

Woorden op notenbalken

Tekst: Ward Ruyslinck

Aan de piano: Chris De Belser

Deze avond werd aangekondigd onder het motto ‘woorden op notenbalken’, met medewerking van een jonge pianist die mijn bloedeigen zoon blijkt te zijn. Om alle misverstanden te voorkomen wil ik er liefst meteen de aandacht op vestigen, dat het niet mijn bedoeling is eigengemaakte liedjes te gaan zingen. Het is ook niet mijn bedoeling de voordrachtskunst, ‘this art of explaining one’s explanations’, aan te lengen met de baten van een renderend familiebedrijf. Het is in feite mijn bedoeling u te onderwerpen aan een experiment, waaruit zou moeten blijken dat de muziek, dit abstracte medium met zijn eigen onvertaaltbare uitdrukkingmogelijkheden, op een affectieve en suggestieve manier kan bijdragen tot een indirecte zingeving van de literatuur, van het geschreven woord.


Tussen muziek en literatuur bestaat eigenlijk al een heel oude liaison, berustend op een vrijwillige samenwerking of een wederzijdse beïnvloeding die in de loop der tijden zichtbaar is geworden in verschillende expressievormen. Een van de meest bekende, directste en oudste vormen van samenwerking is de muzikale transpositie van een bestaande tekst, een gedicht of een libretto, tot een lied of een liederencyclus, een opera, een operette, een oratorium, een koraal, een cantate of enig ander zangstuk. Hier heeft men dus letterlijk te maken met ‘woorden op notenbalken’, of liever : woorden bij notenbalken. In gevallen als deze vervult de muziek een dienende rol : zij ondersteunt akoestisch een literair gegeven, de lyrische ballade, het epos, het drama of wat het ook mag zijn.

Veel dankbaarder voor een toondichter is de vrije muzikale dramatisering van een literair gegeven, waarbij hij niet zozeer gebonden is aan de tekst zelf dan wel aan de gevoelsinhoud van de tekst. Hij kan zich een grotere vrijheid veroorloven zowel in de interpretatie als in de expressie. en de meeste componisten hebben dan ook wat graag gebruik gemaakt van die vrijheid. Zo heeft Beethoven bijvoorbeeld de stof voor zijn beroemde Egmont Ouverture in het gelijknamige drama van Goethe gevonden. Men zou nog talloze andere voorbeelden van zulke muzikale bewerkingen kunnen noemen. De Peer Gynt-suite van Grieg verwijst natuurlijk naar het toneelstuk van Ibsen. Het herders gedicht ‘L’après-midi d’une faune’ van Mallarmé werd door Debussy georkestreerd tot een prachtige prelude. Dit is overigens een voorbeeld van een zeer vrije interpretatie. Debussy zelf verklaarde naar aanleiding hiervan : ‘De muziek van deze Prélude is een zeer vrije illustratie van Mallarmé’s mooie gedicht. Zij mag hoegenaamd niet beluisterd worden als een samenvatting ervan.’ Ook Richard Strauss liet zich verleiden tot een vrije muzikale versie van het ophefmakende lyrisch-didactisch epos van Nietzsche ‘Also sprach Zarathustra’. Een ander bekend voorbeeld is ‘Pelleas en Melisande’, een toneelwerk van onze landgenoot Maeterlinck, dat zowel Arnold Schönberg als Debussy inspireerde tot onsterfelijke muzikale scheppingen.

Een minder bekende relatie tussen de muziek en het geschreven woord komt tot stand in de naamcompositie, die gebaseerd is op de omzetting van letters (waaruit een naam of een woord is samengesteld) in de overeenkomstige tonen. Het is eigenlijk veel moeilijker om dit uit te

leggen dan om het aan te tonen, en ik zal u dan ook zo dadelijk een praktisch voorbeeld daarvan geven.

Zoals u wellicht weet worden de tonen, die bij ons en ook in Frankrijk traditioneel worden gedefinieerd met benamingen als do (of ut) - re-mi fa-sol-la-si in Nederland, Engeland en Duitsland voorgesteld door letters tussen A en G. Zo beantwoordt C aan onze do, D aan re, E aan mi, enz. Nu is het mogelijk op een combinatie van deze letters, die een naam of een woord vormen, een muzikale compositie te bouwen. Laten we even het woordje DAG (bonjour!) als voorbeeld nemen. Als we dit drieletterwoord uit elkaar halen, krijgen je drie tonen, drie noten om het nu eens heel eenvoudig te zeggen : D-A-G, of dus re-la-sol. Ik zal u dat even laten horen op de piano.

