

De taalkeuze in de hedendaagse Nederlandse muziek

Rokus de Groot

De titel van het symposium, *Zingen in een kleine taal*, lokt uit om over drie dingen te spreken: over 'klein', over 'taal', en over 'zingen'.

Klein

De keuze van het woord 'klein' verraadt al een bepaalde mentale instelling wat betreft de positie van het Nederlands. Men had ook, neutraler, kunnen kiezen voor bijvoorbeeld: 'Het Nederlands als zangtaal'. Dat was de titel van een recente lezing door Carel Alphenaar.¹ Wat betekent nu dit 'klein'? Wordt daarmee bedoeld dat het Nederlands klein is in eigen land, of in internationale context?

Laten wij eerst eens het aantal sprekers van de taal bekijken. Als wij onder Nederlandssprekenden rekenen de Nederlanders (15,2 miljoen), de Belgische Vlaamssprekenden (5,9)², de inwoners van de Antillen en Suriname, voor wie het Nederlands in elk geval de schooltaal is (respectievelijk 0,17 miljoen – dat is 90% van de bevolking, en 0,4)³, dan komen wij uit op een totaal van 21,67 miljoen.⁴ Als wij de ruim 6 miljoen Zuidafrikanen daar bij rekenen voor wie het Afrikaans de moedertaal is, en die met het verstaan van Nederlands over het algemeen weinig moeite hebben, dan komen wij zelfs uit op een totaal van rond 27,7 miljoen. Als wij nu daartegenover de sprekers van de Skandinavische talen *allen* bij elkaar nemen, Denemarken (5,2 miljoen), Noorwegen (4), Zweden (8,7) en IJsland (0,26)⁵, dan vinden wij als totaal 18,16 miljoen. Bijna iedereen die deze vergelijking hoort, is verbaasd over het relatief grote aantal Nederlandssprekenden, c.q. -verstaanders. Het lijkt erop dat in het begrip 'klein' ook aspecten zijn opgenomen als grootte van het grondgebied.

Historisch gezien valt de 'grootte' van een taal echter niet in pure sprekers-aantallen uit te drukken. Gerekend naar sprekers zijn er immers oorspronkelijk kleine talen geweest, die enorme invloed hebben gehad. Het Grieks in de Hellenistische periode is een voorbeeld, evenals het Latijn temidden van de zogenaamde volkstalen in het middeleeuws Europa, of het Spaans gedurende de koloniale periode in wat inmiddels Latijns Amerika is gaan heten. In muzikale context moet hier uiteraard het Italiaans genoemd worden, dat door musici, componisten en luisteraars wordt gebruikt in taalgebieden die samen – en vaak ook op zichzelf – vele malen dat van het Italiaans in omvang overtreffen. 'Klein' of 'groot' hangt dus samen met de rol die sprekers van een taal spelen. Zo gezien zijn er ook culturele velden aan te wijzen waar Nederland historisch niet 'klein' is geweest. Dat merkt men uit sporen in andere talen. Daaruit blijkt bijvoorbeeld het belang van de Nederlandse materiële cultuur op het gebied van scheepsbouw en waterwerken.

Ook in onze tijd kennen wij gevallen waarin buitenlanders, vanwege hun interesse in iets dat tot stand wordt gebracht in het Nederlandse taalgebied, bereid zijn om Nederlands te leren. Een voorbeeld hiervan is de Nieuwzeelandse componiste Jenny McLeod, die dat deed om Peter Schats boek *De Toonklok* te kunnen vertalen. En wie weet wat werken als *De Materie* van Louis Andriessen teweegbrengen. Men zou kunnen zeggen dat Andriessen in *De Materie* op twee manieren in het Nederlands componeert: door de taalkeuze, en door de uitdrukkelijke selectie van historische figuren en teksten binnen het Nederlandse taalgebied – het Plakkaat van Verlatinge, Nicolaes Witsen, Gorlaeus ('de Nederlandse Gallilei'), Hadewych, Schoenmakers, Willem Kloos en Mondriaan.

De betiteling 'klein' is dus een mentale affaire. In hoeverre het Nederlands op het gebied van muziek als kleine taal wordt beschouwd, hangt mede af van wat er door Nederlanders compositorisch en muziektheoretisch wordt ondernomen.

Taal

Van grote betekenis voor de taalkeuze in relatie tot muziek zijn de componisten. Het ligt voor de hand om eens naar hun werk te kijken. Het gaat hier dan in het bijzonder om de moderne muziek in de periode na de Tweede Wereldoorlog.



Scène uit *Noach* van Guus Janssen (1994). Lieuwe Visser als Noach en Claron McFadden als Noachs vrouw. Foto Chris de Jongh.

Allereerst wordt hier nu de aandacht gericht op een algemeen aspect in de taalkeuze van Nederlandse componisten. Het is gebruikelijk in de compositie-

praktijk om stukken te schrijven met een bepaalde identiteit, en die stukken een naam te geven. Welke taal wordt daarbij gekozen? Deze vraag kwam op naar aanleiding van een opmerking van Guus Janssen in een recent interview: 'Waarom, zegt hij, zou je een stuk Canto noemen, terwijl dat gewoon liedje betekent?'⁶ Als men naar zijn werkenlijst kijkt, valt meteen de uitdrukkelijke aanwezigheid op van vaak korte Nederlandse titels. De lijst leest als een kribbig gedicht:

Muziek
Gieter
Brake
Strijkkwartet
Met Spoed
Dans de van Malic matrijzen
Octet
Te voorschijn – en weer weg
Vijf kreukels
Ritmische Etude
Toonen
Juist daarom
Streepjes
Dik en dun
(..)
Woeha
Wandelweer
Sprezzatura
Bruuks
(..)
Winter
Wening
Bah rock
Noach

Voorbeeld 1. Guus Janssen, fragment uit werkenlijst.

