Jan Bor

Modern modern

2019 Prometheus Amsterdam

Voor mijn meisje met rood haar

© 2019 Jan Bor
Omslagontwerp Tessa van der Waals
Foto auteur Dang Vu Wang
Zetwerk Elgraphic
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 3830 1

1 Ouverture

Phonobar

Met enige regelmaat sloop ik 's avonds met mijn broer het ouderlijk huis uit richting de Phonobar aan het Thorbeckeplein in Amsterdam. De wandeling voerde door de Van Woustraat via het Frederiksplein naar de Reguliersgracht, toen nog met de nodige gehavende huizen, waar de eerste krakers waren in getrokken. Op de plek van bestemming aangekomen moest je eerst drie of vier stenen traptreden naar boven, de duisternis tegemoet. Terwijl de muziek in golven op je afkwam, boog je langs een kleine garderobe naar rechts en na nog één of twee treden betrad je de kroeg. Links ontwaarde je een lange, imposante bar vol vreemde snuiters en rechts tegen de muur aan een lange bank; daartussen stonden tafels en stoelen. Helemaal achterin loeide 's winters een grote oliekachel.

In mijn herinnering zat ik soms wel uren aan zo'n tafel, met een kopje koffie voor me, en mijmerde over het wel en vooral het wee van onze cultuur. Want keek je achterom, terug in de tijd, dan zag je de rokende en walmende puinhopen van een – zo kwam het me in mijn sombere buien voor – inmiddels voorbije beschaving. Daarbij zweefden vooral de intussen bekende beelden van bergen opgestapelde en uitge-

mergelde doden voor mijn geest; nog levend waren ze kort ervoor als vee de beruchte gaskamers van Auschwitz in gedreven om er vermoord te worden. Voor het eerst had ik deze gruwelijke beelden samen met mijn vader in een film over de Neurenberger processen gezien. Zwijgend en verslagen verlieten we de bioscoop, die zich in de Tolstraat bevond.

Het contrast tussen deze beelden en de muziek die ik in de Phonobar hoorde kon nauwelijks groter zijn. Ik werd er ingewijd in de melodieën, maten en ritmes van de groten van de jazz: Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis, Art Blakey, noem ze maar op, en niet te vergeten Milt Jackson van The Modern Jazz Quartet. De laatste raakt de toetsen van zijn vibrafoon aan alsof het kristallen glazen zijn, zacht, helder, vloeiend. Het samenspel met de pianist, bassist en percussionist is ontspannen, zonder strijd en gespeend van elke heroïek en dramatiek. Dus hoorde je in deze muziek geen door tromgeroffel, trompetgeschal en een aanzwellend mannenkoor aangekondigde ondergang – de ondergang van het Avondland – waarboven zich dan de coloratuur van een sopraan verhief. Dat was de muziek, naast andere muziek gelukkig, waarmee ik thuis was opgegroeid en die een voorbode was van de ellende die Europa zou teisteren. Hier, in een ruimte die blauw stond van de rook, opende zich een heel andere en zoveel vrijere muzikale werkelijkheid; een die licht was, klanken en ritmes die zich op een natuurlijke wijze ontwikkelden. Deze werkelijkheid, dit heden hield een belofte in.

Free jazz

Ik kocht toen ook een plaat – of was het mijn broer? – getiteld *Free Jazz*, een gezamenlijke improvisatie door het Ornette

Coleman-dubbelkwartet. Deze opname – te moeilijk voor de Phonobar – maakte een verpletterende indruk op mij (en mijn broer); ze behoort tot mijn diepste muzikale ervaringen. Ook als ik haar nu beluister, is ze even fris, verrassend en vitaal als toen ik de plaat voor het eerst hoorde.

Het begint met een salvo van parallelle melodische frasen, op hetzelfde moment ingezet door de vier blazers van het dubbelkwartet, met op de achtergrond de twee bassisten en de twee drummers. Het lijkt een kakofonie van tegen elkaar in schurende, niet-harmoniserende klanken, maar dat is schijn. Want luister je goed, dan hoor je dat de acht topmuzikanten elkaar nauwgezet volgen en zich op elkaar afstemmen. Op deze korte polyfonie volgt, alsof het er logisch uit volgt, een prachtig samenspel. Noem het de vreugde en euforie die onmiddellijk na de schepping van de wereld komen; een schepping die niet één keer heeft plaatsgevonden maar, zo blijkt uit deze muziek, steeds weer plaatsvindt. Uit dit ensemble maakt Eric Dolphy op de basklarinet zich los en begint zijn solo; begeleid en becommentarieerd door de anderen en daarop antwoordend. Andere solo's volgen. En steeds zijn er de bassen en drums die het geheel dragen en bijeenhouden; waarboven van tijd tot tijd Charlie Haden zingend op zijn bas uit troont en zo een extra dimensie toevoegt.

