

KABAAL VAN EEN NIEUWE SOORT

De Nederlandse cultuurgeschiedenis volgens Jacqueline Oskamp

In cultuurgeschiedenissen komt de muziek in de regel niet of nauwelijks aan bod. Terwijl literatuur en beeldende kunst nog wel een plek krijgen, is het met de muziek slecht gesteld. Zelfs historici van wie bekend is dat ze in de privésfeer veel om muziek geven – zoals Jacques Presser, Hermann von der Dunk (*De verdwijnende bemel*) en Jan Bank (1900. *Hoogtij van burgerlijke cultuur*) – besteden in hun boeken weinig aandacht aan muziek, terwijl men op dat gebied evenzeer kenners had kunnen raadplegen als op het terrein van landbouw, rechtspraak of economie.

Of Jacqueline Oskamp dit verschijnsel kent, weet ik niet. In ieder geval heeft ze er op een drastische manier stelling tegen genomen in *Een behoorlijk kabaal – een cultuurgeschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw*. Voor haar boek over de Nederlandse cultuur tussen 1914 en nu ging ze uit van het muziekleven en zocht ze naar connecties tussen dit deel van de samenleving en de samenleving als geheel.

Het uitgangspunt voor Oskamp was de vraag hoe muziek – en dan vooral de componist – reageert op maatschappelijke gebeurtenissen. Die invalshoek geeft wisselende resultaten. Enerzijds is het verfrissend dat een musicoloog nu eens niet kijkt naar iemands stijl van componeren, maar naar iemands maatschappelijke houding. Over het eerste is al veel geschreven. Inzake het tweede geeft zij veel nieuwe feitelijke informatie, die de carrière van diverse musici (Willem Pijper en Daniël Ruyneman) soms in een ander licht plaatst, maar wat mij betreft het oordeel over hun muziek niet wezenlijk verandert. *Reconstructie*, de collectieve opera van de Notenkrakers uit 1969, wordt altijd gezien als de muzikale vertaling van de geest van de rebelse jaren zestig, maar over de muziek horen we niets. Is die muziek ook de moeite waard los van dat verzet? Anderzijds is de relatie tussen de kunstenaar en zijn context een lastig onderwerp. Sommige kunstenaars worden erdoor beïnvloed, ook als ze zeggen dat dit niet zo is. En als ze zich wel willen laten beïnvloeden, zoals vele componisten in Oskamps boek, is de vraag: hoe doen ze dat? Zijn kunstenaars meer maatschappelijke of artistieke wezens? Op die fundamentele kwestie gaat Oskamp in wezen niet in,

of het moet zijn in haar erkenning dat componisten verschillend reageren op hun omgeving.

Toeval of niet, de beste hoofdstukken op dit punt zijn die waarin de politiek zich bemoeit met de kunst (andersom is de neiging tot beïnvloeding kennelijk veel minder groot). De Eerste Wereldoorlog en met name de Duitse inval in België versterkte het anti-Duitse sentiment en een pro-Franse oriëntatie. Jacob van Domselaer had tussen 1914 en 1918 contacten met Mondriaan en zijn muziek is, vanwege de hang naar ascese, in verband gebracht met wat Mondriaan in dezelfde tijd maakte. Toen de vrede kwam, keerden veel componisten terug naar de ivoren toren of de door de muziekpraktijk ingegeven wensen. De jazz, het expressionisme en de populaire muziek lieten de meeste componisten aan zich voorbij gaan. Tijdens de Duitse bezetting reageerden componisten wisselend op de nieuwe omstandigheden. Gelet op de stijl van het werk bleef bijna iedereen schrijven zoals hij of zij dat deed voor 1940. De Duitsers verlangden dat de orkesten meer Nederlandse muziek zouden spelen, mede uit nationalistische overwegingen. Dat nationalisme bleef na de bevrijding. Allerlei instanties werden opgericht met het doel het culturele leven impulsen te geven, zoals Donemus en het Holland Festival. En er ontstond wat men een typisch Nederlandse stijl zou kunnen noemen: een polderneoclassicisme met impressionistische en expressionistische tinten: modern aandoend, maar in wezen klassiek geworteld. De belangrijkste exponenten van deze stijl waren onder meer Marius Flothuis, Hans Henkemans, Henk Badings en Lex van Delden.

Oskamp maakt goed duidelijk dat in de jaren zestig de samenleving op vele fronten veranderde en dat de jonge rebellerende componisten door dezelfde motieven werden gedreven als vele vernieuwers elders. Na 1970 leeft Nederland weliswaar in vrede, maar de maatschappelijke conflicten sindsdien (de polarisatie van de jaren zeventig, de economische crisis van de jaren tachtig, het neoliberalisme sinds een jaar of vijftientig plus de bezuinigingen van het kabinet Rutte I in 2011) brachten veel musici ertoe om zich uit te spreken, ook in hun kunst.

