühl. Rühl was in die tijd de 'aangever' in de shows van Wim Kan en wellicht bekend als 'interviewer' van Kan als Joop den Uyl en als Dries van Agt. Van het geld dat hij verdiende bij deze shows betaalde Rühl zijn cafés. Eerder had hij al *koffoon* 'De twee wezen' aan de Bloemendalse Binnenpoort 6 gehad, een destijds onschuldige coffeeshop annex platenzaak. Hij

55 Telefoongesprek met J.J. Commijs, 27-8-2010. 56 Tristan Keuris in een interview met Jaap Rimmelzwaal, *Amersfoortse Courant*, 17-11-1971, te vinden in: AE, 't Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) BNR. 0160, inv.no. 18. 57 Gesprek met J.J. Commijs. 58

Aldus het libretto van J.J. Commijs, 'Het hitsig hart', z.j., privéarchief Jan Jacob Commijs. 59 *Ibidem*. 60 Aldus het libretto van J.J. Commijs, 'Kerstspel', z.j., privéarchief Jan Jacob Commijs. 61 *Ibidem*.

vertrok uit de Bloemendalse Binnenpoort omdat hij in de Krommestraat twee betere locaties had gevonden. Dat werden ‘Milly Marleen’ (de eerste espressobar van Nederland) op Krommestraat 45 en ‘Uncle Albert’, genoemd naar een song van Paul McCartney. Van de sleutelclub moest je lid zijn, maar die kon hierdoor rustig tot 5.00 uur geopend zijn.⁶² Ook kon het zomaar gebeuren dat je op een avond naast Wim Kan en zijn Corry Vonk zat.⁶³

Als componist wilde Tristan een eigen weg voor zichzelf vinden in de muziek, waarbij hij de tonaliteit, de harmonie in de muziek, een nieuwe plek kon geven. Volgens Ed Bogaard had Tristan niets met nieuwe muziek, die hij ‘gepiep en geknars’ noemde. Tristan ventileerde deze mening luidruchtig. Het ging hem om muziek die binding had met de traditie, om ‘muziek die uit andere muziek voortgekomen is’.⁶⁴ Maar soms schrok hij ook van zichzelf. In 1971 schreef hij voor Bogaard het Altsaxofoonconcert. Het stuk ging in première op 9 oktober 1971 in het Concertgebouw tijdens de VARA-Matinee en werd uitgevoerd door het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Diego Masson. Uit het buitenland kwamen al positieve reacties. Zo schreef een Engelse recensent over ‘een onverklaarbare, maar intrigerende synthese van bebop-saxofoon, Messiaen-gamelan, post-Weberniaanse fragmentatie en de harmonie van een Hollywood-arrangeur’. Keuris voelde zich hier wat ongemakkelijk bij en verklaarde in een interview met musicoloog Elmer Schönberger: ‘ik word te handig, nou moet ik oppassen! Dit is heel goede filmmuziek. Dat kan niet.’⁶⁵

Weg door de binnenstad

Ondertussen was in Amersfoort een discussie ontstaan over een weg dwars door de binnenstad. Wethouder W. Huslage en stedenbouwkundige A.H. Rooimans wilden Amersfoort moderniseren en presenteerden eind 1969 de nota ‘De Amersfoortse Binnenstad, Vorm en functie in een nieuwe tijd’. De auto werd hierin gezien als een vervoermiddel dat overal moest kunnen komen en parkeren en hier waren onder meer verkeersdoorbraken voor nodig en in algemene zin een weg door de binnenstad. Huslage verklaarde hierbij: ‘Je mag van de Amersfoortse binnenstad geen museum maken’.⁶⁶ Hij had hierbij in zekere zin een punt, want de binnenstad liep leeg en verloederde. Woningen veranderden in kantoren en opslagruimtes, maar vooral in eethuisjes en cafés, wat volgens Huslage tot een nog verdere daling van het aantal binnenstadbewoners zou leiden. De Hof zou volgens het plan het hart van de stad worden, met de markt en met bredere trottoirs én terrasjes, maar ook voldoende parkeerplaatsen en een busstation.⁶⁷

