

# KETEN & STOMPEN

Over *Inspiratie wantrouw ik ten zeerste:*

‘Elmer Schönberger beschrijft Kettings oeuvre uitgebreid en met gezag. (...) Weinig schrijvers formuleren helderder dan Schönberger.’

DE VOLKSKRANT \*\*\*\*

‘Wat een zeldzaam voorrecht in het Nederlands een zo voortreffelijk geschreven boek over muziek te lezen.’

DE GROENE AMSTERDAMMER

‘Schönberger schrijft uitmuntend over muziek en zijn prikkelende descripties en analyses van Kettings werken sturen je om de haverklap naar YouTube en Spotify.’

NRC ●●●

Elmer Schönberger

**KETEN &  
STOMPEN**

met Louis Andriessen, componist en vriend

2023 Prometheus Amsterdam

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

© 2023 Elmer Schönberger

Omslagontwerp Tessa van der Waals

Omslagbeeld Louis Andriessen, 1981/Maria Austria Instituut/ANP

Foto auteur Ilja Keizer

Lithografie afbeeldingen BFC, Bert van der Horst, Amersfoort

Zetwerk en opmaak Willem Morelis

[www.uitgeverijprometheus.nl](http://www.uitgeverijprometheus.nl)

ISBN 978 90 446 5254 3

TEN EERSTE



Het opvallendste van dit boek is wat het *niet* is.

Zo luidde de eerste regel van het voorwoord bij *Het apollinisch uurwerk*, het boek over Stravinsky dat Louis Andriessen en ik precies veertig jaar geleden voltooiden. En zo luidt ook de eerste regel van het voorwoord van dit boek.

Het is niet een biografie. Zelfs op de vraag wanneer de hoofdpersoon is geboren, wordt geen antwoord gegeven.

Ook de tweede zin van dat voorwoord kan ik ongewijzigd overnemen.

Wat is het boek dan wel? In goed Engels: een memoir, een verzameling herinneringen aan de vriend die ik mis. Systematisch zijn ze niet, chronologisch en uitputtend evenmin. Nogmaals, het opvallendste is wat het boek *niet* is. Maar de feiten die ik vermeld, vermeld ik zo nauwkeurig mogelijk.

In de tijd dat ik met Louis Andriessen bevriend was, groeide hij uit van even weerspannig als spraakmakend Nederlands componist tot gelauwerd en gerespecteerd coryfee van de internationale nieuwe muzieksce­ne. *De Staat* was het stuk waarmee Louis in 1976 de Enige Echte Andriessen werd. Het markeerde het begin van een gestaag groeiende reeks grootschalige én klein-

## TEN EERSTE

schalige meesterwerken, en mocht een compositie eens geen meesterwerk zijn, dan toch altijd nog het werk van een meester.

Het componeren van Louis Andriessen bewoog zich tussen uitersten: tussen het retorisch geweld van *Mausoleum* (1979) en de tijdloze schoonheid van *Hadewijch* (1988); tussen de agressieve luidheid van *De Snelheid* (1984) en de intimiteit van *Writing to Vermeer* (1998); tussen het weidse muziektheater van *La commedia* (2008) en de ingetogen theatermuziek van *Dances* (1991); tussen de orkestrale uitbundigheid van *Mysteriën* (2013) en de kamermuzikale terughoudendheid van *Tuin van Eros* (2002); tussen het ritualisme van *Tao* (1996) en de spontaneïteit van *Symphonieën der Nederlanden* (1974); tussen de conceptuele strengheid van *De Tijd* (1981) en de functionaliteit van *M is for man, music, Mozart* (1991). Bij elkaar opgeteld een overvloed aan klankwerelden, maar op wonderbaarlijke wijze allemaal hoorbaar afkomstig uit een en hetzelfde brein.

Sinds zijn dood luister ik misschien nog wel meer naar zijn muziek dan tijdens zijn leven, liefst met een partituur onder handbereik. Niet alleen naar favoriete stukken (je moet nooit te veel naar favorieten luisteren, muziek moet geen gewoonte worden), vaak naar vroeg, onbekend of lang vergeten werk, maar ook naar composities waar ik nooit goed raad mee heb geweten. Aangezien ik nogal somber ben over de toekomst van de 'kunstmuziek', vraag ik mij soms bezorgd af wat er over tien, twintig jaar nog van over is. Omdat het muziekleven, toch al uitgehold door bezuinigingen, zich na twee jaar covid zo moeizaam herpakt, ben ik bang dat er nu al de klad in zit. Waarschijnlijk had Louis, die weinig moest hebben van cultuurpessimisme, mij moed in gesproken. Ondanks de wetenschap dat politiek de

natuurlijke vijand van de kunst is, vertrouwde hij erop dat de muziek zichzelf steeds opnieuw uitvindt en haar geschiedenis voortdurend blijft herschrijven.