[*Ward liep naar de piano en speelde staande:* 
en herhaalde een paar maal die noten: D A G]

Welnu, dat klinkt als een motief, en dat is ook een motief, dat eventueel verder kan uitgewerkt worden tot een thema, al dan niet met variaties. Kijk, wat er zou kunnen gebeuren als men het DAG-motief uitwerkt ... Ik ben maar een amateur, en Chris zal u straks op enkele pianistische nummers van een heel ander niveau trakteren, maar ik wil u nu alleen maar een idee geven van de creatieve mogelijkheden die voor een musicus in drie doodgewone letters van het alfabet schuilen. Een vrije uitwerking van DAG zou bijvoorbeeld dit kunnen zijn ...

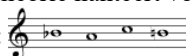
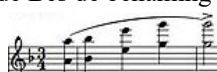
[*Chris speelde op de piano variaties op het thema D-A-G .*]

Dit is natuurlijk maar een Spielerei, maar uit dit soort Spielereien zijn in het verleden, vooral in de romantiek, enkele verrukkelijke composities ontstaan. Zo heeft bijvoorbeeld Liszt een 'Fantasie en fuga op de naam BACH' gecomponeerd, en toen de jonge Schumann voor het eerst Meta Abegg ontmoette een meisje waarmee een van zijn vrienden dweeptte, schreef hij zijn opus 1: de ABEGG-varianties. Ik meen te weten dat zulke voorbeelden eerder zeldzaam zijn in de muziekliteratuur, maar ze tonen toch ook weer, in een ander verband, de toenadering aan die de muziek en het geschreven woord, de taal bijna voortdurend tot elkaar hebben gezocht.

[*Niet duidelijk is of Chris hierna een deel uit de 'Fantasie en fuga op de naam BACH' en van de ABEGG-varianties speelde of dat Ward het slechts noemde.* ¹]

Om dit korte exposé te besluiten heb ik nog een vierde mogelijkheid achter de hand gehouden, en ik spreek nadrukkelijk van een mogelijkheid omdat mij geen andere voorbeelden van zo'n samenwerking, zo'n samen-spel tussen muziek en literatuur bekend zijn. Ik zou namelijk, bij wijze van experiment, een drietal verschillende fragmenten uit eigen prozawerk willen voorlezen en deze door Chris telkens laten illustreren met een bestaand muziekstuk, gekozen in functie van de fragmenten. Het is wél zo dat deze muziekstukken – een eigen compositie van Chris, een deel van een sonate van Beethoven en de Fantasie-polonaise van Chopin – op geen enkele directe manier aansluiten bij de prozateksten. Zij

¹ De Duitse muziektheorie hanteert voor de B de benaming H en voor de Bes de benaming B.

notenschrift Bach:  beginnoten Abegg-varianties: 

sluiten er alleen atmosferisch bij aan; ze roepen een gelijkaardige gevoelsstemming op en moeten dus in zekere zin beluisterd worden als een impressionistische weergave van gevoelens. Muziek en literatuur zijn dus hier op een verwantschap gebouwd en niet op een associatie, zoals in alle vorige voorbeelden. Een praktische toepassing van dit principe vindt men onder andere in de filmmuziek, die op een zodanige functionele manier ten opzichte van beeld en dialoog gekozen wordt dat zij een belangrijke atmosferische waarde krijgt, dat zij zelfs het klimaat, de gevoelsstemming van geheel de film kan bepalen. Ik denk bijvoorbeeld aan de film ‘Elvire Madigan’ van Bo Widerberg, waarin Mozarts pianoconcerto nr. 21 de werkelijkheidservaring op een teder-romantische en tegelijk schrijnende manier begeleidt en ondersteunt. Het verschil tussen het filmisch procedé en wat ik u wil laten horen is natuurlijk, dat in de film de muziek, het beeld en de dialoog simultaan worden opgebouwd tot een totale indruk. In het experiment, waarvoor ik uw aandacht vraag, is de muziek bedoeld als een aanvulling en een toelichting bij de tekst; een affectieve doorwerking als het ware van de woorden in de notenbalken – een transpositie van de concrete zintuiglijkheid, die de taal is, in de abstracte zintuiglijkheid van de muziek.

