

Wat is cultuur? Hoe staat het met de 'eigen' Nederlandse cultuur? En: wat is de rol van de hedendaagse muziek, van de hedendaagse Nederlandse componist daarin? Versloft de Nederlandse cultuur en keert de luisteraar zich af? Of is het publiek juist de drijvende kracht achter een 'tegencultuur'? Het publiek wil weer betrokken worden bij de muziek, en komt niet om lijdzaam toe te zien vanuit een pluche zetel.

Evert de Cock

Cultureel Esperanto

Het absorberend vermogen van de Hollandse geest

*O Nederland, let op uw zaak,
de tijd en stond is daar,
opdat nu in den hoek niet raak' uw vrijheid,
die voorwaar uw ouders hebben dier gekocht
met goed en bloed en leven.
Want zij werd nu gans en t'emale gezocht
tot niet te zijn verdreven.*

Bovenstaand lied is afkomstig uit de Nederlandsche gedenckclanck van Adrianus Valerius, dat in 1626 één jaar na diens dood werd uitgegeven. Naast drie bekende liederen bevat de Gedenckclanck tientallen nieuwe liederen van Valerius, waaronder *Merck toch hoe sterck, Wilt heden nu treden* en *O Nederland! let op uw saeck*. De liederen verhalen over de strijd tegen de Spanjaarden. In 1626 zijn de Nederlanden nog volop verwickeld in de 80-jarige oorlog met Spanje (1568-1648). 1576 is het jaar van de Pacificatie van Gent: de aaneensluiting van alle gewesten tegen de Spaanse terreur. De Spanjaarden zonden bij wijze van antwoord Don Juan van Oostenrijk als landvoogd naar de Lage Landen. O Nederland! let op uw saeck herinnert aan deze gebeurtenis.

Met de Vrede van Munster (1648) wordt de nieuwe Republiek der Nederlanden algemeen erkend. Vanaf dat moment is er sprake van een 'eigen' Nederlandse cultuur.

Hoe eigen is de Nederlandse cultuur? Het woord 'cultuur' is via Frankrijk ons land binnengekomen, maar is oorspronkelijk van Latijnse afkomst. Het woord 'song' komt uit Engeland, de 'Pauk' heeft een Duitse stam en het woord 'sponsor' is terug te voeren op het Latijn. In onze taal, en dus ook in onze cultuur, zijn talloze invloeden van buitenaf te vinden. In

de renaissance (onze Gouden Eeuw) komen veel Italiaanse invloeden ons land binnen. Het gevolg is een Hollands interieur met een Italiaans landschap door het raam op de achtergrond. In deze periode van welvaart bevaren de Nederlanders bijna alle wereldzeeën en komen ze in contact met vele buiten-Europese culturen. Terugkijkend kunnen we constateren dat economische en strategische belangen zwaarder wogen dan culturele.

In de achttiende en negentiende eeuw, de periode van revoluties en romantiek, is er op cultureel gebied een grote instroom van buitenaf. De adel blijft hangen aan de Franse hofstijl, terwijl de wat meer vooruitstrevende geesten zich vergapen aan de Duitse romantiek. Spanje en Italië lijken vergeten. Tot in deze eeuw is in veel Nederlandse muziek de invloed van Frankrijk en Duitsland merkbaar. Componisten als Rudolf Escher (1912-1980) en Matthijs Vermeulen (1888-1967) behoren ontegenzeggelijk tot het Franse kamp, terwijl de muziek van Bernard Zweers (1854-1924) en Henk Badings (1907-1987) veel meer op Duitse leest is geschoeid.

In de jaren twintig doet de jazz haar intrede, waarmee de invloed van de Verenigde Staten voelbaar wordt. In het werk van Willem Pijper (1894-1947) zijn jazz-invloeden terug te vinden. In de jaren zestig verovert de popmuziek de wereld en sindsdien zijn invloeden uit Engeland en de VS niet meer weg te denken. In veel werken van Louis Andriessen (geboren 1939) en Klas Torstensson (geboren 1951) klinken invloeden van popmuziek door.¹

Absorberend vermogen

Het volk achter de duinen heeft in de loop van de eeuwen een groot absorberend vermogen opgebouwd.

