

## Muzikale topologie

*Chorbuch* van Mauricio Kagel is een compositie over drieënvijftig koralen van Bach waarin een vierstemmig koor de door Bach gebruikte teksten vrijmoedig interpreteert, een en ander afwisselend op piano en harmonium begeleid door een zwaartekrachtloos derivaat van Bachs oorspronkelijke zettingen. *Chorbuch* is voor een groot, te groot deel ‘moderne koormuziek’, welluidend en vrijblijvend voortdobberend op clusters, glissando's, meerstemmig *Sprechgesang* en soortgelijke clichés. Dat is een tegenvaller. Bovendien is *Chorbuch* te lang om verspreid over twee avonden integraal beluisterd te worden, en dat is ook niet de bedoeling van het werk. Waar we ons anders in het rijk van de kageliaanse verveling met zijn landerige melancholie en zijn bleekzuchtige pathos ingespannen bezig houden met de vraag naar het wat en hoe van deze fascinerende verveling, tellen we in *Chorbuch* na tien nummertjes de overige zeventien af.

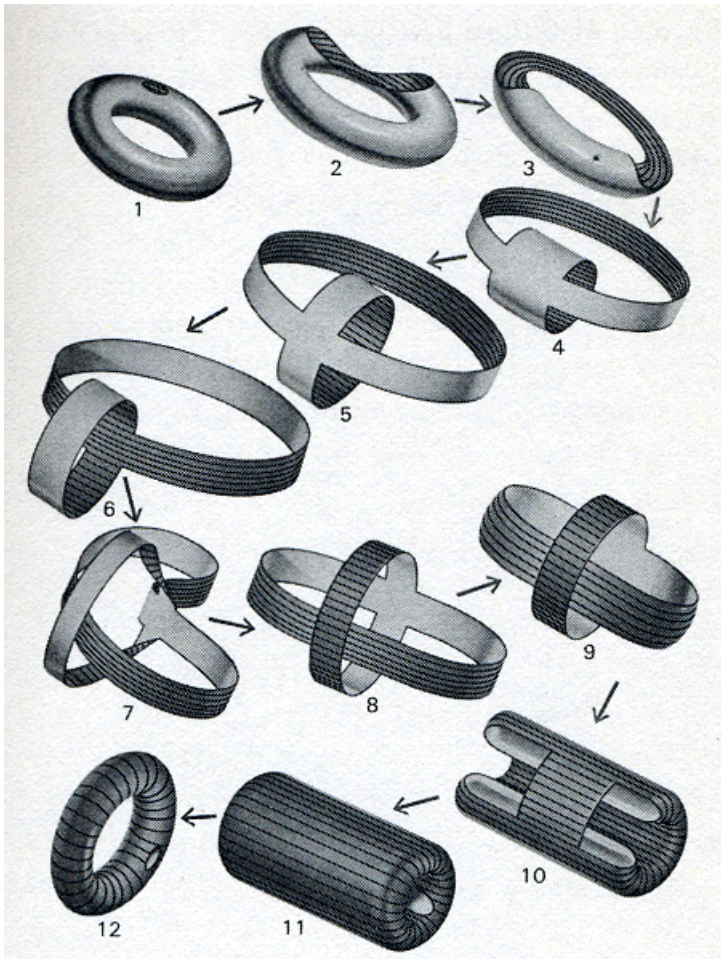
Toch rechtvaardigden deze tien nummertjes een bezoek aan de Waalse kerk in Amsterdam, want in zijn beste delen klinkt *Chorbuch* als de verkwikkende en bij uitstek kageliaanse dramatisering van wat het spook van het religieuze muziekbedrijf mag heten: het genre dat culmineert in Bachs meesterlijk gezette en meestal zeer zielig gezongen *O Haupt voll Blut und Wunden*.

Ondanks de herinnering aan het hysterische *Halleluja* aan het slot van *Erschienen ist der herrliche Tag*, het door een doodzieke Marlene Dietrich voorgedragen *Es ist genug* en het *Tod en Not* in een voordracht die deed denken aan een denkbeeldige uitvoering van de spreekstem uit Schönbergs *Pierrot Lunaire* door een in de *Mattheus Passie* getrainde

acteur van Baal (met megafoon!) - ondanks die herinnering ben ik er niet zeker van dat Kagel 'in deze grote compositie de religieuze emoties uitdiept die latent aanwezig zijn in Bachs vierstemmige koraalzettingen' (programmaboekje). En ook niet dat die emoties 'achter de toenmalige muziektaal en het liturgisch ritueel verborgen bleven'. Zo eenvoudig ligt dat niet. Het Heidelbergse godshuis dat het volgend seizoen zijn gelovigen wekelijks op een van Kagels 'koralen' zal vergasten, moet wel erg oecumenisch zijn, want het theologisch gehalte van *Chorbuch* is op zijn zachtst gezegd particulier. Bachs koralen en Kagels *Chorbuch* verhouden zich tot elkaar als de werkelijkheid van een dagsluiter tot de werkelijkheid van een koortslijder. De tweede werkelijkheid heeft als bijzondere eigenschap dat zij op logische en lucide wijze absurd is, zonder dat deze absurditeit iets opzettelijks heeft. Deze paradoxale werkelijkheid is ook die van Kagel.

*Chorbuch* is, zoals bijna alle muziek van Kagel, in de eerste plaats theater: de dramatische interpretatie van 'muzikaal gedrag' in de meest algemene zin van het woord. De kenmerken van Kagels stijl zijn geen specifiek muzikale kenmerken. Niet zijn klankwereld heeft een onvervreemdbaar eigen syntaxis, maar zijn betoogtrant. Het is zinloos zich diepgaand met één maat Kagel bezig te houden want er gebeurt nu eenmaal niets in één maat Kagel. Sterker nog, er is nauwelijks een maat die 'klinkt'. In de piano- en harmoniumpartij van *Chorbuch* stuit je op het verschijnsel dat iets wat per maat op klunzigheid lijkt, per episode werkt als een coherente mededeling, ondergeschikt aan een eigen, onwrikbare en, vooral, vanzelfsprekende orde. Het effect kan melancholisch zijn, morbide, spookachtig desnoods (soms het kwadraat van Satie en de late Liszt: functieloze drieklanken), maar nooit ridicuul of alleen maar spottend. Daarvoor is deze klunzigheid te scrupuleus en te precies in scène gezet.

Om stukken als *Chorbuch* te beschrijven zou er zo iets als muzikale topologie moeten bestaan. In de wiskunde houdt de topologie zich bezig met de wijze waarop oppervlakken van model veranderen; topologisch bestaat er bij voorbeeld geen verschil tussen een voetbal en een aardappel, of



tussen een zwemring en de letter R. Tot de taak van de muzikale topologie zou behoren: een adequate beschrijving van de verhouding tussen Bachs korallen en Kagels *Chorbuch*. En wat te denken van - door Kagel hoorbaar bevestigend beantwoorde - vragen als: heeft muziek

een binnenkant? Heeft zij een voering? Kan zij klinken zoals een linkerhandschoen aan de rechterhand voelt?

De eerste opdracht voor toekomstige muzikale topologen luidt: ontwerp voor bijgaande afbeelding - het binnenstebuiten keren van een oneindig rekbare fietsband - een muzikaal equivalent, zodanig dat het eerste plaatje gelijk is aan Bachs koraal *Den Vater dort oben*, en het laatste plaatje gelijk aan Kagels gelijknamige *Bridge-on-the-river-Kwai*-achtige derivaat voor vierstemmig fluitend koor, piano en harmonium.

Is muziek oneindig rekbaar?

(1979)