Om te beginnen zou ik u een fragment willen voorlezen uit het verhaal ‘Het kasteel van Weewee’, dat in 1962 verschenen is. Omdat het een vrij lang verhaal is, heb ik besloten alleen het laatste deel, het slot voor te lezen. Tot beter begrip moet ik u dan wel even een korte samenvatting geven van wat voorafgaat. Willem Waffel is een jonge, ietwat zonderlinge dorpsdichter, van wie regelmatig in het lokale nieuwsblad *De Rinkelbom* gedichten verschijnen die hij ondertekent met zijn initialen W.W. In het dorp kent iedereen hem als ‘de dichter Weewee’ en als zodanig is hij, ondanks het eerder teruggetrokken leven dat hij leidt, een gezien en door sommigen bewonderd personage. Af en toe maakt Weewee een vriendelijk praatje met zijn jonge, getrouwde buurvrouw Hella, een naïef, romantisch, dweperig meisje. Tijdens een van die gesprekken vertelt Weewee haar dat hij het dorp gaat verlaten omdat hij een kasteel gekocht heeft in Halewijn – een kasteel met vier vleugels en dertien kamers, en een groot park eromheen. Hella komt zozeer onder de bekoring van het poëtisch jongmens én van de beschrijving die hij haar geeft van zijn kasteel, dat zij argeloos ingaat op zijn uitnodiging om samen met hem een ritje te maken naar Halewijn.

Ik lees u dus nu het slot voor van dit verhaal en onmiddellijk daarna zal Chris een door hemzelf gecomponeerde fantasie voor piano spelen, getiteld ‘Neuschwanstein’. Het is misschien wenselijk ook deze titel even te verduidelijken: Neuschwanstein is de naam van een bizar, romantisch kasteel dat zich in het Beierse hoogland tussen meren en bergketens verheft. Het werd gebouwd door koning Lodewijk van Beieren, een geestelijk onevenwichtige, een fantast en een mecenas, beschermer onder anderen van Richard Wagner. Hij kwam trouwens op een geheimzinnige, nooit helemaal opgehelderde manier om het leven. Verteerd door romantische Sehnsucht pleegde hij waarschijnlijk zelfmoord.



Hiermee heb ik dan al vrij duidelijk de affectieve samenhang van ‘Het kasteel van Weewee’ en de muzikale compositie ‘Neuschwanstein ‘ aangegeven.

[*Ward las het laatste deel van ‘Het kasteel van Weewee’ voor:]*

De wagen, waarmee Weewee haar de volgende dag om negen uur afhaalde, was een oude rammelende en stinkende tuffer. Toen ze in de achteruitkijkspiegel loerde, zag ze de huizen en de bomen langs de weg achter een blauwe mist verdwijnen. Maar dat deerde haar niet, want ze vond dat zo’n gammel vehikel heel wat avontuurlijker was en heel wat beter bij een dichter paste dan een gloednieuwe, glanzende slee.

‘Jij heet Hella, is het niet?’ vroeg Weewee, terwijl ze langs de zuivelfabriek het dorp uitreden. ‘Ja,’ zei ze, gevleid omdat hij dit dus ook al wist ‘Ik heet Willem,’ zei hij.

Dat klopt, dacht ze: Willem W.

‘Willem van Halewijn,’ zei hij.

Verwonderd zag ze hem aan, want dat klopte al niet meer.

‘Waarom onderteken jij je gedichten in *De Rinkelbom* dan met Weewee, als je naam Willem van Halewijn is?’

‘Het was maar een grapje,’ glimlachte hij. ‘Willem Waffel, heer van Halewijn.’

‘O,’ zei ze gerustgesteld.

Ze nam zich echter voor hem Weewee te blijven noemen, want Willem Waffel vond ze een ietwat gekke naam, helemaal niet poëtisch.

‘Hoc weet jij dat mijn gedichten in *De Rinkelbom* verschijnen?’ vroeg hij.

‘Door mijnheer Lipper en door de gemeentesecretaris,’ zei ze. ‘Iedereen weet dat overigens.’

‘Ah,’ zei hij en duwde op zijn toeter om de hooiwagen te doen uitwijken die het midden van de weg hield. De toeter maakte een schor blatend geluid, net als een kameel, en toen ze dat hoorde dacht ze: dat klopt toch ook weer.

‘Is het ver naar Halewijn?’ vroeg ze even later. ‘Een flink eindje,’ antwoordde hij.

Ze vroeg zich af wat hij onder een flink eindje verstond, maar ze drong niet op nadere uitleg aan, waarschijnlijk omdat haar gedachten zich op dat ogenblik begonnen bezig te houden met het woord Halewijn, dat haarbekend voorkwam, niet als de naam van een plaats, doch als een naam uit een gedicht. Een gedicht dat ze eens op school had geleerd, een ballade meende ze zich te herinneren. Ze brak zich daarover lange tijd het hoofd en stond op het punt hem te vragen hoe dat eigenlijk zat met die naam, toen ze plots bedacht dat hij misschien liever niet praatte over gedichten die hij niet zelf geschreven had. Rond het middaguur stapten ze uit en aten in een landelijk hotelletje lamsbout met gestoofde pruimen en daarna reden ze weer verder. Weewee praatte nu niet zo veel meer met haar en naarmate ze verder van huis weggingen, groeide haar onrust. Ze zat zich af te vragen hoe Bill het zou opnemen, als hij vanavond thuiskwam en haar nergens vond. Ze had niet eens een kattenbelletje achtergelaten, hoc dom eigenlijk toch van haar, niets om hem gerust te stellen of om hem te doen begrijpen. Maar wat was er te doen begrijpen? Kon ze hem schrijven: ik ga onder de regenbogen door om de nachtegalen te horen zingen? Zou hij niet met zijn hoofd op de tafel gaan