Aanvankelijk waren de reacties uit de pers en de bevolking behoorlijk positief, maar gaandeweg kwam er toch steeds meer kritiek, van Monumentenzorg, van Oudheidkundige Vereniging Flehite en uiteindelijk ook van de eerder genoemde actiegroep TABAK. Op 14 januari 1970 kregen Huslage en Rooimans bij de presentatie van hun plannen in de Markthal in de Breestraat veel kritiek. Er kwamen vervolgens protesten in onder meer *Amersfoortse Courant* en ludieke acties, zoals op 31 juli 1971 de ‘24 uur van Le “Rooi”mans’. De nog

⁶² Telefoongesprek met J.J. Commijs. Verder gesprek met B. Prins, 19-10-2010. De exacte adressen van de etablissementen komen uit een e-mail van R. Jagers aan mij, 21-3-2011. Jagers werkte begin jaren zeventig bij F. Rühl achter de bar in de Krommestraat. ⁶³ Gesprek met B. Prins, 16-4-2011. ⁶⁴ Gesprek met E. Boogaard. ⁶⁵ L. Samama,

Tekstboek CD-box ‘Tristan Keuris. Complete Works’, 12-13. ⁶⁶ H.C. Gerritsen, ‘Het verkeer’, in: B.G.J. Elias, R.M. Kemperink, M. van der Laan; Ph. Maarschalkerweerd, N. Schuylenburg (red.), *Amersfoort zoals het was* (Zwolle 1995) 48-49. ⁶⁷ *Ibidem*, 49.

zeer jonge Ron Jagers reed als ‘Ron Tabak’ in een ‘raceauto’ over het traject van de nieuwe weg door de binnenstad. Deze auto was een zeepkist die was beschilderd door Barend van den Brink. Op de achterkant van de ‘raceauto’ was een blik met kalk gemonteerd wat tijdens de rit een witte lijn over het tracé gaf. Hiervoor moesten alle leden van TABAK op het matje komen bij burgemeester Troostwijk, die vond dat zij ‘op moesten passen met het besmeuren van de stad’.⁶⁸

In augustus 1971 kwam er een aangepaste nota over de Amersfoortse binnenstad, die echter geen wezenlijke verandering bracht, waardoor de gemoederen nog verder opliepen.⁶⁹ Binnen de actiegroep TABAK ontstond vervolgens het idee om een actieavond tegen het plan te organiseren in de Markthal, onder de naam ‘KLAPSTUK’. Afgezien van serieuze sprekers moest deze avond bestaan uit ludieke ‘klapstukjes’: ‘o.a. optreden van tante Leen, Amersfoortse band, majorettes, apennummer, Focus.’ Verder moest een draaiorgel spelend voor de deur staan.⁷⁰

Vlak hierna, in een vergadering van de kerngroep van TABAK op 29 augustus, waren deze ‘divertiment’ alweer opzijgeschoven. Vanuit de ‘Werkgroep Klapstuk’ werd op initiatief van Gerard Jan Commijs, de bedenker van de naam ‘TABAK’ en één van de meest prominente leden en broer van Jan Jacob Commijs, het volgende voorgesteld:

‘Tristan Keuris wil in samenwerking met enige Amersfoortse musici en enige mensen van TABAK een soort musical van ± 20 minuten in elkaar zetten.

inhoud: het terrasje van De Slok met de geplande route, die er dan al is.’

De weg door de Amersfoortse binnenstad zou langs ‘In den Grooten Slock’ lopen, dus Tristan Keuris voelde zich ongetwijfeld persoonlijk geraakt. Toen Gerard Jan Commijs met Tristan sprak over de ‘Klapstukavond’, nam hij zich voor om samen met Jan Jacob Commijs een satirische opera tegen de plannen te schrijven.⁷¹ Dit werd ‘Oh, Johnny Hus of de teleurgang van oud-Amersfoort’, een opera van een klein halfuur.

