

'VERDRAGEN'

Kunst als metafoor voor een meerstemmige samenleving

ZESENDERTIGSTE
PACIFICATIELEZING

'VERDRAGEN'

Kunst als metafoor voor een meerstemmige samenleving

JAN RAES



De Pacificatielezingen vzw organiseert prestigieuze lezingen die de rijke erfenis van de Pacificatie van Gent (1576) levend houden.

Axel Buyse, Leuven; Lia Voermans, Zundert; Stefaan D'haeze, Gent;
Vic van den Broek, Chaam; Miet de Bosschere, Oegstgeest; Jan De Winter, Gent;
Wim Vanbiervliet, De Pinte; Hubert De Saedeleer, Sint-Martens-Latem;
Rolf Klinkhamer, Breda

www.pacificatielezingen.org
Zetel: Kasteellaan 72 – 9000 Gent België

De Pacificatielezingen vzw heeft een structurele samenwerking met

De Nederlandse Taalunie / Het Vlaams-Nederlands Huis deBuren
De Algemene Afvaardiging van de Vlaamse Regering in Nederland
De ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden in België

De zesendertigste lezing werd gehouden in Breda op 9 november 2019

© Jan Raes

© De Pacificatielezingen vzw

Niets in deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of vermenigvuldigd door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever en auteur.

'VERDRAGEN'

Kunst als metafoor voor een meerstemmige samenleving

Jan Raes

INLEIDING

OVER KLEINE EN GROTE PACIFICATIES

Dames en heren,

Laat me beginnen met een anekdote over een andere pacificatie, uit mijn thuisstad, Antwerpen.

Op het Marnixplein aan het Antwerpse Zuid – waar Nederlanders thuis zijn – staat een twintig meter hoge beeldengroep met de naam 'Schelde Vrij'.

De dramatiek van het monument staat enigszins in contrast met het gevierde: leeuwen rusten met hun zware poten op een gebroken ketting, het gepeupel kijkt smachtend omhoog en er is het obligate, smekende vrouwelijk naakt. Op de statige obelisk staan de portretten van gezagsdragers, Mercurius, mythische koppen en medaillons. Daar bovenop, alles overheersend, prijkt een beeldengroep met centraal - een bronzen drietand in de hand - Neptunus, god van water en zee.

Dat majestueuze herdenkingsmonument viert al bij al een vrij mondaine overwinning: het afsluiten van een diplomatiek verdrag tussen België en Nederland in 1863, waarmee de Scheldetol eindelijk, voor eens en voor altijd, afgekocht werd.

Sinds de Val van Antwerpen, drie eeuwen daarvoor (1585), had de versperring van de Schelde zwaar gewogen op de openheid en de ontwikkeling van de stad – enkel onderbroken door de Franse overheersing en de tijdelijke hereniging van de Nederlanden. Daar kwam met het afkoopverdrag een eind aan en dus ook aan de herotek van ein-

deloze vergaderingen, juridische steekslagen en betwiste annexen via gedetailleerde overeenkomsten tussen regeringen en havennaties. Dat was mogelijk dankzij de meest monumentale kracht te land en ter zee: de macht van centen en percenten.

De afkoopsom bedroeg zeventien miljoen honderdeenveertig duizend, zeshonderdveertig gulden (17.141.640).

Het zegt iets over grootse, algemene principes die om kleine, concrete realisaties vragen. Welk van de twee geeft dan de doorslag?

Wat mij vooral aan het verhaal van het herdenkingsmonument fascineert, is dit: toen enkele jaren geleden *150 jaar Schelde Vrij* gevierd werd, hingen aan de statige gevel van het indrukwekkende Antwerpse renaissancestadhuis de vlaggen van alle landen die destijds het verdrag hadden ondertekend. Bleek dat de Belgische overheid maar een derde van het afkoopbedrag voor zich had genomen. De rest werd vrijwillig opgehoest door andere landen en vrijsteden die begrepen dat zij een groot voordeel hadden bij een bloeiend en bereikbaar Antwerpen. Vijfentwintig andere landen tekenden in, van over de hele wereld. Een kwart van het bedrag werd betaald door het land dat er het meest baat bij had: Groot-Brittannië.

De tegenstelling met vandaag laat zich makkelijk raden. Nu er weer toegangswegen gesloten worden, zowel fysieke als mentale, nu akkoorden opgezegd worden omdat men het collectieve belang niet langer wenst te zien, dreigen we allemaal een zware tol te zullen betalen.

Je zou ze kunnen zien als twee uiteinden van een denkproces, de pacificatie van Gent (uit 1576) en de vrijmaking van de Schelde (uit 1863): een voorloper van het begrip *verdraagzaamheid* - de waarachtige erkenning van de ander - dat uitmondt in een *Verdrag* waarin elkeen in het welslagen van de ander zijn voordeel ziet. Tolerantie als voorwaarde voor democratie. Intellectuele openheid die leidt tot praktische politiek. Een wereldbeeld dat opschuift en traag maar zeker de wereld verandert.

In die beweging zit ook de kracht van de Europese integratie, die nu zo onder druk staat. Niet twee maar achtentwintig tolmuren werden gesloopt. Niet één stad en vijfentwintig 'zustersteden', maar honderden grootstedelijke gebieden en regio's met samen een half miljard mensen die grenzeloos hun ontwikkeling en hun geluk kunnen nastreven.

Als een aanzienlijk deel van burgers, politici en beleidsvoerders in onze maatschappij op die evolutie terugkomen, wordt de vraag steeds prangender: hoe hou je dat Europa overeind? Hoe blaas je nieuw leven in die schijnbaar dorre EU-akkoorden en in de democratische basiswaarden die eraan ten grondslag liggen? Wat komt eerst, de verdragen of hét verdragen? Hoe hou je de wisselwerking tussen beide levendig?