Alle invloeden van buitenaf worden zorgvuldig opgeslagen en gewogen. Het resultaat is doorgaans een fascinerend stukje cultureel esperanto.

Hoe fascinerend dit cultureel esperanto ook mag zijn, het is niet altijd even genietbaar. De oorzaak zou wel eens kunnen liggen in het wat stugge, nuchtere karakter van de Nederlander, vermengd met een te grote portie Duitse grondigheid en een te klein snuffje Engelse humor. De Nederlander is qua instelling meer intellectueel dan emotioneel, waardoor het *joie de vivre* van de Fransen of het belcanto van de Italianen hem vreemd is.

In 1974 schreef Louis Andriessen de *Symfonieën der Nederlanden*. Zijn toelichting bij dit werk zou kunnen dienen als uitgangspunt voor een definitie van Nederlandse muziek. 'De *Symfonieën der Nederlanden* is een ééndelig werk voor harmonieorkest. Het bestaat uit zeven onderdelen, ieder met een eigen muzikaal thema. De verbindende factor is het zwoegen. Het soort zwoegen als het ploegen van de kleigrond in een Hollandse polder, zwaar en eentonig werk. Soms een kleine rustpauze, te vergelijken met de charleston aan het einde van de compositie. Maar zelfs tijdens de

pauze houden we ons kloffie aan. Het is een ernstig stuk.'²

Het meest treffend in deze omschrijving is het zwoegen, het ploegen in de klei. Klei is doorgaans de grondstof waarmee kunstenaars hun beelden boetsen. Als de omschrijving van Louis Andriessen letterlijk genomen wordt, is er voor het eigenlijke creatieve werk helemaal geen ruimte. Het boetseren is juist de fase waarin het beeld van een januskop of van een grimas kan worden voorzien: de broodnodige relativerende humor waarmee wat afstand tot het onderwerp kan worden genomen. Niets is zo ongrijpbaar als humor, een koele onderstroom in een broeierige atmosfeer. Foutief gedoseerde humor leidt onherroepelijk tot de meest vreselijke banaliteiten.

Wat is cultuur? Enerzijds het bebouwen van de grond, anderzijds de geestelijke en maatschappelijke ontwikkeling en toestand, beschaving, veredeling van de geest. Voor een bioloog is een cultuur een op een voedingsbodem aangekweekte massa bacteriën. In de inleiding van *Kunstgreep*, overzicht van kunst en cultuur in Nederland na 1945, omschrijft Ronald Kui-



Nederlands cultuurgoed: De Aardappeleters van Vincent van Gogh.

pers het begrip cultuur als volgt: 'De mens leeft niet bij brood alleen. Vanaf de vroegste tijden doet hij een beroep op zijn verbeeldingskracht om het leven aangenamer, kleurrijker en intensiever te maken. Uitingen van verbeeldingskracht, in hun meest verheven vorm aangeduid met de term kunst, in hun meer algemene vorm met de term cultuur, geven niet alleen een extra dimensie aan de zin van het leven, ze zijn ook bepalend voor de identiteit van menselijke gemeenschappen. Zij maken de Nederlanders tot Nederlanders, de Duitsers tot Duitsers, Fransen tot Fransen.'³ Het eten van aardappels hoort dus net zo goed tot het Nederlandse cultuurgoed als De Aardappeleters van Vincent van Gogh.

Hoe gaat de Nederlander om met zijn cultuur? Kunst, uitingen van verbeeldingskracht in de meest verheven vorm, kent vele disciplines.

In *Kunstgreep* besteedt Kuipers in elf hoofdstukken aandacht aan tien kunst disciplines: Literatuur, Beeldende kunsten, Toneel, Cabaret, Architectuur, Televisie, Film, Populaire muziek, Klassieke muziek & Danskunst. In het laatste hoofdstuk wordt het Nederlandse cultuurbeleid (1945-1992) onder de loep genomen, dat uiteenvalt in drie periodes.

