Elmer Schönberger

Inspiratie wantrouw ik ten zeerste

Otto Ketting
een componistenleven

2022 Prometheus Amsterdam

Inhoud

Scherpstellen • 7

1
Worden wie je bent • 15
2
Op twee sporen • 49
3
In en uit de concertzaal • 85
4
Een soort actionpainting • 117
5
Een eenvoudige en handzame masjien • 141
6
Een liedje van uitersten • 173
7
Ithaka bedroog je niet • 197
8
Halverwege • 217
9
Onvoltooid verleden • 257
10
Met pijn in het hart • 289

Noten • 317
Illustratieverantwoording • 348
Archief Otto Ketting • 351
Overige bronnen • 352
Met dank aan • 353
Lijst van werken • 355
Register van personen en werken • 367

Website

De geschreven (♫), resp. klinkende (🔊) notenvoorbeelden zowel als de documenten (✍) waarnaar in de tekst wordt verwezen, zijn samen met aanvullend fotomateriaal te vinden op www.ottoketting.nl/schonberger/.

Legenda

44_6	zesde maat in cijfer 44 van de partituur
L_4	vierde maat in letter L van de partituur
(♫ 2.4)	hoofdstuk 2, notenvoorbeeld 4, zie www.ottoketting.nl/schonberger/
(🔊 6.3)	hoofdstuk 6, klankvoorbeeld 3, zie www.ottoketting.nl/schonberger/
(✍ 4.1)	hoofdstuk 4, document 1, zie www.ottoketting.nl/schonberger/

Scherpstellen

1

Op een zondagmiddag in het begin van de jaren zeventig, de tijd dat er nog met enige regelmaat nieuwe Nederlandse muziek op de lessenaars van het Concertgebouworkest stond, hoorde ik voor het eerst een live-uitvoering van een stuk van Otto Ketting. *Pas de deux* luidde de titel. Ik was diep onder de indruk. Allemachtig, dat een levend wezen, iemand die bij wijze van spreken je buurman had kunnen zijn, zoiets kon componeren. Evocatief maar onsentimenteel en geen noot te veel. Stravinskiaans fysiek, weberniaans vernuftig. Tenminste, dat is wat ik mij er ruim veertig jaar later van herinnerde, want een plaat- of cd-opname is van het werk niet gemaakt.

Van de rest van het programma herinnerde ik me niets concreets, al had ik een vaag vermoeden van de solist van dienst – Arthur Rubinstein. Omdat Ketting in een zogeheten 'opusboekje' de uitvoeringen van zijn muziek nauwkeurig bijhield, weet ik nu dat zijn in 1961 gecomponeerde *Pas de deux* zes keer door Bernard Haitink is gedirigeerd: vier keer in het najaar van 1973 en twee keer in het najaar van 1974. Van genoemde zes concertdata vielen er twee op een zondag: 14 en 28 oktober 1973. Raadpleging van het archief van het orkest leerde dat op de 14de ook het Vierde pianoconcert van Beethoven op het programma stond, inderdaad gespeeld door Arthur Rubinstein. Die middag moet het dus geweest zijn. Niet Rubinstein, toch niet de minste, maar Kettings *Pas de deux* was wat mij altijd was bijgebleven.

2

Uit ongeveer dezelfde tijd stamt de volgende krantenkop: 'Eén minuut Stravinsky'. Het is de opmaat van het in memoriam dat Otto Ketting in 1971 bij de dood van de componist voor de *Haagse Post* schreef. Die ene minuut duurde het marsje waarmee Stravinsky's *Renard* begint en eindigt. Dat marsje, schreef Ketting, had hij graag op de dag van Stravinsky's dood willen laten spelen, 'overal, de hele dag door, op de hoek van elke straat, in elk theater of elke concertzaal, tussen alle Hilversumse zuilen door, op de beeldbuis'.

Ketting had een aantal jaren een eigen rubriek in het weekblad en ik behoorde tot zijn trouwe lezers. Toen al drukte de *Haagse Post* kiekjes van de auteurs af bij hun stukjes. En zo, met dat wat treurig kijkende hoofd waarvan de mond verscholen ging achter een hangsnor, leerde ik Otto Ketting kennen, lang voordat ik hem in levenden lijve zou ontmoeten. Die snor, weet ik nu, was er altijd al, althans vanaf het moment dat hij als piepjonge componist voor het eerst met zijn portret in de krant stond. En dat gebeurde in die tijd, eind jaren vijftig, eerder dan nu, zoals Kettings grondig bijgehouden knipselarchief bewijst. Nu valt een dergelijke eer alleen nog rappers en singer-songwriters te beurt, in sommige kranten bijna elke dag wel een. Componisten van muziek waarbij je je mond moet houden, raken sinds het nieuwe millennium steeds verder gemarginaliseerd.

Die ene minuut Stravinsky is het enige wat ik altijd letterlijk heb onthouden van de vele necrologieën waarin de dood van Stravinsky werd herdacht. Geen grote woorden over de *Sacre*, nee, alle aandacht voor een marsje. Die Ketting, die begreep er iets van, concludeerde ik. (Ik vond namelijk dat ik er zelf ook iets van begreep.) Die Ketting hoorde in dat quasi-eenstemmige tsjingboemdeuntje, in die gammele bekroning van wat ik zijn oudere collega Rudolf Escher in dezelfde tijd al even raak de 'esthetiek van de hoempa' had horen noemen, een compleet universum, een muzikale Aleph in de geest van Borges, een onaanzienlijk voorwerp waarin nochtans alle tijden en plaatsen samenkomen. Ik knipte de HP-stukken van deze collega-stravinskiaan uit en heb ze altijd bewaard. De beste van die columns zouden trouwens, samen met nog wat grotere, her en der verschenen stukken, in 1981 gebundeld worden in een boek met de aan Satie ontleende titel *De ongeruste parapluie*. Dierbaar boekje, nog altijd.

3

Toen kwam *Time Machine*, het stuk dat Otto Ketting in 1972 voor het Nederlands Blazers Ensemble componeerde en dat, als geen eerder stuk van vaderlandse bodem, een ware triomftocht over de wereld heeft gemaakt. Ketting zelf dirigeerde de première in Rotterdam, Edo de Waart zou het werk op zijn reizen overal mee naartoe nemen. Het 'opusboekje' vermeldt concerten van San Francisco tot New York en van Helsinki tot voormalig Oost-Berlijn.

Ik leerde het stuk na *Pas de deux* kennen, ik vermoed dankzij de lang-

speelplaat uit 1976. *Time Machine* is krap twaalf minuten lang Haagse School avant la lettre. Klare Lijn in noten, muziek waarin de geest van Stravinsky en Varèse wordt opgeroepen, gebeitelde klanken, in grote blokken naast en tegenover elkaar geplaatst, meer ritme dan harmonie, meer harmonie dan melodie, maar vooral klankkleur en dynamiek, het complete scala van Europees-dissonante chromatiek tot Amerikaans-consonante pandiatoniek omspannend, en culminerend in mogelijk de overmoedigste fanfare ooit gecomponeerd. Eendimensionale muziek van het op dat moment nog niet bestaande type dat in de jaren zeventig en tachtig het dominante geluid van de nieuwe Nederlandse muziek zou worden – en dat Ketting zelf overigens nog maar zelden in onverdunde vorm zou laten horen.

Niet toevallig vormen de twee stukken die het programma van de lp met *Time Machine* completeren het grootst mogelijke contrast. In *A set of pieces* voor blaaskwintet en *For moonlight nights*, uit 1968 en 1973, is de toon naar binnen gekeerd en bespiegelend, niets is onderweg, alles is stilstand en moment.