De muziek is altijd een belangrijk onderdeel van mijn antwoord geweest:

Meerstemmigheid als metafoor voor een gelaagde maatschappij. Het reikt inzichten aan over hoe complexiteit precies werkt. Het zijn bovendien bij uitstek *Europese* inzichten. Muziek is het ultieme samenspel en zo ook een *middel* om die maatschappelijke complexiteit niet alleen te begrijpen en te aanvaarden, maar eveneens te vieren, als instrument om individueel en collectief onze rol te vinden in het geheel.

Muziek als middel en als metafoor... Onze wereld heeft een prangende nood aan polyfonie, meerstemmigheid.

MEERSTEMMIGHEID ALS BASIS VAN DE EUROPESE IDENTITEIT

Die polyfonie, dames en heren, zit diep ingebakken in de Europese ziel.

Muzikale meerstemmigheid, de zoektocht naar manieren om stemmen gelijkwaardiger te combineren, was lang een overwegend Europees cultuurfenomeen. Als je kijkt naar de lijst *Meesterwerken van het orale en immateriële erfgoed van de mensheid* van de UNESCO, vind je slechts met een vergrootglas vermeldingen van polyfonie buiten Europa – meer bepaald in Georgië en bij het Akavolk uit Centraal Afrika. Meerdere Afrikaanse regio's kennen wel sinds mensenheugenis een rijke polyritmische traditie. Via de slavenhandel zullen talrijke Afrikaanse culturen zowel de Zuid- en Noord-Amerikaanse én de Westerse muziek grondig beïnvloeden. Maar het is in Europa dat zich een polyfonische traditie echt ontwikkelt.

Is die polyfone traditie het spiegelbeeld van een maatschappij in ontwikkeling, of zelfs een voorloper daarvan? Kunst heeft nu eenmaal het uitzonderlijke kenmerk om feilloos aan te voelen wat nog niet kenbaar is.

In elk geval vond de muzikale stap van monodie naar meerstemmigheid plaats aan de bron van een stroom die zou uitmonden in de moderne wereld.

Tot in de vroege Middeleeuwen was het idee van polyfone muziek ondenkbaar, als gevolg van de starre houding en de alomvattende pretentie van de kerk. Gregoriaanse gezangen, streng eenstemmig zonder begeleiding, straalden volmaakte eensgezindheid uit. De grote doorbraak vond plaats na de ontwikkeling van strikt georganiseerde simpele tweestemmigheid. Daarna werden parallelle stemmen stilaan vrijer gecombineerd – melodisch, harmonisch, ritmisch en metrisch, horizontaal en verticaal. Hiervoor werden allerlei muzikale spelletjes bedacht, soms met erg strakke regels, die iets in ons losmaakten wat volgens de gerenommeerde bioloog Edward Wilson de essentie van het mens-zijn uitmaakt.

Ook andere diersoorten zijn slim, sociaal en speels, legt hij uit in *The Origins of Creativity*, maar alleen de mens beschikt over een grenzeloze inventiviteit en een ingebakken inlevingsvermogen:

'The ancestors of our species developed the brain power to connect with other minds and to conceive unlimited time, distance and potential outcomes. This infinite reach of the imagination is what made us great.'

Met het loslaten van de eenvormigheid en eentonigheid was de geest van de creativiteit uit de fles.

Van creativiteit komt complexiteit. Het ingewikkelde muzikale Europese spelletje moest al snel uitgeschreven worden. Vanaf de elfde eeuw startten de eerste pogingen om muziek op papier te zetten – en omgekeerd ook om papieren muziek tot leven te wekken. De componist werd stilaan geboren.

Van een eenstemmige melodie over parallelle tweestemmigheid naar ingewikkelde canons, construeerden componisten polyritmische en polymetrische werken tot ze in de veertiende eeuw meerdere muzikale talen in een motet samenbrachten. De Ars Nova-constructies tartten alle verbeelding. Maar componisten gingen nog verder. Allesandro Striggio (Mantua 1536/37–1592) schreef in 1566 het veertigstemmige motet *Ecce beatam lucem*. Het was niet meer of minder dan een absoluut meesterwerk, vijfhonderd jaar later nog steeds. Het is het ideaalbeeld van wat polyfonie hoort te zijn: een kathedraal van stemmen waarin elke stem gelijkwaardig wordt behandeld.

Er zijn in de kunst van destijds nog spiegels van de maatschappij te ontdekken: naast de meerstemmigheid in de muziek, traden ook perspectief en ambigüiteit de schilder- en beeldhouwkunst binnen. Hoe actueel blijven de onderwerpen op de fresco's *Il buon e il mal Governo* uit 1338 van Ambrogio Lorenzetti (Palazzo Pubblico – Siena)? Het goede en het slechte bewind zijn er vanuit verschillende standpunten verenigd op één schilderij, in perspectief, kleurrijk en inventief. Zeven ambachten in een complexe stad. Het geheel is multi-interpretabel.

Daar begint het voor mij, mijn Europa, dat stilaan leert luisteren naar onderscheiden stemmen, leert kijken door verschillende ogen en leert te aanvaarden dat er uiteenlopende conclusies mogelijk zijn.

Ook het *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434) van Jan van Eyck is op verschillende manieren te lezen. Het Arnolfiniportret is een raadselachtig schilderij. Het lijkt geen vrolijke boel te zijn daar in Brugge tussen de Italiaanse koopman en zijn jonge bruid. Nemen ze afscheid? Waarom ligt er een Turks tapijt op de grond? Ontwaren we tussen de wereldlijke en religieuze symbolen de schilder zelf in een bolle spiegel? Op zoek naar duiding ontstaat ook twijfel – ook dat is Europees.