Louis was trouw aan zichzelf en liet zich niet door zijn succes van de wijs brengen. Die trouw gold ook de organisatie van zijn leven. In de ruim veertig jaar dat ik hem kende bleef zijn dagindeling onveranderd. Zijn studio aan de Amsterdamse Keizersgracht – zelf noemde hij het zijn zolder – werd in alle jaren dat ik bij hem over de vloer kwam weliswaar voller met boeken en partituren maar bleef in atmosfeer en aankleding hetzelfde.

Zo de zolder, zo de man. En zo ook de vriendschap.

(Rotterdam, zomer 2022)



HETZELFDE, NIET  
HETZELFDE, TOCH  
HETZELFDE



Toen ik Louis Andriessen in 1977 leerde kennen, was ik 27 en Louis 38. Ik had een studie musicologie en piano voltooid en enige tijd privélessen compositie bij Rudolf Escher gevolgd; de sporen die ik in het muziekleven had achtergelaten beperkten zich voornamelijk tot stukken en vooral stukjes over muziek in het *Utrechts Nieuwsblad*, *de Volkskrant* en sinds een jaar in *Vrij Nederland*.

Nee, dan Louis. Die had al een heel oeuvre op zijn conto. In 1970, toen hij opus 88A aan zijn werkenlijst had toegevoegd, was hij maar opgehouden met tellen. Ik was me op z'n laatst sinds 1969 bewust van zijn reputatie als nieuwlichter en rebel, zowel dankzij zijn aandeel in de legendarische 'moraliteit' *Reconstructie* als, later dat jaar, in de Actie Notenkraker, maar *the one and only* Louis Andriessen werd hij voor mij pas door zijn baanbrekende compositie *De Staat*, waarmee hij in 1976 de nieuwe muziek in een voor en een na verdeelde. Van dit voor en na bestond overigens, zoals dat gaat, in 1976 nog nauwelijks een vermoeden.

Vanaf korte tijd na *De Staat* tot zijn dood in 2021 ben ik met Louis bevriend geweest. Louis had veel vrienden en vriendinnen en met een aantal van hen – door Louis stelselmatig 'de harde kern' genoemd – was ook ik weer bevriend. Maar anders dan met Louis. Wij hadden een soort grootste gemene deler

## HETZELFDE, NIET HETZELFDE, TOCH HETZELFDE

waarvan ik me verbeeld dat die alleen de onze was. Deze g.g.d. was zeer krachtig maar onspectaculair en in essentie belangeloos. Aanbellen en dan roepen ‘Kom je buiten spelen?’ – het was precies dat oergevoel van vriendschap, maar dan getransponeerd naar twee volwassen jongens. (Echte mannen zijn we pas veel later geworden.) Misschien had de g.g.d. iets te maken met Utrecht, ons beider geboortestad, waar ik toen ik Louis leerde kennen nog woonde; iets ook met een gemeenschappelijke katholieke jeugd; iets met de jaren vijftig, ondanks het leeftijdsverschil; en ja, van alles met basale en banale zaken, zoals een verwant gevoel voor orde en ritueel, een hoge opvatting van ironie en humor (twee totaal verschillende zaken), een niet ongelijksoortig arbeidsethos, en niet te vergeten een gedeelde smaak voor haring en mariakaakjes met een stuk chocola erop. Meteen moet ik denken aan C.F. Ramuz, de tekstdichter van Stravinsky’s *Histoire du soldat*, die in zijn memoires zijn eerste ontmoeting met zijn Russische vriend beschrijft ergens in een café in een dorpje aan het Meer van Genève. Wat het onderwerp van gesprek was, is hij vergeten, maar wat hij nog goed weet is dat er meteen zoiets als een verstandhouding was. Ramuz stelt vast dat Stravinsky net als hij van goed brood en goede wijn houdt en concludeert: ‘Ici commence votre personne et du même coup commence votre art: c’est-à-dire vous tout entier.’