liggen en stilletjes schreien achter zijn brilleglazen zonder montuur, zoals toen, die keer dat ze hem gezegd had dat ze het nooit gewoon zou worden bij hem? Zou hij geen vreselijke pijn in zijn borst hebben, tussen zijn kartonnen tepels, zodra hij van de burens hoorde dat zij met de gepralineerde ui was weggereden?

Ze beet op haar onderlip en keek verstrooid naar buiten, naar de opgezette korenschoven die tussen de geteerde vorken van de telegraafpalen wegdraaiden.

Ze kwamen in een feestelijk bevlagd dorp, een druk gonzend nest, waar koeien en ossen met versierde horens en kleurige lintjes in de staarten als in een processie om de kerk stapten.

‘Zijn we in Halewijn?’ vroeg ze.

‘Nog lang niet,’ zei hij, vriendelijk geduldig, als tegen een ongeduldig klein meisje.

Pruilend keek ze hem van opzij aan. Na een poosje vroeg ze of ze met haar vingers zijn baard mocht uitkammen, want daar zat ze al zo lang op te wachten.

‘Om de liefde Gods nee,’ schrok hij. ‘Je zult hem aftrekken, het is een valse baard.’

Ze lachte. Het was natuurlijk een grapje. Plagend trok ze aan zijn kruivend kingewas en hij schreeuwde het uit van de pijn. Maar spoedig lachte hij er zelf ook om en het was nu weer prettig naast hem in die hobbelerende, stinkende tuffer te zitten en over de heuveltoppen door de hemel te rijden, door de blinkende plassen licht die boven de stomende motorkap trillend bewogen. Het was zoveel prettiger dan sokken te stoppen, vuile onderbroeken te wassen en kachelplaten te poetsen in een kamer waar de hemel nooit helemaal binnenkwam, waar het warme zonlicht nooit verder kwam dan de poot van de keukenkast.

De dennenbossen kwamen in het gezicht en Weewee zei: ‘We zijn er haast. Hier moeten we linksaf.’

Ze reden een lommerige laan in. Er kwam maar geen einde aan de laan en onder het lage, aaneengesloten bladergewelf van de bomen tufte de auto opeens veel harder, alsof er minstens nog vijf andere auto’s achter hen aankwamen.

Weewee stopte.

‘Ik geloof dat ik te vroeg ben afgeslagen,’ zei hij. Hij keerde de wagen op het eerstvolgende kruispunt en reed terug de laan uit. Hella zei niets. Ze dacht aan Bill en aan de broodkorfjes, en al het andere – de kamelekeur en de dennenbossen en het kasteel en de nachtegalen – scheen haar plots een onwerkelijke droom toe die over weinige ogenblikken onder een gekreukt laken zou eindigen.

Ze bleven in de dennenbossen rondhotsen, over smalle hobbelerige wegen, in een groene schemering die haar bang maakte.

‘Dat is toch gek,’ mompelde Weewee.

‘Wat is gek?’ vroeg zij.

‘Dat ik het niet kan terugvinden,’ zei hij.

Hij zag er bezorgd uit. Zijn abrikozemond werd dunner, als een rodeslak die ineenkromp en zich achter zijn zwart wollig baardhaar verschool, een tuinslak waarop zout was gestrooid. Hij zwenkte van de weg af en sloeg een andere weg in. Weer reden

ze door dorpjes, het ene na het andere kwam aan de beurt, terwijl de zon, als een andere grote slak, rode slijmdraden over de beboste heuvelkam spon.

‘Ik geloof dat het ginder is, achter dat bos,’ zei Weewee.

‘We zullen even uitstappen en gaan kijken.’

Ze lieten de auto op de weg achter en drongen te voet het dichte bos in. Hella drukte zich bang tegen hem aan.

‘Zitten hier geen slangen?’ vroeg ze.

‘Toe nou, wees niet flauw,’ zei hij.