Er is iets gebeurd in die Europese geest, in die samenleving. De verlichting was auditief, mentaal, esthetisch, nog voor ze intellectueel en rationeel was. Of zien we hier opnieuw het bijna voorspellende karakter van de kunsten die aanvoelen wat kiemt in de onderbuik van een samenleving?

EUROPA IS: LUISTEREN NAAR DE TEGENSTEM

Dat muzikale meerstemmigheid zo aantrekkelijk is als metafoor voor onze maatschappij heeft volgens mij alles te maken met het evenwicht – de noodzakelijke, gezonde spanning – tussen het individu en het collectief. Tussen mijn eigenheid en onze gedeelde identiteit.

Paul Van Nevel, de Belgische kenner van de Middeleeuwse polyfonie en leider van het wereldvermaarde Huelgas Ensemble, heeft het beluisteren van meerstemmige composities zo beschreven:

Je moet een stem kiezen, die trachten te volgen en vervolgens openstaan voor allerlei wendingen die je onderweg, in relatie met de andere stemmen, ondervindt.'

Een mooiere beschrijving van hoe je je eigen weg zoekt in een maatschappij is moeilijk te bedenken. Kiezen, aanhouden; maar ook openstaan voor de tegenstem, het argument van de ander, onbevooroordeeld luisteren... Een excellente leidraad voor een bruikbare levenshouding, voor de ontmoeting met 'de Ander', zoals ik die leerde bij de Litouws-Franse filosoof Emmanuel Levinas [1906-1995]. Die andere is niet te herleiden tot onze eigen begrippen, tot wat we zelf begrijpen en verkiezen. Precies door de wereld te benaderen vanuit wat écht anders is – ongewoon, onbekend, zelfs onaangenaam of ongewenst – komt iets van gemeenschappelijkheid tot stand, worden verschillen kleiner en raken zo overstegen. Ze zijn kleiner dan we aanvankelijk dachten. Vaak. Soms. Misschien. Soms ook niet.

Het is een moeilijke, maar ook een menselijkere handleiding voor het samenleven, zeker in een meerstemmige, razendsnelle internetwereld die nog af te rekenen heeft met hardnekkige, oude regels en dringend nood heeft aan nieuwe inzichten.

Geen wonder dat die muzikale ontmoeting met de Ander eeuwen geleden ook bijzonder geschikt was om niet alleen creatieve, maar ook geografische grenzen te overstijgen teneinde de Ander ook in werkelijkheid te ontmoeten. Symfonisch erfgoed was nooit schatplichtig aan één nationale cultuur. Het entte zich op netwerken die van bij het begin volwaardig Europees waren.

Van Händel en Liszt, die school maakten met hun internationale connecties, tot de jonge Mozart, die kriskras door Europa trok langs een grensoverschrijdend netwerk van muzikale contacten. Van de grensverleggende muziekhistoricus Charles Burney, wiens muzikale Grand Tour doorheen Europa mogelijk was door aan te haken bij de bloeiende intellectuele Republiek der Letteren van de achttiende eeuw, tot mensen als Petrus Alamire, de muziekkopiïst die al in de vroege zestiende eeuw zijn transnationale netwerk onder muziekliefhebbers gebruikte in zijn nevenactiviteit als diplomaat en spion aan verschillende Europese Hoven. Dat levendige Europa bestond al toen de natiestaat nog bedacht moest worden. De klassieke muziek is het Europese denken en handelen nooit afgeleerd.

Misschien wel het mooiste voorbeeld is dat van een van de minder bereisde componisten: toen Bach-specialist John Eliot Gardiner zocht naar een gepaste manier om de

meester te eren, 250 jaar na zijn dood, kwam hij uit bij een muzikale pelgrimstocht langs vijftig steden in dertien landen. Volgens Gardiner was het een reis die Johann Sebastian Bach zelf theoretisch had kunnen maken, hoewel hij in het echte leven erg honkvast was: via de steden waar hij gewoond heeft en de hanzeatische wereld waarin hij leefde, tot de spirituele leefwereld die zijn muziek beïnvloedde. Zelfs in de ogenschijnlijk nauwe Duitse wereld van Bach speelde de invloed van Italiaanse - en dus ook katholieke - muziek een vitale rol, zegt Gardiner:

'Such an exchange of ideas across political and administrative frontiers, and across religious divisions, suggests a parallel with what George Steiner calls the 'communitas of the sciences'... the ideal of a commonwealth of positive, beneficial truths, transcending the bloody, infantile conflicts of religious, dynastic and ethnic hatreds.'

Muziek behoort niemand toe. Ze is van iedereen.

In een wereld waar alles uiteen lijkt te vallen, alles opgeëist en betwist schijnt te worden - zoals in die van Bach, zoals in die van ons? - is dat een groot goed.

HET ORKEST ALS POLYFONE SPIEGEL VAN DE SAMENLEVING

De metafoer van meerstemmigheid is geen wensdroom of een vaag visioen. Tenminste niet in een symfonisch orkest, waar al die elementen concreet vorm krijgen: doorzetten en toch open staan voor wendingen, individuele ambitie en toch gezamenlijk belang, toon aangeven en toch leiding aanvaarden. Een orkest is een organisch gegeven, waarin al die krachten opereren. Het blijft fascineren.

Als je goed luistert, ontdek je dat bij het polyfoon musiceren niet elke deelnemer altijd gelijkwaardig klinkt. Het belang van een stem kan verschuiven. Het leiderschap kan onderweg wijzigen, net als in het echte leven. De relatie - en de spanning - tussen leiderschap en polyfonie in een orkest als het onze, het Koninklijk Concertgebouworkest, is het onderzoeken waard. De metafoer wordt er realiteit.

