



Mariss Jansons en Louis Andriessen

Werk in uitvoering

De documentaire *Imperfect Harmony* toont hoe tijdens de repetities van **Louis Andriessens** *Mysteriën* de spanning tussen componist en dirigent van dienst **Mariss Jansons** flink oploopt.

DOOR MARTIN KAAIJ

Op 3 november 2013 speelde het Koninklijk Concertgebouworkest een bijzondere première: *Mysteriën* van Louis Andriessen. Het kco had er zelf om gevraagd en vervolgens zeven jaar moeten wachten voordat Andriessen besloot dat hij bij wijze van uitzondering een stuk voor symfonieorkest wilde schrijven. Die bedenktijd had hij nodig omdat hij een verklaard tegenstander was van symfonieorkesten die nieuwe muziek spelen. We schrijven dit in de verleden tijd, omdat zijn nieuwe orkestcompositie tenslotte net door het kco gespeeld is. Maar uit de onthutsende documentaire *Imperfect Harmony*, die Carmen Cobos maakte van de repetities, zou je gemakkelijk kunnen afleiden dat de tegenwoordige tijd meer op zijn plaats is. Volgens een persbericht laat *Imperfect Harmony* de gespannen verhouding zien tussen

Andriessen en de dienstdoende dirigent Mariss Jansons die 'in korte tijd hun radicaal verschillende opvattingen op één lijn moeten zien te krijgen'. Die spanning zindert inderdaad door de documentaire, maar waarin hun opvattingen precies verschillen wordt minder duidelijk. Of in ieder geval worden de opvattingen van Jansons zwaar onderbelicht. Zijn inbreng wordt alleen getoond, hij komt niet aan het woord, hem wordt niets gevraagd. Alleen Andriessen krijgt de gelegenheid om zijn huiver, vrees, hoop en ergernis onder woorden te brengen.

Mentaliteitsscheiding

Wat heeft Andriessen eigenlijk tegen symfonieorkesten? Symfonieorkesten, zo lezen we in zijn boek *Gestolen tijd*, hebben zich gespecialiseerd in muziek tussen 1780 en 1930, en zodra zij buiten dit tijdvak treden komen de

musici technisch en mentaal in de problemen. Dat is één. Verder begrijpen zij moeuziek niet, hebben ze niet het geschikte instrumentarium, en zijn ze te duur om voldoende tijd in de noodzakelijke repetitie voor een nieuwe compositie te steken. Bovendien hebben ze er geen zin in. Maar orkestmusici moeten ook muziek spelen die ze goed vinden, want zij hebben geen vrije keuze. Daar komt narigheid van, en daarom poneerde Andriessen liever voor ad-hoc-ensembles die niet op hun horloge kijken, desnoods nachtenlang repeteren om maar net muziek zo goed mogelijk uit te voeren. Hij schreef hij in 1968. Sindsdien zijn er allerlei gespecialiseerde ensembles ontstaan die zich toelagen op experimenten en rare klanken. Andriessen maakte zich gelukkig prijzen met hun niet-aflatende inzet voor zijn muziek. Maar op zijn har-

mentaliteitsscheiding tussen makke orkestleden en idealistische ensemblespelers valt tegenwoordig wel wat af te dingen. Ook de ensembles hebben subsidies, een artistiek directeur, een marketingafdeling, min of meer vaste musici, en dirigenten die soms lelijk uit hun slof schieten als iets ze niet zint. En die musici hebben allemaal hun eigen voorkeuren. De een zweert bij Schönberg, de ander bij Feldman en de volgende speelt alleen Glass omdat de hypotheek moet worden betaald. Moderne-muziekspecialisten zijn net zo min dolenthousiast over elk eigengereid klank-experiment dat op hun lessenaar verschijnt, als orkestmusici over elke symfonie die ze moeten spelen.

Lieverdje

Nu is het wonderlijke dat de luisteraar dat zelden merkt. Want musici kunnen minder geliefde muziek spelen alsof er niets mooiers op de wereld bestaat, net zoals u tegen kinderbedtijd een flauw sprookje kunt voorlezen alsof het een groots en meeslepend verhaal is. Andersom gaat natuurlijk ook. Kijk verveeld, zet een zijige stem op, zucht af en toe onmerkbaar en het kan geen kind meer wat schelen of Grietje in de kookpot belandt. Er zijn genoeg verhalen bekend van orkesten die uitvoeringen van moderne muziek op die manier verzieken, maar het zijn verhalen van vroeger.