4

Inmiddels had ik met Otto Ketting in persoon kennisgemaakt in zijn hoedanigheid van redacteur van *Key Notes. Musical life in the Netherlands*, het zowel naar inhoud als vormgeving exuberante en veelzijdige muziektijdschrift van muziekuitgeverij Donemus, in die tijd nog de thuisbasis van zo ongeveer alle Nederlandse componisten van 'ernstige' muziek. In 1975 trad ik toe tot de redactie en ik zou er, later als hoofdredacteur, tot 1987 aanblijven. Ik weet niet meer of Otto precies zo bleek te zijn als ik me hem op grond van zijn muziek, zijn columns én zijn portret had voorgesteld, maar achteraf zie ik nauwelijks verschil tussen de *Haagse Post*-auteur en de man in het onafscheidelijk bruinleren jasje (leren jasjes waren een must in die tijd) die van zwijgen wist en aan een half woord genoeg had.

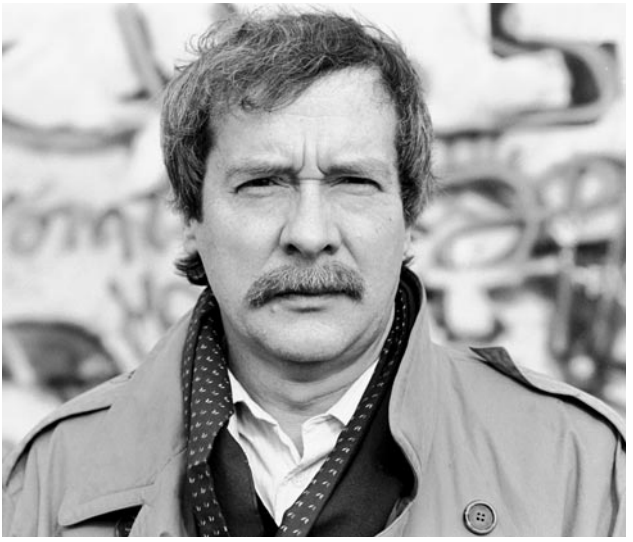
Als redacteur sprak hij zoals hij schreef. Laconiek, mild of niet zo mild spottend, een beetje knorrig soms, met een voorkeur voor understatements, met een zinsmelodie in gestaag decrescendo, in zinnen die halverwege de moed dreigden op te geven en zelden met een stemverheffing die langer dan één woord duurde. Hij benadrukte altijd dat hij persoonlijk niets te klagen had – en dat had hij ook niet als een van de meest gespeelde componisten van Nederland – maar gemopper over het

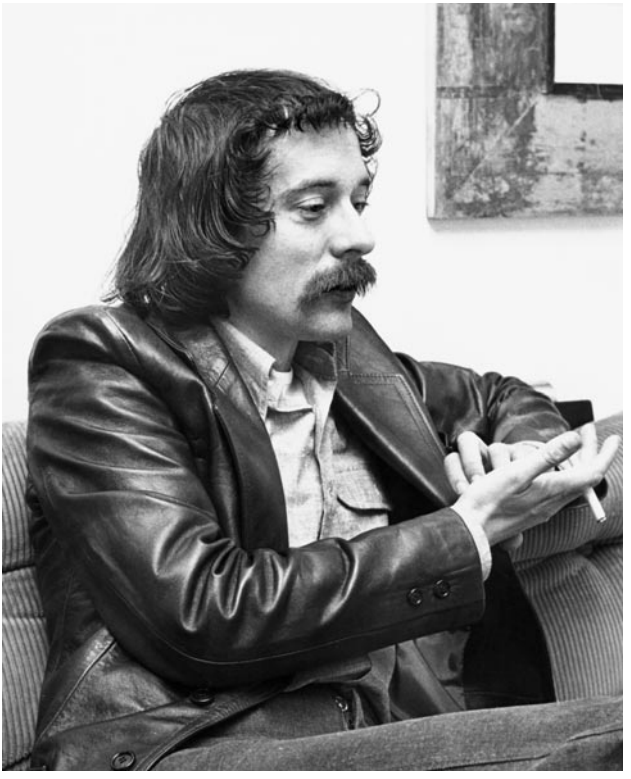
Nederlands muziekleven was een leven lang de basso continuo van zijn openbare optreden. In een van zijn eerste interviews – hij is dan 23 en heeft twee premières op stapel – stelt hij vast dat wat de Nederlanders 'al griezelig modern' vinden, meestal al een jaar of veertig oud is.[1] In een van zijn laatste interviews, met Erik Voermans in *Het Parool*, constateert hij dat het 'bijzonder zwarte jaren voor de muziek' zijn. 'Nederland heeft totaal geen gevoel voor traditie. Het is treurig.'[2]

5

Uit 1958 dateert de eerste mij bekende beschrijving van de uiterlijke verschijning van Ketting: 'een magere jongen' met 'donkere ogen' in een 'bleek gezicht', 'donkere golvende haren en een rossig snorretje'.[3] Klein postuur, had eraan toegevoegd kunnen worden. Zijn paspoort vermeldde een lengte van 1.72 meter. Die snor zou in de loop der jaren variëren in kleur en dikte maar nooit meer van zijn gezicht verdwijnen. Een enkele foto doet vermoeden dat deze een matig gebit moest verbergen. Zelfs als hij lachte zag je bijna niets van zijn tanden. Wat mij vooral trof waren de kleine, delicate handen, die, verbeeld ik me achteraf, zijn Indische bloed verrieden. Lichtgetint waren ze, met dunne vingers die nooit hun ouderdom prijsgaven.

De neiging bestaat om iemand die niet meer onder ons is te vereeuwigen in één beeld. Dat beeld is tegelijk tijdloos en gedateerd – gefixeerd als een schilderij. Het is zelden een weergave van de laatste en dus oudste versie van de persoon in kwestie. Wat het wel is zegt waarschijnlijk iets over de manier waarop we ons hem herinneren, of willen herinneren, een beeld waarvan we vinden dat het zijn wezen het dichtst nadert. Zo zie ik bij Otto Ketting beslist niet de man met de bril-met-één-matglas voor me, die in de publiciteit alle eerdere portretten verdrongen lijkt te hebben. Toch heeft hij die bril ongeveer een kwart van zijn leven gedragen, sinds het begin van de jaren negentig, toen hij als gevolg van een schildklierziekte nagenoeg het complete zicht aan zijn rechteroog verloor. Voor mij, die hem toen al lang kende, is dat bebrilde gezicht nooit het beeld geworden dat ik luisterend naar zijn muziek voor me zie. (Ik zie weinig bij het luisteren naar muziek, maar als ik iets zie, is het vaak de componist van het werk.) Wat mij betreft is Otto Ketting gefixeerd in de niet-bestaande synthese van twee foto's, een uit 1991, gemaakt ten kantore van Donemus, toen nog de exclusieve uitgever van zijn muziek, de ander van onbekende datum, naar ik schat een jaar of vijftien eerder:





Hij sprak zoals hij schreef, ik zei het al, maar hoe klonk hij? Omdat elke beschrijving het tegen de werkelijkheid aflegt, doe ik een beroep op YouTube. In 2010 eerde het Brabants Orkest de 75-jarige componist met een Driedaagse, ter gelegenheid waarvan men een kort filmportret liet vervaardigen.[4] We zijn bij Ketting thuis in de De Perponcherstraat in Den Haag (let op dat fameuze portret van Alban Berg door Franz Rederer). Nu eens zien we hem zwijgend achter een bureau, gebogen over zijn werk, dan weer vertellend achter een pianootje van een in professionele kringen inferieur geacht merk – het is tenslotte maar een uitprobeerpiano, geen concertpiano. We zien hem zoekend in uitpuilende cd-kasten (let op de box met verzamelde werken van Matthijs Vermeulen, ergens op een stapel) en we horen flarden muziek die staat als een huis, met als voice-over het nuchtere – of alleen als nuchter vermomde? – commentaar van de componist op eigen werk.

