

Muzikale erfenis

Tot zover de theorie. Maar hoe werkt dat eigenlijk in de praktijk? Hoe gaat een integer hedendaags componist om met dilemma's als die tussen behaagzieke, en dus commercieel interessante werkjes en autonome composities, hoe ontogankelijk en onuitvoerbaar die ook mogen zijn? Hoe komt hij tegemoet aan de dwingende eis zichzelf voortdurend te vernieuwen en steeds weer met iets oorspronkelijks, iets ongehoords te komen? Hoe gevoelig is hij voor stromingen? En vooral ook: hoe borduurt hij voort, dan wel rekent hij af met de muzikale erfenis van al zijn voorgangers?

Het zijn stuk voor stuk vragen waarover *Otto Ketting* lang en diep heeft nagedacht. Niettemin moet ook hij een definitief antwoord erop schuldig blijven, al wil hij, puttend uit eigen ervaring, in een vraaggesprek wel een poging wagen er zijn hoogstpersoonlijke visie op te geven.

De Haagse componist is juist aan het bijkomen van het 'Festival in de Branding' – een jaarlijks terugkerend evenement in de Residentie, georganiseerd rond een levende Nederlandse componist – waarin hij dit jaar centraal stond. Zelf selecteerde hij de werken die in de eerste helft van oktober tijdens tal van concerten ten gehore werden gebracht. Daarbij putte hij niet alleen uit eigen oeuvre, maar ook uit dat van anderen.

"Programmeren is ook componeren", meent Ketting. Het festival was dus een mooie aanleiding voor hem om zich eens diepgaand te bezinnen op de vraag naar de ontwikkeling in de muziek in het algemeen, en die in zijn eigen werk in het bijzonder.

Ketting: "Sinds een jaar of zeventig geldt als regel dat een compositie – elk stuk opnieuw – op niks mag lijken. De componist moet zich voortdurend vernieuwen. Dat is nu eenmaal de eis van de kritiek. En daaraan wordt door velen voldaan. *Edo de Waart* vond dat heel vervelend. Hij zei me eens: 'Pak nou het beste uit je laatste compositie en ga daarop door.' Ik heb die raad toen opgevolgd, al heeft De Waart het stuk dat daarvan het resultaat was zelf nooit op de lessenaar gelegd." Sommige componisten gaan in hun streven naar oorspronkelijkheid zo ver dat ze zich opsluiten op hun zoldertje om maar vooral geen muziek van anderen te hoeven horen. Dat standpunt is te verdedigen, meent Ketting: "Er is honderden jaren muziekhistorie voorhanden. Dan kun je zeggen: waarom zou ik de fouten maken die een ander al heeft gemaakt? Maar ik denk dat je meer leert door zelf fouten te maken dan door bestudering van de fouten van anderen." Ketting is het dan ook volledig eens met de stelling dat een componist de muziekgeschiedenis niet kan negeren: "Muziek die niet op een of andere manier refereert aan de traditie – al is het maar in de vorm van een verwerping daarvan – vind ik niet interessant. Ik kan niet zonder invloeden; daar lééf ik van. Ik geloof ook niet dat dat kan: jezelf opsluiten en iets absoluut oorspronkelijks maken. Ik laat me inspireren door goede muziek van anderen. En dan ben ik blij als het stuk dat eruit voortkomt achteraf bezien toch voor tachtig procent een 'echte Ketting' blijkt."

Een kilo Bach

Otto Ketting (1935) vertoont in zijn werk een preoccupatie met het verschijnsel tijd. Niet alleen zijn meest gespeelde werk, 'Time Machine' (1972), getuigt daarvan; ook recentere composities – 'De overtocht' (1992), 'De aankomst' en 'Het oponthoud' (1993) en 'Kom over de zeeën' (1994) – die samen een vierluik met als thema 'reizen' vormen, staan in het teken van het verstrijken van de tijd.

Het versterkt het idee van een oeuvre dat voortdurend in ontwikkeling blijft, waarbij de afzonderlijke composities altijd van voorbijgaande aard zijn en dus na verloop van tijd hun waarde zouden mogen verliezen. Maar schrijft iedere componist, Ketting inclusief, toch stiekum niet een beetje voor de eeuwigheid?

"Ach, de eeuwigheid", zegt hij, "daar houd ik me niet zo bezig. Ik leef hier en nu. Natuurlijk vind ik het een leuk idee als wat ik gemaakt heb na mijn dood nog even overeind blijft. Maar de waardering voor mijn werk is in de vijfenveertig jaar dat ik componeer, zo aan fluctuaties onderhevig geweest, dat ik me daar niet echt een beeld van kan vormen. Het is een golfbeweging. Ik heb gezien dat sommige stukken plotseling 'in' waren juist omdat ze een hele tijd 'uit' waren geweest. Plotseling ontdekt men nieuwe dingen in wat kort voordien nog hopeloos ouderwets werd gevonden."

Maar zijn er in de muziekcultuur van de afgelopen eeuwen dan helemaal geen monumenten aan te wijzen van een absolute, want tijdloze en onbesproken schoonheid? Ketting wil best met zo'n monumentenlijst komen – 'Images' van *Debussy* moet daar beslist op, zegt hij, en natuurlijk 'Lulu' van *Alban Berg*, "en doe ook maar een kilo *Bach*" – maar dat weer spiegelt toch vooral zijn privé-voorkeuren. Eigenlijk, grijnst hij sardonisch, vind hij een 'haatlijst' veel interessanter.

Dmitri Sjostakovitsj – Russisch componist van symfonieën waarvan er volgens Ketting dertien in een dozijn gaan – zal daarop beslist niet ontbreken, evenmin als *Dvorak* en *Berlioz*. Over Sjostakovitsj, die pas na zijn dood in de jaren zeventig, in korte tijd buitengewoon populair werd, denkt Ketting inmiddels wat genuanceerder: "Ik vond zijn muziek al niks toen het hier nog nauwelijks werd uitgevoerd, maar eigenlijk interesseert het werk me gewoon niet. Goed, ik neem natuurlijk wel m'n hoed af voor het vakmanschap van zoiemand – hij is per slot van rekening een meester – alleen ik kan er niks mee. En daarom wil ik het ook niet horen."

Ketting heeft zich vakmatig wel eens verdiept in de Weense walsen van *Johann Strauss*: "Gewoon om te zien hoe die dingen in elkaar zitten. Dan ontdek je dat het niets voorstelt – goed gemaakt, dat wel – maar ik vind het gewoonweg vreselijk! Er zit zoiets fascistisch in die muziek, al kan die man dat natuurlijk ook weer niet helpen."

Verbazing aan de andere kant van de tafel: kan dat dan, muziek een politieke lading geven? "Tuurlijk kan dat! Luister naar *Prokofiev* en zijn Sovjetstukken. Dat hóór je toch? Of neem de zevende symfonie van Sjostakovitsj, hoe heet die ook alweer?" 'Leningrad'. "Precies: de 'Leningrad'. Afgrijselijk! Een absoluut