

ten naar het voorbeeld van de zo bejubelde dansscholen in Rusland. Lydia Chagolls boekje vindt ruime weerklank, vooral in het buitenland. Van een nationale balletschool komt niets terecht. Béjart richt later Mudra op, maar Chagoll noemt die school een „dansuniversiteit”. De lagere en de middelbare dansschool blijven volgens haar ontbreken.

Alhoewel ze een tijdlang met succes de „petits rats” van de Munt mag opleiden, krijgt Lydia Chagoll, evenmin als andere Belgische choreografen trouwens, geen kans bij het Ballet van de XXste eeuw. Ze zal dit meer dan eens aanklagen, evenals het feit dat met het geld van de Belgische belastingbetalers een weliswaar prima ensemble gefinancierd wordt dat echter amper iets Belgisch heeft, meer op tournee is in het buitenland dan in België te zien is en geen enkele garantie biedt voor het uitbouwen van een eigen Belgische ballettraditie en -toekomst. Het vertrek van Béjart met zijn „Ballet van de XXste eeuw” uit Brussel in 1987 inspireerde haar tot een open brief met als slotzin: „Maurice Béjart gaat weg? Het enige wat overblijft na 27 jaar is een luchtbel die meer dan een miljard heeft gekost.” Opnieuw kreeg ze reactie van Jeanne Brabants die intussen wel al in Antwerpen een school (het Stedelijk Instituut voor Ballet) en een autonoom dansgezelschap (Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen) had kunnen stichten maar op dat moment nog altijd vocht voor de erkenning van de „Rijksleergangen voor Danspedagogiek.”

Een magere troost wellicht voor Lydia Chagoll die intussen haar eigen ensemble het „Ballet Lydia Chagoll” bij gebrek aan subsidies had moeten opdoeken. Toch had dit gezelschap vier seizoenen lang, van 1966-'67 tot 1969-'70, puik werk geleverd met in totaal zo'n 195 opvoeringen in heel België. Die richtten zich zowel tot volwassenen als tot jonge mensen en kinderen. Ook in het buitenland werd het ensemble uitgenodigd en er waren 44 televisieoptredens: begrijpelijk dat Lydia Chagoll na deze uitputtende strijd er de brui aan gaf en zich jarenlang van het ballet afkeerde. Ze denkt met vreugde en weemoed terug aan de lessen die ze gegeven heeft aan kinderen, jonge mensen en beroepsdansers o.m. in de Stedelijke Muziekacademie van Aalst.

Brouwers laat Lydia Chagoll voor het grootste deel zelf aan het woord en voegt er

persoonlijke indrukken van de interviewsessies aan toe. Het boek bevat verder een aantal, niet altijd even goede, foto's van choreografieën van Lydia Chagoll, krantenartikelen en -recensies, een overzicht van de samenstelling en de activiteiten van de Balletgroep Lydia Chagoll en een lijst van Chagolls filmrealisaties en boeken. Het is een verzorgde uitgave, slechts ontsierd door enkele spelfouten, het gebruik van Franse titels (TRM, Les Noces de Figaro) of fout geschreven namen (*Othello* voor Verdi's opera *Otello*, of Spaenbleck in plaats van Sparenblek). Ook Lydia Chagolls niet helemaal correcte herinneringen aan een Gentse Lohengrin moet je op de koop toe nemen maar dat is uiteraard slechts een detail.

Erna Metdepenninghen

ELS BROUWERS (red.), *Lydia Chagoll, 25 jaar ballet*, EPO, Berchem, 2002, 288 p.

Muziek

Muziek zonder zwaarte.

Het oeuvre van Simeon ten Holt

Bij Classic FM belandde Simeon ten Holt in de „Top 100 Aller Tijden”, als enige levende componist, bóven Richard Wagner. Hoe kan zo iets? Het is de componist zelf een raadsel. Geestesverwanten in Nederland heeft hij niet. Hij is een typische einzelgänger.