In feite hebben we genoeg aan de eerste zin die hij – zeer beslist niet voor het eerst van zijn leven – uitspreekt: 'Inspiratie wantrouw ik ten zeerste', een zin die eindigt in een hoorbare komma, want het laatste woord blijft even hangen en hapert in iets ongewis dat nadere verklaring vereist. Zo'n uitspraak behoeft namelijk toelichting. Mij lijkt dat kleur en intonatie van deze zin voldoende informatie bevatten om de stem en manier van spreken compleet te reconstrueren. Een stem die soms voor zichzelf terugschrikt, die een zekere vergeefsheid uitdrukt, iets moedeloos of vermoeids, iets terugdeinzends, iets bescheidens misschien, al weet je het nooit met bescheidenheid, maar in elk geval een stem die niet doet vermoeden dat de muziek van de man die zo spreekt zo intens en uitbundig kan zijn, zo non decrescendo en vastberaden – luister naar het overrompelende begin van *De aankomst*. Al is er zeker ook, en in de loop der jaren steeds nadrukkelijker, het tastende van een muziek die zichzelf letterlijk noot voor noot steeds opnieuw uitvindt, gecombineerd met een intense lyriek en een diepmelancholische grondtoon, maar zuiver gestemd, zonder pathetische boven- of ondertonen, expressief maar binnen strikt muzikale grenzen. Voor zover de muziek ons haar maker toont, is het diens blik, niet diens ingewand.

6

Behalve als collega-redacteur heb ik een professionele geschiedenis met Otto Ketting als dramaturg van zijn opera *Ithaka*. Omdat ik met de snijdende stukjes die ik – in de hoedanigheid van muziekcriticus van *Vrij*

Nederland – samen met Willem Jan Otten – in diens hoedanigheid van toneelcriticus – schreef over de voorstellingen van de toenmalige Nederlandse Operastichting kennelijk een reputatie als kenner van het genre had verworven, werd ik door Jan van Vlijmen bij zijn aantreden als intendant van de stichting uitgenodigd om tot het team van dramaturgen toe te treden. Wat het vak van dramaturg precies behelsde wist ik niet (eigenlijk weet niemand dat), maar ik stelde me er in alle hoogmoed iets tamelijk primordiaals bij voor – niet zomaar het min of meer intellectuele geweten van de afdeling pr, eerder het hoofd Verloskunde van de voorstelling. Van de twee producties waarvan ik dramaturg ben geweest, was de tweede inderdaad van het pr-type, maar de eerste, *Ithaka*, gelukkig van het verloskundige type. Ik geloof dat ik tijdens de voorbereiding niet één repetitie heb gemist, wat, begreep ik achteraf, helemaal niet de bedoeling was, want een dramaturg wordt geacht een zekere kritische afstand te bewaren. Ik bemoeide me met de regie, gaf voortdurend ongevraagde adviezen, en probeerde bij de bokkige regisseur, die geen vertrouwen in het stuk had wegens verondersteld gebrek aan 'drama' en zulks ook graag zuchtend en steunend liet blijken, de zaak van de componist te bepleiten. Omdat mijn natuurlijke engagement bij de maker ligt, liet ik het omgekeerde – de zaak van de regisseur bij de componist bepleiten – al te zeer na. Maar ik had me lang voor de eerste repetitie al intensief met de partituur beziggehouden. Die vertoonde als gevolg van vertaalproblemen nogal wat mankementen op het gebied van tekstzetting en ik vond dat ik daar wel verstand van had. Ketting en zijn librettist Kees Hin gaven mij het vrij zeldzame gevoel dat ik me echt nuttig kon maken. Tijdens de voorbereidingen liepen de spanningen soms hoog op. Na afloop van de repetitie belandden we nogal eens – maar altijd zonder regisseur – in café 't Hooischip tegenover het theater, waar ik probeerde de componist moed in te spreken. Het onafscheidelijke glas whiskey met lauw water, de enige alcoholische drank die ik hem ooit heb zien drinken, slaagde daar beter in. Toch heb ik, als een van de weinigen geloof ik, tot het laatst toe mijn vertrouwen in het stuk bewaard, althans in de partituur. Bij de eerste orkestrepetitie was ik opgewonden alsof het mijn eigen noten waren die ik eindelijk hoorde zoals ze bedoeld waren. Aan de uiteindelijke voorstelling mocht van alles mankeren, de noten overtuigden. 'De diepmelancholische cantilenes en zinderende akkoorden van *Ithaka*, de door pers en publiek humeurig ontvangen eenakter van Otto Ketting waarmee het nieuwe theater – toegegeven, niet erg feestelijk – werd

geopend, resoneren nog in het geheugen. *Ithaka*, nummer 16 op de chronologische lijst van 39 premières, is wat mij betreft de eerste opera die een herkansing verdient.' Voor één keer citeer ik mijzelf uit een artikel over vijftig jaar premières bij de Nederlandse Opera, dat dateert van voordat ik door Kettings dochter Sophie en zijn weduwe Gaby van Otterloo werd benaderd met de vraag of ik een biografie van Otto wilde schrijven.[5] Nee, het spraakmakende deel van het publiek, afkomstig uit de hoogste culturele en politieke kringen en in groot gala afgekomen op de feestelijke opening van het Amsterdamse Muziektheater, was not amused. De componist zou zich de voorstelling herinneren als 'echt een rampzalige ervaring'. Het is bij die ene serie van acht uitvoeringen gebleven.

7

De biograaf kiest zijn voorbeelden en de voorbeelden zeggen niet alleen iets over de gebiografeerde maar ook iets over de biograaf. Belangrijk onderdeel van de biografie van een componist is de biografie van zijn werken. Over hun ontstaansgeschiedenis en premièredata is geen discussie mogelijk, wel over hun betekenis, en in de accenten die in de behandeling van het oeuvre worden gelegd, zullen zowel objectieve als subjectieve overwegingen een rol spelen. Maar ook in de beschrijving van het leven zelf is de biograaf – onopzettelijk, misschien onopvallend maar onvermijdelijk – aanwezig. Dat in het register van Stephen Walsh' grote Stravinsky-biografie het rook- en drinkgedrag van de componist onder het preutse kopje '*unhealthy habits*' figureert, tekent de biograaf en maakt dat we in hem een man vermoeden die niet alleen zelf matigheid betracht maar deze ook ten voorbeeld stelt.[6] Zo heeft iedere biograaf zijn eigen horizon en die horizon bepaalt zijn pro's en contra's.

8

Na al die jaren heb ik *Pas de deux* eindelijk teruggehoord in de vorm van een digitale kopie van een oud krakend bandje waar ik de hand op heb weten te leggen. En na al die jaren ben ik het nog altijd roerend met mijzelf eens. Stravinskiaans fysiek, weberniaans vernuftig. Eens een meesterwerk, altijd een meesterwerk. Gehoord de aanzienlijke hoeveelheid middelmatige muziek uit vroeger eeuwen die nog altijd gespeeld wordt, is het onbegrijpelijk dat deze onweerstaanbare 'Aufforderung zum Tanz' in de mist van de tijd is verdwenen. De laatste uitvoering, voor zover na te gaan, vond plaats op 17 maart 1982. In de zeef van de tijd zitten onverklaarbare gaten.

1

Worden wie je bent

Je komt ter wereld, wordt een, twee, drie jaar, maar alles wat je daarvan weet heb je van horen zeggen, van een geboortekaartje, een bewaard gebleven brief, een handvol foto's. Als je vier bent breekt de oorlog uit. Piet, je vader, is componist en je hoort hem in de bezettingsjaren dagelijks zijn eigen composities spelen. Het botert slecht tussen je ouders. Een paar dagen na de bevrijding verlaat je vader het ouderlijk huis in Amsterdam. Jij wordt naar een kindertehuis in Noordwijk gestuurd. Dat je twee jaar later aan je moeder wordt toegewezen, is een tegenvaller, jullie kunnen slecht met elkaar overweg. Kon je maar naar je vader, die je zo grenzeloos bewondert.

