

Muziek van elders
Elmer Schönberger

verschenen in Heimwee. Een anatomie van het verlangen naar elders
(Uitgeverij Balans 2004)

Vanwaar toch steeds weer dat verlangen naar de eerste scène van *Jevgeni Onjegin*? Is het omdat de moeder en de njanja zingen van weleer, van de liefde van mevrouw en hoe die moest wijken voor de werkelijkheid van een gearrangeerd huwelijk? Of is het om de dochters Tatjana en Olga, die daar een sentimenteel lied van louter vragen doorheen vlechten? Het zal toch niet zijn om het koortje van frisse boerenjongens en –meiden dat van lala, lala, lala doet, maar dan in het Russisch?

Jevgeni Onjegin is een van mijn lievelingsopera's. Ik denk dat ik het werk goed ken, maar wanneer ik mij, zoals nu, de openingsscène voorstel (en meteen al huiver), heb ik toch niet meer dan een vaag beeld van meisjes op het land, van een moeder en een oud kindermisje, van gesjouw met manden. Intussen stroomt de muziek aan het geestesoor voorbij, flardgewijs, alles en iedereen door elkaar, meegevoerd door het water van een zomers beekje, fris, helder, klaterend en toch, ondanks alle lichtheid, bij voorbaat vergeefs – zo vergeefs als ik het verder alleen van Tsjechov ken. Waar ze precies van zingen ben ik sinds de vorige keer allang weer vergeten, maar ik zal er ook nu weer het libretto bijhalen. En ja hoor: de muziek verraadt de woorden, zoals de woorden aan Tsjaikovski ooit de muziek verrieden die hij moest schrijven. Tatjana vat de essentie van het gevoel dat de scène oproept in twee woorden samen, wanneer zij verzucht hoe heerlijk het is om bij deze klanken 'koeda-to daleko' te dromen: 'ergens ver weg'.

*

Soms is muziek alleen nog maar heimwee. Dat ligt aan de muziek, maar dat ligt ook aan de luisteraar. Het loopt tegen het einde van het seizoen, je bent doodop, moegeluisterd. De muziek in je hoofd begint te krimpen en langzamerhand ontstaat er een vluchtkoffertje met klanken dat je meeneemt op reis. In de loop der jaren wordt dat koffertje overigens steeds denkbeeldiger. De cd's kunnen op den duur gewoon thuisblijven. Wie denkt dat het koffertje 'Heimwee' uitpult van romantische strijkkwintetten, vergist zich. Een stukje Boulez zit erin, maar ook Cage, en Bach natuurlijk, en Stravinsky (steeds weer een andere), Vivier tegenwoordig, Ravel, zelfs (ik zou het misschien niet moeten zeggen) iets kleins van mijzelf, en... en...

Heimwee waarnaar eigenlijk? Niet naar iets in mijzelf. Niet naar wie ik was of wilde zijn en nooit geworden ben. Ook niet naar doodgebloede liefdes. En al helemaal niet naar toen het allemaal nog mooi en goed was want dat was het nooit, althans niet zo mooi en goed als het betere soort heimwee je wijs weet te maken. Nee, het is veel prozaïscher en tegelijkertijd veel geheimzinniger: het is heimwee naar de afgelegen oorden waar al die klanken vandaan komen. Oorden waar niemand ooit is geweest. Waar we onbemande voertuigen naar toe sturen, die metingen doen en bodemproeven nemen (muziektheorie heet de wetenschap die zich daarmee bezighoudt), maar die ons niet kunnen leren hoe het voelt om daar te zijn. Want geen verder verwijderd elders dan het elders van muziek.

Geen heimwee dus, maar Fernweh.

Het elders van muziek is iets waarvan ik steeds sterker doordrongen raakte naarmate ik meer van de muziek zelf, haar makers en haar geschiedenis te weten kwam en begon te begrijpen, en naarmate mijn inzicht in haar maakbaarheid toenam. Steeds meer werd ik me ervan bewust dat muziek - échte muziek, muziek die er in laatste instantie toe doet - de illusie van een parallelle wereld creëert. Muziek van het Fernweh is muziek waarin je wil opgaan; waarin je wil verdwijnen als in een landschap; of als in (of juist uit) een film, zoals Woody Allen een personage in *The purple rose of Cairo* laat overkomen. Dat is ook wat maakt dat we altijd maar weer naar dezelfde muziek kunnen terugverlangen. Het lijkt geen twijfel dat we steeds nieuwe dingen in gekende stukken ontdekken; dat muziek verandert doordat wijzelf veranderen; dat we in staat zijn eindeloos te doen alsof we het spel der zogeheten 'doorkruiste verwachtingen' voor het eerst spelen (en noem alle esthetische theorieën maar op die moeten verklaren waarom we steeds opnieuw naar hetzelfde stuk kunnen luisteren). Maar de laatste verklaring ligt denk ik in het even onvervulbare als onstilbare verlangen om te worden wat we horen. Om te zijn en te blijven wat we horen.