Uit deze titels en de keuze van het Nederlands spreekt een houding, die tegen het bekende Nederlandse 'doe maar gewoon ...' aanhangt, maar dan wel weer met een zekere ironie. Dat valt ook al op in het verkleinwoord dat Janssen in het geciteerde interview hanteert; voor 'Canto' niet 'lied', maar 'liedje'. Zijn titelstijl past bij een bepaalde esthetiek: een zekere naaktheid en onverbloemdheid van muzikale stijl.

Het tegenovergestelde vindt men bij Jan van Vlijmen. Zijn werkenlijst vertoont bijna geen Nederlandse titels; de namen zijn merendeels Italiaans. Er zijn ook componisten met meer gemengde lijsten. Het Nederlands is daarin niet altijd quasi-zakelijk, kortaf of ironisch. Poëtische titels vindt men bijvoorbeeld in Caroline Ansinks *Het water zal de stenen breken* en *Oh beminnelijk lidteken*.

Om een globaal beeld te krijgen van de taalkeuze bij titels, raadpleegde ik de catalogi van Donemus te Amsterdam. Dit huis is in Nederland de belangrijkste

documentator en uitgever van Nederlandse eigentijdse muziek.⁷ Ik heb drie steekproeven genomen, en wel wat betreft de produktie in het jaar 1960, 1975 en 1990. Ik heb alleen hoofdtitels genomen. Apart zijn de titels genoemd die als internationaal kunnen worden aangemerkt, omdat zij inmiddels tot de lexica van verschillende talen behoren, zoals bijv. *concerto*, *sonatine* of *trio*.

1960: 97 composities geregistreerd

1. Nederlands (waaronder ook Middelnederlands): 32%
2. Internationaal: 28%
3. Italiaans: 16%
4. Frans: 8% (zie ook plaats 8)
5. Engels: 6% (zie ook plaats 8)
6. Duits: 3%
7. a. en b. Latijn en moeilijk identificeerbare taalaanduiding: elk 2,5%
8. Titelwoorden die zowel uit het Frans als Engels afkomstig kunnen zijn: 2%.

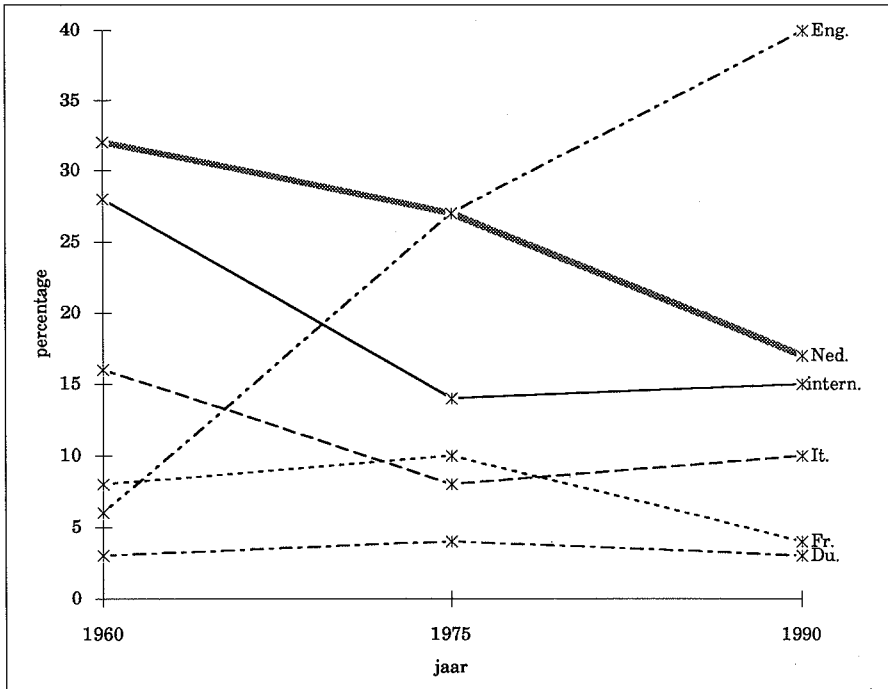
1975: 165 composities

1. Engels: 27% (zie ook plaats 8a)
2. Nederlands (inclusief Middelnederlands): 27%
3. Internationaal: 14%
4. Frans: 10% (zie ook plaats 8a)
5. Italiaans: 8%
6. Duits: 4%
7. Latijn: (ruim) 2%
8. a. Titelwoorden die zowel uit het Frans als Engels afkomstig kunnen zijn;
8. b. Grieks;
8. c. moeilijk identificeerbare taalaanduiding, elk: 2%
9. Russisch: 1%
10. Indonesisch: minder dan 1%.

1990: 262 composities

1. Engels: 40% (zie ook plaats 7a)
2. Nederlands: 17%
3. Internationaal: 15%
4. Italiaans: 10%
5. Frans: 4% (zie ook plaats 7a)
6. a. Duits;
6. b. moeilijk identificeerbare taalaanduiding: 3% elk
7. a. Titelwoorden die zowel uit het Frans als Engels afkomstig kunnen zijn;
7. b. Latijn;
7. c. Spaans: 2% elk
8. a-d. Indiaas; Italiaans plus Latijn; Nederlands plus Engels (beide tweetalig); meer dan twee talen: elk ca. 0,4%.

Voorbeeld 2. Taalkeuze bij titels in Nederlandse eigentijdse muziek.