Misschien eerst even uitleggen vanuit welke realiteit ikzelf ooit vertrok - waarom die verscheidenheid en de ogenschijnlijke tegenstellingen in zo'n symfonie resoneerden met het wereldbeeld waarin ik opgroeide:

Mijn grootmoeder, Louisa Van Dender, was koppig en visionair. Als ziekelijk meisje uit een arme Antwerpse havenbuurt koos ze onmiddellijk na haar huwelijk voor het buitenleven, ver van de stad. Haar man, een diamantslijper die niet slecht verdiende, werkte voor Joden en leefde voor haar. Een nieuw huis in Brasschaat op een groot stuk grond - met zwembad erbij - was wat ze volgens hem verdiende. Ze leefde gezond en gedisciplineerd, zwom elke dag in haar blootje, zomer en winter. Vegetarisch eten en jaarlijks kamperen in de Ardennen maakten deel uit van de familiegebruiken. De kinderen waren verplicht muziek te leren. Groen en gezond 'Louiske' overleefde haar man die stierf aan stoflongen, vijftig jaar oud. Zij overleed op haar 99ste. Ze weigerde decennialang farmaceutische producten.

Op dat grote stuk grond in Brasschaat mochten haar drie kinderen later elk een huis bouwen. De oudste zoon Fernand trouwde tijdens de oorlog met een Berlijnse, tante Edith. Zij zou nooit Nederlands leren. Fernand werd als arbeiderskind afgeraden om geneeskunde te studeren. Bezeten stortte hij zich, geïnspireerd door zijn moeder, op natuurgeneeskunde en stichtte de eerste Belgische Steinerschool waar hij levenslang, autoritair als een semi-goeroe, conservatief, bevlogen en charismatisch de scepter zou zwaaien.

Eduard, de tweede zoon, studeerde viool. Hij deed dat tijdens de oorlog... in Berlijn. Naïef. Fout. De repressie pakte hem hard aan. Na zijn straf ging hij aan de slag als diamantslijper, maar hij keerde gelukkig weer terug naar de muziek, componeerde gelegenhedsmuziek, gaf les en richtte progressieve muziekscholen op die zich baseerden op een Duitse auditieve didactiek. Spelenderwijs muziek leren, het Franse solfège-systeem zweerde hij af. Het Karl Orff-instrumentarium maakte zijn intrede.

Decennialang bouwde Eduard ook violen, gamba's, doedelzakken en nog veel meer. Deze bescheiden man kon ze ook allemaal bespelen. Tussendoor leerde hij zeilen en etsen. Ik zat heel vaak en lang stil naast hem in zijn atelier en leerde dingen die ik pas veel later zou begrijpen. Net voor zijn pensioen bezweek hij, overwerkt, letterlijk met de zeis in de hand.

De broers kregen veel later een zus, mijn moeder, Maria. Mieke, zoals ze werd genoemd, was een ongewenst nakomertje. Ze liep er vaak wat op haar eentje bij en deed haar eigen ding. Ze studeerde piano en later klavecimbel. Op haar negentiende, kort na de oorlog, trouwde ze. Samen met mijn vader ging ze arm, op datzelfde stuk grond, in het tuinhuisje wonen. Het paar kreeg snel kinderen. Het werden er drie. Ikzelf, de laatste zoon, studeerde ook wat piano, gamba, blokfluit en later dwarsfluit.

Mijn vader, Herman, kwam uit Antwerpen waar hij was opgegroeid in een volkse buurt, naast de toen befaamde voetbalclub 'Beerschot' op het Kiel, ten zuiden van de stad. Zijn vader zat in de gevangenis wegens collaboratie. Grootvader was secretaris geweest van Cyriel Verschaeve, een Vlaams-nationalistische priester en schrijver. Erg fout. Verschaeve werd wegens radicale collaboratie in 1946 bij verstek ter dood veroordeeld. Mijn grootvader zat een gevangenisstraf uit. Die familiegeschiedenis verplichtte mijn vader, die een briljant leerling was, om op zijn vijftiende uit werken te gaan. Hij schopte het uiteindelijk van loopjongen tot chieft financial officer van een holding. Vader had een talent voor management en zijn hele leven stond in het teken van de gemiste studies. Een verslaving aan kunst en het volgen van sport compenseerden veel. Op het stuk grond in Brasschaat was hij als realist, maar ook als sportfanaat, een beetje de vreemde eend in de bijt. Het krioelde er van de begaafde en creatieve mensen die zowel samen als voornamelijk naast elkaar leefden. Tijdens familiefeesten speelden we muziek, soms op zelfgemaakte instrumenten. In die merkwaardige microwereld waarin ik met mijn oudere broers opgroeide, zat de polyfonie ingebakken, zowel letterlijk, via de muziek, als metaforisch door de meerstemmigheid van heel verschillende mensen die weliswaar een grote intieme familie vormden, maar niet noodzakelijk goed met elkaar overeen kwamen. Stem en tegenstem.

Het directieve en het alternatieve, het ambachtelijke, het speelse en het organisatorische, het levendige en het volhardende, het leidinggevende... Het was allemaal al vroeg in mijn leven aanwezig. Ik vond ze later als vanzelfsprekend verenigd in de rol van artistiek directeur van het Koninklijk Vlaams Conservatorium, daarna van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Gergiev Festival en momenteel bij het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam:

-Het democratische: het Concertgebouworkest ontstond uit een initiatief van vrije burgers in 1888, als een van de vele orkesten die in de negentiende eeuw werden opgericht als het ultieme instrument om de meerstemmige cultuur te verklanken. Het zou die democratische eigenheid nooit afzweren. Betrokkenheid is het begin van alles, ook vandaag nog, van de podiumbouwers tot de directie. Iedereen is op zijn of haar manier gelijkwaardig.

