Reminiscenties van een Linkeroor

Een brief van ADEM. Gevraagd: een persoonlijk getuigenis van uw eigen ervaringen en kennis over muziek. En het mocht wat luchtig zijn.

Guido Peeters

Luchtig? Ja, de lucht gevuld met sputterende V1-bommen, in contrapunt met afweergeschut achter onze tuin: Een ultieme “Sacre du Printemps”. De lente kwam. Mijn ouders juichten: “De oorlog is voorbij!”. Onze hoge zwartgelakte radio spuide het “gesproken dagblad” en af en toe ook wat muziek. Ik herinner mij een summier fluitdeuntje begeleid door droge klopgeluiden: “De wandelende fluiter” of iets van dien aard. En dan was er dat feestelijk joelend koor met rinkelende bellen en schetterende trompetten. In een uitgelaten tempo stuwde de muziek omhoog naar een feeërieke apotheose die jarenlang in mijn oren zou nazinderen. Inderdaad, “nazinderen” want eens ik kleuter af was leek die muziek compleet uit de ether gewist. Had ik ze gedroomd? Het raadsel zou mij zestig jaar lang intrigeren, tot ik de oplossing vond op een CD met heruitgaven van vooroorlogse 78-toerenplaten. Het was de “Couronnement de la Muse” uit “Louise”, een Franse veristische opera met symbolistische trekjes waarin tekst- en toondichter Gustave Charpentier gestalte gaf aan het mythische Parijs van de belle epoque, de paradijselijke lichtstad van kunstenaars en bohémiens waar brave Louises verliefd worden op stoute artiesten, van huis weglopen en op Montmartre feestelijk tot “Muze van het volk” gekroond worden.

Ondertussen entertainde ik de volwassenen met luidruchtige “Broembroem-takketaks”, V1-imitaties waarvan het succes niet werd afgemeten aan applaus maar aan het enthousiasme waarmee mijn toehoorders de schrik van hun leven simuleerden. Naast deze spectaculaire publieke optredens koesterde ik echter een intieme muzikale dagdroom. In mijn verbeelding concipieerde ik namelijk een “ouverture”. Ik vond “ouverture” een impressionant woord. Vooralsnog oversteeg de bijhorende muziek mijn prille begripsvermogen. Pas veel later zou ik, net als Leonard Bernstein, een fase doormaken waarin ik dol was op ouvertures. Het zijn toegankelijke composities met een overzichtelijke structuur, een voor de hand liggende opstap naar de appreciatie van complexer werk. Bij Bernstein zou het leiden naar een vruchtbaar componistenbestaan. Bij mij zou het leiden tot de beltune van mijn GSM, al met al een genre waar bij mijn weten Bernstein nooit aan toegekomen is. Maar wat mij aanvankelijk aansprak in die ouvertures was dus niet de muziek, maar wel de gekke titels waarin vleermuizen, stelende eksters en zelfs vliegende Hollanders figureerden. Zulke ouverture wou ik zelf ook wel eens maken. Ik had een geschikte titel: Ouverture “Als ik een haas kon jagen”. Het opus zou aanzetten met een lang aangehouden toon, gevolgd door een tweede toon, een ietsepietsie lager, achteraf gezien best op te vatten als een groot tertsakkoord gevolgd door een herhaling in kleine terts. Een goed begin, maar verder is mijn imaginaire compositie nooit geraakt.

Een tweede muzikale bron, naast de radio, was een voorhistorische houten grammofoon, een familiaal erfstuk dat was afgedankt omdat de bijhorende wassen platen versleten waren. Het ding was echter van

zolder gehaald wegens een stel schijven, achtergelaten door terugtrekkende Duitsers: “Wir fahren gegen England” en andere pittige marsmuziek waarin martiale koperstoten afwisselden met een in bucolische fluitenklanken gegoten “Muss I denn”. Een favoriet was: “Die Mühle im Schwarzwald”, niet wegens de vrolijke galop maar wegens het naturalistische vogelgesjirp en hondengeblaf in de traag voortwentelende inleiding. Meest van al was ik echter gefascineerd door een al grijsgedraaid “Dichter und Bauer”. Als de loodzware toonarm met de stalen naald door de groef kraste kon ik, als doorheen een dikke mist, de vage contouren ontwaren van wat beloofde een prachtig muzikaal landschap te zijn. Onuitsprekelijk mooi! Oneindig veel mooier dan de toch niet onaardige compositie van Franz von Suppé die ik later leerde kennen.