Het succes van ‘Oh, Johnny Hus’

In het algemeen vond Tristan dat muziek mooi moest klinken, maar verder geen andere functie had. Ze mocht geen maatschappelijke rol vervullen of programmamuziek zijn.⁷² Nu maakte hij graag een uitzondering. En velen uit zijn omgeving, bijvoorbeeld uit ‘Huize Beekenstein’, deden graag mee: ‘Alle tegenstellingen werden opzijgezet, net als in de Tweede Wereldoorlog. Het was heel erg leuk.’⁷³ Zo deed Ben Prins weer mee, als Anton de Imker. Maar ook anderen uit eerdere producties, zoals Joost Willemse. Hij had de engel in het Kerstspel gespeeld en zou in ‘Oh, Johnny Hus’ de rol van Johnny Hus (Huslage) spelen. Verder speelde Barend van den Brink mee, de ontwerper van de affiches van de opera, als Hendrick Rooykooy (Roويمans) en werd Maria Hus, de dochter van de Johnny, gespeeld door Minny Herles. Zij speelde ook al mee in ‘Kerstspel’. De regie was in handen van Jan Willem Drukker, die later onder meer hoogleraar designgeschiedenis aan de Universiteit Twente zou worden. En vader Max Keuris zorgde voor de decors.

⁶⁸ *Ibidem*, 50. Verder een e-mail van R. Jagers aan mij, 16-4-2010. Pamflet te vinden in: AE, ‘t Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) BNR. 0160, inv.nr. 14. ⁶⁹ *Ibidem*. ⁷⁰ Verslag B. van der Spaa als lid van de werkgroep KLAPSTUK, ‘Notulen vergadering TABAK

d.d. 18 augustus 1971, te vinden in: AE, ‘t Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) BNR. 0160, inv.nr. 6. ⁷¹ Gesprek met J.J. Commijs. ⁷² Gesprek met D. Radstake. ⁷³ Gesprek met J.J. Commijs.



Tristan Keuris en dirigent Qui van Woerdekom. – 19 november 1971.

Foto: Peter Putters.

‘Oh, Johnny Hus’ was een optelsom van de kwaliteiten van Tristan Keuris: direct aansprekende én sterke muziek, waarin zijn grote absorptievermogen ten aanzien van andere muziek naar voren kwam. Verder kende hij de kwaliteiten van de uitvoerders en kon hij heel goed voor hun stemmen schrijven. Voor de tekst, de verschillende aria’s, duetten en ensemblestukken liet hij zich inspireren door verschillende muziek. De ‘West Side Story’ van Leonard Bernstein was belangrijk voor de tegenstelling tussen Johnny Hus (en Hendrick Rooykooy) en Anton de Imker (en de demonstranten tegen de weg).⁷⁴

Verder begint de aria van Anton de Imker, een liefdesverklaring aan zijn vriendin Maria Hus, als volgt:

‘Als ik des daags mijn bijen hoed in ’t veld,
En ik mij met hun zoemen zoet versmelt,
Dan voel ik mij wel blij, maar zij is niet bij mij,
Die voor mij ’t allermeeste telt.’⁷⁵

Gustav Mahler en het tweede lied uit zijn ‘Lieder eines fahrenden Gesellen’ waren voor Tristan en

⁷⁴ *Ibidem*. ⁷⁵ Libretto ‘Oh Johnny Hus’, J.J. Commijs, in: AE, ‘t Amersfoorts Binnenstad Aktie Komitee (TABAK) BNR. 0160, inv.no. 18.



De uitreiking van de lp van 'Oh, Johnny Hus' aan wethouder Huslage.

V.l.n.r.: Gerard-Jan Commijs, Ben Prins, Barend van den Brink, Jenny van der Spaa, vooraan (hoofd) Ron Jagers, wethouder Willem Huslage. – Datering: begin 1972.

Foto: Peter Putters.

Jan Jacob Commijs een duidelijke bron:

'Ging heut' morgen übers Feld
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei, du! Gelt?

Guten Morgen! Ei gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink!
Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"⁷⁶

⁷⁶ Tekst en muziek: Gustav Mahler (1860-1911). Verder genoemd in gesprek met J.J. Commijs.

