



Karel Goeyvaerts.

## [B] DE WEDEROPSTANDING VAN KAREL GOEYVAERTS

De Duitse uitgeverij MusikTexte is bekend vanwege het gelijknamige tijdschrift voor hedendaagse gecomponeerde muziek dat zij sinds 1983 publiceert. Minder bekend is dat zij er ook een boekenserie op na houdt waarin verschillende, vaak wat onderbelicht gebleven componisten ruime aandacht krijgen. In deze serie verschenen eerder onder meer omvangrijke banden met teksten van Christian Wolff, Klaus Huber, Robert Ashley, Alvin Lucier en Morton Feldman. Sinds kort schittert daartussen ook de naam van de Vlaamse componist Karel Goeyvaerts (1923-1993) met een bundeling van zijn teksten, brieven en interviews, gepresenteerd in zowel hun oorspronkelijke taal als, waar nodig, in Duitse vertaling.

Goeyvaerts heeft recentelijk niet te klagen over aandacht voor zijn werk en persoon. In het bijzonder de geësceneerde uitvoering van zijn opera *Aquarius*, die plaatsvond in 2009 in Antwerpen en vervolgens in het Holland Festival in Amsterdam, heeft zijn naam bij een groter publiek bekendheid gegeven.<sup>1</sup> Dit werk is een uitgesproken voorbeeld van de latere Goeyvaerts, die componeerde in een eclectische, postminimalistische stijl (een “verknijpte Philip Glass”, zoals een recensent schreef naar aanleiding

van de opera). Deze stijl lijkt in ieder geval toegankelijker dan die van de strenge en abstracte werken die hij in zijn jonge jaren schreef. In kringen van musicologen en andere arbiters zijn het echter juist deze vroege werken die Goeyvaerts’ receptie hebben bepaald.

Lange tijd is Goeyvaerts het onderwerp geweest van een muziekhistorische en nationalistische reddingsactie. Zijn rol in de muzikale avant-garde, met name in de seriële periode van even na 1950, zou definitief zijn vergeten als de grote musicoloog Herman Sabbe zich begin jaren 1970 niet over Goeyvaerts’ betekenis had ontfermd. Uit briefwisselingen tussen Goeyvaerts en Karlheinz Stockhausen werd Sabbe duidelijk dat Stockhausen – die vaak wordt gezien als de uitvinder (met Boulez, in navolging van hun beider leermeester Messiaen) van het serialisme – aanvankelijk veel, zo niet alles, te danken had aan zijn Vlaamse vriend en collega. Dit moment in de muziekgeschiedenis heeft, geheel begrijpelijk, maar toch ook niet zonder problemen, de verbeelding van Goeyvaerts’ apologeten lange tijd in zijn greep gehad. Zoals de redacteur van *Selbstlose Musik*, Mark Delaere, hun enthousiasme elders verwoordde: “Met één klap plaatste Karel Goeyvaerts België [*sic*] daarmee weer op de landkaart van de muziekgeschiedenis.”

Stockhausen en Goeyvaerts hadden elkaar in 1951 tijdens de Darmstädter Ferienkurse leren kennen. Tijdens dit evenement presenteerde de Vlaming zijn inzichten aangaande wat hij noemde een “statische muziek” gebaseerd op het “synthetisch getal”. De ontvangst van zijn nieuwlichterij was in deze hotspot van de avant-garde opmerkelijk lauw. “Slechts één jongeman zag er wat in en vroeg mij verder uit: Karlheinz Stockhausen.” Goeyvaerts leek het idee van een totaal-seriële organisatie van muziek een volstrekt vanzelfsprekende stap. Hij kon zich daardoor niet voorstellen dat hij op dat moment de enige was die op dat idee was gekomen. Hij toonde Stockhausen zijn splinternieuwe *Sonate voor twee piano’s*, en zag vervolgens toe hoe die het stuk zowat uit zijn hoofd leerde en er nog diezelfde zomer een analyse van presenteerde in het seminarie van Theodor Adorno. De rest is geschiedenis. Goeyvaerts, die peetvader was van Stockhausens oudste dochter Suja, vertelt in een van de teksten in deze bundel hoe hij zich door het optreden van

zijn vriend steeds meer gemarginaliseerd voelde. In 1958 zou hij zelfs voor langere tijd de muziekwereld verlaten.