Ze kwamen bij een grote open plek en Weewee stond stil bij een bordje met het opschrift *Verboden te jagen*. De muggen zoemden onder de bomen en Weewee leunde op het bordje, zoals hij gisteren op Hella’s hek had geleund, en hij keek zwijgend, dromerig naar de open plek met dezelfde ogen waarmee hij naar de zaaiperken in Hella’s voortuintje had gekeken. Het gezoem verhief zich in de stilte en Hella luisterde ernaar en keek naar de verdroogde konijnekeutels die voor baar voeten in het spichtige gras lagen en op de vilten knoopjes leken die aan haar redingote stonden. De tranen sprongen haar in de ogen.

‘Willem Waffel van Halewijn, je hebt mij belogen,’ fluisterde ze.

‘Het is gek,’ zei hij weer. ‘Als ik een gedicht schrijf en ik kan er plots niet mee voort, dan laat ik het een tijdje liggen en later komt het vanzelf in orde. Maar dit is iets anders, dit is geen gedicht. Ik kan het me toch niet verbeeld hebben?’

‘Je bent een duivel,’ zei ze en opeens verlangde ze heel erg naar Bill en naar de stille, veilige huiskamer waar de hemel nooit helemaal binnenkwam.

‘Hella,’ zei hij.

‘Je hebt me ontvoerd, je bent een duivel, een schurk,’ zei ze.

Bill, die altijd zo aardig en zo voorkomend voor haar was en die het niet leuk zou vinden dat ze met de gepralineerde ui was weggelopen... Ze zag zijn grote, verwonderde en geduldige ogen achter de dikke brilleglazen, de ogen van een schoorsteenheilige onder een glazen stolp.

Weewee kwam met een verslagen gezicht naar haar toe.

‘Ik dacht ècht dat het bestond,’ zei hij. ‘Denk je dat je zo iets zou kunnen dromen?’

Hij probeerde zijn knie tegen haar knie te duwen, zoals gisteren, door de latten van het hek, maar ze wendde zich af en liet zich in het gras op de vilten knopen vallen.

‘Je hebt me belogen,’ huilde ze. ‘Je hebt geen kasteel. Je bent een bedrieger. En nu durf ik niet meer naar huis te gaan...’

Hij ging naast haar zitten, streelde haar zacht over het haar en probeerde haar te troosten, zoals men een meisje troost dat verdwaald is in een groot bos.

‘Je hoeft niet terug naar huis te gaan,’ zei hij. ‘Ik zal je liefhebben totdat je doodgaat En ik zal mooie gedichten schrijven over jou en mij.’

‘Je bent een duivel,’ snikte ze.

‘Neen, een dichter,’ zei hij.

De muggen zoemden onder de bomen en de zon gloeide tussen de dennestammen achter de open plek als een verlicht kasteel in de groene avondschemering.

[*Hierna speelde Chris op de piano zijn 'Fantasie Neuschwanstein'.*]

Het tweede fragment dat ik u zou willen laten beluisteren heb ik ontleend aan de roman *Het reservaat*. Het is een vrij kort fragment, maar in tegenstelling tot het verhaal 'Het kasteel van Weewee' speelt de muziek er een wezenlijke rol in. De hoofdfiguur, Basile Jonas, is namelijk niet alleen leraar, maar ook amateur-violist. Hij is een gevoelig, kwetsbaar, kunstzinnig mens, een muzische enkeling: in zijn vrije tijd speelt hij niet onaardig viool en in de klas leest hij zijn eigen gedichten voor. Hij is het type van leraar waartoe romantische, dweperige meisjes zich nogal eens aangetrokken gevoelen. Eén van die meisjes is Martha Simons, die thuis herhaaldelijk lastig wordt gevallen door de minnaar van haar moeder. Om aan die hinderlijke attenties te ontsnappen zoekt zij een toevlucht bij Basile Jonas thuis. Er ontstaat op die manier een schuchtere, menselijke toenadering tussen de leraar en de leerlinge. Ook de muziek draagt tot die toenadering bij: Jonas haalt zijn viool te voorschijn en speelt voor Martha de Kreutzer-sonate van Beethoven – een beroemde sonate die ook Tolstoj inspireerde tot een roman.

Het ligt voor de hand dat ik, ter illustratie van dit fragment, een werk van Beethoven heb gekozen: geen vioolcompositie uiteraard, maar een pianosonate, namelijk het eerste deel uit de Pianosonate nr. 32 in c klein, opus 111.

[*Ward las uit Het reservaat (p.71-72):*]

'Wat ziet u bleek. Voelt u zich niet goed?' vroeg Martha, toen ik opnieuw naast haar kwam zitten.

'Zie ik bleek? Misschien een beetje vermoeid. Dat gaat wel over,' zei ik.

Aan de praktische problemen, die ik met haar had willen bespreken, kwamen we niet meer toe. Er waren ook geen praktische problemen meer; er waren alleen nog problemen en de enige manier om er aan te ontsnappen was ze te negeren. Ik besloot er niet over na te denken, ik wilde het van me afschudden. Morgen, dacht ik – morgen zal ik er over nadenken. Morgen leek me oneindig ver: een onbekend eiland in de mist.