Wat je dus hoort is geen melodie die, met een telkens terugkerend thema, zich in al dan niet sierlijke bewegingen ontwikkelt. Er is geen voortgaande lijn met een min of meer voorspelbaar verloop; geen verhaal dat via de muziek verteld wordt. Het gaat om de diepte van de klanken, de melodische flarden, de samenzang zelf. Elke keer word je verrast en onderga je een schijnbare chaos, waaruit zich echter als vanzelf muzikale patronen ontvouwen. Melodische zinsneden en afwisselende ritmes werken tegen elkaar in, dan weer vloeien ze

samen om erna uiteen te gaan. Daarbinnen doemt een korte schreeuw op, gelach, dan een lage basstem die mee bromt, getoeter, een stoomfluit, een enkele herkenbare reeks klanken, die meteen afgewisseld worden door iets nieuws en onverwachts.

Ondanks de verbroken tonaliteit ontstaat er zo een organische eenheid. Of is het juist dankzij de opgeroepen muzikale contrasten en tegenstellingen dat die eenheid zich ontwikkelt? Hoe dan ook maakte ik al jong kennis met een toen volstrekt nieuwe, ultramoderne muzikale realiteit. Inderdaad schept Coleman een vríje jazz, vrije muziek, improvisatie, schepping, regels die ter plekke worden gemaakt en dan weer losgelaten.

Jaren zestig

Inmiddels waren de jaren zestig aangebroken; en dan bedoel ik niet de historische periode die ligt ingeklemd tussen 1 januari 1960 en 31 december 1969. De jaren zestig stonden, zo ondergingen we dat ook in deze tijd, voor een bepaalde energie of geest die zich vrij plotseling manifesteerde en waar je deel aan had. Waar en wanneer ze precies begonnen weet niemand en doet er ook niet echt toe. Ineens waren ze er en deelde je met je kompanen het gevoel dat je in een opwindende, revolutionaire periode leefde.

Hoe drukte deze mentaliteit, geest, tijdgeest zich uit? Door minirokjes aan te trekken toonden vooruitstrevende jongedames wat voor moois eerdere tijden en culturen verborgen hadden gehouden. (Mijn moeder noemde een zo'n beauty met minirok, een vriendinnetje, 'lellebel', wat toonde dat de jaren zestig aan haar voorbijgingen.) Vrijen deed je niet

om je voort te planten – liever niet – en was ook niet voorbehouden aan toekomstige huwelijkspartners; je deed het om de opwinding en het genot. Je bedreef de liefde dus om de liefde en niet met een doel voor ogen. Een glazenwasser die het licht had gezien, of meende het te hebben gezien, hield happenings rond het Lieverdje op het Spui. Dat gaf roering in de stad, wat mijn generatiegenoten naar het Spui deed gaan (zelf hield ik liever afstand van samenscholingen). Zo werd het gezag van de leiding van de stad op de proef gesteld en werden de ordehandhavers uitgedaagd. Hun antwoord: ze beukten erop los. De happenings op het Spui gingen een huwelijk – in de woorden van Harry Mulisch een 'alchymische verbinding' – aan met Provo. De speelse en geweldloze acties ervan werden eveneens met de wapenstok van oom agent beantwoord. Oosterse goeroes trokken naar het Westen om er hun spirituele waar aan te prijzen. Zo legde fotograaf Cor Jaring het optreden vast van Maharishi (grote ziener) Mahesh Yogi in het Amsterdamse Concertgebouw, de heilige tempel van de klassieke muziek. Mick Jagger en één of twee andere Stones waren van de partij; hun kon je dus als je wilde de hand schudden. Ik herinner me dat het verhaal van de grote yogi indertijd weinig indruk op me maakte.

Iedereen in die tijd, ingeblazen door de spirit ervan, was high, ook zonder drugs. Daarvoor hoefde je dus geen 'transcendentale' yoga te beoefenen. De Beatles, op het hoogtepunt van deze korte periode higher dan high, drukten wat mij betreft – een kwestie van smaak wellicht – nog meer dan de Rolling Stones de geest van de tijd in klank en woord uit. In de winter van 1968 – allerminst tegen het einde van de jaren zestig, al suggereert de kalender van wel – zat ik met een liefje en een paar vrienden in een middeleeuws huisje op het platteland in Frankrijk en draaiden we er, terwijl het vroor

dat het kraakte, zo'n beetje dag en nacht de *White Album*, de witte dubbel-lp. Een prachtnummer erop, op onnavolgbare wijze door Paul McCartney gezongen, is 'Blackbird':

Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise.

Het gezang van een merel herhaalt zich nooit, steeds verzint hij nieuwe ritmes en frasen. Ook het liedje van deze merel is een en al variatie; zingend in het holst van de nacht leert hij met zijn gebroken vleugels vliegen en met zijn 'diepliggende ogen' zien. Leren vliegen, dus vrij worden, en leren zien, dus wakker worden: zo gaven de Beatles in deze song de mentaliteit van de sixties weer. Wij geloofden in een omkering van het bewustzijn en, in het verlengde daarvan, een verandering van de maatschappelijke orde. Ver weg van wat de generaties voor ons ervan gebakken hadden. Ver weg ook van mijn sombere bespiegelingen in de Phonobar.

