

VOOR IEDEREEN DIE ZELF MUZIEK MAAKT

AKKOORD

MAGAZINE

Het NJO en de
Summer Academy
proeftuin en
veel concerten

Masterclass
Klezematics
een verslag

Muziekles
voor senioren

Steven Isserlis
over zijn
droomcello

Musicerend
gezelschap
17e-eeuws schilderij

Festival Oude Muziek
de fijnbesnaarde
vihuela

Jan Willem
de Vriend

'Ik ga gewoon aan de slag'

VREDENBURG 
Utrecht

NUMMER 22/08

LISANNE SOETERBROEK
ARTIST IN RESIDENCE
NJOP

Mieke van Dommelen is piano- en orgeldocent en geeft les aan senioren. Ideale leerlingen, want ze hebben voldoende tijd en zijn erg gemotiveerd om te studeren.

- 7 Uitgesproken
- 9 Column Martin Kaaij
- 31 Gesignaleerd – boeken, cd's en webtips
- 34 Servicepagina's – Agenda, verenigingsnieuws, Vraag en aanbod
- 38 Volgende nummer, colofon

Cover: Jan Willem de Vriend
Foto: Marco Borggreve

pl. handtekening
(Bronckhorst) 08/433



MUSICEREND GEZELSCHAP VAN JAN VAN BRONCHORST

Nobel gezelschap of bordeel?

Muziekinstrumenten en andere verwijzingen naar het muziekleven komen opvallend vaak voor in de zeventiende-eeuwse genrekunst. Zo ook op dit schilderij in het Centraal Museum te Utrecht, waarop de bespelers van een luit en een viool te zien zijn. Toch zegt de voorstelling meer over het morele gedrag van de instrumentalisten dan over het muziekleven uit die tijd. De symboliek ontrafelt het tafereel.

AUTEUR KAREL MOENS

Op het eerste gezicht zien we een vrolijk muzikaal samenzijn op een balkon. Een knappe jonge vrouw speelt luit, een jonge heer met een viool in de hand heft het wijnglas. Daarom wellicht kreeg het doek de titel *Musicerend gezelschap*. Dergelijke voorstellingen noemt men sinds de negentiende eeuw een genrestuk: volgens Van Dale een 'schilderstuk dat een tafereel uit het dagelijkse leven uitbeeldt'. Zeventiende-eeuwse genrestukken zijn echter in de regel werken met een dubbele bodem en meestal sterk moraliserend. Om de echte betekenis ervan te ontrafelen, moeten we een soms complexe en vaak erudiete beeldentaal ontcijferen. Daarom is het voor een toeschouwer uit de eenentwintigste eeuw niet vanzelfsprekend de juiste betekenissen te achterhalen die de schilder in het doek legde.

Muziekinstrumenten en andere verwijzingen naar het muziekleven komen opvallend vaak voor in de zeventiende-eeuwse genrekunst. Op dit doek van Van Bronchorst zien we

een luit en een viool. Maar het zou al te verleidelijk zijn om daaruit rechtstreekse conclusies te trekken over het gebruik van die instrumenten.

MORAAL

Lectuur uit 17e-eeuwse traktaten over schilderkunst leert dat we deze voorstellingen in principe niet mogen beschouwen als een realistische weergave van het muziekleven. Ze werden als het ware 'gecomponeerd', samengesteld uit vele elementen die op zichzelf wel een werkelijkheidswaarde bezitten. Samuel van Hoogstraeten noemt dit in zijn *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst* (1678) een 'keurlijke natuerlijkheit' (selectief naturalisme). Met andere woorden: de luit en de viool kunnen heel natuurgetrouw weergegeven zijn, de context is daarom nog niet realistisch. De muziekinstrumenten worden veeleer gebruikt als symbolen voor gedachten, houdingen en gedragingen. In zeer veel gevallen betreft het



THEODOOR MATHAM, QUID NON SENTIT AMOR, GRAVURE NAAR ADRIAEN VAN DE VENNE, IN: JACOB CATS, PROTEUS OFTE MINNE-BEELDEN, ROTTERDAM 1627.