Blind voer ik van het eiland weg, in de paarse nacht, in de laatste nacht voor de schepping. *Meeres Stille und glückselige Fahrt*. Het geruis van de zee en het geruis van de voorwereldlijke ruimte versmolten tot een laddereigen modulatie. Opeens stond ik met de viool in mijn handen. Ze hadden haar niet gevonden, men had er geen beslag op gelegd. Met mijn wijsvinger sloeg ik de snaren aan, één voor één. De muziek werd geboren, de wereld veranderde. Als een harmonisch akkoord stond het licht van de eerste dageraad achter de ijle nevels. Ik speelde aarzelend een paar maten: Corelli. De strijkstok bewoog vóór het gezicht van het meisje, dat vol ademloze aandacht luisterde en keek. Haar ogen glansden en waren zeer groot. Ik glimlachte. Mijn greep werd vaster en ik gleeed op de Kreutzer-sonate over, mijn lievelingssonate, en toen had ik nog slechts één gedachte: laten we nooit aankomen, laten we altijd onderweg zijn, tussen God en de mensen, tussen de eeuwige en de aardse oever. Adagio sostenuto. De nevels scheurden en een groot licht kwam over de wereld. Ik zag alleen nog dit licht, dat mij ophief, uitwiste, vernietigde. Er bestaat

niets heerlijkers dan vernietigd te worden door de muziek. Het is een bevrijdende vernietiging. *Alle Menschen werden Brüder wo dein sanfter Flügel weilt*. Ik speelde met gesloten ogen en nog steeds zag ik dit licht: als een roofvogel die terugkeert naar zijn nest in de bergen, op de eenzame hoogte boven de lemen hutten van het leven. Presto. De laatste beweging. Wij zullen opstaan uit de eenzaamheid en de verdrukking, jij en ik, in de nacht der bevrijding, en wij zullen samen opgaan naar de Gouden Poort, die de ingang is tot het eeuwige leven. Terwijl ik speelde kwamen die woorden als vanzelf in me op: de woorden van een gedicht dat ik nooit zou schrijven, omdat ze reeds waren opgetekend, door Beethoven, in notenschrift, in de laatste beweging van de Kreutzer-sonate. En niemand zou ooit beslag kunnen leggen op deze woorden, op deze muziek, want zij waren ongrijpbaar als het water van een fontein, als de regenboog boven de fontein, als de menselijke ziel in haar opgang naar het licht achter de bergen.

Toen ik ophield met spelen, hoorde ik de maki van meneer Kaak janken. Hij jammerde altijd als ik viool speelde. Apen zijn zeer gevoelig voor muziek. Daarom schieten de geleerden bij voorkeur apen in de ruimte: omdat de gevoeligheid van die dieren hen hindert, ze willen ze kwijt omdat ze de gedachte niet kunnen verdragen dat apen een weker gemoed en een zuiverder muzikaal gevoel hebben dan mensen. Ik voelde me vreselijk moe en een beetje duizelig. Op de rand van mijn gezichtsveld zat Martha Simons, onbeweeglijk, met schitterende dwepende ogen. De vlekjes waren uit haar gezicht verdwenen. Ze bloosde en die bloos maakte haar opnieuw tot een onvolwassen meisje: lief, schuchter, weerloos. Een onvolwassen meisje met onvolwassen gevoelens. Neen, dacht ik, laat ze niet op me verliefd worden. Ik had haar willen verliefd maken op de muziek, om haar een geloof te geven, om haar te beschermen tegen het onzichtbare dreigende onheil dat ze in haar schooltas overal met zich meenam. Maar ik was vergeten dat meisjes van haar leeftijd niet verliefd worden op de muziek; zij worden verliefd op degene die de muziek maakt of uitvoert. Zij kijken verrukt naar de hoge bergen op, maar het licht achter de bergen zien zij niet.

‘De maki schreit,’ fluisterde ze.

‘Ja,’ zei ik.

Ik borg de viool en de strijkstok op. ‘Houdt u er al mee op?’

‘Ik ben moe,’ zei ik hees. ‘Vond je ’t mooi?’

‘Het was geweldig,’ zei ze. ‘Uw vingers moeten wel tintelen.’

‘Niet mijn vingers. Mijn bloed,’ zei ik.