Grafiek 1. Taalkeuze bij titels in Nederlandse eigentijdse muziek.

Opvallend is – zie grafiek 1 – dat tussen 1960 en 1990 het Nederlands in titels afneemt en het Engels enorm toeneemt (van 32 via 27 tot 17%, resp. van 6 (8) via 27 (29) tot 40 (42)%).⁸ Italiaans en Frans nemen af. Sterk trekt de aandacht dat Duits een zeer kleine taal in Nederland blijkt wat betreft titels, ondanks het feit dat in het Duitse taalgebied, vooral onder handen van Karlheinz Stockhausen – die veelal Duitse titels voor zijn werken kiest –, veel spraakmakende vernieuwingen plaatshebben.

De redenen voor taalkeuze bij titels kunnen, zelfs bij eenzelfde taal, zeer verschillend zijn. Nederlands kan zijn gekozen uit vanzelfsprekendheid, vanwege provincialisme, of juist zeer bewust als stellingname om de eigen taal naar voren te brengen in internationale context. Andere talen dan het Nederlands kunnen zijn gebruikt vanuit de wens bij internationale podia aansluiting te vinden. Er is mij overigens geen onderzoek bekend waarin de relatie tussen de titeltaal van een werk en het lot ervan op de podia wordt bestudeerd.

Zingen

Ook de taalkeuze bij Nederlandse vocale werken is door mij bekeken in de documentatie van Donemus, voor dezelfde jaren. De uitkomsten daarvan schort ik nog even op. Eerst wil ik stilstaan bij oordelen en vooroordelen over het Nederlands als zangtaal. In de aankondiging tot dit symposium wordt in de

eerste zin al gesteld: "Waarom zingen Nederlanders niet graag in hun eigen taal?" En in de symposium-inleiding wordt zelfs, uitdagend, daaraan een nogal eens gehoorde uitspraak toegevoegd: "Het Nederlands is geen taal om in te zingen."

Eerst iets over de vraag over het niet graag in het Nederlands zingen. Als we dit zingen in het algemeen bekijken, moet toch de stelling die in deze vraag verborgen is, aanzienlijk worden afgezwakt. Het zingen in het Nederlands is in elk geval geen probleem wat betreft het levenslied, evenmin wat betreft de zogenaamde kleinkunst in het algemeen. En dat het Nederlands geen hindernis voor succes behoeft te zijn in de popmuziek, bewijst de geschiedenis van Doe Maar in de jaren '80, en het werk van recentere bands als De Dijk, The Scene, Tröckener Kecks. Ook eigentijdse kerkmuziek wordt zonder problemen in het Nederlands gezongen. Samen vertonen deze genres een grote variëteit aan taalgebruik, expressiegebied, tekstinhoud en context. Zij laten in elk geval zien dat het Nederlands niet een gebrekkig voertuig hoeft te zijn.

De gedachte dat het Nederlands als taal in het algemeen voor meer zogenaamde 'elitaire' genres zou worden afgewezen, blijkt in elk geval ook niet op te gaan. Van Alphenaar wijst er op dat bij het toneel het gebruik van het Nederlands vanzelfsprekend is, en dat het heel gewoon is dat stukken van buitenlandse auteurs in vertaling worden gespeeld.⁹ Hij vermeldt het interessante gegeven dat in relatie tot die toneelpraktijk ook uitdrukkelijk Nederlandstalig is gecomponeerd. Daarbij waren het de acteurs die zongen, gewend als zij zijn in het Nederlands te spelen. In de geschiedenis van toneelgroep Baal, actief tussen 1973 en 1988, hebben de componisten Breuker, Andriessen, Horsthuis en Hamburg een belangrijke rol gespeeld.

Voordat men zich laat meeslepen met de neiging de rol van het Nederlands als weinig belangrijk af te doen in de eigentijdse muziek, moet eerst worden gekeken hoe het werkelijk met de taalkeuze is gesteld bij vocale muziek, voor koor, voor vocaal-instrumentale bezettingen en in de opera. Want hier bestaat juist het oordeel of vooroordeel dat het Nederlands problematisch zou zijn.

Het vermelden van een taal in het volgende overzicht geldt niet altijd voor een heel muziekstuk, aangezien er ook meertalige composities zijn. In de opgave staan de cijfers tussen haakjes voor respectievelijk werken waarin de betreffende taal exclusief voorkomt, en waarin de taal naast andere gebezigd wordt. Ook zijn er stukken met taalalternatieven: men heeft dan de keuze om de oorspronkelijke tekst te zingen of een vertaling daarvan; ook deze gevallen zijn hieronder tussen haakjes vermeld. Muzikale bewerkingen of varianten van bestaande stukken zijn niet meegeteld. De jaren zijn dezelfde als waarvan eerder de titeltalen werden besproken.

1960: 11 composities¹⁰

1. Duits: 5 (4 exclusief plus 1 meertalig); 45%
2. Nederlands: 4 (3, waaronder Middelnederlands, plus 1); 36%
3. Engels: 3 (1, plus 2); 27%
4. Latijn: 1; 9%

5. a-c. Frans, Spaans en Italiaans in meertalig werk: 1; 9%
6. Klankcompositie: 1; 9%.