THEODOOR MATHAM, GELIJK DE JUFFER, GRAVURE NAAR ADRIAEN VAN DE VENNE, IN: JACOB CATS, SPIEGEL VAN DEN OUDENEN DEN NIEUWEN TIJDT, 'S GRAVENHAGE, 1632.

afkeurenswaardig gedrag, meestal in de erotische of seksuele sfeer, zoals ook op dit doek van Van Bronchorst. De moraal achter de voorstelling slaat dus op clichématige thema's als bandeloze, ontrouwe liefde of prostitutie, en niet op het musiceren zelf. Meestal kon dezelfde inhoud even duidelijk worden weergegeven met andere – niet-muzikale – symbolen, die een vergelijkbare symboolwaarde hadden.

VROUW MET LUIT

Op de voorgrond van het doek zien we twee personages prominent afgebeeld: een luitspelende vrouw, en een jonge man met viool en een wijnglas in de hand. Laten we eerst de musicerende vrouw nader bekijken. De luit die ze bespeelt is een teorbe, een luittype met een tweede schroevenkast voor snaren die niet werden ingekort, en deels naast de toets lopen. De luit heeft op zich geen positieve of negatieve betekenis in de beeldende kunst. De betekenis hangt doorgaans af van de context, veelal het personage dat er op speelt, en van kleine details. Zo kan de luit bijvoorbeeld getokkeld worden, of gestemd, of er kan een snaar gebroken zijn.

Wanneer een man met een luit wordt afgebeeld, is dit doorgaans een toespeling op positieve elementen, vaak harmonie in de liefde of het huwelijk. Op de titelpagina van Jacob Cats' werk over huwelijksmoraal *Houwelijk*, staat bij de verloving een man afgebeeld met een luit in de hand. Ook in Cats' *Emblemata* komt de luit voor als symbool van de trouwe liefde. Bij het vers *Quid non sentit amor* hoort een prent van een luitspelende man met een onbespeelde luit op de tafel tegen-

over hem. Op de snaren van de tweede luit ligt een strohalm, die meetrilt wanneer de man zijn luit tokkelt. De consonantie tussen de snaren van beide instrumenten wordt vergeleken met het gelijkgestemd zijn van de harten van man en vrouw: 'Ghy roert my sonder raecken (...) Siet! daer twee herten zyn op enen toon gepast'. Wanneer vrouwen in de *Emblemata* van Cats de luit bespelen is het instrument een ondubbelzinnig symbool van lichtzinnigheid.

De luit in de handen van deze vrouw op het *Musicerend gezelschap* is dus een eerste aanzet in de interpretatie van het werk. Aan haar vallen nog meer zaken op. Vergeleken met de andere vrouwelijke personages is ze vrij luchtig gekleed en pronkt ze opvallend met haar weelderige boezem. Haar gekrulde haren hangen los en haar hoofd is gesierd met kostbare parels, elementen die op een werelds en zinnelijk leven wijzen.

KOPPELAARSTER

Op een ander schilderij in het Centraal Museum te Utrecht, *De koppelaarster* van Gerard van Honthorst (zie pag. 22), zien we eveneens een jonge vrouw met een luit, en met een vederdos in het haar. Diverse zeventiende-eeuwse auteurs leggen een duidelijke band tussen veren op het hoofd en losbandigheid. Afgaande op een aantal voorstellingen van koppelaarsters, waarop de deerne een luit in de hand heeft, lijkt de luit hier zelfs een metafoor voor de prostitutie op zich. Het bekendste voorbeeld is wellicht *De koppelaarster* van Dirck van Baburen in het Museum of Fine Arts in Boston.