-Maar ook het dirigerende: een van onze legendarische chef-dirigenten – we hebben er tijdens onze 131 jaar geschiedenis maar zeven gekend – wat veel zegt over hun onaan-tastbaarheid of relatieve onvervangbaarheid – was Willem Mengelberg (1871-1951). Hij

trad aan in 1895 en zou blijven tot na de Tweede Wereldoorlog. Mengelberg was autoritair, wist precies wat hij wilde en bracht de wereld naar Amsterdam. Gustav Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Bela Bartok, Igor Stravinsky en vele andere Europese grootheden dirigerden het orkest, brachten visionaire partituren mee of traden als solist op met het ambitieuze orkest. Thomas Mann gaf er trouwens in 1933 een van zijn laatste lezingen voor hij emigreerde naar de Verenigde Staten.

In die tijd was het de dirigent die de maat aangaf, niemand anders. Het orkest luisterde zwijgend. Een dirigent van een latere generatie, Nikolaus Harnoncourt, vertelde me hoe de iconische Herbert von Karajan in de jaren '50 bij de Wiener Symphoniker geregeld tijdens een repetitie de directeur van het orkest liet opdraven. Die aanhoorde gedwee welke musicus niet voldeed, waarop de betrokkene terstond van de maestro te horen kreeg: 'Sie können gehen'.

Maar een orkest – spiegel van de samenleving – evolueert mee. Het medezeggenschap is niet tegen te houden, ook niet op de Bühne. Mengelberg bleef 'chef' tot 1945; hij zou door zijn collaboratie moeten opstappen. Maar veel eerder al verschoven de verhoudingen. De spelers bundelden in 1915 hun krachten in een eigen stichting, de 'Vereniging van het Concertgebouworkest'. Die wong zich na veel discussies in een steeds sterkere positie en Mengelberg moest geregeld buigen. De vereniging kon zelfs drie collega's afvaardigen in het bestuur van het orkest. Niets zou nog zonder overleg gebeuren. Ik heb er leren 'polderen' en er de waarde van leren inzien.

Bij het Concertgebouworkest ontstond 104 jaar geleden een meerstemmig 'wij-gevoel'. Spelers voelen zich gehoord, worden gelijkwaardiger en moeten met elkaar de dialogen aangaan om tot inzichten en standpunten te komen. Zij krijgen en nemen verantwoordelijkheid. Leiderschap is wisselend en gevarieerd. Vandaag is nog steeds de 'orkestvereniging' de woordvoerder van nagenoeg alle musici en stafleden, de belangrijkste gesprekspartner voor de directie en de chef-dirigent.

- Interculturaliteit tenslotte is een recentere trend. De selectie om te kunnen toetreden tot het orkest is beenhard en de concurrentie internationaal. Het orkest spreekt letterlijk een veelheid van talen. Al die uitzonderlijke musici brengen hun eigen cultuur mee. Een muziekstudent in Rusland krijgt een andere opleiding dan studiegenoten uit Frankrijk, Nederland of België. Al deze verschillende én individuele talenten, momenteel uit 26 landen – van Japan tot Cuba – zijn door het ensemblespel gedwongen intercultureel ingesteld. Die flexibiliteit helpt ook om een verscheidenheid in het program-

ma aan te kunnen. Partituur, dirigent en een uitstekende concertzaal dragen ertoe bij om 'eenheid in verscheidenheid' tot norm te verheffen. Wie zo'n multiculturele wereld aan kan, kan veel aan.

Al die elementen, die de dynamiek in zo'n orkest bepalen, zijn relevant, ook voor een samenleving. Waardevol om door te geven, om in te investeren.

Daar wil ik het nu over hebben.

Maar eerst, tussendoor, even tijd voor een compositie.

INTERLUDIUM

John Cage 4'33" (= 'stilte')

SCHOOL

We luisterden naar het eerste deel uit een compositie van de Amerikaan John Cage (1912–1992), getiteld 4'33.

Het is geen grap, geen performance, geen experiment, maar wel het radicaal doortrekken van een muzikaal idee.

In vier minuten en drieëndertig seconden, verdeeld in drie bewegingen, toont Cage – een meesterlijke vernieuwer en denker – de onmogelijkheid van stilte aan: het kuchen van het publiek, schuifelende voeten, echo's van de straat. U heeft iets gehoord, rondom u. Maar hij speelt ook met een door het Oosten geïnspireerde filosofie van wat muziek vermag: luisteren naar je binnenste, je hartslag en het dreinen in je hoofd. Wie oplet, heeft ook in zichzelf van alles gehoord. Zeker in 1952, toen Cage dit voor het eerst opvoerde, was dit een verregaand idee. De Beatles zouden pas zestien jaar later India ontdekken.

Ik wou John Cage er ook om een andere reden bij betrekken: om zijn wijsheid over hoe je creativiteit aanleert, doorgeeft en laat bloeien. Ook dat is essentieel voor een menselijke samenleving.

Edward Wilson opnieuw, de bioloog, beschrijft hoe hij alle bekende, complexe syste-

men of 'maatschappijen' in de dierenwereld onderzocht, op zoek naar gemeenschappelijke, winnende kenmerken.