Simeon ten Holt leefde als een kluizenaar in Bergen, en hij werd omringd door beeldende kunstenaars en had nauwelijks contacten met musici. Dat zou echter veranderen.

Simeon ten Holt was twaalf toen hij leerling werd bij componist Jakob van Domselaer (1890-1962). Ten Holt-senior, Henri Friso, evenals Simeons broer Friso een schilder, kende de Van Domselaers goed en Simeon was bevriend met Jaap, de zoon van Jakob van Domselaer. Toen Jaap begin 1945 omkwam in een poging om over de Maas naar bevrijd gebied te ontkomen, bleef dat niet zonder gevolgen voor Ten Holts latere leven. Begrijpelijk dus dat Ten Holts eerste, nog tonale stukken onder invloed van Van Domselaer zijn geschreven: voor piano de *Kompositie I-IV* (1942-1946) en de *Sonate* (1953) en voor strijkkwartet een *Suite* (1953). Ook invloeden van Janáček en Bartók zijn traceerbaar. Ten Holt sluit zich nu aan bij een groep bevriende kunstenaars, zoals de schilders

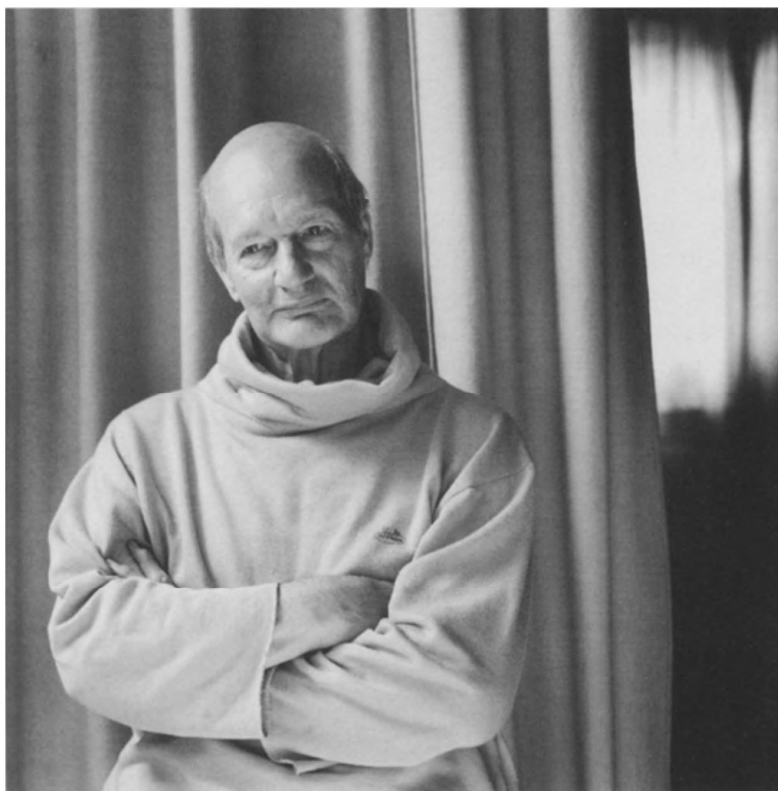
Friso ten Holt, Jaap van Domselaer en Constant Nieuwenhuis en de dichters Gerrit Kouwenaar en A. Roland Holst.

In 1949 trok Ten Holt naar Parijs, zich afzettend tegen het benauwende calvinistische milieu, zonder een cent op zak, zonder een enkel adres. Bij een schilder vond hij steun, en via hem kwam Ten Holt op de Ecole Normale bij Honegger terecht. Hij kreeg ook les van de Franse componist Darius Milhaud, maar Ten Holt was te eigenwijs om zich naar een strenge leer te voegen en hij lifte door naar Zuid-Frankrijk. Daar kwam de liefde in het spel, met de dochter van een miljonair nog wel, en daar werd zijn muziek ook gewaardeerd. In een interview stelde Ten Holt: „ik werd eigenlijk door de Fransen al tot ‘maître’ gebombardeerd, terwijl ik eigenlijk nog een kind was. Na twee jaar prikte ik die schijn door. Ik verlangde terug naar de grimmigheid van het Nederlandse klimaat en karakter en ging terug.”

