

SUSANNE VAN ELS

Muziek en spiritualiteit

Tijdens een voorlichtingsavond over het studiehuis, op de school van zoon Tycho, wees de decaan op het belang van regelmatige studiekeuzegesprekjes met je kind. Hij stelde dit levendig voor: ‘gewoon ’s avonds aan tafel bijvoorbeeld, en dan begin je erover “wat wil je nou eigenlijk worden” – en dan zegt-ie “zelfstandig kunstenaar”!’ Hohoho, schuddebuikte de zaal. De decaan vervolgde met een lofzang op de universiteit, maar ik kon me niet inhouden en ben na afloop op de man afgestapt en zei: ‘Ik geef college op University College Utrecht en in het Honours Program van de Radboud Universiteit en ik ben zelfstandig kunstenaar. Wat een vervelend grapje was dat; kunst is een van de mooiste dingen waar je je leven aan kunt wijden.’

In deze bijdrage wil ik aan de hand van mijn ervaringen en gedachten iets laten zien van wat een leven in de kunst kan betekenen. Ik zal hier eerst betogen dat er geen wezenlijk verschil is tussen klassieke en moderne muziek. Vervolgens zal ik de stelling verdedigen dat muziek maken en muziek luisteren bidden is.

MODERNE EN KLASSIEKE MUZIEK

Van moderne muziek weet ik wel een en ander, maar ik ben niet te porren voor het sektarisch scheiden van klassiek en modern in de muziek. Westerse gecomponeerde muziek begint bij Bach (1685-1750). Johann Sebastian Bach was de grondlegger van de tonale harmonie. Bachs werk dreigde na zijn dood compleet in de vergetelheid te raken want hij werd aan het eind van zijn leven ouderwets gevonden,

maar in de negentiende eeuw hebben musici als Mendelssohn zijn muziek herontdekt en gearchiveerd. Sindsdien wordt Bachs muziek gespeeld en bestudeerd door musici, musicologen, wiskundigen, architecten. 's Ochtends beginnen met Bach, zo zeg ik jonge musici, is goed voor de techniek en goed voor je ziel.

Bach heeft een ongelofelijke hoeveelheid religieuze muziek geschreven. De enige vorm die Bach niet beoefende was de opera, maar zijn Passies zijn als een soort opera te zien: grote stukken met orkest, koor en solisten waarin over Jezus' leven en sterven verteld wordt. Deze zo bekende muziek is doordrenkt van het goddelijke verhaal. Bach werkte zijn hele leven in dienst van de kerk, letterlijk in dienst, als organist en als componist van de wekelijkse cantate (in die tijd hield men niet van oude muziek: voor elke gelegenheid werd een nieuw stuk verwacht!) Bijna vijf complete kerk-annualen zijn bewaard gebleven. Met wat bewaard is en met wat verloren gegaan is, met alle losse cantates, met de Passies, de Mis in Bes groot, (en alles ondertekend met de letters SDG: *Soli Deo Gloria*) kan gesteld worden dat Bach schepper was van een religieus universum. Bach componeerde ook wereldlijke muziek. Modieuze zelfs, zoals de koffiecantate naar de laatste Weense tic voor Turkse nieuwigheden. Bach ging in dat drukke bestaan van het continue werk voor de kerk ook componeren om het componeren zelf, hij maakte bijvoorbeeld een étude voor zijn klavecimbellessen en werkte vervolgens de hele kwintencirkel door. Hij gebruikte zijn eigen initialen als uitdagend thema voor de meest ingewikkelde fuga's, hij putte één thema volledig uit op een manier waarop een wetenschapper met het materiaal omgaat. Hij componeerde niet-bestelde stukken. En zo werd Bach de grondlegger van de 'westerse gecomponeerde muziek', muziek die zich bezighoudt met zichzelf en zich loszingt van zijn religieuze, sociale en rituele functies.