Het eerste kenmerk is op het eerste zicht iets heel praktisch: de instinctieve bouw van nesten waarin de jongen groot gebracht worden door hun ouders. Bij de ene diersoort zijn het ondergrondse holtes, andere nestelen zich hoog in de bomen of hollen onderzeese sponsen uit als gedeelde ruimte. Bij de vroege mens ging het om een beschutte kampplaats ergens rond een knapperend vuur. Het is ogenschijnlijk iets heel gewoons, maar alles volgde uit dat 'samen zijn' in de groep: sociaal gedrag, een arbeidsverdeling waarin elk een rol opneemt ten voordele van de groep, afspraken en altruïsme, emotionele intelligentie en aangeleerd gedrag, verhalende communicatie die veel verder gaat dan het louter doelmatige.

Elke maatschappij heeft een kern nodig waarin alles samenkomt en waarin de complexiteit verwerkt en aangeleerd wordt, een kern van waaruit alles vertrekt, zeker ook de creativiteit. Een school.

Kennis wordt opgenomen en doorgegeven – zeker ook in de muziek. Visionaire grensverleggers zijn van alle tijden: persoonlijkheden die de grenzen van de muziek niet alleen verkend maar fundamenteel verlegd hebben. Zij deden dat nooit 'out of the blue'. Zij waren kind van hun tijd, ze kregen les, initieerden tijdgenoten en doceerden de volgende generaties.

Zelfs de complexiteit en de schijnbaar revolutionaire vernieuwingen van Anton Weberns serialisme, dat in het midden van de twintigste eeuw tot bloei kwam, grijpen deels terug naar de Ars Nova uit de Middeleeuwen.

Niet voor niets kent de cultuurgeschiedenis letterlijk en figuurlijk 'scholen' en plekken waar niet toevallig cruciale conceptuele mutaties plaatsvonden, zoals de Opera in Firenze, de ontwikkelingen van de orkestsamenstelling in Mannheim, de 'Eerste (klasieke) Weense school' met Mozart, Haydn en Beethoven in Wenen en later Schonberg, Berg en Webern – wat we de 'Tweede Weense school' noemen. Er zijn nog voorbeelden, zoals het Bauhaus in Dessau, Andy Warhol's Factory in New York, of recenter de Darmstadt Ferienkurse für neue Musik waaraan Adorno, Varèse, Messiaen en Stockhausen deelnamen.

En natuurlijk: John Cage.

Cage is gekend voor zijn inzichtelijke *10 rules for students and teachers*. Bijvoorbeeld:

- *'Rule no. 1: Find a place you trust, and then try trusting it for a while.'*
- *'Rule no. 2: General duties of a student: Pull everything out of your teacher; pull everything out of your fellow students.'*
- *'Rule no. 7: The only rule is work. If you work it will lead to something. It's the people who do all of the work all of the time who eventually catch on to things.'*

Niets ontstaat uit het niets. Zelfs de meest bizarre ideeën ontstaan door hard te leren en doelgericht samen te werken.

Wie ooit leraars heeft gehad die volgens die regels leefden - zoals ik met professoren als Jaap Kruithof, Jan Broeckx en Leo Apostel mocht meemaken - vergeet die ervaring nooit.

Wie ooit zo'n leerling geweest is, blijft z'n leven lang leren. De meester blijft altijd een leerling.

SAMENSPEL CREËERT HOOP

Het Koninklijk Concertgebouworkest wil zo'n plek zijn, waar vertrouwen het mogelijk maakt om de lat steeds hoger te leggen, waar traditie en innovatie estafette spelen, waar regels aangereikt worden zodat ze later met meer inzicht én enthousiasme naar de prullenmand kunnen verwezen worden.

Dat doen we intern, met een continue, soms meedogenloze maar altijd constructieve meritocratie, zowel voor de individuele musici als voor de gehele organisatie. Een - wat wij noemen - 'positieve competentiespiraal' zoekt, selecteert, begeleidt en behoudt de juiste mensen én vormt ze, mét respect, tot een team. Elf topspelers maken immers nog geen topelftal. Een orkest blijft maar wereldtop als het talent aantrekt en hoger op tilt, als elkeen permanent beoordeeld maar ook begeleidt wordt en als het orkest als gemeenschap zichzelf keer op keer heruitvindt, in het licht van haar traditie. De aspiraties moeten absoluut zijn, alles en iedereen is daaraan ondergeschikt.

Ook buiten onze vestigingsplaats in Amsterdam dragen we de boodschap uit dat kansen geven en vaardigheden aanleren tot hoop leiden. De voorbije jaren trokken we met

RCO meets Europe langs alle achtentwintig EU-hoofdsteden, waarvan het orkest een aantal nog nooit had bezocht. Telkens startten we het concert met een optreden van het nationale jeugdorkest dat side-by-side speelde met het onze. Dat leverde vaak kippenvelmomenten op. In sommige landen was er immers geen nationaal jeugdorkest – omdat de middelen ontbraken, omdat de politieke wil er niet was, zoals in België. Als we er ook dan in slaagden om jonge, getalenteerde musici te laten spelen onder leiding van de grootste dirigenten, was dat een ervaring om nooit te vergeten, zowel voor het publiek als natuurlijk voor henzelf. We speelden, zoals op Cyprus of in Ierland, ook over de grenzen van nationalistische conflicten heen. En ja, we speelden in Londen, waar ondertussen politieke muren opgetrokken werden, terwijl wij ze met muziek overstegen. Onvergetelijk.

RCO meets Europe gaf het hele ensemble enorm veel energie – dat gold ook voor de befaamde dirigenten – en inspireerde ons om een permanent jeugdproject op te starten. *Concertgebouworkest Young* is een nieuw jeugdorkest, samengesteld uit verborgen, pril maar groot talent uit heel Europa, dat de hoop en de diversiteit van ons continent in zich draagt.