Als hij in 1954 in Bergen terugkeert, betreft hij een verbouwde bunker uit de Tweede Wereldoorlog. De bunker op het land had geen water en geen licht, maar de componist had ook geen geld voor de huur en wilde in alle stilte kunnen componeren.

Op muzikaal gebied bedacht Ten Holt in de jaren '50 een eigen systematiek die hij de „Diagonaalgedachte” noemde, een soort muziek gebouwd op tritonusverhoudingen. De *Diagonaalmuziek voor strijkers* (1958) en de *Sonate diagonaal* werden het voorportaal naar een periode waarin Ten Holt het tooncentrum uitwiste. Deze systematiek culmineerde in het door vele avant-gardisten bestudeerde *..A/. TALON voor mezzosopraan en 36 spelende en prattende instrumenten* (1967-68). Daarin speelden streng seriële invloeden van Pierre Boulez een grote rol. Terzelfder tijd kwam Ten Holt tot een theoretisch interessante onderbouw, die hij kwijt kon in het tijdschrift *Raster*.

De tonaliteit, die in zijn meest succesvolle romantisch-minimalistische periode een rol



Simeon ten Holt (°1923) – Foto Marco Borggreve / Hollandse Hoogte.

speelt, werd tóen verdoemd: „In een in het tonale systeem geschreven compositie horen we altijd een verdrongen geheugen, een slecht geweten en de wens betrokken te zijn bij de uitoefening van de macht door een bevoorrechte groep.”

Onder invloed van de Duitse componist Karlheinz Stockhausen ontstaat in 1965 *Tripticon voor zes slagwerkers*. Aan Stockhausen was het idee van het tijdsociaal ontleend: in een strenge ordening van twaalf metronomisch vastgestelde tempi die evenals de parameters hoogte, duur, sterkte en dynamiek als reeks wordt toegepast. *Tripticon* is een spel van klankkleuren waarin de stiltes even belangrijk zijn als de klanken. Hoe geconstrueerd dit ook moge aandoen, het resultaat betrof springlevende muziek. Dat bleek o.m. op een concert op 15 maart 2000 waar ook voor het eerst de *Diagonaalmuziek voor strijkers* klonk en Ten Holt in de Rotterdamse Paradijkerk van de Bergense burgemeester de versierselen kreeg opgespeld van het Ridderschap in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Op dat moment had Ten Holt al een grote schare van bewonderaars voor zich gewonnen met zijn romantisch-minimalistische muziek in de stijlen van Schu-

mann en Chopin, en *Natalon in E* zelfs van Schubert. Daarna kwam de eindeloos uitdijende muziek van de laatste twintig jaar zoals het inmiddels fameuze *Canto Ostinato* of *Lemniscaat* waarin muziek speelt en slijpt als de zee, waarin de tijd kristalliseert.

Kort vòòr die laatste fase aanbrak, werkte Ten Holt aan het Instituut voor Sonologie in Utrecht (1969-1975). Intussen was hij zijn kluzenaarsbestaan ontgroeid. Hij richtte de „Werkgroep Bergen Hedendaagse Muziek” op en organiseerde aanvankelijk in een bioscoopzaaltje, later in de Ruïnekerk heel bijzondere concerten. Hij bleef piano spelen en maakte furore met typische „bunker-stukken” als *Soloduveldans* (1959), *Cyclus aan de waanzin* (1961-62) en later met *Inferno I en II* voor tape (1971). Ondertussen doceerde hij ook aan de Academie voor Beeldende Kunsten te Arnhem (1970-1987) waar hij met groepsimprovisaties experimenteerde. In dezelfde periode kwam Ten Holts echte doorbraak met *Canto Ostinato* (1976-1979) in een variabele tijdsduur en in een variabele bezetting (van meestal vier piano's). Akkoorden of groepen van akkoorden zitten er besloten in maten en secties en gaan er een eigen leven leiden, de melodische binding wordt lossier, maten en secties krijgen een herhalingsteken waarbij de uitvoerders zelf beslissen over het aantal herhalingen, tijd wordt ruimte waarin de noten gaan zweven. Het is zwaarteloze muziek zonder vormbegrenzing. De première op 25 april 1979 in de Ruïnekerk in Bergen had een historische betekenis en bezorgde het werk een ongekend succes.

