

De zeer beeldende, volstrekt concessieloze rituele muziek van Oestvolkskaja werd op het Rondom-concert ongewoon spannend vertolkt, meebeleefd is een beter woord, met vertolken in de gebruikelijke zin van het woord had het niets te maken.

Het is jammer dat Oestvolkskaja niet ingaat op opdrachten. Die legt ze naast zich neer: „Ik wacht op een staat van genade” schreef ze de Holland Festival-directeur...

Het molto espressivo kwam ook veelvuldig voor in de partituren van de Pool Henryk Górecki, waarmee Oestvolkskaja werd gecombineerd. Zijn werk klinkt vaker, een zekere populariteit bereikte zijn Derde Symfonie *Symphony of lamentation songs* Opus 36 (1976) voor sopraan en orkest. Het conservatorium van Maastricht had april 1991 een project opgezet, geheel gewijd aan de kamermuziek van Górecki. Eigenlijk is Górecki pas in de jaren tachtig (Clavecimbelconcert, Lerenmusik, Totus Tuus) in het Westen doorgedrongen. De werken daarvoor onderscheidden zich niet wezenlijk van het brui-tisme van de Poolse School à la Penderecki, dus pas recent vond Górecki zijn aansprekelijke, ritua-listische neo-romantische stijl op basis van bezwerende herhalingen. Dat geldt *niet* voor Oestvolkskaja, haar muziek vormt veel meer één lange gestage weg, één lange kruisweg, één reeks van martelende muzieken. Zelfs in het Groot Duet voor cello en piano uit 1959 verklankt ze al volop de woede en katharsis, zoals we die kennen uit recente muziek.

Een enkele keer komt het voor dat een criticus opeens weer weet waarom hij voor dit vak gekozen heeft...

Ernst Vermeulen

Het (Noord)Nederlandse lied uit de 17de eeuw „in kaart gebracht”

De 17de eeuw is in de Nederlanden op muzikaal gebied niet een van de vruchtbaarste perioden

geweest; in ieder geval kan er van een „gouden” tijdperk geen sprake zijn. Toch werd er overvloedig gemusiceerd, zowel in Noord als in Zuid. Dit blijkt eens te meer uit de grondige, wetenschappelijk gefundeerde studie van Louis Peter Grijp, die voor zijn dissertatie aan de Rijksuniversiteit van Utrecht „Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw” onderzocht en met name heeft gespeurd naar wat de auteur noemt: „het mechanisme van de contrafactuur”.

Uit deze studie blijkt dat de liederenschat uit de Nederlanden (nog) veel rijker en omvangrijker is dan tot nu toe werd aangenomen. Op basis van een diepgaand onderzoek naar de diverse mogelijkheden van contrafactuur, d.i. het ontlenen van een bestaande melodie voor een nieuw geschreven tekst, blijkt immers dat er veel meer poëzie werd gezongen dan tot nu toe werd aangenomen. Het aantal originele melodieën is evenwel bijzonder beperkt: in de meeste gevallen is er alleen sprake van een „wijsaanduiding”. Eigenlijk kan de hele Nederlandse liederenproductie van het einde van de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw gezien worden als het resultaat van de combinatie van een „zwakke” muzikale en een „sterke” literaire cultuur (Hooft, Vondel, Bredero...). Vandaar de uitzonderlijke bloei van de contrafacttechniek. Interessant is dat vooral veel vreemde melodieën werden ontleend, met name uit Frankrijk, Engeland en Italië.

Het basisprobleem dat in het boek wordt behandeld, is de vraag naar de toeschrijving van bepaalde melodieën aan (vooral 17de-eeuwse) poëzie, ook wanneer er geen vermelding is van een bepaalde „wijs” of zelfs niets er op het eerste gezicht op duidt dat de tekst gezongen zou zijn geweest. Het uitgangspunt van de auteur is de relatie tussen tekst en muziek, vooral de strofevorm (op basis van metrum, accenten en rijmschema's). Hij ontwerpt een nieuw systeem waarvan het resultaat werd samengebracht in een zgn. „voetenbank” (genaamd naar de

versvoeten die erin opgenomen zijn), een strofisch repertoire op basis van 5700 liederen. Door parallellen slaagt hij erin met relatief grote zekerheid een omvangrijk aantal teksten aan bestaande te verbinden. De subtiel uitgewerkte methode lijkt ons erg overtuigend.

Het boek is echter (gelukkig) geen „mathematisch handboek” van tellingen van lettergrepen, rijmen en accenten, wat sommige dissertaties zo ontsiert en ongenietbaar maakt! De auteur schetst in een rijk gestoffeerd (maar misschien toch wel wat te veel met neologismen doorspekt) betoog een essentieel deelaspect van de literatuur- en muziekgeschiedenis in de Nederlanden, waarbij ook veel aandacht is besteed aan de sociale context waarin het „contrafactbedrijf” fungeerde.