De aria van Maria Hus, ‘Hij werkt tot heil van de stad’, een lofzang op haar vader, was aanvankelijk geïnspireerd op Chopin, maar in de uiteindelijke versie was hier weinig van terug te horen. Het hoogtepunt van de opera is het lied ‘Weg met de weg!’ dat door het koor (met onder anderen Gerard Jan Commijs) en door Anton en door mededemonstrante Elly wordt gezongen:

‘Weg met de weg! Hij zal de oude stad niet breken!

Weg met de weg! Of’t is met Amersfoort bekeken!

Hij zal alles slopen, wat er nog steeds na eeuwen staat!

’t Scheelt niet veel, of’t is te laat!’⁷⁷

Tot slot eindigt de opera in een spiritual in de beste Amerikaanse traditie, waarbij Johnny berouw toont voor zijn plannen:

‘Mensen, is dit de weg, die wij moeten gaan,

Die een eind maakt aan ons bestaan?

O mensen, het is nog niet te laat,

Keert u allen onverdroten tegen ’t kwaad.’⁷⁸

De ‘Klapstukavond’ in de Markthal vond op 19 november plaats, met het stadhuis rechts en ‘de Slock’ links op het toneel.⁷⁹ Verder waren er toch ook nog een paar grote draaiorgels achterin de zaal. Velen, zo’n zestienhonderd bezoekers, liepen op de avond in en uit. Alles bij elkaar verliep de avond vrij chaotisch.⁸⁰ Er waren ook bewoners van het Sint Pieters- en Bloklandsgasthuis, die zich bedreigd voelden door ‘de weg’.⁸¹ Maar wethouder Huslage was niet aanwezig. De leus ‘Weg met de weg!’ uit de opera werd opgepakt

door de gemeenteraad die er uiteindelijk voor zorgde dat ‘de weg’ niet werd gerealiseerd.⁸²

‘Oh, Johnny Hus’ had veel succes en werd daarom op 6 december opnieuw uitgevoerd en geregistreerd door de VPRO. De klankregie van de opname was in handen van Cor de Groot, die beroemd was geworden als uitstekende pianist van klassieke muziek. Begin 1972 werd er een lp geperst van deze uitvoering. Zangers uit de opera gaven het eerste exemplaar aan wethouder Huslage, die nu wel tijd had kunnen vinden, in espressobar ‘Milly Marleen’.⁸³ Tegen de aanwezigen zei Huslage ironisch: ‘Wees maar niet bang. Ik heb mijn knokploeg niet meegenomen.’⁸⁴

Hierna was het gedaan met de pro deo-activiteiten van Tristan Keuris voor Amersfoort en ging hij zich volledig richten op zijn serieuze werk. Uiteindelijk ging het maar om één doel: succesvol zijn als componist van klassieke muziek. Frans Rühl dacht hier anders over en wilde met Tristan en Jan Jacob Commijs als vervolg op ‘Oh, Johnny Hus’ in 1972 een avondvullende musical op de planken brengen. Door zijn contacten via zijn werk bij Wim Kan dacht hij wel Nederlandse sterren voor de hoofdrollen te kunnen strikken. Jan Jacob had er wel oren naar, maar voor Tristan was dit geen optie meer.⁸⁵ Zoals hij later ook geen toestemming gaf voor het uitbrengen van de door hem gecomponeerde en reeds opgenomen single ‘Love in Jeopardy’ van de popgroep ‘After Tea’, een afsplitsing van ‘Tee Set’.⁸⁶

De doorbraak met ‘Sinfonia’

Tristan bleef zoeken naar nieuwe mogelijkheden voor de tonaliteit binnen de klassieke muziek en vond die ook. In 1973 voltooide hij de ‘Concertante

77 Libretto ‘Oh Johnny Hus’. 78 J.J. Commijs, ‘KORTE INHOUD VAN DE OPERA’. 79 Gesprek met B. Prins, 19-10-2010. 80 Gesprek met J.J. Commijs. 81 Gesprek met Q. van Woerdekom. 82 Gesprek met J.J. Commijs.

