

Reactie op Albert van der Schoot

JEROEN VAN GESSEL

Beste Albert van der Schoot,

Onderstaande kanttekeningen bij jouw discussiestuk zijn die van een musicoloog die 'belangstellend langs de zijlijn' afwacht, maar helaas niet in de gelegenheid was om de werkconferentie bij te wonen. Een duidelijke visie op de toekomst van het componeren beoog ik niet te geven; het gaat mij er slechts om wat terzijdes aan te brengen. In jouw inleiding heb je als aanzet voor een discussie over muziek in de eenentwintigste eeuw namelijk een historisch overzicht in vogelvlucht gepresenteerd, waarvan de strekking zeer nadrukkelijk wordt bepaald door een veronderstelde 'dominante traditie'. Hoewel dat op zich goed verdedigbaar en in zekere zin zelfs noodzakelijk is voor een beknopt historisch overzicht, laat een dergelijk idee zich allerminst probleemloos hanteren en leidt het in verschillende opzichten tot mijns inziens voorbarige stellingnames. Vandaar dat ik enige muziek-historische kanttekeningen bij een discussiestuk over muziek van de toekomst wel gerechtvaardigd acht. Met name het idee dat de situatie anno 2000 zoveel heterogener is dan honderd jaar geleden getuigt mijns inziens van een zeker gebrek aan historisch perspectief; het is teveel door de idee van een 'dominante traditie' ingegeven. Natuurlijk was de breuk met de tonaliteit een ingrijpende gebeurtenis, maar dat wil niet zeggen dat de negentiende-eeuwse luisteraar het idee had dat de toenmalige muziek zo makkelijk onder één noemer te brengen was omdat alle muziek nu eenmaal tonaal was en dus geen wezenlijke onderlinge verschillen kende. Met andere woorden, ik vind het een beetje teveel een 'vroeger was alles overzichtelijker'-verhaal, wat je al snel krijgt als je de eigen tijd gaat vergelijken met die van honderd jaar geleden. Evenmin denk ik dat uitgerekend rond 1900 een soort finalistische stemming overheerste dat de tonaliteit was uitgeput en dat het moment was gekomen om deze vaarwel te zeggen. Het idee dat alle mogelijkheden waren opgebruikt is een constante in de muziek-geschiedenis van de negentiende eeuw; de eerste eeuw waarin componisten te maken kregen met het drukken-gewicht van een bijna per definitie onovertrefbare canon, samengesteld uit stukken die men als waarlijk superieure meesterwerken beschouwde. (In andere kunsten is dit idee al veel eerder te vinden.) Je stelt aan het begin van je stuk dat rond 1900 binnen de 'dominante traditie' – die in de door jou beschreven vorm overigens een wel erg exclusief Duitse is – het besef doorbrak dat de tonaliteit was uitgeput. Dit idee werk je verderop uit in de discussie rond moderniteit, geëxpliciteerd aan de hand van Adorno's ideeën. Het resultaat is,

globaal gezien, een beeld van these (tonaliteit), antithese (moderniteit/atonaliteit) en synthese, dan wel regressie – door jou overigens alleen bij wijze van vraag geponneerd – vertegenwoordigd door componisten die na Schönberg zijn teruggekeerd tot tonale middelen, met Pärt en Górecki als bekendste en misschien wel extreemste voorbeelden. Er valt naar mijn idee wel iets af te dingen op deze visie.