Terug naar het doek van Van Bronchorst. De jonge man



GERARD HONTHORST, DE KOPPELAARSTER, 1625, OLIEVERF OP PANEEL, 71 X 104 CM, UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM

>> op de voorgrond die de vrouw met luit aankijkt, draagt een viool en strijkstok in zijn rechter hand en heft met de linker hand een gevuld wijnglas. Ook hij draagt losse kledij en zijn hoofddeksel is gesierd met een veer. Violen zijn in de eerste helft van de zeventiende eeuw nog typische speellieden-instrumenten. Zij verbeelden vaak negatieve eigenschappen die sinds de late middeleeuwen aan speellieden werden toegerekend, waaronder het niet beheersen van zinnelijke driften. Hetzelfde geldt in nog veel hogere mate voor het wijnglas. De alcoholroes benevelt de zinnen en leidt tot onbeheerste lichamelijke driften. Misschien moeten we ook betekenis zoeken in het feit dat het wijnglas omhoog en de viool omlaag wordt gehouden. Op zestiende-eeuwse prenten uit de zuidelijke Nederlanden werd vaak op deze wijze aangegeven welk element de boventoon voerde. De jongeman is dus duidelijk uit op zinnelijk vertier met de luitspelende vrouw.

LAUWERKRANS

Op de achtergrond van het doek staan nog meer opvallende figuren. Waar op een andere musicerend gezelschap van Van Bronchorst uit het Centraal Museum een zingende deerne staat, staat hier een eerder onopvallende vrouw met een lauwerkrans op het hoofd. Ze staat letterlijk in de schaduw van de violist. Vergeleken met de luitspelster is ze sober en fatsoenlijk gekleed. Lauwerkransen hadden vele betekenissen, maar in deze context is een verwijzing naar de ware kunst en poëzie wellicht het meest waarschijnlijk. In deze sfeer van losbandigheid staat de zuivere kunst letterlijk op de achtergrond in de schaduw.

Verder staan er vier kinderen rond de violist. Drie kinderen zijn onopvallend en onschuldig afgebeeld, en een wat ouder kind vlijt zich tegen de luitspelende vrouw aan. De aanwezigheid van kinderen in zulke moraliserende taferelen is vaak een metafoor die betrekking heeft op de opvoeding, of op slechte invloeden. De kinderen rechts zijn nog jong en

De schilderijen van Van Bronchorst en van Honthorst zijn te zien in het Centraal Museum, Nicolaaskerkhof 10, Utrecht; 030 - 236 23 62
www.centraalmuseum.nl, info@centraalmuseum.nl

onschuldig, wat minder evident is bij het oudere kind naast de luitspelende vrouw. Ook hier wordt een toespeling gemaakt op de slechte invloed die uitgaat van dit soort vertier.

SLEUTEL

Op dit werk van Van Bronchorst staat nog een personage dat wellicht de sleutel is voor het juiste begrip van de voorstelling, namelijk de oudere vrouw rechts achter de violist. Een cruciaal element in haar kledij is haar op een tulband lijkend hoofddeksel. Vanaf de late middeleeuwen is dit een verwijzing naar zigeurnervrouwen. Vanuit deze betekenis ontstond al in de 15e eeuw een verwijzing naar prostitutie. In de 17e eeuw werden koppelaarsters in de regel op deze wijze afgebeeld. Bekende voorbeelden zijn de al eerder vermelde *De koppelaarster* van Honthorst en *De koppelaarster* van Van Baburen. Bij beiden wordt expliciet duidelijk gemaakt dat ze 'betalende liefde' tonen.

Wanneer we al deze elementen op een rijtje zetten wordt duidelijk dat hier geen gewoon *Musicerend gezelschap* wordt afgebeeld, maar dat het gaat om een moraliserende voorstelling waarin prostitutie en zinnelijke driften centraal staan. In tegenstelling tot minder complexe bordeel- of koppelaarster-voorstellingen krijgt dit schilderij nog extra dimensies door de metafoor over opvoeding en de tegenstelling met de 'zuivere' kunst.

Karel Moens is conservator van Museum Vleeshuis | *Klank van de Stad* te Antwerpen, en schreef eerder over dit onderwerp onder meer het artikel *De geminachte speelmannen* in: *Kunstschrift*, XLII/6 (1998), p. 28-31.