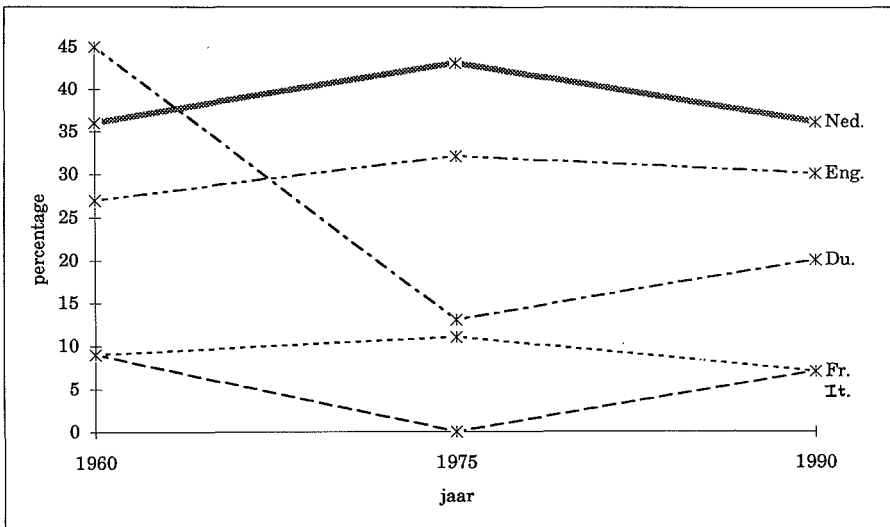
1975: 37 composities

1. Nederlands: 16 (11 exclusief plus 2 meertalig, plus 3 als alternatief); 43%
2. Engels: 12 (10 exclusief, plus 2 als alternatief); 32%
3. Duits: 5 (4, plus 1 als alternatief); 13%
4. Frans: 4 (3, plus 1 meertalig werk); 11%
5. a-c. Latijn, Roemeens, Russisch: elk 1; 3%
6. Klankcomposities: 3 (1, plus 2 werken met ook taaluitingen); 8%.

1990: 56 composities

1. Nederlands: 20 (14 exclusief plus 4 meertalig, plus 2 als alternatief); 36%.
2. Engels: 17 (10, plus 6 meertalig, plus 1 als alternatief); 30%.
3. Duits: 11 (8, plus 3 meertalig); 20%.
4. Latijn: 7 (4, plus 3 meertalig); 13%.
5. a. Italiaans: 4; 7%.
5. b. Spaans: 4 (2, plus 2 meertalig); 7%.
5. c. Frans: 4 (1, plus 2 meertalig, plus 1 als alternatief); 7%.
6. a. Grieks: 1; 2%.
6. b. Hebreeuws: 1 (meertalig); 2%.
7. Klankcomposities: 3 (2, plus 1 werk met ook taaluitingen); 5%.

Voorbeeld 3. Gekozen talen in Nederlandse vocale werken.



Grafiek 2. Gekozen talen in Nederlandse vocale werken.

Er wordt dus in de steekproef meer voor buitenlandse talen geschreven dan in het Nederlands. Toch ligt het aantal gevallen waarin Nederlands te vinden is, tussen een derde en de helft. En wanneer men de talen individueel bekijkt, staat het Nederlands, behalve in het eerst onderzochte jaar, op de eerste plaats. Ik wijs er ook nog op dat het Duits vaker voorkomt dan Frans of Italiaans; opvallend is dus dat het Duits als gezongen taal een andere plaats inneemt dan als keuzetaal voor titels (zie ook grafiek 2).

Men kan hiermee voorzichtig vaststellen dat de positie van het Nederlands in de eigentijdse muziek wel eens negatiever wordt afgeschilderd dan gerechtvaardigd is. Wel is het mogelijk dat, in vergelijking met componeerpraktijken in andere landen, de eigen taal in Nederland relatief minder wordt gebruikt. Van het CBDM, het Belgische documentatiecentrum voor muziek, kreeg ik de schatting dat bij Vlaamse componisten ca. 80% van recente vocale en vocaal-instrumentale werken het Nederlands als taal heeft.¹¹ Er zijn daar ook spraakmakende componisten welke die keuze juist niet volgen, en eerder het Engels of Frans kiezen, zoals Frank Nuyts. Een componist als Jan van Landichem schrijft daarentegen bijna uitsluitend op Nederlandse teksten.

Een andere vergelijking betreft de praktijk in Zweden (waarbij ik doorga op het naast elkaar leggen van aantallen sprekers in Skandinavische talen en Nederlandsprekenden). Wat betreft de nieuwe muziek aldaar ligt de verhouding eigen taal – vreemde taal in vocale muziek voor het al eerder gekozen jaar 1990 als volgt. De opgave van het Swedish Music Information Centre te Stockholm (najaar 1994) meldt de documentatie van 225 vocale werken. Daarvan waren er 190 in het Zweeds en 35 in andere talen, voornamelijk Engels. De verhouding Zweeds – niet Zweeds is dus 84,5 om 15,5%. In de laatste groep vindt men Engels (11 werken), vocalises/klankcomposities (9), Latijn (7), Duits, Italiaans, Laps, Spaans, Sanskriet (elk 1); onbekend (3). Het gebruiken van vertalingen in het Zweeds van anderstalige bronnen, zoals teksten van Dante, is gewoon.

Bij deze vergelijkingen moet wel worden gezegd dat zij ruw zijn. De documentatie bij het Belgische en het Zweede instituut omvat meer genres dan die bij Donemus; er is bijvoorbeeld in het laatste geval veel muziek voor religieus gebruik opgenomen. Ook is van deze afstand niet te beoordelen welke werken wel en welke niet door Donemus zouden zijn geaccepteerd.