Wéér is het niet gelukt om in de *Sacre du printemps* op te gaan.

Wéér is de maat rust voorbij waarin je Bachs *Ich habe genug* voor eens en voor al had willen binnenglippen.

Wéér durfde je in de eerste scène van *Jevgeni Onegin* niet het podium van het Muziektheater te beklimmen om desnoods berk te worden - berk die de zingende vrouwen enige verkoeling biedt, want al loopt het tegen de avond, het is zomer en de vrouw des huizes en de njanja zijn buiten druk in de weer om jam te maken.

'Koeda-to daleko', ja, ver weg, naar een gedroomd Rusland in een verzonnen verleden.

*

‘Daar te mogen zitten’, laat ik de altvioliste Katja in mijn toneelstuk Kwartetten zeggen. Zij stelt zich voor dat zij op de eerste rij van de zaal zit, en zichzelf en het strijkkwartet waar zij deel van uitmaakt, ziet spelen. Ik herhaal haar woorden, want beter kan ik het niet zeggen:

‘Zwijgend in klank op te gaan! Jullie daar op het podium, jullie moesten eens weten wat je mist door daar te zitten.

En dat je op zo’n moment nog maar één ding wil: erbij horen, deel van het raderwerk zijn.

Terwijl je intussen weet dat je dat nooit zult zijn. Want die we, dat ben je nooit zelf, dat zijn altijd de anderen.’

*

Ferweh is groot heimwee, maar er is ook klein heimwee. Dat is lokaler, subjectiever en sentimenteler van karakter. Heel dichtbij is bij voorbeeld het heimwee van Melodie. Dat is de titel van een oud stuk van Louis Andriessen voor blokfluit en piano. Geen aantrekkelijke bezetting op het eerste gehoor, behalve als je je er een lief klein meisje bij voorstelt dat, begeleid door haar moeder aan de piano, een liedje instudeert. Die moeder heeft engelengeduld. Onvermoeibaar speelt ze noot voor noot de blokfluitmelodie mee, maar soms gaat er iets fout. Die fouten zijn nog het mooist van al.

Ook Melodie is muziek die van elders komt, maar van een heel nabij elders. Van denkbeeldige burenen namelijk, van bijna heim dus. En zo klinkt het ook. Je voelt je een beetje Kees de Jongen die uit een raam in de Vondelstraat een viool en een piano hoort klinken. Je verzint er van alles bij, bij wat je hoort, en je begint je een steeds betere luisteraar te voelen. ‘Ze zouden over hem praten; over die vreemde jongen, die daar zo geroerd had staan luisteren, en nu verdwenen was. Die ’t zo gevoeld had: die mooie muziek in de stille avond. ‘Hadden we hem maar binnen geroepen,’ zouden ze zeggen. Maar hij was weg, de gevoelige, vreemde jongen, verdwenen... in de stille avond...’

*

Heimwee, in het bijzonder die van de kleine soort, is ook een kwestie van techniek. Heimwee is dikwijls zacht, piano, pianissimo. Nu bestaan er twee soorten zachte muziek, één die zacht van makelij en één die zacht van uitputting is. Het gaat hier om die van de tweede soort – muziek die onderweg van daar naar hier het grootste deel van haar decibellen is verloren, of althans die illusie wekt. Componisten zijn zich bewust van dit maakbare heimwee. Vaak werkt het als een truc, een enkele keer is het pure magie.

In de zomer van 2004 vond er in Amsterdam een uitvoering plaats van Dance/4 Orchestras, een compositie van John Cage. In een loodsachtige ruimte, Docklands geheten, waren, ver uit elkaar, vier instrumentale ensembles opgesteld. Het gedempte geluid van een van deze ensembles wekte de indruk afkomstig te zijn uit een belendende ruimte. De muziek van Cage, van zichzelf signaal uit een abstract, anorganisch universum, werd er op slag een van levende en verstervende klanken en daarmee een echo van een bezielt elders. Dat was overigens niet de bedoeling van Cage maar ook niet niet de bedoeling.