Ook trad Bach in het spel van de compositie en het instrument, de componist en de instrumentalist, waarbij

de een de ander inspireert en uitdaagt. In Bachs tijd vond een belangrijke ontwikkeling plaats, namelijk de uitvinding van de strijkinstrumenten. Wie Cremona in de Po-vlakte bezoekt kan in het museum zien hoe Stradivarius zich bezighield met het bouwen van vedels en mandolines en hoe hij intussen werkte aan een nieuw model strijkinstrument. Dat werd de viool. Bach pikte de trend op – zoals hij zich ook al hip betoonde in het werken voor dat andere nieuw ontwikkelde ding, het *Wohltemperiertes Klavier*. Voor de viool schreef hij zes solowerken, meerdelig en tot op de dag van vandaag basismateriaal en tegelijk het hoogst haalbare voor elke meesterviolist; voor de cello zes suites, ook meerdelige stukken, maar lossier in de vorm, elegant en sprekend, zonder zware fuga's maar met dansen, gavottes, gigue's, menuetten. Wat horen we eigenlijk als we luisteren naar, bijvoorbeeld, de Sarabande uit de vijfde Suite voor cello solo, gespeeld door Yo-Yo Ma? 'Een cello die een dansje speelt' lijkt een enigszins ontoereikend antwoord. We horen een cellist, aandachtig bezig met zijn instrument, losse noten, ritmisch simpel, die samen 'weven', een web, een tapijt – of misschien meer spinnen, heel gestileerd spinnen aan een verhaal zonder woorden.

Wat Bach begint, wordt voortgezet door componisten van de afgelopen eeuwen: muziek houdt zich bezig met muziek, muziek 'gaat over' muziek, of zoals Igor Stravinsky het formuleerde: 'muziek drukt niets anders uit dan zichzelf'. Ik begrijp er dan ook niks van als gesproken wordt over 'de kloof tussen muziek en publiek' die zou bestaan sinds het begin van de twintigste eeuw, sinds Schönberg de tonaliteit verving door atonaliteit – terwijl Brahms, Mahler en Strauss al uit die tonaliteit gebarsten waren. Toch blijft die kloof genoemd. Ik geef twee recente voorbeelden. AVRO-man Roland Kieft meldt namens het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten dat 'de mensen eerst maar eens naar Mozart moeten leren luisteren' en dat er voor al die onwelluidende hedendaagse muziek geen publiek is. En in een proefschrift waarin de beleving van het publiek bij

een klassiek concert wordt onderzocht om conclusies te kunnen trekken ten aanzien van de rol van sponsoring wordt klassieke muziek als volgt ingeperkt: 'Klassieke muziek is de muziek die globaal tussen de late zeventiende eeuw en de vroege twintigste eeuw volgens in de Europese cultuur traditionele regels is gecomponeerd...' Dat mensen over tonen die hen onwelgevallig zijn, waar de oren aan moeten wennen, door de eeuwen heen roepen 'maar dit is geen muziek', wist ook Beethoven al. Hij werd zelfs hartelijk op de schouder geslagen door de musici van het strijkkwartet van Graaf Razumovsky toen ze voor het eerst getuige waren van de 'goede grap', de Razumovsky-kwartetten. Nu gelden deze kwartetten als een hoogtepunt uit Beethovens werk. Toch vroeg het publiek in die tijd nog om echt nieuwe stukken voor elke volgende gelegenheid, net als de kerkmeesters van Bach. Mozart componeerde voor elk concert dat hij organiseerde een nieuw pianoconcert. De omwenteling dat muziek om zichzelf bestaat, had echter al bij Bach plaatsgevonden. Dat blijkt ook uit de levens van zijn tijdgenoten: Haydn werkte zijn hele leven voor het hof van Prins Esterhazy, terwijl Beethoven en Mozart freelancers waren die bepaald niet rijk werden van het nieuwe métier. Dit laatste is sindsdien helaas ook traditie geworden in de nieuwe muziek.

Het verbaast me dan ook dat onze klassieke muziekpraktijk van musici die zich louter bezighouden met muziek van tenminste meer dan een eeuw geleden, eraan voorbijgaat dat het tóen ondenkbaar was dat het publiek steeds maar weer de symfonieën van Beethoven wilde horen, en dan ook nog slechts drie of vier van de negen. Voor mij is het voor de hand liggend om een kind van je tijd te willen zijn, in navolging van de grote vernieuwers door de eeuwen heen. Bovendien is het voor een musicus, die reproductief kunstenaar is en dus moet willen weten hoe om te gaan met de partituur van de componist, fantastisch om samen te werken met componisten van nu, om bij ze in de kookpot te kunnen kijken, om deel uit te maken van het creatieve proces.