Andriessen was zelf trouwens ook geen lieverdje. Zo gooide hij voor *De Snelheid* (1983) naar eigen zeggen de helft van de instrumenten uit het orkest, verving die door saxofoons, Hammondorgel en basgitaren en plaatste ze midden tussen de traditionele instrumenten om 'het de musici lastig te maken en hun leven te vergallen'. Toch vond hij het een vreemde ervaring dat enkele leden van het BBC Symphony Orchestra hem opzichtig negeerden tijdens de koffiepauze van repetities voor *De Snelheid*. Je kunt ook zeggen dat hij er om had gevraagd.

Schoolmeester

In *Imperfect Harmony* worden Andriessens bezwaren tegen symfonieorkesten nauwkeurig in beeld gebracht. Een slagwerker kan met de beste wil van de wereld niet het juiste belletje vinden (gebrekkig instrumentarium), strijkers trekken rare gezichten tijdens kwarttoonpassage (negatieve grondhouding), Jansons stelt onzinnige vragen (begrijpt niet waar de muziek over gaat) en Andriessen heeft met moeite een extra repetitie eruit gesleept. (Als je 25 minuten tenminste een repetitie kunt noemen).

Die gewraakte vragen van Jansons gaan over



Het botert duidelijk niet tussen de heren en dat leidt al op de eerste repetitie tot een indrukwekkend machts-spelletje

tempo, articulatie, volume, foute noten en de opstelling van het orkest. Dat zijn basisproblemen voor ieder orkestwerk, maar volgens Andriessen zijn het bureaucratische vragen van een schoolmeester die nog nooit nieuwe muziek heeft gehoord. Het botert duidelijk niet tussen de heren en dat leidt al op de eerste repetitie tot een indrukwekkend machts-spelletje. Jansons vraagt wat het orkest moet doen met de aanwijzing *piu forte* (luider) die komt na de aanwijzing *molto forte* (zeer luid). (Het probleem is hoe luid luider dan zeer luid is.) Ze hebben dit probleem al samen besproken, maar Jansons wil een antwoord ten overstaan van het hele orkest. Andriessen laat hem spartelen en zegt na wat aandringen dat het geen belangrijk probleem is. Jansons praat nog even tegen hem door, maar doet dit met zijn rug naar hem toe zodat Andriessen niets verstaat. Dat kan expres zijn, want een dirigent weet heus wel hoe de akoestiek van het Concertgebouw werkt, maar ook per ongeluk, want ieder mens kan zich vergissen. Vervolgens slaat Andriessen Jansons over, richt het woord tot de musici en vertelt waarop ze moeten letten. Aan hen wil hij het kenmerk wel uitleggen. Dat doet hij uiterst vriendelijk, zoals hij in zijn contact met de musici steeds innemend, hoffelijk en enthousiast is.

Andriessen verklaart dat hij niet te veel aanwijzingen in de partituur wil schrijven omdat musici anders bureaucraten worden die alleen doen wat er staat zonder hun oren te ge-

bruiken. Ze moeten zelf horen wat belangrijk is en dat lukt bij ensemble-musici gemakkelijk omdat hij dagelijks met ze samenwerkt. Maar de noten van *Mysteriën* zijn voor een orkest geschreven. In zo'n geval is spaarzaam noteren wel principieel, maar ook vragen om moeilijkheden.

Pijnlijk

Gaandeweg de repetities wordt Andriessen mismoediger van al het onbegrip. Hij kan zo nog slechts toewerken naar 'de minst slechte uitvoering' of 'hopen op een wonder'. En langzamerhand bekruipt het gevoel dat Andriessen het onheil over zichzelf afroept omdat hij weigert een orkest als een orkest te benaderen. Dat is pijnlijk en ook een beetje genant om te zien, alsof je naar een echtpaar kijkt dat nog één keer probeert om er samen wat van te maken, terwijl een van de partijen geen concessies doet omdat die eigenlijk niet in een goede afloop gelooft.

Op YouTube is te horen hoe prachtig *Mysteriën* tijdens de première klonk. Dat is natuurlijk te danken aan de goede noten van Andriessen. Maar die noten moeten ook goed gespeeld worden en voor deze prestatie mag de luisteraar Jansons en het kco danken. Het wonder is geschied.

Close-up: Imperfect Harmony

► DONDERDAG, NEDERLAND 2, 23.00-23.55 UUR
Mysteriën

► DONDERDAG, NEDERLAND 2, 23.55-0.35 UUR