Ben je componist geworden omdat je vader dat ook was? Heb jij voor de muziek of heeft de muziek voor jou gekozen? Met zulke vragen moet je jou niet lastigvallen. Feit is dat de muziek aan je begint te trekken, al vind je dat je meer talent voor tekenen en schrijven hebt. Op je zestiende woon je een uitvoering van Stravinsky's Histoire du soldat *bij en als bij toverslag weet je dat je wil componeren.*[1] *Je schrijft je eerste pianostukjes, leent een bugel van een harmonieorkest, neemt een paar lessen en koopt voor vijftien piek een lekke trompet waarop je platen van zowel The Ramblers als Stan Kenton naspeelt. Zo beland je in de schoolband van het Barlaeus.*

Op je zeventiende, je zit in de vijfde van het gym, vlucht je naar je vader in Rotterdam. Het weggebombardeerde centrum van de stad is schitterend van leegheid en geeft je het gevoel dat je vanaf nu alles zelf kunt invullen. Je vader laat je vrij. Met zijn toestemming hou je het op school voor gezien en waag je een kans op het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hoofdvak trompet. Je wordt voorwaardelijk toegelaten.

Een jaar later schnabbel je zomers in een dansorkest, en niet lang daarna mag je voor het eerst meespelen in het Residentie Orkest en je neemt met redelijk

hoge cijfers als gediplomeerd trompettist afscheid van het conservatorium met een Concertino voor twee trompetten en orkest *van eigen makelij. Je zult nog een paar jaar blijven spelen maar het is niet waar je van droomt. Je hebt al een paar keer bewezen dat je goed en snel gewenste muziek kunt schrijven maar ook dat is niet wat je wilt. Je had je op het conservatorium gewaagd aan een operaatje naar een verhaal van Kafka. Dat was niets geworden, maar omdat het zonde is om goede noten weg te gooien maak je er een orkeststuk van:* Due canzoni. *Dat is de muziek die je wilt schrijven. Zelf vind je het nogal een introvert werk, maar daar denken sommige protesterende luisteraars anders over.*

Het wordt tijd voor het grote werk. Een symfonie, je eerste. Het zal niet je laatste zijn. Maar wel een die uniek in zijn soort is.[2]

'Dat soort confrontaties en belevenissen moet toch wel op de een of andere manier mijn smaak als componist en muzikant mede bepaald hebben.'[3]

Het is geen onaardig weer op dinsdag 3 september 1935. Zonnig, temperaturen die oplopen tot bijna 20 graden, een zacht briesje. Gisteren is de door de tropenzon ietwat gebruinde ir. Anton Mussert, oprichter van de NSB, van zijn Indische reis teruggekeerd en op Schiphol door ruim duizend leden van zijn beweging verwelkomd.[4] Vandaag wordt in Brussel de nog geen dertig jaar jonge vorstin van België, de geliefde koningin Astrid, bijgezet. Een auto-ongeluk heeft haar het leven gekost. Haar man, koning Leopold III, die aan het stuur zat, is ongedeerd gebleven. Het *Algemeen Handelsblad* wijdt er zijn gehele voorpagina aan.

Volgens het Nederlandse daggemiddelde in 1935 worden er op 3 september van dat jaar ruim vierhonderd kinderen geboren. Een van die vierhonderd is het eerste kind van de dertigjarige Piet Ketting en de 39-jarige Grace Knaap. Het is een jongen, ze noemen hem Otto. Otto zal enig kind van zijn ouders blijven maar heeft een vijftien jaar ouder halfzusje uit een eerder huwelijk van zijn moeder. Haar officiële naam is Clara Eleonore maar zij wordt Tutti genoemd, ook wel als Tuti of Toeti geschreven. Grace Knaap is eerder getrouwd geweest met Georges Enderlé, een erudiet musicus uit het Utrechtse, leerling van Ferruccio Busoni, directeur van het door hem opgerichte Utrechts Muzieklyceum, en als pianist voorvechter van de hedendaagse muziek.[5] Ook Grace heeft piano gestudeerd. Haar enige traceerbare optreden dateert van 8 juli 1918, wanneer zij deelneemt aan een muziekavond in de gehoorzaal van de firma R.O. Bottinga, een pianohandel aan de Utrechtse Plompetorengracht.[6] Volgens het bewaard gebleven programmablad speelde zij een deel uit het Derde pianoconcert van Beethoven. Het is niet onwaarschijnlijk dat zij daarbij is begeleid door dezelfde Georges Enderlé met wie zij na de pauze een uitvoering gaf van Saint-Saëns' *Variaties op een thema van Beethoven* voor twee piano's. Het is niet bekend wanneer Grace en Georges getrouwd zijn.

Piet Ketting, Haarlemmer van geboorte, geldt in de jaren dertig als de meest avant-gardistische componist van Nederland. Volgens Henk Badings behoort hij, muzikaal gesproken, tot 'de uiterste linkervleugel'.[7] Hij is al vroeg met het schrijven van noten begonnen. Volgens de overlevering, die zoals bekend per definitie naar romantische verdichting tendeert, zat Piet

wanneer hij op de hbs zogenaamd moest nablijven stiekem te componeren bij vrienden thuis.[8] Hij heeft het vak geleerd op de Toonkunst-Muziekschool in Utrecht, directie gestudeerd bij Evert Cornelis, voormalig tweede dirigent naast Willem Mengelberg van het Concertgebouworkest, en compositie bij Willem Pijper, boegbeeld van de vooroorlogse moderne muziek in Nederland.[9]

Pijper is niet alleen als componist maar ook als componistenkweker toonaangevend. Rudolf Escher, Henk Badings, Kees van Baaren, Hans Henkemans: aan het 'pijperen', zoals Willem Mengelberg het noemt, ontsnappen zij geen van allen, maar Piet Ketting spant de kroon. Componeert Pijper bij wijze van spreken een trio van zeven minuten, dan zet Piet er meteen een van tweeënhalve minuut in elkaar, als we zijn zoon mogen geloven.[10] Ketting sr. overtreft zijn leermeester in complexiteit en dissonantie en vindt zo zichzelf uit.

Tot 1930, het jaar waarin hij wordt benoemd aan het Rotterdams Conservatorium, waar Pijper inmiddels directeur is, blijft Piet actief in Utrecht. Hij laat er zijn werkkamer inrichten door Gerrit Rietveld, pionier van het Nieuwe Bouwen, werkt mee aan manifestaties van de lokale avant-garde en geeft les aan Enderlés Utrechts Muzieklyceum.[11] Daar zal hij zijn toekomstige echtgenote Grace Knaap, op dat moment nog mevrouw Enderlé, leren kennen.[12] Ze zullen goede redenen gehad hebben om op 6 januari 1930 niet in Nederland maar in Londen te trouwen.[13]

Behalve als componist heeft Piet ambities als pianist en dirigent. Dat laatste gaat volgens Pijper ten koste van het componeren.[14] In 1935 breken leerling en meester met elkaar en vormt Piet met fluitist Johan Feltkamp en hoboïst Jaap Stotijn een trio dat grote faam zal verwerven en tot eind jaren vijftig in binnen- en buitenland actief blijft. In hetzelfde jaar wordt zijn zoon geboren. Het jongetje wordt vernoemd naar zijn grootvader van moederszijde, Otto Knaap, en indirect misschien ook naar oom Otto Knaap, een broer van zijn moeder. Kleinzoon Otto heeft zijn grootvader niet gekend maar aanstekelijk over hem verteld en geschreven.[15] Een man die, als hij tijdelijk met zijn gezin in Parijs woont, een aantal dagen van huis verdwijnt om als volleerd straatacrobaat en vuurvreter door de stad te dwalen, spreekt nu eenmaal tot de verbeelding. Om nog maar te zwijgen van die keer dat grootvader Knaap tijdens een officieel banket op zijn hoofd op tafel gaat staan.