Dat is wat muziek zo goed kan en ook doet: over ogenschijnlijke drempels treden, kansen bieden, taal- en cultuurverschillen overbruggen, vaardigheden aanleren die het muzikale overstijgen, zoals empathie, luistervaardigheid, en doorzettingsvermogen. Zo biedt muziek ook hoop.

Onderwijs en muziek gaan voor mij natuurlijk samen. Dat is, helaas, steeds minder het geval. Het onderwijs besteedt vandaag geen noemenswaardige aandacht meer aan kunst en cultuur. Terwijl er meer dan ooit nood is aan de waarden die ze in zich dragen en de vaardigheden die ze doorgeven.

Veel jongeren groeien op in de complexiteit van nieuw-samengestelde gezinnen, zien hun beide werkende ouders te weinig, of worden thuis geconfronteerd met kansarmoede. De bevolking in de grote steden wordt gekleurerd en de samenstelling ervan steeds diverser. Veel mensen hebben de indruk nergens meer bij te horen. De traditionele samenhang in gezinnen, dorpen en steden verdwijnt en wordt vervangen door nieuwe, vaak virtuele netwerken die voor heel wat mensen bedreigend overkomen. Elk verlies kan een nieuwe vondst betekenen, elke afbraak van de oude orde een nieuw begin.

De eenentwintigste eeuw is van start gegaan met de eerste zwarte president in de Verenigde Staten. De moslim Ahmed Aboutaleb werd in Rotterdam aangesteld als burge-

meester en de Venezolaan Gustavo Dudamel, geboren in een kansarm gezin, dirigeerde het Koninklijk Concertgebouworkest van Amsterdam. Alle drie zijn het bruggenbouwers: ze scheppen hoop. Een mens kan niet zonder.

Muziek kan bijdragen tot wederzijds begrip en respect en als universeel bindmiddel fungeren. Ondanks het te schaarse onderzoek hieromtrent blijkt een aantal projecten opvallend succesvol. Niet zozeer het beluisteren, maar het spelen van muziek lijkt een middel te zijn om tot sociale cohesie te komen. Samen spelen, is immers niet mogelijk zonder empathie, zonder zelfdiscipline, zonder sociale vaardigheden, zonder zelfrespect. Om samen te kunnen spelen, hoef je niet eens dezelfde taal te spreken, zolang je maar beschikt over een aantal vaardigheden die we in een interculturele samenleving hard nodig hebben.

Muziek spelen, brengt je die vaardigheden bij. Denk maar aan het door musicus Daniel Barenboim en de Amerikaans-Palestijnse literatuurwetenschapper Edward Said opgezette *West-Eastern Divan Orchestra*. Dit moedige jeugdorkest wordt bevolkt door musici uit het hele Midden-Oosten en promoot vanuit het geloof in polyfone meerstemmigheid begrip tussen Israëli's en Palestijnen.

De metafoor wordt een middel.

De pacificatie is ingezet.

EEN SLOTPARTIJ

Onze maatschappij heeft een prangende nood aan polyfonie. We moeten investeren om ermee te leren omgaan. Ik zie een aantal uitdagingen waar we voor staan en die we ter hand moeten nemen.

Meerstemmigheid is niet gebaat bij eentonigheid, maar heeft behoefte aan verscheidenheid en dynamiek. Dat is mogelijk door internationale uitwisseling te promoten. Dat is voor iedereen een verrijking, niet alleen voor muzikaal toptalent of universiteitsstudenten.

Bied leerlingen vanaf de middelbare school de kans te participeren in korte tot langere uitwisselingsprogramma's tussen verschillende landen. Bestaande programma's voor hogeschoolstudenten en universitaireren kunnen we uitbreiden tot intercontinentale uitwisselingen, zoals de EU nu al doet met studenten uit Afrika.

Kennis van andere talen en culturen is een basisvaardigheid. Laat alle kinderen vanaf de kleuterschool ten minste een tweede taal leren. Tweetalig onderwijs moet levenslang aangeboden worden. Basis- en middenschole moeten meer actieve tijd aan duurzaamheid, burgerplicht, sport en culturele vorming besteden.

Samen dansen en acteren, tekenen en schilderen smeedt banden die lang blijven hangen. Niet-talig samenspel gaat nog verder. Eigenlijk zouden alle kinderen en jongeren tot hun achttiende in symfonische schoolorkesten of koren moeten musiceren of zingen. Elk volgens zijn of haar talent, elk los van zijn of haar eigen taal, die daar immers geen barrière vormt.

Niets geeft meer voldoening dan je inzetten voor de maatschappij rondom je heen. Ik ben voorstander van een systeem van burgerdienst. In plaats van de verplichte legerdienst van weleer zouden we een plan voor actuele burgertaken moeten opstellen en dat koppelen aan internationale uitwisselingen.

Tenslotte zou ik onze jongeren nog één regel van John Cage durven aanreiken:

• *'Rule nr. 6: Nothing is a mistake. There's no win and no fail. There's only make.'*

Durf risico's te nemen en laat ook de ruimte om risico's te nemen, om te ondernemen en om te falen. Muziek ontstaat niet zonder valse noten. Een economie bestaat niet zonder pioniers die risico's nemen en soms falen. Een maatschappij bloeit niet zonder vreemde vogels.

Dames en heren,

Laat me afsluiten met een andere anekdote, die volgens mij alles zegt over leiderschap en burgerschap in de eenentwintigste eeuw.

In mei 2012 werd de toenmalige chef-dirigent, Mariss Jansons, tijdens een concert in Londen plots onwel op het podium. U herinnert zich welke rol een dirigent traditioneel opnam: even leek het of we konden allemaal naar huis vertrekken.