Meteen komt ook de zwakheid, of beter gezegd de beperking van het boek naar voren: de auteur concentreert zich nagenoeg uitsluitend op Noord-Nederland, zodat zijn verhaal slechts ten dele opgaat voor het Zuiden, waar de sociale, politieke en religieuze context totaal anders was. Dit wekt bij de lezer soms de indruk alsof er in de 17de eeuw geen Zuidnederlands lied bestond. Wellicht kon de rijke productie aan geestelijke liederenteksten en -melodieën bijkomende informatie brengen voor de toepassing van het voetenbank-systeem, te meer daar in het Zuiden het contrafact uiteindelijk toch een minder belangrijke rol speelde en heel wat geestelijken zelf als componisten van eenstemmige liederen actief waren. De confrontatie van deze twee werelden zou uitermate leerzaam geweest zijn, vooral in verband met de sociologische aspecten, waarvan de auteur overigens goed op de hoogte blijkt te zijn.

Deze kritische noot vanuit Vlaanderen heeft geenszins tot doel dit schitterende boek, dat bovendien prachtig wordt gepresenteerd, in een ongunstig daglicht te stellen. Alleen willen wij er de aandacht op vestigen dat er hier te lande wat het liedonderzoek be-

FILM

treft nog veel werk aan de winkel is. Voor de studie van het Nederlandse lied in het Noorden is het werk van Grijp een monument dat nieuwe perspectieven opent voor de studie van het contrafact, een terrein dat lange tijd totaal werd verwaarloosd en zelfs met een zekere minachting opzij werd geschoven. De romantische originaliteitsaesthetiek speelt ons ook op dit gebied nog steeds parten.

Het is de verdienste van de auteur dat hij erin geslaagd is deze on-historische visie te doorbreken en een wetenschappelijk bruikbaar model op te stellen. De term „mechanisme” is hier dan ook volkomen gerechtvaardigd. Deze wetenschappelijke benaming mag de potentiële lezer niet afschrikken om zich te verdiepen in dit liedonderzoek, dat hem bovendien veel muzikaal én literair luister- en leesplezier kan bezorgen: er zijn veel muziekvoorbeelden opgenomen en de verzen zijn vaak een lust om te lezen en te aanhoren!

Ignace Bossuyt

L.P. GRIJP, *Het Nederlands lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*, P.J. Meertens Instituut, Amsterdam, 1991, 378 p.

FILM

Nieuwe Nederlandse films

Sinds enkele jaren lijkt het Nederlandse filmseizoen in twee periodes opgesplitst: die voor en die na het festival De Nederlandse Filmdagen. De maanden tot september zijn vol kommer en kwel omdat het wederom niks lijkt te worden met de Nederlandse film. Na september, als de op het festival voor het eerst vertoonde nieuwe oogst in première gaat, verandert de toon en valt overal te vernemen dat de Nederlandse film „in de lift zit”.

Na het laatste festival, waar nieuwe produkties als *Face value*, *De Provincie* en *De Zondagsjongen* in première gingen, reisde menige pessimist opgefleurd naar huis terug. En niet ten onrechte. Een flink feestgedruis barstte al los

op de openingsdag toen Paul Ruven de eerste van in totaal drie prijzen ontving voor *De tranen van Maria Machita*. Het is de filmacademie-eindexamenproduktie van een regisseur die tijdens zijn studietijd al de twee minimal movies *Max & Laura & Henk & Willie* en *How to survive a broken heart* afleverde.

Bevrijd van de beperkingen van de Minimal Movie - een nauwelijks toereikend budget voor een opnameperiode van rond vijf dagen en even lange afwerkingstijd - lijkt Ruven zes kanten tegelijk op te kunnen gaan.

In *De tranen van Maria Machita* vult hij het doek met een aaneenschakeling van visuele vondsten waar de ogen op uitgekeken kunnen worden en een inventief soort humor waar onbekommerd om gelachen kan worden. Dit alles in een Hollandse blues over het meisje Maria dat beide ouders verliest en verliefd wordt op een Turkse collega van de kippslachterij. Wanneer hij haar verlaat, gaat zij in zee met een impotente liedjeschrijver die voortijdig sterft. Vervolgens keert de Turk terug, die zij ombrengt met een mixer. Na haar gevangenisstraf zoekt zij haar heil bij het Gregoriaans gezang van veertig blinde paters, waarna zij de Heer in haar hart laat komen. In deze flamboyante ode aan het Nederlandse lied zijn alle dialogen vervangen door liedjes. Maar meer dan deze kunstgreep maakt het visueel geweld van Ruven indruk. Zelden staat zijn camera in de meest gebruikelijke hoek en even zelden lopen zijn acteurs het beeld in en uit op de meest gebruikelijke manier. Zijn grappen zijn cynisch maar vooral verrassend en perfect getimed.

De drievoudige bekroning van *De tranen van Maria Machita* - de cultuurprijs van de stad Utrecht, de Tuschinski Award voor beste eindexamenfilm, het Gouden Kalf voor beste korte film - toont aan hoe men in Nederland opgelucht ademhaalt wanneer een filmmaker weer eens ongegeneerd zijn rijke fantasie durft te volgen.

Maar ook vakmanschap en een