Op zeven jaar kreeg ik longontsteking, in die tijd een dodelijke ziekte. Maar na drie injecties van een nieuw geneesmiddel was ik zo goed als genezen. De dokter, die zich de efficiëntie van “penicilline” nog niet realiseerde, ging echter door met de gebruikelijke behandeling: een paar maanden platte bedrust en een jaar niet naar school. Vooral die bedrust was een foltering voor een jongetje dat ‘s avonds al moeilijk onder de dekens te krijgen was. Gelukkig stond er bij mijn bed een spiksplinternieuwe radio. Mozart en Beethoven? Neen, hun tijd moest nog komen. Voorlopig deden we het met de populaire “bonte avonden” en de “plaatjes op verzoek”. Ik werd een grondige kenner van het schlagerrepertorium van de late jaren veertig. Bijvoorbeeld die smartlap over een ziek meisje dat snakte naar een speelbal maar stierf toen haar behoeftige moeder genoeg geld gespaard had om er een te kopen. En dan dat leuke walsje: “Schatje wanneer gaan we trouwen?” Het “schatje” kwam ook even aan het woord maar, net zoals de hond in de “Mühle im Schwarzwald”, vertikte het te zingen; het zei alleen maar “ja”. Het grootste succes was echter een met hikkende dronkemansstem gedebiteerd: “Ik neem zo af en toe... een klein... klein slippertje. En dat slippertje... is zo fijn”.

Omstreeks die tijd vond mijn vader dat ik best wat pianoles kon gebruiken. Overal in de familie, inclusief thuis, pronkte, als obligaat rekwisiet van het burgerlijke interbelluminterieur, een zwarte buffetpiano. Op familiefeestjes toonden de oudere neven daarop hun kunde gaande van “La Paloma” of (in Dixielandstijl) “De herderkens lagen bij nachte”, tot Chopinpreludes, en zelfs Liszts pianotranscripties van Beethovensymfonieën . Ik mocht zeker niet achterblijven! Er was ter plaatse echter geen muziekschool. Mijn neven hadden de boeken van Schmoll doorgeworsteld met een privé-leraar, maar deze was ondertussen overleden. Mijn vader besloot dan maar zelf de taak op zich te nemen. Ik was echter een onwillige leerling. Later zou ik in een van mijn eigen colleges doceren dat de vroege lagere schoolleeftijd gekenmerkt wordt door een “kleine puberteit” die in mijn geval blijkbaar veel woeliger verliep dan mijn vrij rustige “grote puberteit”. Mijn vader gaf er dan ook gauw de brui aan. In feite hechtte hij niet zoveel waarde aan muziek. Hij speelde weliswaar piano, viool en tuba, maar dat was meer omwille van de uitdaging dan omwille van de muziek zelf. Zo las hij zelden ontspanningslectuur in het Nederlands, zijn moedertaal, noch in het Frans, de taal waarin hij gestudeerd had, maar liefst in het Engels of het Duits, talen die hem noopten tot voortdurend geblader in woordenboeken, wat hij wellicht leuker vond dan de lectuur zelf.

Het was voorspelbaar. Zodra het niet meer moest kreeg ik er zin in. Omstreeks mijn “grote puberteit” ontcijferde ik, noot na noot, zelfs moeilijke partituren zoals Webers “Aufforderung zum Tanz”. Ik plaatste mijn vingers op toetsen, herhaalde en herhaalde tot ik het hele stuk min of meer herkenbaar kon reproduceren. Ook muziektheorie interesseerde mij. Ik zocht allerlei op in de grootvaderlijke grote Oosthoek-encyclopedie en experimenteerde met exotische toonladders. Ik ging zelf improviseren, zette noten op papier, en eenmaal kwam het zelfs tot een bescheiden uitvoering in een theatervoorstelling van de plaatselijke K.A.J..

Keren we terug naar de vroege jaren vijftig. Bij een tante werd een hypermoderne platenspeler geïnstalleerd. Er werd vooral licht klassiek gedraaid, waaronder een langspeelplaat van de legendarische Mario Lanza. Dat was eens wat anders dan “Schatje wanneer gaan we trouwen”. Het begon met een smachtende frase, onderbroken door een schamper lachje, waarna een reeks smartelijke uithalen volgden waarin herhaaldelijk het woord “paljas” viel. Een paljas, dat was toch een hansworst, een vrolijke kwibus? Ik kon het niet samenrijmen, maar het was overweldigend.

Toen de televisie opkwam vond mijn vader het niet wenselijk een toestel aan te schaffen zolang er een opgroeiende zoon in huis was. Wat wel kon was een bandopnemer. Een enkele tape kon uren radiomuziek opnemen. Op mijn eerste tape stonden ondermeer Stravinsky’s Vuurvogel en Psalmensymfonie, Bruckners zevende symfonie, Weense Straussmuziek, en zelfs een dodecafonische canon van Schoenberg. Aanvankelijk vond ik de “Vuurvogel” prachtig en de “Psalmensymfonie” saai. Maar spoedig zou ik de Psalmensymfonie prefereren. Na enkele beluisteringen kon een weerbarstig stuk plots transformeren in een stralende schoonheid, als een Papagena die haar oudewijfjesvermomming afgooit.