Het benadrukken van het idee van een 'breuk' rechtvaardig jij door te wijzen op de historische significantie van het afscheid van de tonaliteit en de intrede van atonaliteit. (Terzijde: het lijkt mij wel dat, als we het willen hebben over baanbrekende muzikale ontwikkelingen in de twintigste eeuw, de invloed van Cage niet onvermeld mag blijven.) Je wijst er terecht op dat Schönberg zich van de breuk bewust was, maar zijn stappen liever wilde zien als noodzakelijke ontwikkelingen binnen een historisch continuum. Je geeft mijns inziens echter niet voldoende gewicht aan wat je zelf de zoektocht naar 'een alternatief harmonisch parcours' noemt. Slechts Bartók en (de vroege) Stravinsky worden als voorbeelden genoemd, en daarmee wordt naar mijn idee de traditie tekort gedaan waarin ook vernieuwingen plaatsvonden, zij het wellicht in minder drastische vorm. Om een voorbeeld te geven: je zou, globaal gezien, de geschiedenis van de Britse muziek in de twintigste eeuw kunnen karakteriseren aan de hand van de opeenvolging van de componisten Elgar, Vaughan Williams, Britten, Tippett, Maxwell Davies en Fernyough. Een dergelijk overzicht bevat eveneens verandering en vernieuwing, maar ruimt tegelijkertijd een aanmerkelijk grotere rol in voor geleidelijkheid. Kortom, het is al te eenzijdig om te beweren dat kennismaking met nieuwe muziek in de twintigste eeuw per se een confrontatie is geweest met schokkende, voor het publiek schijnbaar uit het niets komende veranderingen. De afgelopen eeuw is ook de eeuw geweest van, zo men wil, minder moderne, of minder als problematisch modern geziene componisten als Ravel, Poulenc, Hindemith, Messiaen, Schnittke en vele anderen die zich inmiddels een bescheiden, maar tamelijk stabiele plaats op het repertoire hebben verworven. (Terzijde zij nog opgemerkt dat reeds voor het einde van de negentiende eeuw de meest uitgevoerde componisten dode componisten waren. Met andere woorden: spaarzame aandacht voor hedendaagse muziek in het gemiddelde concertprogramma is geen typisch twintigste-eeuws fenomeen.)

Aan het eind van het gedeelte over moderniteit werp je de vraag op of de muziek van Pärt of Górecki als een symbool van 'regressie' kan worden opgevat. Het lijkt mij dat aan de muziek van deze componisten, of van anderen die op een wijze een 'tonaal stramien' gebruiken, wat je ook van die muziek vindt, niet het etiket 'nieuw' kan worden onthouden, zolang het onmisken-

baar nieuwe muziek is, die niet eerder is gehoord en als zodanig volkomen eigen aan de late twintigste eeuw. Daarom betwijfel ik of deze muziek als een teken van 'regressie' kan gelden, hoeveel traditionele elementen zij ook bevat. Dat componisten als Pärt en Górecki steeds spreken over het zich afwenden van seriële klanksferen en het terugkeren naar oudere, als eenvoudiger of begrijpelijker ervaren vormen doet daar eigenlijk weinig aan af. Hun muziek, en daar gaat het uiteindelijk om, is immers geen stijlkopie.

Ter afsluiting: ik pleit ervoor de twintigste eeuw veel minder te zien als een muzikale 'age of extremes', als een tijdperk van (onbedoeld) verwoestende moderniteit versus het herhalen van 'het beproefde stramien'. In heel veel opzichten kan de muziekgeschiedenis van de afgelopen honderd jaar zonder enig probleem met die van eerdere eeuwen vergeleken worden. Natuurlijk zijn er uitersten geweest en soms bijna bizarre experimenten, maar net als in andere eeuwen zijn die, naar mijn idee, vooral boeiend als je ze afzet tegen een achtergrond van een ontwikkeling van muziek en muziekleven die aanmerkelijk minder schoksgewijs is verlopen dan doorgaans wordt gedacht door tijdgenoten die er de onthutste getuigen van zijn geweest. En wanneer we over de muziek van de eenentwintigste eeuw willen praten is het naar mijn idee zinvoller te beginnen met die brede stroom van continuïteit.

Vriendelijke groet,

Jeroen van Gessel

(Jeroen van Gessel is musicoloog en redacteur van TvM. Op dit moment werkt hij aan een proefschrift over de Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)