In de eerste periode (1945-1960) werd onder meer de Raad voor de Kunst in het leven geroepen (1947, officieel bekrachtigd in 1955). Vanuit het kunstenaarsverzet in de Tweede Wereldoorlog werden tal van organisaties opgericht, waaronder de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK, 1945) en de Federatie van Kunstenaarsverenigingen (1946). Het naoorlogse beleid was breder van opzet dan dat in de periode voor de oorlog. Terwijl voor 1940 het accent vooral lag op letteren en beeldende kunsten, werd na de oorlog ook rijks subsidie verleend aan disciplines als muziek, dans en film.

De tweede periode (1960-1980) stond in het teken van de intensivering van het cultuurbeleid. In deze periode van democratisering en artistieke vernieuwing kreeg het cultuurbeleid het meer dan eens zwaar te verduren. In de jaren 1968-70 leidde het verlangen naar inspraak tot een grote diversiteit aan kunstenaarsacties, waaronder de bezetting van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum (11 juni 1969), de Actie Tomaat in de Stadsschouwburg (9 oktober 1969) en de Notenkraakersactie in het Concertgebouw (17 november 1969). In het kielzog van de Notenkraakersactie schoten allerlei ensembles als paddestoelen uit de grond. Een willekeurige greep: het Ricciotti Ensemble (1970), De Volharding (1972) en het Circle Ensemble (1973). In 1976 verscheen de Nota Kunst en Kunstbeleid van minister Van Doorn, belast met cultuur in het kabinet Den Uyl. De boodschap was



Frank Boeyen: 'Het interessante aan in het Nederlands zingen, dat het moeilijk is.'

duidelijk: spreiding van kennis, macht en inkomen. Het gegeven van de 'hoge, beschavende schoonheid' (iedereen is in wezen een kunstenaar), het credo van het naoorlogse cultuurbeleid, werd vervangen door het egalitaire begrip 'welzijn'.

De derde periode (1980-1992) stond in het teken van de verzakelijking van het beleid. Het was de periode van de broekriem en die werd ook in de kunst stevig aangehaald. Subsidies liepen terug of vielen helemaal weg, de toegangsprijzen stegen en het aantal bezoekers daalde. In 1987 publiceerde toenmalig minister voor cultuur Brinkman zijn Plan voor het Kunstbeleid 1988-1992. Een van de kernpunten was de wijziging van de criteria voor het toewijzen van subsidies. Het was volgens Brinkman niet langer verantwoord om subsidies te verstrekken aan dansgezelschappen en orkesten op grond van culturele en sociale cultuurspreiding, en op grond van experimenteel

en vernieuwend karakter. Een en ander betekende dat slecht bezochte voorstellingen niet langer op rijkssubsidie konden rekenen. Eén van de criteria die bij haar advies door de Raad van de Kunst werd gehanteerd, was de uitspraak dat 'iets pas cultuur mag heten als er een zekere publieke belangstelling voor bestaat'.⁴ Dat deze maatregelen de Nederlandse componisten hard hebben getroffen, moge duidelijk zijn.

Inmiddels staan we aan de vooravond van Kunstenplan 2000. De kloof tussen aanvraag en beschikbare subsidie is groter dan ooit.

Uiteenlopende muziekstijlen

'Zonder enige twijfel beschikt ons land over het meest intensieve en het spannendste muziekleven ter wereld', aldus Sytze Smit in het redactioneel van *Entr'acte* (juni 1996). Ons land is gezegend met een groot aantal ensembles, die de meest uiteenlopende muziekstijlen vertegenwoordigen. In het onlangs verschenen boekwerk *Ssst! Nieuwe Ensembles voor Nieuwe Muziek* worden en passant 82 ensembles opgesomd (periode 1922-1996).⁵ Een opmerkelijk boek dat belist een belangrijker rol verdient dan een passieve vulling van de boekenkast.