[*Hierna speelde Chris het eerste deel van Beethovens Pianosonate nr. 32, een stormachtig, dramatisch en gepassioneerd deel, ‘Maestoso; Allegro con brio e appassionato’.*]

Tot besluit zou ik uw aandacht willen vragen voor een fragment uit mijn laatste roman *Het ganzenbord* – een fragment dat ook weer duidelijk betrekking heeft op muziek. Het is namelijk het gepoëtiseerde relaas van een bezoek dat ik voor enkele jaren, in het gezelschap

van mijn Poolse vertaalster Halina Leonówicz, heb gebracht aan het geboortehuis van Chopin in Żelazowa Wola, op enkele tientallen kilometer van Warschau. Ik geloof dat dit fragment geen nadere commentaar behoeft, evenmin als de muzikale compositie die Chris hierna zal vertolken. De melomanen onder u zullen ongetwijfeld in dit sluitstuk van de avond de Polonaise-Fantasie opus 61 van Frédéric Chopin herkennen.

[*Ward las uit Het ganzenbord (p.166-170):*]

De wakken in de hemel boven Mazovië werden steeds breder en de zon glinsterde in het natte koren als in herfstdauw. Na een poosje doemden aan weerszijden van de weg eindeloze dennen- en berkenbossen en woeste heidegronden op, en ik werd hoe langs zo meer getroffen door de opvallende overeenkomst tussen het Mazovische landschap en het Vlaamse, Kempense laagland met zijn al even arme culturen en schrale gronden. Ook toponymisch schenen de benamingen Kampinos en Kempen hun oorsprong te vinden in een gemeenschappelijke stam, namelijk in het Latijnse woord ‘campus’, dat vlakte betekende. Je leerde wel op school dat de Romeinen praktisch geheel West-Europa veroverd hadden, maar dat hun culturele expansie zich tot ver voorbij de Neckarlinie uitstreekte moest je later maar zelf van de wegwijzers aflezen.

In Poprotnio sloeg Halina naar rechts af en enkele kilometer verder stopte ze naast de weg om een weemoedige blik te werpen op de Utrata, een landelijk riviertje dat aan het hart van de Polen ontsprong, tussen scheve knotwilgen door de groene, Mazovische beemden stroomde en het historische voorrecht genoot zijn eenzame, lispelende weg voort te zetten langs het geboortehuis van Chopin. Al wat met de Mazovische aarde en de hemel daarboven en de kleine, armoedige boerenwereld daartussenin te maken had scheen de Warschauers te vervullen met een onverklaarbare, wazige, bijna verdrietige zielsverrukking, die ook uit de balladen, nocturnes en mazurka’s van de geniale Poolse toondichter als een ijle, lyrische nevel opsteeg.



We stonden een tijdlang zwijgend op de oever van de Utrata over het zachtjes voortkabbelende water uit te kijken en in mijn herinnering dook de affiche op die Tadeusz Trepcowski voor het vijfde internationale Chopinconcours ontworpen had: een pianoklavier dat als een uitgebroken trap in het midden van een vlak, blond landschap lag, onder een paars aangezette lucht die als een toneelscherm was neergelaten achter de perspectivische rij knotwilgen aan de gezichtseinder. Het scheelde maar weinig of ik werd zelf ook door die vreemde, Slavische droefheid overmand, die tot zelfs uit de ogen van de Poolse heiligen op de ikonen sprak.

‘Wist jij’ zei Halina, ‘dat de eerste koning van de Poolse staat een boer was? Zijn naam was Piast en zijn nakomelingen regeerden over Mazovië tot het begin van de zestiende eeuw.’ Haar blik omvatte de groene, gewassen weilanden, die begonnen te dampen

in de hete zomerse zon, en een ogenblik dacht ik dat ze zou gaan huilen. ‘De boeren en de herders zijn nog steeds de koningen van dit land. Hun taal is niet het Pools, maar de muziek, het volkslied, de masurek, de oberek en de kolenden’ fluisterde ze. Geestdriftig vertelde ze me over de dozynki, het oogstfeest van de Mazovische boeren, en over de marsanna, een stropop die de winter verbeeldde en die in het voorjaar door het landvolk in de Weichsel en de Utrata werd verdrongen onder begeleiding van muziek en gezang. Terwijl ik naar haar luisterde, dacht ik aan de woorden waarmee Bronarski Chopins mazurka’s omschreven had: ‘geen wilde bloemen, geschikt tot mooie ruikers en guirlandes, maar de bloesems van een boom die diep geworteld is in de bodem van de volkskunst’.