De MusikTexte-bundel over Goeysvaerts is treffend *Selbstlose Musik* genoemd. Deze titel sluit op meerdere niveaus aan bij de opmerkelijke zelfvergetelheid die Goeysvaerts aan de dag kon leggen. Het verhaal van de seriële wereldprimeur is er slechts een voorbeeld van. Wat aanvankelijk bijna leidde tot zijn zelfvernietiging als componist schijnt na 1958 evenwel te hebben bijgedragen aan zijn herrijzenis. Goeysvaerts leek zich in de luwte van zijn nieuwe bestaan als werknemer van de luchtvaartmaatschappij Sabena meer te kunnen ontspannen en schreef het ene werk na het andere. Veel van deze werken staan in het teken van religieuze en spirituele thema's, zoals ook, in laatste instantie, *Aquarius*, dat handelt



Het Radio Filharmonisch Orkest & Nederlands Kamerkoor voeren *Aquarius* van Karel Goeyvaerts op tijdens het Holland Festival 2009, Foto Bram Belloni.

over het komende astrologische tijdperk van de Waterman. Zijn muziek verandert vanaf dit moment in snel tempo van techniek en karakter. Deze enorme verschuiving binnen zijn oeuvre blijft niet alleen in zijn muziek, maar ook door de hier gepresenteerde teksten fascineren. Goeysvaerts onthoudt zich in grote lijnen van diepgaande, theoretiserende (zelf-)reflectie. Hij spreekt en schrijft zijn hele leven lang als was hij op ieder gebied een leek.

De bundel opent met het prachtige zelfportret waarin Goeysvaerts in 1988 zijn muzikale carrière beschreef. Na een sectie met langere en kortere teksten over zaken als de compositie van elektronische muziek, de aard van muzikale creativiteit en de rol van de concertzaal in het muziekleven, volgt een sectie met brieven. Die geven een buitengewoon direct, en soms intiem, inzicht in de contacten die Goeysvaerts onderhield met personen in de muziekwereld.

Delaere laat in zijn verantwoording weten dat de briefwisselingen niet altijd ongeschonden bewaard zijn gebleven. Het grootste gemis in deze editie is wel het ontbreken van de brieven die aan Goeysvaerts gericht waren. Het lezen van de brieven is zoets als het horen van een helft van een telefoongesprek. Niettemin komen sommige correspondenten sterk in de brieven naar voren, zoals in het geval van zijn Waalse collega Henri Pousseur, die nogal wat te stellen had met zijn leermeester Pierre Boulez, zo kunnen wij indirect opmaken. Het valt te hopen dat in de toekomst meer zal worden teruggevonden van de wederhelft van Goeysvaerts' briefcorrespondentie. Overigens hadden de redacteurs de lezer een dienst kunnen bewijzen door de correspondentie royaler van context te voorzien. Het zal voor menig lezer nu bijvoorbeeld een raadsel blijven wat precies de aanleiding en inzet waren voor Goeysvaerts' aardig pikante conversatie met Konrad Boehmer inzake de machinaties van Stockhausen. De laatste had er kennelijk een handje van om zijn eigen aandeel in andermans muziek wat groter voor te stellen dan het in werkelijkheid was.

De bundel besluit met twee secties gevuld met informatieve, en soms zelfs ontroerende vraaggesprekken met de componist, en met een integrale weergave van zijn werktoelichtingen.

Ondanks de grote hoeveelheid (auto)biografisch materiaal blijft *Selbstlose Musik* een boek voor

gevorderde geïnteresseerden. De inleiding en verklarende noten geven wel enig houvast, maar zijn te bescheiden om als synthese en interpretatie van het gepresenteerde materiaal te kunnen gelden. Op deze interpretatie – in de vorm van de eerste uitputtende biografie – is nu het wachten. Door de teksten van Goeyvaerts te verzamelen en in vertaling beschikbaar te maken scheidt *Selbstlose Musik* hiervoor de ideale voorwaarden. Laten wij hopen dat de belangstelling voor deze opdracht even internationaal zal zijn als zestig jaar geleden.

**SANDER VAN MAAS**

MARK DELAERE (RED.), *Karel Goeyvaerts - Selbstlose Musik: Texte, Briefe, Gespräche*, MusikTexte, Keulen, 2010, 560 p.

**Noot**

(1) Zie ook: MARK DELAERE, “De utopie blijft. ‘Aquarius’ van Karel Goeyvaerts in première”, in: *Ons Erfdeel*, jaargang 52 (2009), nr. 4, pp. 144-146

---