En zo bracht het ene het andere mee. Op een bepaald ogenblik dweepte ik met Beethoven, tot ik op de radio wat hoorde waarbij ik dacht; “Tiens, die symfonie van Beethoven ken ik nog niet”. Maar het was de eerste van Brahms. Nu werd Brahms favoriet, tot ik getroffen werd door wat een schitterende Brahms leek. Maar het was Cesar Franck. Het vervolg was als een romaneinde van Louis Paul Boon: “enzovoort, enzovoort”. Net als de voorstad groeide mijn muzikale cultuur: een sneeuwbal die de weg van de minste weerstand volgt maar niet ophoudt verse sneeuw op te nemen, veel zachte “gemakkelijke” sneeuw, maar ook heel wat harde schilfers. Het resultaat werd een vrij ruime muziekhistorische competentie met zwaartepunt in de negentiende eeuw. Weliswaar een kaas met vele gaten, maar gaten bederven de smaak niet.

Omstreeks 1970 bereidde ik een doctoraat in de psychologie voor. Mijn promotor was Professor Jef Nuttin. Hij zetelde in de beheerraad van het Lemmensinstituut en vroeg of ik geen zin had om daar een paar algemene psychologische vakken te verzorgen. Ik had zin en werd spoedig ontvangen door directeur Joris. De zaak was spoedig beklonken, vooral toen bleek dat ik nog een verre verwant was van de stichter van het instituut. Maar dan kwam de aap uit de mouw en paste directeur Joris een van de trucs toe waarmee hij het Lemmensinstituut groot heeft gemaakt: “Algemene vakken? Afgesproken! En ja, je kunt dan ook wel muziekpsychologie geven.” Ik heb later, op zoek naar een opvolger, ervaren hoe moeilijk het was een docent “muziekpsychologie” te vinden. Maar toen directeur Joris mij onverhoeds dat vak opsolferde voelde ik mij allerminst bekocht. Ik zag een unieke kans om van een hobby een bezoldigde job te maken. Ik heb het vak dan ook met genoegen onderwezen. Of de studenten het even leuk vonden laat ik in het midden. Het is alleszins op instigatie van één van hen dat deze reminiscenties geschreven werden.

Menig docent aan het Lemmensinstituut dankt zijn carrière deels aan het feit dat ik hem of

haar niet gebuisd heb, al was er meestal weinig reden om dat wel te doen. Talrijk waren de toekomstige coryfeeën die onder de met minuscule bloempjes beschilderde plafonds - zijn die er nog? - mijn betoog trachtten te volgen. Ik waag mij niet aan een opsomming, maar beperk me tot één anekdote. Ik had uitgelegd hoe je muzikale stijlkenmerken kunt synthetiseren tot een soort stratenplan waarin elke straat een muzikaal element voorstelt, bijvoorbeeld: een noot, een pauze. Een willekeurige weg afgelegd doorheen het plan genereert een nieuwe compositie in de betreffende stijl. Je vertrekt bij een straat die de tonica voorstelt en bij elke splitsing gooi je een muntstuk op om te beslissen hoe de compositie vervolgt. Om de zaak te illustreren had ik een stratenplan voor wiegeliedjes op het bord geschetst en vroeg een vrijwilliger-componist om het muntstuk op te gooien. Onmiddellijk werd van alle kanten geroepen: "Piet! Vooruit Piet!" En Piet Swerts kwam naar voren, gooide het muntstuk op, en realiseerde een van zijn merkwaardigste, wellicht niet zijn beste, maar ongetwijfeld zijn efemeerste compositie.

De dichter wist het: "Tussen droom en daad staan wetten in de weg, en praktische bezwaren". Zo ook tussen een cumul aan het Lemmensinstituut en een voltijdse functie aan de K.U.Leuven. Na 15 jaren was het zover. Er bleef alleen de "weemoedigheid" die volgens de dichter "niemand kan verklaren" maar die er toch voor zorgde dat ik sporadisch muziekpsychologische licentiaatsverhandelingen bleef leiden, soms met medewerking van collega's of studenten uit het Lemmensinstituut. Ondertussen inspireerde de neuropsychologie van de muziek de ietwat enigmatische titel van dit artikel. Het is namelijk zo dat bij de meeste mensen het zwaartepunt van het muzikale vermogen gelegen is in de rechter hersenhelft die het linkeroor bezenuwt. Het linkeroor zou dus het muzikale oor bij uitstek zijn, al komt normalerwijze ook het rechteroor aan zijn trekken langs een verbinding tussen de hersenhelften. Nu blijkt dat bij professionele musici het zwaartepunt kan verschuiven naar de linker hersenhelft. Muziek wordt dan meer een intellectuele aangelegenheid dan een spontane belevenis. Zo krijg je experts die geen muziek meer beluisteren, alleen nog partituren lezen. Zo belette Beethovens doofheid hem niet de partituur van Webers Freischütz te smaken. Alleen voor de bevreemdende Wolfsschluchtmuziek schoot zijn linker hersenhelft tekort. Hij vond die muziek raar, lachwekkend zelfs, maar merkte op dat hij ze wellicht goed zou vinden indien hij ze zou "horen".

Als ik ooit doof word ben ik slechter af dan Beethoven, want partituren zijn aan mij niet besteed. Ondanks intellectuele escapades, van Oosthoek-encyclopedie tot neuro-muziekpsychologie, ben ik een onbevangen hoorder gebleven, een metonymisch linkeroor.