Dat laatste punt brengt in elk geval in de aandacht dat de overzichten van Nederlandse muziek in dit artikel betrekking hebben op een repertoire dat berust op een zeer bepaalde selectie. In hoeverre taalkeuze daarin als criterium enige rol speelt, gezien de internationale oriëntatie bij Donemus op de eigentijdse muziekpodia, is mij niet bekend. In elk geval zou het de moeite waard zijn om ook in dit opzicht de cultuurpolitieke rol van Donemus te bestuderen.

Het is interessant om binnen de vocale muziek de opera en het muziekdrama eens apart nemen, aangezien zich de oordelen over het Nederlands hier wel in het bijzonder toespitsen. Gerrit Komrij's commentaar in dezen spreekt boekdelen. In 'De perikelen van een librettist' schrijft hij het volgende naar aanleiding van zijn werk aan *Symposion*:¹²

“waarom zou (...) een Nederlandse opera altijd per se *niet* in het Nederlands zijn? Het heeft te maken met een cultureel minderwaardigheidscomplex, dat vooral het ‘toonaangevend’ en regerend milieu in zijn greep heeft. Het heeft te maken met culturele armoede, een ook in de muziekwereld bekend verschijnsel. Er is een geheime, ijdele wens dat met een opera in het Engels of het Latijn de wereldmarkt beter te veroveren zou zijn (...) En er is het veelgehoorde argument dat het Nederlands ‘niet te zingen’ zou zijn.”¹³

En dan de prachtige zin:

“Mensen die beweren dat het Nederlands niet zingbaar is zijn amusische ezels die denken dat het de taal is die balkt en niet zij.”¹⁴

Hij besluit met:

“wat is opera anders dan een trotse zelfbevestiging van de cultuur.”¹⁵

Hier volgen concrete gegevens over de taalkeuze bij Nederlandse opera's en muziekdrama's, ruim zeventig werken gedocumenteerd bij Donemus, geschreven na 1945:¹⁶

1. Nederlands 62,5% (46 werken);
2. Engels 14,7% (11);
3. Frans 8% (6);
4. a. Duits 6,8% (5);
4. b. meertalig, waaronder Nederlands 6,8% (5);
5. Italiaans (1).

Voorbeeld 4. Taalkeuze in Nederlandse muziekdramatische werken na 1945.

Ter vergelijking: vóór 1945 zijn bij Donemus acht twintigste-eeuwse muziekdramatische werken geregistreerd; zeven daarvan zijn in het Nederlands, het andere in het Duits.

De vermelde aantallen ondergraven dus duidelijk Komrij's idee over de taal in de opera in Nederland. Mogelijk heeft de gedachte over de ‘kleinheid’ van de Nederlandse taal zó postgevat, dat de waarneming van de werkelijke situatie op operagebied hier te lande, vertroebeld wordt. Onder recente Nederlandstalige muziekdramatische werken zijn *De Materie* van Andriessen, *Symposion* van Schat en *Noach* van Janssen.

Nu en dan spreken componisten zich uit over hun taalkeuze. Zo'n gelegenheid was een dubbelinterview van Sytze Smit met Theo Loevendie en Peter Schat in verband met Holland Festival 1991.¹⁷ Zij spraken over *Aap verslaat de knekelgeest* (Nederlandse tekst) en *Gasir, the Hero* (Engelse tekst). In dit interview zijn heel verschillende standpunten in deze kwestie te zien.

Schat meent dat de opera als volkskunst haar boodschap direkt voor de mensen toegankelijk moet maken, in elk geval wat de taal betreft. Daarom moet op Nederlandse teksten worden gecomponeerd. Bovendien is Schat een harts-tochtelijk liefhebber van het Nederlands. Hij vindt het een ongelooflijk rijke taal, rijker dan het Engels of Frans, zowel qua betekenissen als qua klank. Als voorbeeld noemt hij het woord ‘deugd’: hij is verrukt bij het in gedachten horen

van dit woord, gezongen door een mezzosopraan in laag register. Het is volgens hem zaak om het minderwaardigheidscomplex rond het Nederlands te overwinnen. Het zou bijna een plicht moeten zijn om op het Nederlands te componeren. De Nederlandse taal moet op een voetstuk worden geplaatst; je hebt tenslotte maar één moedertaal.

Loevendie is het daarmee niet eens. Componisten zijn er niet om de eigen taal te bevorderen. Zij moeten vooral goede opera's schrijven. En wat de verstaanbaarheid betreft, daarmee zijn door technologische hulpmiddelen de problemen verminderd: in het Amsterdams Muziektheater worden opera's boven-titeld.



Scène uit *Esmée* van Theo Loevendie (1995). Foto Gijs Haak.

In een artikel in *De Groene* van 5 juni 1991 gaat hij wat dieper in op de taal van muziekdramatische werken. Het blijkt dat bij hem de keuze van de taal van grote invloed is op de muziek die hij componeert. Een taal is niet louter zinsbetekenis of klank, maar deel van een zeer bepaalde culturele traditie, met een eigen gevoelswaarde en mentaliteit. Het Engels heeft Loevendie's voorkeur, vanwege de klank van de poëzie, het zingen in Engelse kroegen, en de jazz. Door *Gassir* in het Engels te componeren heeft Loevendie de vondst mogelijk gemaakt van de slotzang op een gedicht van Thomas Wyatt (*To my lute*). Het Duits, dat deze componist in zijn nieuwe opera *Esmée* gebruikt, laat bij hem meteen de Duitse