Als het oproer in het muziekleven van de jaren zestig een elitezaak was, waarom heeft die revolutie dan toch aangeslagen?

Bij haar bespreking van al deze kwesties gedraagt Oskamp zich ogenschijnlijk als de archetypische journalist: incidenten worden enorm uitvergroot en het centrum van de samenleving krijgt veel meer aandacht dan de periferie. Neem de eerste zin van het boek. “In maart 1914 wordt het Nederlandse muziekleven binnen tien dagen opgeschud door het bezoek van een roemruchte buitenlander.” Die roemruchte buitenlanders waren Debussy en Schönberg. Het is een mooie binnenkomer, maar klopt die wel? Voor Nederland mag men lezen Amsterdam. Buiten Amsterdam was Debussy in Nederland nog grotendeels een onbekende en vaak ook onbeminde figuur, zeker tot 1940, alle ijver van publicisten en musici ten spijt. Opschudding bij Schönberg was er vrijwel niet, simpelweg omdat bijna niemand zijn muziek hoorde. Voor 1960 werd de muziek van hem en van zijn beroemdste twee leerlingen, Alban Berg en Anton Webern, in Nederland zelden gespeeld. Op dit punt heeft Ruyneman, zoals Oskamp terecht meldt, in de polder pionierswerk verricht. Eenmaal beland bij de jaren zestig illustreert het betoog van Oskamp het gegeven dat de Notenkrakers met hun uitlatingen ook de populaire geschiedschrijving van deze periode hebben bepaald: hun rebellie was noodzakelijk, want de orkesten (vooral het Concertgebouworkest) deden veel te weinig aan hedendaagse muziek. Dat de Notenkrakers en hun sympathisanten slechts een fractie vormden van het muziekleven, blijft ook nu onvermeld, evenals wat er destijds gebeurde buiten Amsterdam. Die voorstelling van zaken lijkt zo bezien een bevestiging van de stelling dat de jaren zestig in Nederland voor negentig procent een Amsterdams eliteoproer waren.

Daar staat tegenover dat Oskamp dit beeld vervolgens uitstekend relateert met veel informatie die gedeeltelijk nieuw is. Over die nuancerings was ik nog positiever geweest als zij de wetenschapper in haar had laten prevaleren boven de journaliste en was begonnen met de ondermijning. Nu moeten we eerst opnieuw de bekende verhalen aanhoren voordat we de echt interessante passages kunnen lezen. Als de jaren zestig in het muziekleven grotendeels een eliteoproer was dat op enorme weerstanden stuitte bij het overgrote deel van

de wereld, niet alleen de muziekwereld, dan is het interessant om je af te vragen waarom die revolutie toch heeft aangeslagen in de jaren daarop. Een eerste verklaring, afkomstig van de Nederlands-Amerikaanse historicus James Kennedy, is dat de gezagsdragers meegingen met de nieuwe wensen. De tweede, van Oskamp, is dat muzikale vernieuwingen een spiegel waren van vernieuwingen op andere fronten die een klimaat schiepen waarvan veel musici konden profiteren. Dan is Oskamps boek op zijn sterkst.

Mijn kritiek op Oskamps methode is niet helemaal eerlijk, omdat die inherent is aan die methode. Het beeld van de actualiteit wordt grotendeels bepaald door journalisten met hun onderbuik, ook al weten ze die handig te verbergen achter hun feitenkennis en taalvaardigheid. Wordt de actualiteit geschiedenis en daarmee voer voor de wetenschap, dan kunnen de geleerden wel gefundeerd de clichés aan de kaak stellen, maar dringt wetenschappelijke kennis lang niet altijd tot de buitenwacht door, tenzij een onderwerp zeer in de belangstelling staat, zoals onlangs bij *De brandende kampongs van Generaal Spoor*, het boek van Rémy Limpach over het optreden van Nederlandse soldaten in Nederlands-Indië tussen 1945 en 1949. Een relativering van het eigen standpunt komt vaak pas na een afstand in tijd. Oskamps boek zit zo bezien halverwege wetenschap en journalistiek. Doordat zij met de eerste hoofdstukken over de vooroorlogse jaren heeft aangegeven dat ze het beste van twee disciplines kan verenigen, kan ze overtuigend schrijven over de laatste jaren waarin de journalistiek nog vrij spel heeft. En gezien het zeer geringe aantal boeken met deze opzet is haar boek een aanwinst.

EMANUEL OVERBEEKE

JACQUELINE OSKAMP, *Een behoorlijk kabaal – een cultuurgeschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw*, Ambo | Anthos, Amsterdam, 2016, 408 p.