Dirigeren is een kunst



TEKST: BEATRICE DEES FOTO: PAUL DE HEUS

Toen hij in 1984 bij de immigratiedienst aanklopte, werd hij onder-vraagd door een ambtenaar: wat wist hij van Nederland? In plaats van de bekende antwoorden 'tulpen, klompen, fietsen', kwam hij met namen van bekende musici: Bernard Haitink, Frans Vester, Frans Brüggen. Die namen moest de ambtenaar even opzoeken... Op zijn derde dag in Nederland ging hij naar Amsterdam, naar het Concertgebouw. Daar dirigeerde zijn idool Bernard Haitink het Concertgebouw Orkest in een gratis lunchconcert! Met de oren en ogen breed open zat hij te genieten.

DIRIGEREN

Reza Nakisa is sinds anderhalf jaar dirigent van het Amateur Kamerorkest Bunnik. 'Ik werk graag met een amateurorkest. Ik ben heel tevreden over dit orkest; in technische zin kan het zich nog verbeteren en daar werken we aan. Ik zoek het repertoire uit en kies composities die uitdagend zijn, waarbij we iets kunnen leren over articulatie, nuances. De wekelijkse orkest-repetitie begint met het oefenen van toonladders en drieklanken met ritmische variaties. Deze figuren komen vaak voor bij componisten als Haydn, Mozart en Beethoven.

Tijdens de repetitie werk ik eerst met de groepen apart, maar niet langer dan tien minuten. Dan ga ik de groepen combineren, want ik moet de aandacht van vijftientig mensen levendig houden. Als ik met de violen

Reza Nakisa is geboren in Teheran, waar hij aan het conservatorium studeerde. In 1984 kwam hij als vluchteling naar Nederland. Nu is hij componist, arrangeur en dirigent en staat hij iedere week voor het Amateur Kamerorkest Bunnik.

oefen moeten de anderen actief luisteren, want misschien moeten de hobo's een bladzijde verder hetzelfde thema in een andere toonsoort spelen. Dan weten ze al hoe dat thema moet klinken. Als een zin mooi legato gespeeld moet worden, heb ik het klankbeeld in mijn hoofd. Dat probeer ik op de orkestleden over te brengen.'

COMPONEREN

Reza combineert het dirigeren met componeren en arrangeren. De Iraanse muziek zit altijd in zijn hoofd, zonder dat hij het zich bewust is. Het zijn melodieën in een bepaalde oosterse sfeer, waarvan Nederlandse collega's zeggen: zo kunnen wij niet componeren. Als componist wil hij een combinatie creëren van oosterse melodieën en Europese klassieke muziek.

Het componeren begint met woorden. Hij schrijft eerst op papier wat hij wil doen, pas dan begint het componeren. 'Ik denk er nooit over na, de muziek komt gewoon binnen. Je bent in een andere wereld, ik zit uren achter elkaar te werken en heb geen besef van tijd. De creatieve momenten en de concentratie zijn

met elkaar verbonden. Pas 's avonds begin ik met de fijne arbeid en verwerk wat ik daarvoor heb gecomponeerd. Dan ben ik bezig met de technische kant van het werk.'

Twee jaar geleden arrangeerde hij Iraanse liederen voor zang en orkest. Zij werden uitgevoerd door een Nederlandse zangeres en een groep conservatoriumstudenten. Onlangs heeft hij een strijkkwartet geschreven, ter nagedachtenis van de slachtoffers van de aardbeving in Bam.

LICHAAMSTAAL

'Ik wist al heel jong dat ik dirigent wilde worden. Als jongen keek ik bij concerten naar de handen van de dirigent, naar wat hij deed; magie was dat. Toen ik tien jaar was, mocht ik een Orff groep dirigeren, dat was het begin. Voor mij is dirigeren een kunst. De lichaams-taal is heel belangrijk voor een dirigent: met mijn ogen moet ik de aandacht van de musici trekken. Met gebaren kan ik het orkest dwingen op een bepaalde manier te spelen, maar ik kan ze ook uitnodigen – dat hangt af van de sfeer van de compositie.'

Amateur Kamerorkest Bunnik is een klein ensemble dat voor grotere concerten versterking vraagt. Wie wil meespelen is hierbij uitgenodigd. Op het programma voor het najaar staan Brahms: Haydn variaties, Beethoven: 2e violorumance en Bruch: Kol Nidrei.

WWW.KUNSTHUISUTRECHT.NL