Otto Knaap sr., in 1866 op Java geboren uit een Indo-Europese moeder en een Nederlandse vader, had enige tijd Nederlandse letteren in Lei-

den gestudeerd en zijn mo-akte gehaald,[16] en was daarna teruggekeerd naar de Oost. Midden jaren negentig begon hij, zelf een verdienstelijk violist, in Batavia een praktijk als muziekcriticus.[17] Als idealist en estheet van het zuiverste water kende hij geen genade met het door en door dilettantische lokale kunst- en muziekleven. In het bijna 500 pagina's dikke *Eenige jaren kunstleven te Batavia (Januari 1896-Mei 1899)*, bestaande uit 'Verzamelde kritische en didaktische dagbladopstelletjes' en opgedragen aan zijn lieve, trouwe vrouw Koosje Martherus, kunnen we tot in de kleinste details lezen hoe hij de uitvoerende kunsten de maat neemt.[18] Of zoals zijn kleinzoon het later zal formuleren: 'hij bracht een kanon in stelling om op een mug te schieten'.[19]

Knaap zei graag waar het op stond. 'Misverstand en misstanden moeten hier verdwijnen. En het pestilentiëel element op ons muzikaal gebiedje moet over de grenzen worden gezet.'[20] Of: 'Ik miste in het orkest eenige eerste violisten. Ze liggen toch niet reeds in het graf?'[21] Over de uitvoering van een Beethoven-symfonie: 'Ook was het jammer, dat fagotten ontbraken, waarvoor echter eene saxophone en eene trombone in de plaats traden. Voor de 2de hobo fungeerde eene klarinet. Ik erken echter, dat men heeft moeten roeien met de riemen, die men had.'[22] Over de Nederlandse scheppende toonkunst was hij evenmin erg te spreken. Zijn ideeën over de vernieuwing hiervan zouden vandaag de dag in bepaalde kringen opnieuw op weerstand stuiten: 'Heel wat bloedmenging moet eerst het ras hebben ontdegelijkt en vreemde smetten moeten eerst het vaderlandsche bloed, dat zoo zuivertjes en kalmpjes-aan door de aderen vloeit, hebben verontreinigd.'[23]

Het werd Knaap allemaal niet in dank afgenomen en er werd zelfs een satirisch toneelstuk aan hem gewijd, 'getiteld Otto's Hoogmoedswaanzin of de geknapte criticus'.[24] Een illusie armer gooide hij al na een paar jaar het bijltje erbij neer. Met zijn vrouw Koosje, zelf ook van gemengd bloed, en hun zes kinderen is hij in 1903 opnieuw scheep gegaan. Terug in Nederland vond hij werk bij *De Telegraaf*. Ook hier maakte hij zich niet geliefd, en dat gold niet alleen voor de lezers van deze krant. De grote Willem Mengelberg placht zich lange tijd voor aanvang van het concert om te draaien en zich vervolgens tot het auditorium te richten met de mededeling dat hij niet zou beginnen voordat de heer Knaap de zaal had verlaten.[25]

Nog weer een paar jaar later treffen we hem in Parijs aan. Hij voorziet er in zijn onderhoud met het vertalen van romans en het produce-

ren van feuilletons. Samen met zijn dochter Wilma schrijft hij *Parijsche brieven*. Al als zeventienjarige maakt Wilma in Parijs furore als diseuse. Zij wordt beschreven als 'jeune et précieuse Javanaise' en treedt op onder de Javaanse naam Si Sarin'ten.[26] Knaaps dochter Grace krijgt pianoles van Gabriel Grovlez, een verfijnd musicus, als we Ravel mogen geloven. Grovlez heeft de Parijse première van diens Sonatine op zijn naam staan en dirigeert in 1912 de eerste uitvoering van de orkestversie van *Ma mère l'oye*.[27]

Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog neemt Knaaps oudste zoon Arthur dienst in het Vreemdelingenlegioen en doet verslag van het front voor *De Nieuwe Gids*, het befaamde tijdschrift van de Tachtigers.[28] Tijdens een soirée in Parijs vindt de uitvoering plaats van Knaaps voor zover bekend enige compositie. Het zijn de *Javaansche liederen* en ze worden gezongen door Koosje. Hij keert ten slotte met enkele gezinsleden terug naar Nederland en sterft in mei 1917 in Utrecht een onverwachte dood. Een klein jaar later zet zoon Otto Knaap jr., nog maar twintig jaar oud, op het ss Nieuw Amsterdam koers naar het geboorteland van zijn vader. Er is hem een kantoorbaan bij een scheepvaartmaatschappij in het vooruitzicht gesteld. De Eerste Wereldoorlog is nog in volle gang, vandaar dat de reis langs Amerika en Japan voert. Op 13 juni 1918 schrijft hij in een brief aan zijn moeder: 'Ik heb U hier nog in de grammophoon horen zingen, die Maleische liedjes en dat deed mij goed Uw stem weer te horen. Tante vertelde mij dat Grootmoeder U dikwijls in de grammophoon moest horen en dan huilde zij bij het horen van uw stem.'[29]

Zo talrijk als de papieren sporen van de familie Knaap in het archief van kleinzoon Otto zijn, zo schaars zijn de tastbare herinneringen aan de familie van zijn vader. Na de scheiding van Grace heeft Piet zijn persoonlijke bezittingen meeverhuisd naar zijn nieuwe domicilie in Rotterdam. Toen, na zijn dood, zijn tweede vrouw Vera werd opgenomen in een verzorgingstehuis, zijn deze naar alle waarschijnlijkheid door toedoen van haar familie in de papierbak beland.

Piet was een zoon van welgestelde ouders. Geld verdienen was geen noodzaak, dat kreeg hij van zijn moeder. Zijn vader, Piet Ketting sr., was de jongste zoon van Arie Ketting, Otto's overgrootvader, aan wie de Kettingstraat in het Rotterdamse Kralingen herinnert.[30] Arie was er tot 1895, het jaar waarin de van oorsprong zelfstandige gemeente bij Rotterdam werd gevoegd, wethouder. Piet Ketting sr. was getrouwd met Marie Nijgh, dochter uit het geslacht Nijgh, en mededirecteur van de uitgeverij Nijgh &

Van Ditmar. Van hun drie kinderen was Piet jr. de middelste, zus Nel de oudste en broer Arie (Aad) de jongste. Nel zou later trouwen met de violist en uitvinder van de clavinette Albert Sluyter; Arie, een notoire schuinsmarcheerder, maakte carrière als avonturier en eindigde volgens de familieoverlevering als koning van een Afrikaans dorp. Het huwelijk van hun ouders strandde en werd, hoogst ongebruikelijk in die dagen, ontbonden. Marie, die de kinderen omgang met hun vader verbood, is de scheiding nooit te boven gekomen. Piet jr. trotseerde zijn moeder en trok later bij zijn vader in, die inmiddels was hertrouwd met de huishoudster.

Het jonge gezin Ketting woont aanvankelijk in de Hunzestraat in de Amsterdamse Rivierenbuurt. In 1935 is de Rivierenbuurt nog een oord van rust en vrede. Een paar jaar later zal de populatie van de Hunzestraat drastisch uitdunnen, wanneer uit tientallen huizen de Joodse bewoners verdwijnen.[31]

Voor een kind dat vier is als er oorlog uitbreekt, is oorlog algauw geen uitzonderlijke toestand meer maar status quo. Otto's kindertekeningen, zorgvuldig bewaard door zijn moeder, laten iets zien van de indruk die de oorlog op de jongen gemaakt moet hebben. Hier een bepakte soldaat, daar een auto met mitrailleur, alom oorlogstuig, 'voedselbombardement', Hitler die door een Amerikaanse soldaat onder vuur wordt genomen, 'luchtlandingen bij Arnhem' en twee tekeningen van '5 mei', met vlaggen en vliegtuigen, en op een spandoek de woorden THANK YOU LIBERATORS. Later zal hij zich met weerzin de lucht van op de kachel sudderende suikerbieten herinneren. Maar ook dat hij had gezien dat mensen gefusilleerd werden, en de aanblik van de dode man die hij in de hongerwinter op de stoep had aangetroffen, hoe het water de gestorvene in de ogen stond.

