

## KORREL EN KIEM. HET MUZIEKENSEMBLE GRAINDELAVOIX

Wie het in 1999 opgerichte ensemble graindelavoix al eens live heeft meegemaakt, weet dat het zijn naam niet gestolen heeft: de “korrel op de stem” is wat dit voornamelijk vocale ensemble onderscheidt van zijn steeds talrijker wordende collega’s – hoewel het niet de enige betekenis is van de naam graindelavoix. Het ensemble is gespecialiseerd in oude tot zeer oude muziek, een branche waarin de onzekerheid over de werkelijke wijze waarop “de oude zongen” meestal wordt bedekt met een mantel van zoetgevooid- en welwillendheid. Vaak fraai, altijd ongevaarlijk. De aanpak van Björn Schmelzer, oprichter, bezieler en onderzoeker van graindelavoix, is radicaal anders. Spanning is niet louter schoonheid, de werkelijkheid niet ideaal, muziek niet louter klank.

Er is in de uitvoerings- en opnamegeschiedenis van de klassieke muziek waarschijnlijk geen groter succesverhaal dan dat van de “oude” muziek. Met dat – stilaan problematische – begrip duidde men oorspronkelijk de barokmuziek aan. In de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw ontstond een beweging die de nog vaak gespeelde barokwerken (denk aan de Mattheuspassie van Bach of Messiah van Handel) wilde ontdoen van het maniërisme en de al te vette sonoriteit die de uitvoeringspraktijk hadden bezodendeld na ruim een eeuw van romantiek. Terug naar de authentieke klank: daarvoor was een oorspronkelijk instrumentarium nodig en een musicologische beweging die een wetenschappelijke allure moest geven aan deze neiging tot ontvetting, een soort behoefte aan ascetische objectivering die we overigens ook in de naoorlogse avant-garde aantreffen.

Het bleek een schot in de roos. Omstreeks de jaren negentig was de tegendraadse pioniersbeweging de norm geworden, een evolutie die ontegensprekelijk haar voordelen had wat stijlzuiverheid, elegantie en transparantie betreft. Toch sloeg de slinger te ver door. Door de sterke nadruk op musicologisch werk raakten theorie (traktaten, epoquetuigenissen) en praktijk (het spelen zelf, dat zich erg nadrukkelijk en bij elk concert opnieuw in het heden situeert) nogal ver van elkaar verwijderd. Een zekere braafheid, een verdovende sereniteit maakte zich meester van een groot deel van de ooit zo bevlogen authentieke beweging. En het publiek werd vriendelijk verzocht deze braafheid voor lief te nemen: ze was immers wetenschappelijk goedgekeurd.

Een ander fenomeen was nog merkwaardiger: ook de renaissance- en de middeleeuwse muziek moesten worden ontsloten, zelfs al was die laatste in veel gevallen verder van de barok verwijderd dan onze eigen tijd. In eerste instantie werd deze taak schoorvoetend waargenomen door barokspecialisten van het eerste uur. Het was toch ook... oude muziek?

Precies hier moeten we de intrede, de stokpaardjes en de intrinsieke waarde van graindelavoix situeren. Oprichter Björn Schmelzer is behalve musicoloog ook antropoloog. Hij staat wantrouwig tegenover geijkte paden waarvan niemand nog nauwkeurig kan zeggen waarvan ze hun status van betrouwbaarheid ook weer aan te danken hebben. Voor Schmelzer schiet de musicologie methodologisch te kort, en zeker de tak die de muziek van voor het Ancien Régime bestudeert. Het heeft voor hem geen zin om een oude muziekhistorische bron te lezen alsof ze een afgerond discours zou zijn. Daarvoor was de muziekpraktijk destijds nog te sterk geworteld in orale tradities en dus te sterk afhankelijk van zaken die nu niet meer naspeurbaar zijn. Muziek van die tijd uitvoeren, vergt volgens Schmelzer dan ook – onderbouwde – fantasie. De historische bronnen moeten worden bestudeerd als stimulans tot creativiteit, niet als een nog te achterhalen beperking die de musicus zich hoort op te leggen. In dit aspect openbaart zich de werkelijke pointe van de naam graindelavoix: het betekent “korrel op de stem” en verwijst naar de buitenkant van de vocale aanpak – een ongezoeten, rauw, zeer fysiek, bijna aanraakbaar stemgeluid -, maar de betekenis van “grain” als zaad, als kiem, als beginsel, is wellicht verstrekkender.