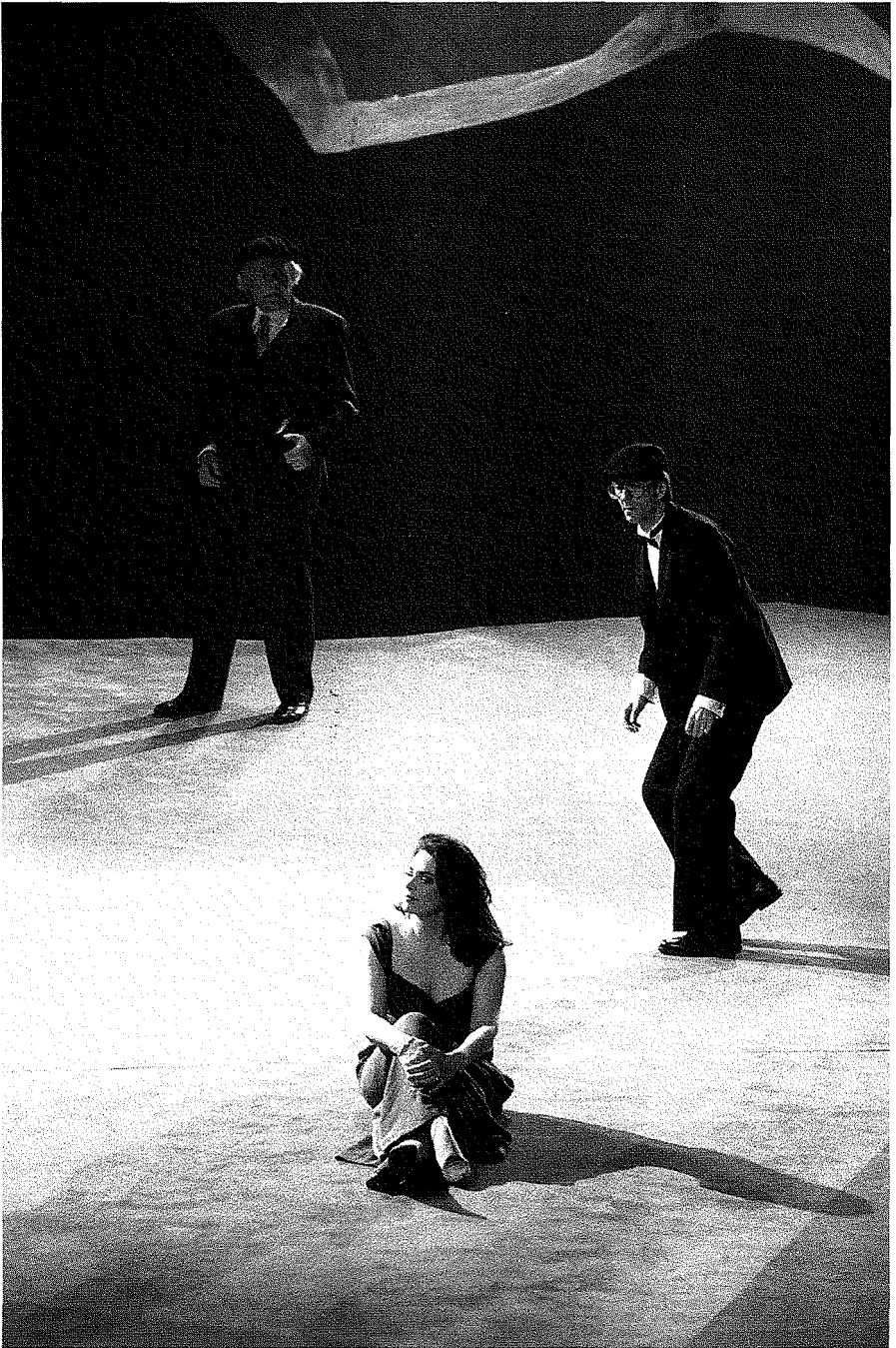
traditie meeresoneren, van Schubert, Schumann, Brahms en Wolff. Het gevolg hiervan was dat hij, tot zijn eigen verbazing, muziek vol voorhoudingen ging schrijven. Zijn eerste vocale muziek componeerde hij op Franse teksten en daarbij merkte hij onmiddellijk de aantrekkingskracht van Ravel. Het Italiaans evoceert belcanto. Voor de karakterisering van het 'Instituut', bolwerk van autoritair gezag, in de opera *Naima* koos Loevendie het Latijn, in de hoop dat dit de door hem gewenste soort muziek zou oproepen. En het was voor hem vanzelfsprekend dat de Turkse gedichten in de *Six Turkish Folkpoems* onvertaald moesten blijven. En dat niet alleen ten behoeve van het behoud van de limerick-achtige ritmische structuur, maar vooral om dichtbij zijn levendige voorstelling van de cultuur te blijven, berustend op eigen ervaringen.

Het Nederlands als zangtaal stuit bij Loevendie op weerstanden; hij vindt de taal hoekig, stroef, stug, niet geschikt voor het bevolgene dat zang moet hebben. Wel blijkt het Nederlands in de context van *Esmée* juist hierom dramatisch bruikbaar.

Bij Loevendie horen we dus niet die wens tot een geworteldheid van het vocale in het Nederlands, zoals bij Schat. Dit past bij het beeld dat door Loevendie's verhalen over zijn jeugd wordt geschapen. Het exotische begon voor hem niet pas met zijn ervaringen in Turkije: de hele wereld ervoer hij als exotisch, inclusief het gedrag en de klanken van de klassieke muziekpraktijk, te beginnen in Amsterdam.¹⁸ Bij zijn fascinatie voor die exotische werelden behoort ook zijn taalgevoeligheid.