I'm free

Misschien wordt deze geest nog pregnanter uitgedrukt in *Tommy* van The Who. In ieder geval besteedden Pete Townshend en zijn collega's er een hele opera aan, en wat voor een. Ook deze muziek heeft me gesticht. Weliswaar lijkt het dat, net als bij menige klassieke opera, de muziek in dienst staat van het verhaal; maar dat is niet zo. De muziek sleept je mee, tilt je op en brengt je naar een andere, zuiver energetische werkelijkheid, '*vibration land*', een wereld van de meest verschil-

lende, soms ongrijpbare sferen. Ik zou zeggen: een bestaande wereld, deel uitmakend van de waarneembare wereld, die dus lagen heeft. *Tommy* is ook geen gewone opera, bestemd voor – zeg maar – het keurige, fatsoenlijke, burgerlijke deel van de bevolking; het is een *rock*opera, door de gebruikte instrumenten, de sound en de ritmes gericht op de belevingswereld van een jong en hip publiek. Het verhaal en de muziek zijn diep met elkaar vervlochten; zonder de muziek en wat deze teweegbrengt zou het verhaal nogal schraal zijn.

Een lange en gedragen ouverture – die hoort bij het genre – brengt de luisteraar in de stemming van de opera. Ze voert langzaam de spanning op en kondigt een drama aan: een jochie wordt zonder zicht, zonder spraak en zonder gehoor geboren. Hij is gedoemd tot een eenzaam en afgezonderd leven, temeer daar zijn papa, kapitein Walker, voor zijn geboorte in de oorlog gesneuveld was. Zijn bestaan kan daarom maar beter verzwegen worden, zingen een getourmenteerde moeder en stiefvader samen. Maar als de jongen tien is, kondigt zich een wonder aan:

Deaf, dumb and blind boy
He's in a quiet vibration land
Strange as it seems his musical dreams
Ain't quite so bad.

Want zijn ziekte, gaat de song verder, brengt zijn jonge geest naar dat wat voor het bewustzijn doorgaans ontoegankelijk is: een voor anderen onhoorbare, puur muzikale wereld. De stemmen, gitaren, keyboard, hoorn en drums, met soms een koortje op de achtergrond, introduceren je als luisteraar in deze geheimzinnige wereld. Maar Tommy's moeder en anderen uit zijn directe omgeving, behept met een voor dat mysterie af-

gesloten bewustzijn, kunnen daar niet bij; ze leven in Plato's grot. Vandaar het dramatische en snijdende 'Tommy, kun je mij horen, kun je me voelen vlak bij je?'. Waarop de jongen, paradoxaal genoeg zonder woorden, antwoordt: 'Kijk naar me, voel me, raak me aan, genees me.' Deze gezongen tekst, die een paar keer terugkeert, gaat recht je hart in.

Nu verwacht je, als in zo veel opera's, dat het bergafwaarts gaat. Maar in plaats van in een wagneriaanse setting zijn ondergang tegemoet te gaan, vindt in Tommy een innerlijke transformatie plaats. Hij blijkt een tovenaar op de flipperkast te zijn:

He stands like a statue
Becomes part of the machine.
[...]

He ain't got no distractions
Can't hear those buzzers and bells,
Don't see lights a flashin'
Plays by sense of smell.

Juist omdat hij niet afgeleid is door de vele beelden en geluiden buiten, verkeert hij in een diepe trance en speelt hij vanuit zijn reuk en tastvermogen als de beste op de flipperkast. Hij hoort vervolgens zijn moeder, hoort als een mantra zijn naam en ziet zichzelf gebiologeerd in een spiegel. Als de spiegel breekt en daarmee zijn spiegelbeeld, zijn ik dus, in scherven valt, realiseert hij zich dat hij vanbinnen vrij is, helemaal vrij. '*I'm free...*' Gelukkig wordt hij daarna geen bebaarde, in pijen gehulde goeroe (dan zou hij ook niet vrij zijn) en wijst hij volgelingen dus af. Wel zijn alle eenlingen, enkelingen, freaks, zieken en verpleegsters, iedereen die (in het jargon

van een halve eeuw geleden) omgeturnd is of het wil worden, welkom in zijn huis; waar niet gemediteerd maar tot diep in de nacht gezopen wordt.

Tommy, de opera, vertolkt al met al het geloof in een welhaast ongelimiteerde vrijheid diep in ons en doet iets oplichten van de weg erheen. Deze weg bewandel je niet, door je aan de voeten van een meester af te zonderen van de wereld. Het is juist een weg die langs kroegen, gokhallen en vakantiekampen loopt. In het geval van The Who droeg lsd ook een steentje bij aan de voorbeeldige innerlijke reis van Tommy.