Een interessant hoofdstuk is het laatste waarin Cas Smithuijsen de luisteraars van hedendaagse muziek onderzoekt. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een vergelijking van een tweetal enquêtes gehouden onder concertbezoekers in Utrecht in 1961 en 1993. In het laatste onderzoek zijn bovendien nog de resultaten verwerkt van een enquête onder bezoekers van de concerten voor hedendaagse (ensemble)muziek in de Promsserie 1994-95. Uit het onderzoek is gebleken dat 8 procent (1,2 miljoen zielen) van de Nederlandse bevolking belangstelling heeft voor klassieke muziek. Slechts 1 procent (150.000 zielen) heeft belangstelling voor eigentijdse muziek. De vraag is nu hoeveel van die ene procent geïnteresseerd is in muziek van Nederlandse componisten. Hoewel elk van de 82 genoemde ensembles ieder een eigen specialiteit heeft, speelt geen van die ensembles louter Nederlandse muziek. Uitzondering zijn de ensembles die zich bewegen op de grens van gecomponeerde en geïmproviseerde muziek, zoals het Guus Janssen Septet (1984) en het Ig Henneman Tentet (1993).

Eenzijds is het een geruststellend gegeven dat geen enkel ensemble zich gespecialiseerd heeft in Nederlandse muziek. Het is immers de verantwoordelijkheid van iedere Nederlander om zijn eigen componisten uit te voeren. Dit seizoen bijvoorbeeld nemen het Nederlands Philharmonisch Orkest en het Nederlands Kamerorkest die verantwoordelijkheid door een serie van vijf concerten te initiëren onder de titel Krakende

Noten. Maar liefst 19 vaderlandse componisten komen voor het voetlicht - van Louis Andriessen tot Peter-Jan Wagemans. En wat te denken van de serie (T)Huismuziek van de Ijsbreker: in vier concerten zijn maar liefst 20 Nederlanders te horen.

Anderzijds is het echter zeer verontrustend dat geen enkel ensemble zich gespecialiseerd heeft in Nederlandse muziek. Wellicht heeft men de brief voor ogen die Willem Pijper op 10 april 1946 schreef aan Marius Flothuis. 'Ik ben het met u eens dat de enig juiste propaganda voor de Nederlandse muziek die is, waarbij men één of meer Nederlandse werken in een gemengd programma opneemt. Nederlandse avonden in Nederland doen meer kwaad dan goed.'⁶ In deze brief toonde Pijper zich een voorstander van de zogenaamde sandwich-formule: een onbekend, al dan niet modern werk klem zetten tussen twee favorieten. Inmiddels is deze formule achterhaald: zij stamt uit een periode waarin hetzelfde orkest zowel klassieke muziek als moderne werken diende te spelen. In het naoorlogse Europa ontwikkelde zich in snel tempo een gespecialiseerde muziekpraktijk, die gevoed werd door een mechanisme van vraag en aanbod. Zo ontstonden er ensembles die zich toelieden op het uitvoeren van bijvoorbeeld louter nieuwe muziek.

Behalve een verticale sandwich, dat wil zeggen een doorsnede door de tijd (Bach, Louis Andriessen, Mozart), is te denken aan een horizontale sandwich. In dit geval worden tijdgenoten uit verschillende landen naast elkaar geplaatst. Het is goed om te realiseren dat er vanaf 1648 (de Vrede van Munster) sprake is van Nederlandse muziek, en dat er dus ook Nederlandse tijdgenoten moeten zijn van Mozart, Beethoven, Bach, Mahler, Tsjaikovsky, Chopin, Brahms en Schubert. Deze acht componisten blijken veruit het meest populair bij de gemiddelde concertbezoeker.

Een Nederlandse tijdgenoot van Ludwig van Beethoven is Johan Willem Wilms (1772-1847). Zijn *Symphonie d Grand Orchestre in c* (opus 23) ontstond in de jaren 1804-08, in dezelfde periode als Beethovens Vijfde symfonie. Het orkest van Wilms is uitgebreider dan dat van Beethoven: vier hoorns, drie trombones & drie pauken (Olympia OCD 502).⁷

Een derde manier van programmeren is de thematische: een veelal buitenmuzikaal gegeven loopt als een rode draad door alle genres en stijlperiodes.