Nu al het een en ander over het oordeel van componisten is gezegd, in verband met het oordeel dat het Nederlands ongeschikt zou zijn om te zingen, ligt het voor de hand om ook iets over de ervaringen van zangers te vernemen. Alphenaar, wiens lezing over het Nederlands als zangtaal hierboven al werd genoemd, zocht de cast van Schats *Symposion* op om over deze kwestie opheldering te krijgen. Het interessante is dat hij hierbij ook buitenlandse deelnemers interviewde. Tijdens zijn naspeuringen, zo vertelt hij, krijgt hij van zangeres Judith Mok te horen dat zij het Nederlands als 'te dichtbij' ervaart: het gebruik van die taal in zang raakt wat haar betreft te snel haar eigen emotionele staat. Zij mijdt die taal daarom het liefst. Jan Derksen, die de rol van Tsjaikofski's uitgever in *Symposion* vervulde, heeft echter helemaal geen problemen met het Nederlands. Hij is gewend in verschillende talen te zingen en kan dan ook vergelijken hoe deze 'aanvoelen'. In zijn gesprek met Alphenaar brengt hij naar voren dat de Franse taal je stem 'kleiner', en het Nederlands haar juist 'groter' maakt. En wat moeilijkheden van articulatie betreft is het Duits zeker niet minder lastig dan het Nederlands.

We besluiten met het oordeel van een Amerikaanse zanger over het Nederlands. Het gaat om Dale Duesing, die de rol van Tsjaikofski speelde. Duesing heeft speciaal hiervoor Nederlands geleerd. Hij spreekt en zingt ook Duits, zodat hij verschillende talen in zijn zangpraktijk kan vergelijken. Hij blijkt Nederlands een prachtige zangtaal te vinden, helderder dan Duits, met zuivere klinkers. Medeklinkers hebben hem enige moeite gekost, maar hij heeft ze niet als een beperking gevoeld, eerder als 'activerende omlijsting' van klinkers.



Scène uit *Symposion* van Peter Schat (1994). Dale Duesing als Tsjajkovsky.
Foto Deen van Meer.

Duesing noemde zelfs de Nederlandse consonanten aantrekkelijker dan de Engelse. De difthongen vormden voor hem geen probleem. Integendeel, hij geniet van de geschenken die het Nederlands biedt op het gebied van complexe klinkers, zoals in de woorden 'mooi' en 'fraai'.

Dit kleine aantal ervaringen en opvattingen geeft al een heel verscheiden beeld van dat Nederlands als zangtaal – en onderstreept in elk geval niet simpelweg de negatieve oordelen die in de aanvang van dit artikel zijn genoemd. Hier valt uiteraard nog veel onderzoek te verrichten. Daarbij zou zeker ook aandacht besteed moeten worden aan de ervaring van zanger Charles van Tassel (die zowel een Amerikaanse als Nederlandse culturele achtergrond heeft), dat wanneer Nederlandse componisten een *andere* taal dan het Nederlands kiezen, er zich niet zelden problemen voordoen met de zingbaarheid – wellicht mede vanwege een beperkte vertrouwdheid van deze componisten met die taal.¹⁹

Samenvatting en afsluitende opmerkingen

Het Nederlands wordt, algemeen gesproken, gebruikt in heel verschillende zangcontexten, met een grote verscheidenheid aan expressiegebieden. Er is geen reden om aan te nemen dat het Nederlands voor zang een arme taal zou zijn.

Er zijn aanwijzingen dat in de Nederlandse eigentijdse muziek het Nederlands als zangtaal beslist geen ondergeschoven positie bekleedt. Van de talen, individueel gezien, is het in de besproken steekproeven de meest voorkomende.

Dat er een neiging in Nederland zou zijn om opera's en muziekdrama's juist *niet* met Nederlandse tekst te componeren, berust op een vooroordeel. Ruim 60% van zulke werken heeft het Nederlands als zangtaal.

De taalkeuze is bij componisten individueel sterk verschillend, samenhangend met de ervaring van verschillende gevoelswaarden bij de eigen of vreemde taal. Op grond daarvan wordt door sommigen het Nederlands negatief beoordeeld voor vocale compositie, en door anderen juist positief.

Het valt evenmin moeilijk te generaliseren wat zangers, geschoold in klassieke of eigentijdse muziek, over de zingbaarheid van het Nederlands te zeggen hebben. Sommigen vinden de taal te gewoon, of emotioneel te dichtbij. Anderen waarderen het eigene van het Nederlands, wat betreft klank en vocale ervaring.

Het gebruik van het Engels voor titels van composities in de Nederlandse eigentijdse muziek neemt in de naoorlogse periode enorm toe. Er zijn grote individuele verschillen in het gebruik door componisten van het Nederlands voor de titels van hun werken. Met de keuze van het Nederlands of een andere taal is een bepaalde esthetische houding verbonden. Het Nederlands kan bijvoorbeeld samengaan met een mentaliteit van nationaal zelfbewustzijn of van een min of meer ironisch 'doe maar gewoon'. Er is vooralsnog geen reden om aan te nemen dat Nederlandse werken met niet-Nederlandse titels in het buitenland beter zouden verkopen.

Men neemt in diverse taalgebieden de moeite om voor zang een andere dan de eigen taal te leren; dat kan Russisch zijn, Italiaans, of Latijn. Er is geen reden

om aan te nemen dat dit met het Nederlands in het buitenland ook niet zou gebeuren. Dat is afhankelijk van de kwaliteit van wat er aan muziek geschreven wordt.

Het blijkt dat de 'zingbaarheid' van het Nederlands in veelgehoorde oordelen daarover, zich ontvouwt als een complex begrip. Het laat zich beslist niet beperken tot de fysiologie van de stem, en kan eerst in cultuur-psychologische context begrepen worden.