Toen we even later het hoge, ijzeren hek doorgingen en het park betraden dat het beroemde landhuis in Żelazowa Wola omgaf, verviel Halina in een bijna somber stilzwijgen. Uit de kruinen van de berken en uit de rafelig lange, dunne, groene slierten van de treurwilgen vielen met een zacht, eentonig, ritselend en tikkend geluid de laatste regendruppels als het wegstervende motief in de linkerhand van de regendruppelprelude op het humusdonkere pad. De bloemen in de plantsoentjes geurden, opgefriest door de nachtelijke regen, naar een heel oude, stille, verdrietige verliefdheid. Net als de vorige keer dacht ik: hier heeft dat jongetje met zijn bleek, serafijns gelaat en zijn smalle, gevoelige handen met de spitse vingers gelopen, vol verwondering luisterend naar de harmonieën die binnen in hem samenklonken tot een melancholisch contrapunt. Ik had op nieuwe ontdekkingen en nieuwe ontroeringen gerekend, maar de beelden die ik bij mijn vorig bezoek aan Żelazowa Wola in mijn geheugen had opgeslagen waren gestold tot idyllische, toeristische prentkaarten. Ik herkende de oude, wijdvertakte kastanjeboom vóór het huis, de Japanse kerseboom naast de portiek, het vijvertje met de waterlelies, de nokhoge thuja’s en de boogbrug die als een orgelpunt boven de Utrata gewelfd stond, maar ik zag ze op precies dezelfde manier als het jaar tevoren, als een nieuwe reeks scherpere afdrukken van eenzelfde fotonegatief. Binnen de vergulde lijsten van mijn herinnering zaten deze beelden als gefixeerde momentopnamen vastgeklemd en ze openbaarden mij niets anders dan de trage veranderlijkheid van het sterfelijke. Het gipsafgietsel van de smalle, gevoelige linkerhand lag nog steeds als een heilig relik op het kussen en door de tulen gordijnen viel nog steeds het gevoileerde daglicht, dat de meester in tere rubati en parelend passagespel had vertaald, met politoeren glansen op de oude vleugel. Ik had het gevoel of mijn innerlijke tijdszin verstoord was en mijn besef van continuïteit werd samengedrukt tot een spiraal met oneindige windingen. Alleen het craquelé in het portret, dat Miroszewski van de jonge Frédéric had gemaakt, scheen zich verder te hebben uitgebreid; in het voorhoofd en boven het rechteroog van de musicus zaten barsten die ik de vorige maal niet had opgemerkt. Deze verandering van de vergankelijke materie, hoc traag en onopvallend ook, stelde me min of meer gerust.

Pas toen we weer buitenkwamen en op een van de banken onder de kastanjeboom gingen zitten, verbrak Halina eindelijk het stilzwijgen. ‘Heb jij dat ook’ vroeg ze met verontruste stem, ‘dat je soms, in een kort moment van bewustzijnsverruiming, iets begrijpt van de eeuwigheid, van de diepere samenhang tussen leven en dood? Je loopt over een tuinpad, waarover anderhalve eeuw vroeger een geniaal kunstenaar gelopen heeft, en opeens hoor je zijn stem, zijn laatste woorden, als een gebed in het donker : matka, moja bicsma matka. Moeder, mijn arme moeder. En het vreemde,



Ward Ruyslinck vóór het geboortehuis van Chopin in Żelazowa Wola.

verwarrende gevoel overvalt je, dat die woorden tot jou gericht zijn. Een gelijkaardige sensatie had ik toen ik in Napels bij de eeuwenoude pijnboom stond, die het graf van Vergilius overschaduwde. Ik had het gevoel dat ik, door die boom aan te raken, God in de hemel kon aanraken.’ ‘Ja, ik ken dat gevoel’ zei ik en keek naar een oude man met een gebogen rug, die over het pad naar het huis kwam aanschuifelen en er met zijn lange, sneeuw witte haar en

zijn mispelaren stok als een sprookjestovenaar uit zag. ‘De eeuwigheid stroomt zoals de Utrata met zacht geruis langs ons heen, maar soms schijnt het water heel even stil te staan, als aangezogen door je blik.’

‘Een korte stilstand in de tijdsstroom, zo zou je het inderdaad kunnen noemen. Het lijkt wel of je opeens veel verder kunt zien’ zei Halina, nam haar bril af en borg hem met een bijna symbolisch gebaar in haar tas op. ‘Zullen we nu maar gaan?’

Ik keek achterom naar het vredige landhuis omwald door welig groen, en ook nu weer verblijdde het me te kunnen vaststellen, dat het domein van een al te grote toeloop gespaard bleef. De geestelijke erfgenamen van dit Europese cultuurgood hadden elke ontluisterende negotie angstvallig geweerd. Een boer die koning werd en de zoon van een Franse huisleraar die prins van de klaviermuziek werd, dacht ik, wie had ook weer gezegd dat de Polen van alle Europese volken de minste kansen hadden gekregen?

[Hierna en tot besluit van de lezing speelde Chris de dromerige en weemoedige Polonaise-Fantasia van Frédéric Chopin.]