Een concert met eigentijdse muziek is van een andere orde dan Goede Tijden, Slechte Tijden of een boek van A.F.Th. van der Heijden. TV en boek staan dicht bij het bed van de meeste mensen dan muziek. 'Music is an international language', aldus Calliope Tsoupaki in een gesprek met Eva van der Meulen in



Johan Willem Wilms.

Key Notes van juni 1996. Hiermee is muziek in abstractie een paar treden hoger dan de eigen taal. Eigentijdse kunst, dus ook de muziek, kan erg confronterend zijn doordat alle glamour is weggenomen. Veel luisteraars hebben moeite met die confrontatie. Barok en romantiek ('dort wo du nicht bist, ist das Glück') zijn tijdsspannen die achter ons liggen en die we moeiteloos in een hokje kunnen plaatsen. De klei van onze eigen tijd is nog deels amorf en is nog niet uitgehard.

Zoals de ontwikkeling van de notatie een wig dreef tussen componist en uitvoerder, zo heeft de ontwikkeling van de audio-visuele media een gat geslagen tussen publiek en uitvoerder. Het is mogelijk om een werk slechts één maal uit te voeren en het vervolgens wereldwijd op CD te verspreiden.

En toch worden steeds weer dezelfde werken op CD gezet, en worden steeds weer dezelfde werken in de concertzalen ten gehore gebracht. De audio-visuele media spelen hier handig op in: zij geven het publiek een feest der herkenning. Juist in dat feest der herkenning schuilt een neergaande spiraal. De luisteraar zal steeds weer een keuze maken uit wat hij bij een eerder aanbod gehoord heeft. Ondanks een kleine in-

stroom van nieuwe materie zal op deze wijze het totale aanbod langzaam kleiner worden, totdat uiteindelijk slechts één werk overblijft. Het is de taak van de media, zeker die van de publieksomroepen, om te zorgen dat het aanbod zo divers mogelijk is en dat het venster op de cultuur zo breed mogelijk blijft. Met het rapport van de Commissie Ververs op tafel heeft Hilversum nog een paar harde noten te kraken. Slechts één procent van de Nederlandse bevolking interesseert zich daadwerkelijk voor eigentijdse muziek en is dientengevolge bereid zich te laten verrassen door het onbekende. Acht procent laat zich verrassen door de kwaliteit van de uitvoering van reeds bekende werken. Blijft er nog 91% over. Dat zijn wel de mensen (ruim 13 miljoen) die bij omroepverkiezingen de stemmenverhouding bepalen.

Tegencultuur

Het wordt hoog tijd dat Nederlandse muziek wordt gezien als een logisch deel van het geheel. In de afgelopen decennia is de Nederlander vervreemd van een deel van zijn cultuur. Waar de popmuziek terrein heeft gewonnen (met dank aan groepen als Doe Maar, Een Toontje Lager en het Goede Doel) heeft de 'serieuze muziek' moeten inboeten. Voor wie meer wil lezen over de ontwikkeling van de Nederlandse popmuziek is *Zingen in een kleine taal, de positie van het Nederlands in de muziek* een aanrader. In dit themanummer van het *Volkkundig Bulletin* (21,2) beschrijft Paul Rutten de Nederlandstalige popmuziek vanuit een synthese van eigen en mondiale cultuur. In één van de inleidende citaten haalt hij een uitspraak aan van popzanger Frank Boeijen: 'Het interessante aan het in het Nederlands zingen, is dat het moeilijk is'.⁸

Een tegencultuur is geen verzet (zoals het kunstenaarsverzet in de Tweede Wereldoorlog), maar een tegenstroom die een broodnodig evenwicht waarborgt met de officiële cultuur. Eén periode van tegencultuur duurt ongeveer 25 jaar.