Tenslotte volgen hier nog enige overwegingen die mogelijk een rol spelen wanneer eigentijdse Nederlandse componisten een andere taal dan het Nederlands kiezen voor hun vocale werk. Veel meer dan in de kleinkunst richten eigentijdse componisten zich tot een internationaal publiek, of wensen zij dat in elk geval te doen. Het is daarom te begrijpen dat daarbij ook niet-Nederlandse talen gebruikt worden voor teksten.

Wanneer Nederlands gekozen wordt, is dat dan ook een veel meer bewuste keuze dan in kunst die gericht is op binnenlands publiek. De motivatie kan een kwestie zijn van nationaal zelfbewustzijn, of uit een houding voortkomen van direktheid en het niets willen verbloemen.

De Nederlander heeft een groot buitenland, en is gewend geraakt om zich in andere talen uit te drukken. Hij moet op school verschillende buitenlandse talen leren. Dat geeft hem toegang tot verschillende literaturen en culturen. Deze vormen een extra fonds aan inspiratiebronnen voor het componeren.

Ook wanneer een buitenlands componist binnen zijn of haar taalgebied blijft bij het kiezen van teksten, is het opvallend dat daarin vaak juist niet het alledaagse taalgebruik wordt opgezocht. Het gaat eerder om poëtisch taalgebruik, om archaische teksten, of om klankaspecten. Voor zulk bijzonder taalgebruik heeft de Nederlander nu de extra mogelijkheid van het gebruik van buitenlandse talen.

Van muziek wordt vaak gezegd dat zij naar het onuitsprekelijke verwijst, naar datgene wat niet in taal is uit te drukken. De keuze van vreemde talen als zangtaal kan het ongewone, emotionerende, sublieme, en ook artificiële van muziek ondersteunen. (Dit is de andere zijde van wat wel eens wordt aangewezen als Nederlands snobisme, afstandelijkheid, emotionele geremdheid.)

Bij vreemde talen heeft men de mogelijkheid om meer voor de klankaspecten open te staan dan bij de eigen taal, omdat men in het laatste geval door praktisch gebruik en gewenning daarvoor minder gevoelig kan zijn geworden. Zo'n grotere klankgevoeligheid kan in muzikale context stimulerend zijn. In deze context zou het een aardig initiatief zijn als een Nederlandse subsidiegever buitenlandse componisten zou uitnodigen om op Nederlandstalige teksten te componeren.

The choice of language in Dutch contemporary vocal music: a synopsis

Dutch is used in a variety of musical contexts. The notion that Dutch is inferior as a sung language is incorrect. This article demonstrates that Dutch does not occupy a minor position in contemporary music. The belief that there is a tendency in the Netherlands to avoid Dutch for the libretti of operas and musical dramas rests on prejudice. In fact, more than 60% of twentieth-century Dutch operas are performed in Dutch.

Currently, the choice of language differs considerably in the work of contemporary Dutch composers. This is related to the varying emotional values they experience with respect to their native tongue and foreign languages. Thus Dutch is favoured as a sung language by some (Peter Schat), and opposed by others (Theo Loevendie).

It is also difficult to generalise the assessment of the cantability of Dutch by classically trained singers. Some believe the language is too common to be attractive in sung form, or emotionally too close, while others, on the contrary, appreciate the specific acoustic and vocal experience of Dutch.

The use of English for the titles of contemporary compositions has increased considerably since the Second World War. The choice of Dutch for titles is sometimes connected with a sense of national consciousness or, somewhat ironically, with the Dutch inclination to 'just act normal'.

It appears that judgement of the potential of Dutch as a sung language is a complex matter. Evaluation must take into account both the physiology of the voice, and a cultural-psychological context.

1. Carel Alphenaar, 'Het Nederlands als zangtaal, op het toneel, op straat en in de kerk'. Universiteit Utrecht, taaldag 1994, 4 juni, georganiseerd door NRC Handelsblad, en door Verstenen en Stigter, culturele evenementen.
2. Gegevens van de Nederlandse Taalunie te Den Haag.
3. Opgave van de Surinaamse ambassade, respectievelijk het Kabinet van de Nederlandse Antillen, beide te Den Haag.
4. Het is opvallend dat onder de sprekers van het Symposium 'Zingen in een kleine taal' zich geen Vlamingen, Surinamers of Antillianen bevinden, en dat evenmin over de betreffende culturele gebieden is gesproken.
5. Gegevens van de betreffende ambassades.
6. J. Oskamp, 'De helderheid van componist Guus Janssen. Muziek in plakjes', *Mens en Melodie* 48/4 (1993), 215-220.
7. Ik dank hierbij in het bijzonder Els van Swol, Sylvia Derksen en Wim Klerkx van de afdeling registratie en informatie.
8. Bij de getallen tussen haakjes zijn ook titels opgenomen die zowel uit het Engels als Frans afkomstig kunnen zijn.
9. Zie eerder vermelde lezing.
10. De percentages zijn afgerond. Vanwege de aanwezigheid van meertalige composities is de optelling van percentages meer dan 100.
11. Dr. Diana von Volborth, directeur CBDM, persoonlijke mededeling 20 september 1994.
12. *Symposion* (Amsterdam: De Nederlandse Opera, 1994) 12-19.
13. *Ibidem*, 18.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*, 19.
16. De categorie 'incidentele muziek' is niet meegerekend. Vertalingen als alternatief voor de opera-tekst zijn achterwege gelaten.
17. *Holland Festival Weekkrant* 1991, week 3, 5.
18. Gastcollege Universiteit van Amsterdam, Vakgroep Muziekwetenschap, 15 juni 1993.
19. Persoonlijke mededeling tijdens het symposium.