En toch. Wat toehoorders in de eerste jaren van graindelavoix’ bestaan heeft gepolariseerd, is natuurlijk niet de woordspeling, hoe goed gevonden ook. Het is wel degelijk zijn geëngageerde, haast viscerale stemgeluid. De een is er meteen voor gewonnen omdat het zo herkenbaar, nabij of anderszins

meeslepend is; de ander wordt er juist door afgestoten omdat het te direct en niet “verheven” of verfijnd genoeg is. Nochtans is Schmelzer er op meer dan één manier van overtuigd dat zijn gekozen pad deugt. Enerzijds is hij een musicoloog die zijn vocaaltechnische aanpak baseert op wetenschappelijk onderzoek. Anderzijds is hij ook een menswetenschapper, een antropoloog en een denker over de fenomenologie van de muziek. Die beschouwt hij als een geëigend middel om een gooi te doen naar een klankbeeld dat met de oorspronkelijke, meestal middeleeuwse werkelijkheid zou kunnen samenhangen. Precies daarom behoort hij tot de zeldzame soort van muziekwetenschappers die de zoektocht naar mogelijke klanken en vibraties interessanter vindt dan het achterhalen van een misschien vaststaande, maar onmogelijk met zekerheid te achterhalen historische realiteit. Hij heeft er muzikaal en musicologisch geen probleem mee om de geschiedenis opnieuw uit te vinden. Sterker nog: voor Schmelzer kun je met de geschiedenis weinig anders doen. De parallellen die hij in dat verband trekt, zijn breed en gewaagd: waarom zijn cruciale affaires zoals de Holocaust nooit afgesloten? Waarom worden ze desnoods vanuit de onwaarschijnlijke invalshoeken belicht? Volgens Schmelzer omdat ze je als mens zo diep bewegen dat je je constant opnieuw moet afvragen wat er precies aan de hand was, en hoe we er vandaag mee moeten omgaan. Hij vindt een vergelijkende aanpak dan ook interessant: muziek staat niet op zichzelf en voor Schmelzer is het jammer dat ze soms wel zo wordt voorgesteld. Zoals je de seriële muziek van halverwege de twintigste eeuw onmogelijk kunt begrijpen zonder het filosofische kader van de naoorlogse periode, zo zit het volgens hem eigenlijk ook met het werk van een vijftiende-eeuwer als Johannes Ockeghem: zijn muziek is eenvoudigweg conceptueel, ze gaat over het maken van een wereld. Zijn stukken zijn traktaten op zich, met een interne logica die we niet meer kennen, maar die wel menselijk is, en die je als musicus of als luisteraar kunt achterhalen door vergelijking en associatie.

Dat wil niet zeggen dat het publiek in Schmelzer wereld idealiter uit zwaar geschoolde freaks bestaat. Zijn eigen leermeesters zijn musici die een wereld geschapen hebben die hem fysiek aanspreekt, bijna non-communicatief. Dat wil zeggen: een wereld waarvan het communicatiesysteem misschien niet helemaal duidelijk is, maar waarbij je je wel afvraagt: wat is dit? Met die beginselverklaring sluit Schmelzer een mooie kring, want wat is er romantischer (!) dan het muzikale zwaartepunt te leggen bij iets wat uiteindelijk neerkomt op... empathie? Deze bedenkingen kan zowel liefdevol als vilein klinken, en we laten Schmelzer er dan ook graag op reageren in directe rede: “voor mij is dat niet romantisch, maar ontologisch. Musiceren gaat niet over het afspiegelen van de een of andere historische waarheid. Het gaat erom een repertoire te doen vibreren, zodat het transhistorisch wordt.” Wijze woorden, waar steeds meer luisteraars zich bij aansluiten.

**Rudy Tamnuyser, in Ons Erfdeel Februari 2013**