Is er dan misschien iets wezenlijk anders sinds het begin van de twintigste eeuw?

We leven in een industriële tijd en we hebben twee wereldoorlogen meegemaakt. De industrialisatie en ver-technisering dringen zeker door in de muziek. In de twintigste eeuw zijn nogal wat nieuwe instrumenten ontwikkeld: alles wat elektrisch is, van theremin en Ondes Martenot (het tafelmeubel met de klank van een gigantische zingende zaag) tot de 'gewone' elektrische gitaar en alle tape- en computermuziek. De mogelijkheden van dit tijdperk lijken me echter niet anders dan die van de viool voor Bach: een nieuwe uitdaging en een goede aanleiding voor een creatieve impuls. Componiste Huba de Graaff bijvoorbeeld maakte voor zichzelf een jurk van metaal. Ze bespeelt hem met metalen nagels die contact maken en elektronica op gang brengen. In dit industriële en inmiddels digitale tijdperk verhoudt de mens zich tot wat door de mens gemaakt is. Maar is deze moderne ver-technisering een grotere verandering dan eerdere wisselingen? Dat betwijfel ik. Bach verhield zich rechtstreeks tot God, terwijl Romantische componisten zich begaven in de Natuur als Goddelijke wereld en daar zichzelf vonden. De Romantische mens is vol zielenroerselen die niet direct gerelateerd zijn aan Godsbeleving, totdat het goddelijke Ik gevonden werd. De verandering van de directe geloofsrelatie bij Bach naar de metafysische romantische ziel is toch ook een flinke perspectiefverandering.

Maken de oorlogen dan het verschil? Heeft de Holocaust de mens wezenlijk veranderd en aangetast, of toch in elk geval ons mensbeeld? Ik kan op deze vraag geen definitief antwoord geven, ik kan me er geen oordeel over aanmatigen. Wat ik wel weet is dit: als muziek expliciet het joodse leed tot onderwerp heeft, komt dat de kwaliteit doorgaans niet ten goede. Programmamuziek met een onderwerp van een dergelijk hoog soortelijk gewicht leidt tot effectbejag. Onlangs speelde ik muziek van de Libanese componist Zad

Moultaka in de Matinee op de Vrije Zaterdag in het Concertgebouw van Amsterdam. Moultaka heeft zich op een moment in zijn leven geheroriënteerd op religieuze bronnen als het Oude Testament. Het stuk dat we toen speelden ging over Jeruzalem, en de muziek was echt niet slecht, maar kon het lament niet dragen. De combinatie van muziek met woord of beeld is link, maar muziek heeft als abstractste kunst bij uitstek de kracht van de sublimatie. Stravinsky levert voorbeelden van zeer geslaagde muziekstukken met religieuze tekst. Luister maar naar alles dat hij aan het eind van zijn leven maakte: prachtige, ijzersterke zettingen van bijbelse verhalen, zoals dat van Abraham en Isaäk, en natuurlijk de Psalmensymfonie, die je wat mij betreft zó naast Bachs *Mattheüs-passie* mag zetten als religieuze ervaring.

Hedendaagse muziek kent nog vele andere spiritueel of religieus geïnspireerde componisten. De grote Messiaen, bijvoorbeeld, was een zeer katholieke componist en ornitholoog. Hij schreef paradijselijke stukken met titels als *Trois petites liturgies de la Présence Divine*, *Meditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, en de opera *Saint-François d'Assise*. De inzet van zijn enorme muzikale talent bij zijn toewijding aan het geloof herinnert ons aan Bach.

Noch in de geschiedenis of de muziekgeschiedenis, noch in de aard van de muziek zelf zie ik grond om te spreken van hedendaagse muziek als wezenlijk verschillend van muziek die we al in de oren hebben.