Hij houdt niet alleen van tekenen, hij vertelt ook graag verhalen. *De gestolen diamant* is de titel van een van zijn eigenhandig vervaardigde stripboekjes. Zijn vader heeft er geen bezwaar tegen als hij het manuscript van een van diens composities – in paarse inkt geschreven, zonder twijfel in navolging van Pijper – met extra noten versiert en van een eigen titel voorziet: 'Van den God'. Welke God is niet duidelijk. Huize Ketting doet niet aan godsdienst, al zou het opmerkelijke aantal religieuze teksten dat Piet toonzet anders kunnen doen vermoeden. Otto zal zich van de bezettingsjaren vooral herinneren dat zijn vader, die een voortreffelijk pianist was, dagelijks zijn composities doorspeelde.[32] Voor de stukken die hij toen 'in het geheugen gebeiteld kreeg' zou hij altijd een zwak houden.

Nog net in of net na de oorlog verhuist het gezin naar de Courbet-

straat in Amsterdam-Zuid. Van hieruit is het nog geen kwartier lopen naar de Eerste Nederlandse Openluchtschool voor het Gezonde Kind. De school, ontworpen door Jan Duiker, dateert uit 1930 en is een specimen van het Nieuwe Bouwen. Niet alleen het bouwen, ook het leren is nieuw. Omdat het lesgeven bij voorkeur in de openlucht diende plaats te vinden, is het ontwerp maximaal op de beweeglijkheid van wanden en ramen toegesneden. De school bestaat uit zeven overdekte lokalen en vier openluchtlokalen, verspreid over drie verdiepingen. Otto zal zich de school later herinneren als een oord van opgehoopt straatvuil en gebladerte. Hij doet het er niet slecht. Voor tekenen krijgt hij hogere cijfers dan voorzingen.[33] Zijn beste vriendje op school heet Philippe Hoegen.

Otto en Philippe zaten eerder al op dezelfde kleuterschool. Bij de uitgang van de school hebben hun moeders, Grace en Jeanny, elkaar leren kennen. Ze worden vriendinnen voor het leven. Otto komt graag over de vloer bij de Hoegens, die in een groot huis aan de De Lairessestraat wonen. Op het parket van de verlaten benedenverdieping schaatsen de jongens op flanellen pantoffels op de tonen van 'Wij zijn van de kattenbakcentrale', een populair liedje uit de jaren dertig, toen fietskoeriers een bron van inkomsten hadden aan het aan huis bezorgen en ophalen van schoon en gebruikt kattengrit.

Jeanny ziet dat Otto het als enig kind van een dominante vader en een onzekere moeder niet gemakkelijk heeft en ontfermt zich over hem. Zij weet hem te kalmeren als de spanningen thuis te hoog oplopen. Otto is dol op Jeanny en zal nog lang in contact met haar blijven. In de oorlog met zijn drieën naar de bioscoop – vervangmoeder, zoon en het vriendje van de zoon – is een manier om de zinnen te verzetten, bijvoorbeeld naar de Cineac in de Reguliersbreestraat. Jeanny neemt de jongens ook mee naar Artis, het tijdelijk in het Rijksmuseum ondergebrachte Utrechtse Spoorwegmuseum, de poffertjeskraam aan het Weteringplantsoen en naar de onder meer door Hella Haasse geschreven Tom Poes- en Ollie B. Bommel-voorstellingen waarmee Wim Sonneveld in de schoolvakanties optreedt. 's Zomers mag Otto met de familie Hoegen mee op vakantie naar de Veluwe en later naar Domburg. 'Als het kan zou je dan één gulden willen sturen, dan heb ik altijd wat op zak', schrijft hij in een brief aan zijn moeder waarin hij enthousiast verslag doet van zijn belevenissen.[34]

Na de oorlog ontdekken de jongens de jazz. Ze luisteren samen naar Benny Goodman, Louis Armstrong en Glenn Miller, naar orkesten van eigen bodem zoals de Dutch Swing College Band, The Ramblers en The

Skymasters, naar Harry James' 'Trumpet Blues', en ze zullen later allebei op trompetles gaan. Na de lagere school gaat Otto als enige van de twee vrienden naar het Barlaeus Gymnasium, waarna de jongens elkaar langzamerhand uit het oog verliezen.[35] De dood van Jeanny, vele jaren later, zal voor Philippe aanleiding zijn om nog eens bezoek aan Otto te brengen, in naam om een tafeltje terug te geven dat zijn moeder ooit van Grace heeft gekregen. Maar ze hebben elkaar nog maar weinig te zeggen. Niet lang voor zijn dood zal Otto in huize Hoegen op een zogeheten Kunst in de Kameravond nog een lezing over zijn werk geven.

Overal in Amsterdam heerst op 5 mei 1945 een uitgelaten stemming, behalve in huize Ketting. Piet heeft besloten het huis te verlaten, het huwelijk is spaak gelopen. Een paar dagen later voegt hij de daad bij het woord.[36] Familiefoto's van de familie Knaap waar het konterfeitsel van de zus van Grace, Elly, is uitgeknipt, zijn stille getuigen van echtelijke ontrouw. Ernstiger is de liefde die Piet heeft opgevat voor de Rotterdamse Vera. Vera is zangeres, heet officieel Vera van der Ploeg, maar zal tot op haar rouwkaart uit 1996 de artiestennaam Vera Doniska voeren. In de oorlogsjaren heeft Piet meer dan eens bij haar overnacht, wanneer hij vanwege een uitgelopen voedseltocht zogenaamd niet meer terug naar Amsterdam kon. Vera zal de liefde voor de rest van zijn leven blijven, maar de weigering van Grace om met een scheiding in te stemmen staat voorgoed een nieuw huwelijk in de weg. Hoewel definitief uit elkaar, blijven Piet en Grace tot het einde toe 'in vreselijke haat' tot elkaar veroordeeld, zoals de zoon het zich later zal herinneren. 'Maar mijn moeder zei op haar sterfbed: "Ik heb alleen maar van Piet gehouden." En mijn vader was tot het allerlaatst bezeten van haar.'[37]

Piet neemt de wijk naar Rotterdam en het kind van de rekening is Otto, die binnen de kortst mogelijke keren naar een kindertehuis wordt gestuurd. Jong Holland heet de ruim bemeten villa aan de Oranjeweg 10 in Noordwijk aan Zee optimistisch.[38] Hij zal er twee jaar blijven, te midden van zowel kinderen van NSB'ers die na de oorlog zijn opgepakt als van kinderen van uit de oorlog teruggekeerde ouders die de opvoeding niet aankunnen.[39] Op de lokale Witte School volgt hij de hoogste klassen. Aanvankelijk lijkt het niet of nauwelijks tot hem door te dringen dat zijn ouders echt uit elkaar zijn.[40] 'Lieve Pappie en lieve Mammie', beginnen de meeste van zijn brieven, ook wanneer hij zich ondubbelzinnig tot zijn moeder richt, zoals op 30 januari 1946: 'Gisteren heb ik Pappie

[op de radio] gehoord. Heb jij 't ook gehoord? … Komt Pappie weer eens? Wil je eens vragen wanneer hij eens kan komen. En kom jij ook vlug weer eens?'