Ondanks mijn torenhoge bewondering voor Louis’ meesterschap en zijn werk heb ik mij nooit zijn mindere gevoeld. Wat niet wegneemt dat ik altijd graag in hem mijn meerdere heb erkend. Vanaf de première van *De Staat* heb ik me diep verbonden gevoeld met zijn muziek – met dit akkoord, déze basnoot, díe overgang, dát geluid – en met zijn vrijmoedige, ‘inclusieve’ omgang met stijlen, genres en uitvoeringspraktijken. Voor een

stukje in D majeur, zoals het koortje *Un beau baiser*, haalde hij zijn neus niet op, mits het juiste D majeur en voor de juiste gelegenheid, namelijk het muziektheater *George Sand*, uit de mottenballen gehaald. Dat ik veel van zijn opvattingen over muziek deelde (maar zeker niet allemaal), was onvermijdelijk.

Maar niet mijn liefde voor Louis' muziek vormde het fundament van onze vriendschap, dat was onze gedeelde, nog veel fundamentele liefde voor de muziek van Stravinsky. Met Stravinsky was het allemaal begonnen, daarin waren we gelijkwaardig, en die gelijkwaardigheid heeft zich uiteindelijk in alle haarvaten van de vriendschap genesteld. Al heb ik van Louis nog zoveel over muziek geleerd – over noten en akkoorden, over tempo en timing, over vrijheid en gebondenheid, over het denken en broeden van een componist – onze verhouding is nooit die van meester-leerling geweest.

Sommige vriendschappen groeien geleidelijk, de onze herinner ik me als een die er meteen in volle omvang was. Zij werd bezegeld door het al snel na onze kennismaking genomen besluit om samen een boek over Stravinsky te schrijven. Behalve met Willem Jan Otten, met wie ik in dezelfde tijd onder het gezamenlijke pseudoniem Wilhelm Schön operarecensies schreef, heb ik sindsdien nooit meer met iemand één pen vastgehouden en daar ook geen aanvechting meer toe gehad. Pratend over de *Sacre*, *Les noces*, *Perséphone* en *Requiem canticles* leerden we niet alleen Stravinsky maar ook elkaar beter kennen. Omdat onze opwinding over bepaalde passages, maten of rusten het aanvankelijk vaak won van ons inzicht in het waarom ervan, bedachten we een hoofdstuk met de titel 'Ook heel mooi is'. Natuurlijk bleef het bij een idee, maar de sterke en vooral zo opvallend gelijkgerichte gevoelens die, om een willekeurig voorbeeld te noemen, juist dat ene op het eerste gezicht zo inwissel-

## HETZELFDE, NIET HETZELFDE, TOCH HETZELFDE

bare dominant-septiemakkoord waarmee *Orpheus* eindigt wist op te roepen, maakten dat we niet alleen letterlijk en figuurlijk konden lezen en schrijven met elkaar, maar ook eten, drinken, kaarten, roddelen, televisiekijken, en op mijn verjaardagspartijtjes altijd weer met hetzelfde enthousiasme, Louis secundo (laag) en ik primo (hoog), de *Brandenburgse concerten* en de Orkestsuites van Bach vierhandig doorjassen. En hoewel de vriendschap onder invloed van persoonlijke en professionele omstandigheden in de loop der jaren een andere vorm aannam, van karakter veranderde zij niet. Een geval van *plus ça change, plus c'est la même chose*.

Ik was me daar sterk van bewust tijdens de majestueuze uitvoering van *De Tijd* op 12 december 2021, bijna een halfjaar na de dood van Louis, in het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Op 1 juni 1981 had in dezelfde Kees van Baarenzaal de al even majestueuze première van het werk geklonken ter gelegenheid van de opening van het toen spiksplinternieuwe gebouw aan de Juliana van Stolberglaan; nu, veertig jaar later, markeerde het de sluiting ervan. Dezelfde muziek, dezelfde locatie, op het podium nog een paar musici die ook aan de première hadden meegewerkt, in de zaal nog een handvol luisteraars die er ook toen bij waren. *De Tijd*, ja, toepasselijke titel. De tekst die in het stuk wordt gezongen, is ontleend aan de *Bekentenissen* van Augustinus en verwoordt de logische onverenigbaarheid van de notie 'der altijd stilstaande eeuwigheid' en 'de nooit stilstaande tijden'. Het was met deze tijd als met onze vriendschap: hetzelfde, niet hetzelfde, toch hetzelfde.