Persoonlijke tragedies, het kwaad in allerlei gedaantes, de macht en de onmacht van de menselijke psyche, geloof, hoop en liefde zijn van alle tijden. Kunst heeft, met het maken van schoonheid, altijd waarheid gebracht: het voorspiegelen van 'een wereld die klopt', van 'harmonie' confronteert een mens met de menselijke conditie en met zijn eigen positie. Waarheid en schoonheid zijn maatjes. Wetenschappers die zoeken naar waarheid kennen de schoonheid van het inzicht dat bereikt wordt als de dingen

zich ontvouwen. Men zegt wel dat nieuwe kunst niet meer naar schoonheid zou streven en men verwijst dan bijvoorbeeld naar het verschil tussen de harmonie van Bach en de atonaliteit van Schönberg zoals Stravinsky die bezigt in de Psalmensymfonie. Nu valt over schoonheid net als over smaak heerlijk te twisten, met name in de beeldende kunst, en is schoonheid met een zwart randje zoals bij de schedel van Damien Hirst natuurlijk altijd de leukste. Of zien we hier kunst die zich richt op de waarheid en daarmee juist schoonheid bereikt? Hebben de schuldige landschappen van Armando meer met waarheid, en de boerenlandschappen van Potter meer met schoonheid te maken? De reeksen van Schönberg brachten hem net zo'n wereld van waarheid met regels die klopten als de harmonieeler van Bach een tijdlang bood aan componisten en toehoorders.

In de literatuur, de toegankelijkste en meest direct consumeerbare van alle kunsten, lijkt zich geen probleem met moderniteit voor te doen. Er zijn onbegrijpelijke meesterwerken uit de vele eeuwen voor ons die gelezen en onderwezen blijven worden zonder dat we werk van deze tijd afwijzen of de kwaliteit ervan niet kunnen of willen herkennen. Daarbij komt dat mensen zeer ontvankelijk zijn voor geluid en muziek. Wij kunnen ons niet afsluiten voor geluiden en daarom kunnen onze hersenen enorm goed geluid duiden en weten we heel snel te associëren met geluid. Ik ken niemand die niets met muziek heeft, al was het maar sterke afkeuren; baby's geven verschillende reacties op verschillende geluiden, vanzelfsprekend, maar ook al op verschillende muziek; jonge mensen manifesteren hun persoonlijkheid met hun muziekkeuze meer nog dan met mode. Muziek hoort voor iedereen bij momenten van vreugde en verdriet. Het kan hem zitten in de abstractie van de taal die muziek bezigt, maar die algemene notie dat nieuwe muziek iets anders brengt dan oude, dat Stravinsky van een andere orde is dan Bach, vind ik vreemd. Of, beter

gezegd, ik vind het onaanvaardbaar. De laatste eeuw heeft zo veel schitterende muziek gebracht...

SPIRITUALITEIT

De spiritualiteit van de muziek is, denk ik, aanwezig als er goed gemusiceerd en geluisterd wordt. Ik heb al heel wat jaren podiumervaring en ik heb heel veel heel bijzondere ervaringen met muziek en publiek. Om een goed musicus te zijn moet je het handwerk beheersen en over een uitstekende techniek beschikken. Je moet weten waar je mee bezig bent en dus een goed begrip hebben van de muziek die je speelt. Daarmee ben je nog niet een begenadigd performer. Dat ben je als je het moment weet te pakken, als je beleeft hoe muziek zich afspeelt in de tijd, als je samenvalt met het hier en nu. Dat doe je door te luisteren. En omdat een goed muzikaal verhaal raakt aan het universele en aan het aller-individueelste wordt dit luisteren een luisteren naar 'het menselijke' en naar jezelf. Het mooie van spelen voor publiek is dat het publiek komt om te luisteren en een enorme luisterkracht inbrengt. Zo ben je samen stil om te luisteren naar het menselijke zijn en naar jezelf. Je luistert en wordt gehoord, en dit is bidden.