Het zijn brieven van een kind dat koste wat het kost de moed erin wil houden. Monter vertelt hij over wat hij allemaal meemaakt en doet: de sportwedstrijden die hij bezoekt, de postzegels die hij verzamelt, de tekeningen die hij mag ophangen. Hij heeft de gewoonte zijn brieven te illustreren en toont daarin bijzondere aandacht voor technische details. Hij tekent trouwens opvallend goed en secuur. Zijn voorkeur voor schepen, vliegtuigen, auto's en hijskranen doet een technisch tekenaar in de dop vermoeden. Het tropische tafereel waarmee 'Otto Ketting, 10 jaar, 5e klasse O.L.S., Noordwijk' op school een tweede prijs behaalt, lijkt atypisch. Even nauwkeurig als de tekening van een machine waarmee tijdens het opknappen van de boulevard de grond wordt aangestampt is de beschrijving waarvan deze vergezeld gaat. 'Op de boulevard zijn ze druk bezig. Er staat een hijskraan, en een man is bezig met een machine. De man heeft een kastje op zijn rug waar een paar grote batterijen in zitten. Hij drukt op een knopje en dan gaat het bovenste gedeelte naar boven terwijl de veren het onderste gedeelte omhoogtrekken. Die machine moet de grond vaststampen.'[41] In veel brieven resoneert de voorbije oorlog. De ene keer vertelt hij dat hij van een jongen '± 300 hulzen' heeft gekregen, dat de vuurtoren pas brandde toen Japan had gecapituleerd en hoe op een nacht bij vloed een bunker is verzakt, de andere keer wijdt hij een halve brief aan het opruimen van tankversperringen. En steeds weer ter verduidelijking tekeningen van hijskranen en vliegtuigen, situatieschetsen of karikaturen van Hitler. Zijn de feitelijkheid en de uitvoerigheid waarmee hij verslag doet een manier om pijnlijke onderwerpen te vermijden?

En passant vraagt hij om wat meer aandacht. Op 19 februari 1946: 'Kom[en] jullie weer eens? Is Pappie nu in Rotterdam? Wanneer komt hij weer terug. Hij heeft het zeker erg druk.' Zonder datum: 'Komt Pappie weer gauw? Kan Mammie ook niet eens komen?' 26 maart 1948, nu in een brief exclusief aan zijn vader: 'zal ik dan precies om 2 uur aan de halte v. de tram bij de Minervalaan zijn? Gaan we dan fijn samen uit? 't Is al zo'n tijd geleden dat ik je gezien heb!' Vier dagen later: 'Fijn dat je er gisteren was. Als je terug bent [uit Amerika] kom je dan weer eens?' Tegen de tijd dat de zoon in brieven aan zijn moeder verwijst naar 'mijn vader' ('Heb je al iets van mijn vader gehoord?') is de scheiding kennelijk ook

voor hem een voldongen feit. En als hij zijn vader toevertrouwt dat zijn moeder haar ex-man verbíedt om nog een dagje naar zijn vakantieadres in Hilversum te komen, heeft het getouwtrek kennelijk definitief een aanvang genomen.

De correspondentie maakt er geen geheim van dat Otto zijn vader meer mist dan zijn moeder. Met Grace zal hij het in de loop der jaren steeds slechter kunnen vinden – 'Eigenlijk was het wel een dapper mensje', is het aardigste wat Otto als vijftigjarige over zijn twaalf jaar eerder overleden moeder zal zeggen – maar voor zijn vader koestert hij 'een grenzeloze bewondering'. Jaren later voelt het alsof hij hem in Jong Holland bijna nooit te zien kreeg, 'eens in de zes maanden amper een halfuurtje'.[42] In het enige interview waarin hij uitvoerig op zijn jeugd terugblikt – verschenen aan de vooravond van de première van de opera *Ithaka*, waarmee het Muziektheater in Amsterdam in 1986 wordt geopend – beschrijft hij het dieptepunt van zijn gedwongen verblijf in Noordwijk. 'Mijn moeder is op bezoek, en ik ontdek door een raam mijn vader, die over de boulevard aan komt lopen. Dat moment. Ik heb het opgelost door naar hem toe te rennen: *Je kunt nu maar beter weggaan*. Vreselijk – ik verlangde zo ontzettend naar hem. O, het ogenblik dat ik hem daar toen zag; die mengeling van opperste blijdschap en pure paniek – ik kon wel door de grond zakken. Dat soort confrontaties en belevenissen moet toch wel op de een of andere manier mijn smaak als muzikant en componist mede bepaald hebben.'[43]

Na de jaren van onvrijwillige ballingschap in Noordwijk wordt de zoon toegewezen aan zijn moeder. Hij keert terug naar Amsterdam, wordt ingeschreven bij het Amsterdams Lyceum maar verruilt dit al na twee dagen voor het Barlaeus. 'Ik heb mijn gymnasiumtijd als bijzonder prettig ervaren, misschien omdat het thuis zo slecht ging', schrijft hij later aan de weduwe van Henk Warners, zijn beste vriend op school. Op de piano kan hij al aardig uit de voeten, maar er komt nu ook een tweede instrument bij. Eigenlijk is het vooral 'toeval' dat hem bij de trompet doet belanden, van een 'echte artistieke voorkeur' is geen sprake.[44] Hij neemt een paar lessen van een 'tamelijk dove' leraar en speelt platen met jazz en dansmuziek na, van Duke Ellington en Stan Kenton tot Jack Hylton en The Ramblers, 'want de grens tussen jazz en dansmuziek bestond voor mij niet echt'.[45] De schoolband, The Continentals geheten naar het bijna gelijknamige nummer van George Shearing, kan nog wel een trompettist gebruiken. Geweldig, 'op de bühne staan in een heus orkestje, 1950,

niet meer dan drie noten kunnen spelen en dan merken dat het toch overkomt – een jongensdroom'.[46]

Hij is een jaar of veertien als hij zijn eerste stukjes componeert. Hij houdt van Ravel, Debussy en Stravinsky en geeft zijn stukjes Franse titels.[47] Ze mogen nooit maar dan ook nooit aan de openbaarheid prijsgegeven worden, beslist de volwassen componist later. Van de 'hele romans' die hij beweert geschreven te hebben,[48] is niets bewaard gebleven, wel van zijn bijdragen aan *Suum Cuique*, de schoolkrant van het Barlaeus. De zestienjarige dicht in de geest van Slauerhoff ('Wij zijn de kleine Boedd[h]aman..... / 't Leven glijdt stilzwijgend ons voorbij'), schrijft proza, rijk aan beletseltekens, over een farao in de stijl van Couperus en is al opvallend zichzelf, althans zoals we hem later leren kennen, in een verhandeling over Stravinsky's *Histoire du soldat*. De kritiek op de 'systematische verwaarlozing' van de modernen door het concertleven zal later in alle denkbare varianten keer op keer in woord en geschrift herhaald worden en het vermogen om in één zin de essentie van een compositie te vatten doet zich al vroeg gelden: 'In zegge en schrijve drie maten, slechts met trombone en cornet weet [Stravinsky] een sfeer op te roepen welke meer pakt dan de strijkers-koren con sordino, en de harpenglissandi der romantici in de stijl van "er was eens"'.[49]

In het voorjaar van 1952 houdt de gymnasiast enkele maanden een dagboek bij dat geen dagboek mag heten 'maar een mengeling van invallen en persoonlijke belevenissen'. Het bevat veel schoolperikelen, veel sport, heel veel 'keet', af en toe een film in de Roxy of Royal, een enkele opinie zoals de 'vervelende tonen' van Schuberts *Erlkönig*, de 'stomvervelende' *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden, dit alles onder het voortdurend ironische aanroepen van Boeddha: 'Boedd[h]a sta ons bij.' Ook biedt het uitgebreide verslaggeving van 'de soms zeer redelijke prestaties van de schoolband', een opsomming van zijn lievelingscomponisten (Bach, Mozart, Haydn, Debussy, Ravel, Stravinsky, Pijper), de wens dat hij ''s nachts alles wat ik zo in bed in mijn hoofd hoorde kon opschrijven, maar het is typisch dat ik nooit verder kan komen dan drie, vier geslaagde maten achter elkaar, waarna alles weer hersenwerk wordt', en uitgebreide inlichtingen over met naam en toenaam vermelde composities waaraan tussen de bedrijven gewerkt wordt: een lied op het anonieme veertiende-eeuwse gedicht 'Ghequetst ben ic van binnen', een *Sonatine miniature* (jammer, noteert hij, van het 'veel te nadrukkelijk, "schetterend"' slot), 'iets' voor strijkorkest, vijf houtblazers en slagwerk, de instrumen-

tatie van een walsje van Poulenc waarvan hij de climax met 'enkele meer moderne akkoorden versterkt'. Daarnaast werkt hij ook nog aan een verhaal dat misschien wel 'ooit een boek' gaat worden.