83 E-mail van R. Jagers aan mij, 21-3-2011. 84 Gesprek met J.J. Commijs. 85 *Ibidem*. 86 Gesprek met B. Prins, 16-4-2011.

muziek', geschreven voor het Amsterdams Nonet en uitgevoerd tijdens de VARA Matinee van 24 november 1973. Dit stuk klonk een stuk harmonischer dan de 'Pianosonate' uit 1970 en het 'Altsaxofoonconcert' uit 1971. Maar een nog grotere stap was 'Muziek voor viool, klarinet en piano', voltooid op 14 oktober 1973 voor het Phemios Trio: 'Het werk is romantisch-evocatief te noemen, hier en daar ook impressionistisch', aldus Leo Samama.⁸⁷ Maar nog belangrijker: het liep vooruit op het werk waarmee Tristan uiteindelijk door zou breken als belangrijke Nederlandse componist.

Van 1972 tot 1974 werkte Tristan in opdracht van de VPRO aan een compositie voor orkest, 'Sinfonia', dat op 31 januari 1976 voor het eerst werd uitgevoerd door het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Roberto Benzi. Over dit stuk was de jury van de prestigieuze Matthijs Vermeulenprijs voor composities zo enthousiast, dat Tristan de prijs won. Niet iedereen was verheugd over het 'betoverende slot met z'n zoete akkoorden', hetgeen Leo Samama vriendelijk samenvat met de woorden 'Gershwin in Holland'. Maar publiek én uitvoerenden liepen met hem weg: 'Niet alleen beheerste Keuris zijn materiaal, maar bovendien was hij in staat een modern klinkend idioom te verbinden aan enerzijds herkenbaarheid en anderzijds speelplezier. Elke partituur van Keuris doet de musici op het puntje van hun stoel zitten.'⁸⁸

Tristan werd steeds beroemder in Nederland en zou het ook almaar meer in het buitenland worden. Verder ging hij lesgeven. In 1974 werd hij docent muziektheorie en compositie in Groningen en later zouden Hilversum, Utrecht en Amsterdam volgen.

En hoe ging het Tristan persoonlijk? Eigenlijk ook steeds beter. In 'Oh, Johnny Hus' zong in het koor Marion Bos, die ook uit Amersfoort afkomstig was. Op dat moment werd het nog niets tussen beiden, maar de vonk sloeg op een

bepaald moment tóch over, waarna ze in 1973 gingen samenwonen, eerst in een flatje op de Ringweg Randenbroek, vervolgens in een wat meer 'Tristan-eigen' pand op de Utrechtseweg.⁸⁹ Tristan was toen al een tijd weg uit 'Huize Beekenstein', want in 1972 trok hij kort in bij Ben en Minny Prins op het Havik 19, toen hij uit 'Huize Beekenstein' (inmiddels overgenomen door de gebroeders Krijnen) was gezet wegens het niet kunnen betalen van de huur en al zijn spullen ineens op straat stonden.⁹⁰

Hoewel vrouwen in het liefdesleven van Tristan tot op dat moment geen echte rol van betekenis hadden kunnen spelen, veranderde dat met de komst van Marion. Zij schiep de voorwaarden waaronder Tristan verder kon leven en werken.⁹¹ Toen hij docent werd in Groningen vertrok hij en Marion uit Amersfoort. Ze trouwden en kregen kinderen.

En zo kreeg Tristan dus het min of meer geregelde leven zoals ook de door hem bewonderde Willem Elsschot had gehad. Uiteindelijk zou hij als groot kunstenaar en veel te jong op 15 december 1996 in Amsterdam overlijden, op vijftigjarige leeftijd. Amersfoort had hij ver achter zich gelaten, maar toch, deze stad en haar inwoners hadden hem gevormd tot wie hij op latere leeftijd was. En hij hen.

⁸⁷ L. Samama, Tekstboek CD-box 'Tristan Keuris. Complete Works', 13. ⁸⁸ L. Samama, *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw*, 341. ⁸⁹ Gesprek met S. Keuris. ⁹⁰ Gesprek met B. Prins, 16-4-2011. ⁹¹ Gesprek met S. Keuris.