Als ik zeg dat Louis mijn beste vriend was, wil ik daarmee niet zeggen dat ik dat ook voor hem was. Vrienden spelen zelden een even belangrijke rol in elkaars leven. Van echte mannenvriendschappen – samen de Mont Ventoux beklimmen, diep-

zeeduiken, kamperen, jagen, golfen, hoeren en snoeren – heb ik geen verstand en dat had Louis ook niet. Ook als het over vriendinnen, vrouwen, boeken, schrijvers, God en de mensen ging, ging het eigenlijk over muziek. Dat klinkt misschien professioneel of afstandelijk maar dat was het niet. Muziek was onze Mont Ventoux.

Er zullen er vermoedelijk meer zijn die Louis als hun beste vriend beschouwden. Hij had een groot talent om, zowel gewild als ongewild, mensen aan zich te binden. Daarvoor hoefde hij alleen zichzelf te zijn. Door zijn leerlingen – hij had er heel veel, uit alle delen van de wereld – werd hij op handen gedragen, een mij onbekende enkeling ongetwijfeld uitgezonderd. Ik heb geen concrete voorstelling van hoe het er in zijn leskamer aan toeging, maar aan het werk van zijn voormalige studenten kun je zien dat het kweken van klonen het laatste was wat hem interesseerde. De meest opvallende overeenkomst tussen zijn leerlingen is hoezeer ze compositorisch van hun leraar en van elkaar verschillen.

De weinigen die ongevoelig voor Louis' charmes waren, vonden hem te aandachttrekkerig, te gelijkhebberig, te zelfverzekerd, te apodictisch, of gewoon te aanwezig. Dat was hij – met of zonder 'te' – namelijk ook. Je hoort het terug in zijn muziek, die, zoals het goede muziek betaamt, een gesublimeerde reflectie van zijn persoonlijkheid is. Neem de provocatie van de 144 hamerslagen waarmee *De Materie* onvergetelijk, indrukwekkend en fortissimo opent: heel groot is het verschil niet tussen wie en wat hij (ook) was en hoe zijn muziek klinkt. De grens tussen 'radicaal' – Louis was dol op het woord – en bot is dun. *De Staat* en *De Tijd* zijn radicaal, *Workers Union* is bot. *Le bulldozer* schijnt hij in Franse kranten wel genoemd te zijn.

Ook wanneer Louis zich in het openbaar manifesteerde, in

## HETZELFDE, NIET HETZELFDE, TOCH HETZELFDE

gesproken en geschreven interviews, tijdens inleidingen en voordrachten, kon hij niet altijd de verleiding tot stoerdoenerij en gemakkelijke provocatie weerstaan. Eigenlijk vond ik hem daar te goed voor. Aanvankelijk zocht ik de oorzaak in een onverteerd restje jarenzestigrebellie, later meende ik er de reactie van de in de watten gelegde benjamin van een groot en zeer getalenteerd gezin in te bespeuren (Louis scheelde acht jaar met zijn jongste zus Caecilia en negentien jaar met Hiek, de oudste van het gezin). Het nakomertje dat geen kwaad kon doen, had voor eens en voor altijd de kont tegen de krib gegooid en het dwarsdenken, zowel muzikaal als politiek, tot tweede natuur gemaakt. Met het verbale spierballenvertoon waarmee dit soms gepaard ging had ik weinig op. Toch waren er genoeg allergieën die ik met hem deelde – voor de deftige kanten van de klassieke-muziekpraktijk, voor ‘te mooi’ musiceren, voor behaagzieke kunst, voor pathetiek en sentimentaliteit, voor carrièrisme. Dat zijn eigen carrière vanaf de jaren tachtig in een stroomversnelling raakte, was bijna zijns ondanks. Tegen de tijd dat hij, na decennia van componeren voor ‘onmogelijke’, althans buiten de standaardbezettingen vallende ensembles, tijdelijk naar het symfonieorkest terugkeerde in *Mysteriën* (2013) en *Agamemnon* (2018), viel er carrièretechnisch nauwelijks nog winst te behalen. Dat Louis zich niettemin bewust was van zijn carrière, werd mij duidelijk toen ik hem de laatste jaren af en toe zijn eigen naam als merknaam hoorde uitspreken en dat zonder de hem typerende, o zo herkenbare ironische stembuiging. Dan sprak hij van een ‘Andriessen-festival’ dat ze daar en daar organiseerden, of een ‘nieuwe Andriessen’ waar een opdrachtgever om gevraagd had. Ik vond dat onkarakteristiek en ongemakkelijk om te horen. En vroeg mij af of dat kinderachtig van mijzelf was.