Voor een variabele bezetting (twee tot vier piano's) ontstaan nog vier avondvullende werken: *Lemniscaat* (1982-83), *Horizon* (1983-1985), *Incantatie IV* (1990) en *Méandres* (1997). Steeds weer ontstijgt de muziek de tijd: de opvoering van *Lemniscaat* in 1983 duurde dertig uur; verschillende groepen van pianisten wisselden elkaar af. Ten Holt: „Mijn handen grijpen naar dat wat ik niet 'begrijpen' kan met mijn verstand: ik geloof in mijn handen. Door hen tast ik in het duister en grijp ik naar een realiteit die ik (de belichaming zijnde) slechts als nevelvlek, als sensatie beleef.” Na bijna tien jaar nauwelijks nog een piano te hebben aangeraakt, begon daar onder zijn handen iets te leven: „vrij morbide, tonale dingen, op het banale, decadente af. Daar groeide het gegeven van 'Canto Ostinato' uit. 'Canto' is op het ba-

nale af. Als je er niet naar luistert, vind je het banaal. Maar als je beseft hoe de vorm is, de structuur, en hoe de spanningen werken, dan krijg je een heel ander chapter.”

Nu wordt zijn muziek veel gespeeld bij geboorte en dood. Muziek die tot rust brengt, vaak uitgevoerd in de achthoekige zaal van Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht, dat min of meer een „Ten Holt-centrum” is geworden. Toen in 2001 in Vredenburg aan Ten Holt een gouden plaat werd overhandigd voor meer dan vijftienduizend verkochte exemplaren van een opname van de *Canto Ostinato* door Polo de Haas en Kees Wieringa, werd duidelijk dat een dergelijk succes nog nooit eerder door een Nederlandse klassieke componist werd behaald. Ten Holt is een popidool van de klassieke muziek geworden.

Ernst Vermeulen

De Orpheus van Amsterdam.

Jan Pieterszoon Sweelinck

Als er één enkele naam uit de muziekgeschiedenis van de Noordelijke Nederlanden moet worden vermeld die in het collectieve geheugen is geprent, dan is dit zonder enige twijfel die van Jan Pieterszoon Sweelinck, componist van een indrukwekkend oeuvre vocale en instrumentale werken van uitzonderlijk hoog niveau. Terecht geroemd als de „Orpheus van Amsterdam” bezorgt hij tot op heden de Nederlandse hoofdstad, waar hij tussen 1577 en 1621 ononderbroken als organist verbonden was aan de Oude Kerk, een uitzonderlijke én verdiende eer.

Bij het begin van zijn ambtstermijn van 44 jaar werd hij geconfronteerd met een cruciale ingreep in de geschiedenis van de Noordelijke Nederlanden, namelijk de machtsovername door de Gereformeerde Kerk (in Amsterdam in 1578). Hoewel de controversie omtrent de godsdienstige overtuiging van Sweelinck - is hij katholiek gebleven (vermoedelijk wel) of stapte hij over naar het „nieuwe geloof” (wellicht niet)? - nog steeds de pennen beroert, is het cruciale punt in feite wat de consequenties zijn geweest voor zijn muzikale carrière. Belangrijk is vooral dat hij een stadsambtenaar werd die op muzikaal vlak grotendeels „vrij spel” had, omdat het orgel zijn strikt liturgische functie verloor: het werd een concertinstrument dat samen met het huiselijke klave-