Aan mijn studenten aan de universiteit leer ik heel intens en analytisch te luisteren, zelfs naar dagelijkse en ongewenste geluiden. Dan blijkt dat het niet per se aangenaam is, bovendien is deze luister'competentie' lastig weer uit te schakelen. Maar vooral blijkt dat bijna alles muziek wordt. Goede muziek echter (tja, de vraag wat goede muziek is, is een aparte studie waard – ik stel hier kortweg dat goede muziek goed gemaakt is en iets wezenlijks toevoegt aan wat er al is) – goede muziek dus doet hierbij nog iets essentieel anders dan muziek waarbij de kwaliteit van de muziek (volgens Stravinsky's these 'muziek gaat over muziek') niet in het geding is. Die bandjes met meditatiemuziek waarbij je dus vanzelf spiritueel zou worden, staan vol mu-

ziek die helemaal nergens over gaat. Goede muziek, daarentegen, goede noten vertellen het verhaal. Het verhaal van geloof, hoop en liefde, maar vooral het verhaal van de dood en de tijd.

Goede muziek laat mensen 'bidden'. Dit betekent niet dat deze muziek ook uitdrukkelijk spiritueel bedoeld moet zijn. *Garten von Freuden und Traurigkeiten* bijvoorbeeld, is een heel dromerig, zweverig stuk voor harp, fluit en altviool met aan het eind een diepzinnige tekst voorgedragen door een van de spelers, geschreven door de Russische (en Russisch-orthodoxe) componiste Goebaidolina die zichzelf als middelaar tussen hemel en aarde beschouwt. Dit is duidelijk een spiritueel geïnspireerd stuk van een diep-religieuze vrouw.

Maar het kan ook anders, zoals toen ik met een paar van mijn muziekstudenten muziek van John Cage speelde, in Het Dolhuys, het museum van de psychiatrie in Haarlem. John Cage, de boeddhist en paddenstoelenkenner, gaf de gecomponeerde muziek een conceptuele opdonder waar zelfs zijn leermeester Schönberg niet veel mee kon aanvangen. Als er iemand geweest is die geloofde in het onbestemde oor, in de toon zonder geschiedenis en context, in muziek die niets wil, dan is hij het. De lezing voorafgaand aan ons optreden liep uit, er werd gediscussieerd over begeleid wonen en de helft van de aanwezigen verkoos een borrel in de zaal naast de onze boven een half uur cerebrale klanken. Onze uitvoering van *Four* werd een onbeschrijflijk mooie en intense beleving. Het publiek bracht een ongekende luisterkracht op en na afloop had ik het gevoel dat mijn leven veranderd was.

Nog een laatste voorbeeld uit mijn praktijk. Een jaar of wat geleden plande ik een programma waaraan nog iets ontbrak en ik nodigde componist Willem Jeths uit om een bijdrage te leveren. De altviool krijgt traditioneel, als middenstem en vanwege het bijzondere, intieme timbre, het woord op momenten van weemoed en droefheid, en Willem Jeths schreef een elegie voor mij. Wij kenden elkaar

persoonlijk nog niet, natuurlijk wel al als musici. Voor Willem voelde het goed om zo'n elegie, een stuk bij rouw, te schrijven omdat zijn moeder kort daarvoor was overleden. Wat eerder had Klaas de Vries al een elegie voor mij gedistilleerd uit mijn solopartij in zijn opera en als herdenking van mijn overleden dochter Nina 'Tegen de Tijd' genoemd. Beide stukken zijn prachtig. Ze zijn ontstaan in de traditie van de samenwerking tussen componist en instrumentalist. Ze verrijken het altviool solo repertoire. Het zijn onderdelen van een compleet oeuvre van componisten die zich ontwikkelen. Inmiddels is de elegie van Willem Jeths onderdeel geworden van *Meme*, een schitterend altviool concert, en van zijn fantastische opera *Hôtel de Pékin*. De elegieën gaan over muziek, niet over verdriet.

De muziek stelt ons, musici en publiek, in staat om momenten van grote intensiteit samen met anderen te beleven, waarin we naar onszelf kunnen luisteren en tegelijk houvast hebben in de dimensie van de muziek. In deze elegieën, zoals in alle goede muziek, komen waarheid en schoonheid bijeen. Deze muziek biedt gelegenheid om te bidden doordat ze, gebruik makend van onze ontvankelijkheid voor geluiden, met een hoge graad van abstractie in een niet-menselijke, misschien wel goddelijke taal, rake klappen uitdeelt aan de goede verstaander.