Eind jaren zestig kwam de nieuwe impuls van een jonge generatie componisten, onder leiding van vijf leerlingen van Kees van Baaren. Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Mischa Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen schudden het ingedutte muziekleven wakker. Het gevolg was een explosieve groei van het aantal ensembles. De tegencultuur die eind jaren zestig ontstond, is in de jaren tachtig langzaam weggeëbd. De ensembles die toen zijn ontstaan, horen op dit moment bij het establishment. Door de stormachtige ontwikkelingen op het gebied van de audio-visuele media en door diverse subsidiestops is een enorme afstand ontstaan tussen componist en uitvoerder enerzijds, en tussen uitvoerder en publiek ander-

zijds. Een nieuwe 'tegencultuur' zou het gat kunnen dichten aan beide zijden van de uitvoerder.

Eind jaren negentig (25 jaar later) zou de nieuwe impuls wel eens ingezet kunnen worden door het publiek, dat in het voetspoor van de New Age-beweging op zoek is gegaan naar een stukje betrokkenheid en mystiek. De revival van het gregoriaans en de hitpotende van Hildegard von Bingen (1098-1179) zijn hiervan rechtstreeks het gevolg. Het publiek wil weer betrokken worden bij de muziek, en komt niet om lijdzaam toe te zien vanuit een pluche zetel. Ging het in de laatste decennia om wetenschappelijk onderbouwde reconstructies van allerlei stoffige manuscripten en instrumenten, in de jaren negentig is een hang ontstaan naar mystiek en emotie. Niet voor niets is de laatste jaren weer een groeiende belangstelling ontstaan voor belcanto, oude muziek en uitingen van niet-Westerse culturen.

Een tweede, niet minder belangrijke impuls lijkt te komen uit landen buiten Europa. Nederland heeft zich gedurende de laatste tien jaar ontwikkeld tot een multi-culturele samenleving. Deze multi-culturele samenleving is een ongelooflijk kostbaar goed, qua kracht vergelijkbaar met Internet. Ensembles en musici uit alle delen van de wereld strijken neer op Nederlandse podia en laten hun cultuur klinken. Een steeds groter wordend publiek weet de weg te vinden naar de veelal kleine en intieme podia.

O Nederland! let op uw saeck. In 1576 werd de Ne-

derlandse identiteit behouden door invloeden van buitenland uit te sluiten. Nu, ruim 400 jaar later, is het voor onze identiteit juist noodzakelijk om al die buitenlandse invloeden toe te laten om te voorkomen dat de Nederlandse cultuur 'een op een voedingsbodemp aangekweekte massa' wordt.

Noten

1. Werk van genoemde componisten is op CD verkrijgbaar op de labels Composers' Voice (Donemus), NMClassics (Centrum voor Nederlandse Muziek) en diverse andere labels (Attacca, BVHaast, Erasinus, Globe & Olympia).
2. De *Symfonieën der Nederlanden* is te vinden op Masterpieces for band 7, Molenaars Muziekcentrale BV, MBCD 31.1024.72, track 18.
3. R. Kuipers, *Kunstgreep, overzicht van kunst en cultuur in Nederland na 1945*, Wolters-Noordhoff, Groningen (1991), p.5.
4. Idem, p.199-213.
5. E. Schönberger (voorzitter redactie), *Ssst! Nieuwe Ensemble voor Nieuwe Muziek*, Uitgever International Theatre & Film Books (1996), p.48-51.
6. M. Flothuis, *Brieven in opmaat*, Veen Uitgevers Utrecht (1990), p. 105.
7. De *Symphonie d Grand Orchestre* is te vinden op *400 Jaar Nederlandse Muziek* door het Residentie Orkest, Olympia OCD 500-508, negen CD's met 38 Nederlandse componisten (ook los verkrijgbaar).
8. L.P. Grijp (redactie), *Zingen in een kleine taal, de positie van het Nederlands in de muziek*, Themanummer *Volkskundig Bulletin* 21.2, P.J. Meertens-Instituut van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen, Amsterdam (oktober 1995), p.277-303.