Debussy definieerde muziek als een ‘geheimzinnige mathematica waarvan de bouwstenen uit het Oneindige stammen’. In zijn Ibéria vat deze oneindigheid zich samen in één enkel, uitgerekt moment: de muziek, tot dan toe erg opgeruimd à l’espagnole, vertraagt plotseling en er wordt, als op een toneel, een doek opgetrokken waarachter geleidelijk de vage contouren van een ver verwijderd, raadselachtig tafereel zichtbaar worden. Pling-pling in de hoge strijkers. China? Een bezwerende melodie, eerst in een verre, gedempte trompet, dan in hobo en altviool, dwars tegen het ritme in. Toch Spanje?

Heimwee en Fernweh ineens. Debussy, die in zijn muziek Spanje steeds opnieuw tot klank droomde, bracht gedurende zijn hele leven één middag aan de andere kant van de Frans-Spaanse grens door.

*

Ten slotte is er het stekende heimwee naar het Grote Luisteren waarmee het allemaal begonnen is. Ook daarover spreekt een van de personages uit Kwartetten zich uit en ook diens woorden herhaal ik omdat ik ze niet kan verbeteren. Pieter, tweede violist, herinnert zich hoe Katja, zijn vroegere vrouw, de grootste moeite had om hem aan het studeren te krijgen. Hoe meer hij speelde, hoe minder hij wist waarom eigenlijk. Maar nu is hij erachter, namelijk ‘om hoe het begonnen was. Om die huiver. Dat je niet meer speelt, maar dat je muziek bént. (...) En wat je gaande houdt is de illusie dat je heel soms, een doodenkele keer, nog even een blik wordt gegund op het grote luisteren waarmee het allemaal begonnen is. (...) Niet het grote spelen. Het spelen

kan alleen maar groter worden. Het luisteren niet. Het luisteren wordt minder. Het luisteren wordt herinnering aan luisteren.'

Laatstgenoemd luisteren (dat niet verward moet worden met het luisteren naar muziek als katalysator van oude herinneringen) gebeurt met de oren die je ooit had. Of denkt te hebben gehad. Het verklaart waarom je – stiekem, want je schaamt je er een beetje voor – op een bepaalde manier gehecht kunt blijven aan muziek die je allang ontgroeid bent; werk van componisten die je tegenwoordig gestolen kunnen worden, geschreven in een stijl die je sinds jaar en dag siberisch laat. Zolang je geheel bij zinnen bent luister je er niet aan, ben je je zelfs nauwelijks nog bewust van het bestaan ervan. Maar er zijn omstandigheden - ver van het dagelijkse leven, daar waar zenuwzwakte, depressie, regressie heersen - dat het vioolconcert van (maar je mag het niet verder vertellen) Max Bruch of (zweer dat je erover zwijgt) van Chatsjatoerian zomaar ineens weer opgloeit en voor de duur van een toevallig opgevangen concert via de autoradio, nog eenmaal het hoogste goed kan zijn. De muziek in kwestie mag de uiterste houdbaarheidsdatum ruimschoots gepasseerd zijn, zo niet de herinnering aan de tijd waarin je haar voor het eerst hoorde – de tijd dus van het Grote Luisteren. Stiekem luisteren naar Bruch of Chatsjatoerian is dan ook geen 'zuiver' luisteren, het is luisteren naar een herinnering.

Maar ook naar 'zuivere' muziek kan 'onzuiver' geluisterd worden. Dichterliebe is een liedcyclus waarvan een verstandig mens zelfs de mogelijkheid van een eventuele uiterste houdbaarheidsdatum niet in overweging wil nemen. En toch is luisteren naar deze Schumann óók luisteren naar degene die je was toen je zestien was. Althans naar degene die je denkt dat je op je zestiende was. Want misschien koester je je wel in een heimwee naar iets wat nooit op die manier bestaan heeft.

Zoals ook het Spanje van Debussy nooit exact zo bestaan heeft.

En ook het Rusland van Tsjaikovski niet.

En het blokfluitend buurmeisje was eerlijk gezegd een klein ettertje.

Ooit was muziek iets vanzelfsprekends – alleen maar klank, niets meer, niets minder. Later heette het Für Elise en Sonate facile, nog weer later Bach en Chopin, toen Mahler, en daarna hield het niet meer op. Misschien is van alle vormen van muzikaal heimwee die naar deze vanzelfsprekendheid nog wel de grootste.