Uit geen aantekening spreekt meer zelfkennis dan uit de ontboezeming die hij meteen al op 1 mei 1952, de allereerste dag van het dagboek, vastlegt: 'Ik persoonlijk ben geen strever.' En hij betreurt het dat hij dat niet is. Had hij bijvoorbeeld het pianospelen doorgezet ('alhoewel de omstandigheden mij werkelijk niet meezaten'), dan had hij 'nog veel grotere en moeilijkere dingen … *kunnen* schrijven' en wat zou dat 'heerlijk' zijn. Dat hij op 31 december van hetzelfde jaar zijn eerste officiële opus zal voltooien, *Praeludium en fuga 1952*, kon hij misschien nog wel vermoeden. Niet, dat hij vijf jaar later met zijn *Due canzoni* opus 15 een werk zou schrijven in een stijl en idioom waaraan in Nederland nog nauwelijks iemand zich gewaagd had, inderdaad een op het eerste gehoor veel 'groter en moeilijker ding', een prijswinnend ding bovendien – en ook een ding met toekomst. Dankzij de minutieuze boekhouding van de uitvoeringen van zijn werk die Otto Ketting een leven lang heeft bijgehouden, weten we dat eind jaren zeventig voor *Due canzoni* de teller al op veertig stond.[50]

Al bij al schrijft hij minder over persoonlijke belevenissen dan hij oorspronkelijk van plan was: 'Ik geloof dat ik de laatste tijd over (zeer) vele dingen zwijg. Het is misschien toch wel beter.' Wanneer hij aankondigt dat de lectuur van 'het volkomen onzinnige, krankzinnige en idiote *Psychologische analyse van het jeugddagboek* van Frederik van Eeden' een stimulans is om het dagboek weer eens ter hand te nemen, is in werkelijkheid het einde ervan in zicht. Niets in het dagboek, of het moet het opzettelijk verzwegene zijn, kondigt de stap aan die hij later dat jaar zal zetten. Nergens vertrouwt hij zijn dagboek toe hoe hij worstelt met een moeder die een totale claim op hem legt[51] en niet in staat is hem zijn eigen leven te laten leiden; die plannen met hem heeft die geenszins stroken met de zijne; die wil dat hij journalist wordt, terwijl hij voor zichzelf een heel andere toekomst ziet.

De geschiedenis herhaalt zich. Zoals Piet Ketting na de scheiding van zijn ouders uiteindelijk voor zijn vader kiest, zo kiest Otto op zijn beurt voor de zijne. Hij verdraagt niet langer de verstikkende liefde van een moeder die haar kleine prins het liefst de hele dag zou fotograferen (en dat soms ook doet) maar tegelijkertijd de volledige controle over hem opeist. Die zijn dagboeken leest en haar onwelgevallige regels doorkrast,

en die intussen zijn hele toekomst heeft uitgestippeld. Hij is zeventien en zit in de vijfde van het Barlaeus wanneer hij van huis en school wegloopt en naar zijn vader in Rotterdam vlucht – Rotterdam, 'waar het puin was opgeruimd en het centrum uit één grote kale vlakte bestond. Daarin de helft van een oud schoolgebouw, een noodschouwburg waar ook concerten werden gegeven in een gortdroge akoestiek en een bioscoop: Lutusca, ook al een tijdelijk onderkomen voor de verwoeste cinema's van Lumière, Tuschinski en Scala. De hele stad, de hele wereld was schitterend van leegheid, alles kon je zelf invullen.'[52]

In Rotterdam probeert hij het nog een tijdje op het Erasmiaans Gymnasium maar zijn prestaties laten in de ogen van zijn moeder te wensen over. In december 1952 drukt zij haar zoon in een brief op het hart heel hard te werken want 'je kunt beslist niet weer doubleren'. (Onbekend is in welke klas hij eerder is blijven zitten.) 'Ik vind het erg leuk voor je dat je trompetles hebt, in een band speelt en pianospeelt, maar dat mag allemaal niet ten koste gaan van je school.' Dat laatste had zij misschien beter niet kunnen zeggen. Halverwege de zesde klas besluit Otto, met kennelijke instemming van zijn vader, het gymnasium te verlaten en voorgoed voor de muziek te kiezen.

Omdat het conservatorium in Rotterdam in die jaren niet al te best bekendstaat, meldt hij zich aan bij het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Op de hem typerende, enigszins indolente toon licht hij deze stap een halve eeuw later toe. 'Ik speelde een beetje (jazz)trompet en (klassiek) piano en had behalve een stapel composities met romantische Franse titels (alle rijp voor de prullenmand) twee stukken gecomponeerd waarvan ik dacht dat ze iets betekenden. Een preludium en twee fuga's (1952/53) voor piano, waarvan het preludium was opgedragen aan de door mij hevig bewonderde beboppianist George Wallington, en een stuk voor orgel solo met de weidse titel *Concerto per organo*.'[53]

Praeludium en fuga 1952, Kettings officiële opus 1, is stug van karakter en toontaal. Neo-Bach is een predicaat waaraan geen enkele twintigste-eeuwse preludium-en-fuga ontsnapt, maar Kettings eersteling is een voorbeeld van neo-Bach naar het voorbeeld van Ketting sr., die als componist van Bachse vormen een reputatie te verliezen had. De chromatiek waarvan de zoon zich bedient is, niet ongelijk aan die van de vader, enigszins van de tanden-op-elkaar soort en valt moeilijk te rijmen met de quasitonale, tertsloze slotakkoorden van de beide delen (resp. d en cis).

De kleine septiemen waarin de bas van het preludium consequent voortploegt, klinken in het voorgeschreven trage tempo minder naar bebop dan wellicht bedoeld.

Nauwelijks barmhartiger is het idioom van het Orgelconcert. Het vluchtige citaat uit Wagners *Tristan* dat enkele maten voor het slot van het tweede deel ('Intermezzo') opduikt, mag traditioneel symbool staan voor *sehnende* chromatiek, het is precies dit type chromatiek dat in deze muziek ver te zoeken is. Het is onduidelijk wie of wat de jonge, onkerkelijke componist op het idee heeft gebracht een werk te schrijven voor een instrument dat zo ver van zijn muzikale ervaringswereld afstond – leeftijdgenoot Peter Schat in elk geval niet, aangezien diens enige, ondanks zijn protestantse opvoeding nauwelijks minder atypische orgelwerk *Passacaglia en fuga* opus 1 van een jaar later dateert. Kettings langzaam dichtslibbende concert zal een fremdkörper in het oeuvre blijven. Uitgegeven wordt het wel, vijf jaar na zijn ontstaan, en gespeeld ook, onder meer door Bernard Bartelink en Charles de Wolff. Maar gespeeld zal al zijn muziek worden, de meeste werken zelfs veelvuldig.



Trompetstudent, 1954.

Op zijn toelatingsexamen laat Otto eerst horen wat hij op zijn trompet kan en neemt dan plaats achter de toetsen om zijn tweede fuga te spelen. Op pagina 2 aangekomen krijgt hij te horen dat het zo wel genoeg is.