Tijdens de pauze organiseerden we een haastig crisisberaad tussen de directie en de musici. Onder druk van een wachtend publiek besloten we samen met de concertmeester het geprogrammeerde werk alsnog uit te voeren, zonder dirigent: de *Metamorphosen voor solo 23 strijkers* van Richard Strauss. Dat was een enorm risico, zoals je je bij drieëntwin-

tig solopartijen kunt voorstellen. Dit in memoriam voor de vernietiging van verschillende cultuuruitingen tijdens de Tweede Wereldoorlog vraagt een uiterste concentratie van alle musici. Het geniale kantwerk zit vol complex contrapunt voor drieëntwintig verschillende stemmen.

Er werd fabelachtig gespeeld. De adrenaline gutste door het ensemble. Het wij-gevoel werd versterkt. Het orkest, ooit onder de vleugels van de autoritaire Willem Mengelberg, zette opnieuw een stap verder. We waren samen geslaagd in de ultieme leiderschapstest: de dirigent overbodig maken, al was het maar voor één, alleszeggend moment.

Een droom, dat was het.

Een voorbeeld.

Kunst en kunstenaars hebben de kracht om persoonlijke grenzen te verleggen en de gave om maatschappelijke grenzen te overstijgen.
Daar twijfel ik, ook in stilte, niet aan.

Dank voor uw aandacht,

Jan Raes
9 november 2019

PACIFICATIELEZINGEN

- 1981 Albert H. VAN DEN HEUVEL | Het ideologieloze tijdperk
- 1982 Dirk DOLMAN | Het parlement als pacificatie
- 1983 Edward SCHILLEBEECKX | Vrede door gerechtigheid
- 1984 Kees C.A.M. MIDDELHOFF | Wortels van een misverstaan
- 1985 Johannes G.C.A. BRIELS | De Zuidnederlandse immigratie omstreeks 1572-1630: Een vergeten bladzijde uit de geschiedenis van de Nederlanden
- 1986 Hella S. HAASSE | De Lage Landen en het Platte Vlak: Kanttekeningen bij een gemeenschappelijke literatuur
- 1987 Han ENTZINGER | Immigratie en pluralisme
- 1988 Fons RADEMAKERS en Roland Verhavert | De Nederlandse film
- 1989 Jan HOET | De kunst als waarde van morgen
- 1990 Maarten MOURIK | Culturele coëxistentie in Europa: de noodzaak van een nieuwe pacificatie
- 1991 Geert VANISTENDAEL | En België heeft Vlaanderen gemaakt
- 1994 Greetje VAN DEN BERGH | Tussen handhaven en verdwijnen: Het Nederlands in een eenwordend Europa
- 1995 Cees FASSEUR | Verbittering en verzoening: Nederland en zijn koloniale nalatenschap
- 1996 Herman BALTHAZAR | Brabantse en Hollandse patriotten: De Revolutietijd in Noord en Zuid, eender en anders
- 1997 J.L. HELDRING | Pacificatie van Europa?
- 1999 Eric SUY | Prolegomena voor een pacificatie tussen de volken
- 2000 Derk-Jan EPPINK | Over de Moerdijk: Cultuurkloven in Europa
- 2001 Gerard MORTIER | Europa: het gevaar van de verstomming
- 2002 Paul BEUGELS | Bondgenoten in Cultuur
- 2003 Jozef DELEU | De Lage Landen 'in de vaart der volken'
- 2004 Michaël ZEEMAN | Nederlands Geestesmerk? De Lage Landen en hun zelfbewustzijn in hun posthistorisch heden

- 2005 Rik TORFS | Religie, vrede en onvrede
- 2006 Paul SCHNABEL | In het zicht van de toekomst
- 2007 Mia DOORNAERT | Europa als in een duistere spiegel
- 2008 Herman PLEIJ | Hoe Belgisch is Nederland, hoe Hollands is Vlaanderen
Over de mentale boedelscheiding tussen noord en zuid
- 2009 Johan DECAVELE | De Pacificatie van Gent her(be)dacht
- 2010 Marita MATHIJSEN | Relatiebemiddelaars voor en na de scheiding van tafel en bed
1830 en de Nederlandse en Vlaamse literatuur
- 2011 Ludo ABICHT | Universalisme – Verscheidenheid – Vermenging: een maatschappelijke
Bermudadriehoek?
Over samenleven in tijden van crisis
- 2012 Paul SCHEFFER | De grenzen van Europa
- 2013 Luc DEVOLDERE | Verdwaald in al onze talen – Babel in de Lage Landen
- 2014 Frits VAN OOSTROM | Ridderkrijg en Burgervrede
Over de dynamiek van twee syndromen sinds de Middeleeuwen en hun driehoek met de taal
- 2015 Peter VANDERMEERSCH | Geen Nederlander ligt er wakker van,
geen Vlaming kan ervan slapen
Over de onzichtbare kloof tussen noord en zuid
- 2016 Wim VAN DE DONK | Patronen van Pacificatie
Aanmoedigende aantekeningen bij een aarzelend Europa
- 2017 Frank VANDENBROUCKE | België en Nederland: kleine welvaartsstaten in Europa
- 2018 Elsbeth ETTY | 'Zijn cultus is ons aller heilige plicht'
Multatuli: de Prometheus in ons taalgebied
- 2019 Jan RAES | 'Verdragen'
Kunst als metafoor voor een meerstemmige samenleving

- In 1981 tot 1988, in 1990, 1994, 1995, 1997, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 en 2018 werden de lezingen te Gent gehouden.
- In 1989 en 1991 werden de lezingen in Terneuzen gehouden.
- In 1996 werd de lezing te Leiden gehouden.
- In 1999 werd de lezing te Dordrecht gehouden.
- In 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017 en 2019 werden de lezingen te Breda gehouden.