

REBECCA STEWART

de weg naar inspiratie



De Amerikaanse zangeres en musicologe Rebecca Stewart zette bij twee Nederlandse conservatoria een afdeling op voor oude vocale muziek. Beginnend in de barok verplaatste ze haar aandacht en interesse steeds verder terug richting de middeleeuwen, tot ze uitkwam bij muziek die overeenkomsten vertoont met traditionele niet-westerse stijlen. Haar benadering van het zingen is mijlenver verwijderd geraakt van de gangbare zangtechnieken in de klassieke muziek.

© NEW **folk** SOUNDS

© Stichting Janvool, niets van deze website mag worden overgenomen of gekopieerd zonder nadrukkelijke toestemming van de redactie.

Twee beelden zijn onverbreekelijk verbonden met het werk van Rebecca Stewart - zangers die in een halve cirkel opgesteld staan rond een groot koorboek, en haar bewegingen, die corresponderen met de fluctuaties in de melodie. Uit de vertolking van de zangers spreekt een toewijding die getrouw is aan het gewijde karakter van de muziek die ze doorgaans brengen. Het zijn meerstemmige liturgische gezangen uit middeleeuwen en renaissance, die het best tot hun recht komen in de resonerende akoestiek van kleine kerken en kapellen. De samenhang is beweeglijk, puur en helder. Deze muziek bracht ze met Cappella Pratensis, de zanggroep waarvan ze tot 2002 artistiek leider was. Ook met de Schola Cantorum Brabantiae, zoals haar groep studenten aan het Fontys Conservatorium in Tilburg heette, werkte ze voornamelijk aan dit repertoire. Tot deze zomer was ze als hoofddocente verbonden aan dit instituut. Van over de hele wereld kwamen studenten daarheen om bij haar les te nemen.

Onbenoembaar

In 1974 kwam ze met haar echtgenoot, musicus en (ethno)musicoloog Willem Adriaansz, naar Nederland. Beiden kregen een baan aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Stewart kreeg de opdracht om een afdeling op te zetten die zich zou bezighouden met vocale muziek uit de barok. Ze voelde zich niet helemaal op haar plaats met deze beperking, mede doordat ze een voorkeur had voor zangstijlen en -technieken uit vroegere tijdperken. Ze wilde herleiden hoe de zangstijlen uit de barok zich ontwikkeld moesten hebben uit eerdere manieren van zingen, en ging daarvoor steeds verder terug in de tijd.

"De muziek van voor de zeventiende eeuw is een lange evolutionaire lijn die na te speuren is tot de vroege middeleeuwen," zegt ze, "daarvoor moet je onderlinge verbindingen zien te vinden. Het heeft geen zin om alles afzonderlijk, in isolatie te beschouwen. Door verschillende invalshoeken te gebruiken kun je de oorsprongen beredeneren. Ik kan Guillaume de Machaut geen recht doen als ik niet weet wat er voor hem kwam - enerzijds de Franse mondelinge traditie die onverbreekelijk verbonden is met de taal, en anderzijds de Gregoriaanse en meerstemmige tradities zoals die in Frankrijk gezongen werden. Deze tradities waren van hoog niveau en toonden veel van dezelfde modale karakteristieken als de muziek van Machaut. Met name de geestelijke traditie toonde modale eigenschappen die vergelijkbaar zijn met niet-westerse geestelijke tradities, en die 'zoekend' van karakter zijn. In navolging van religieus filosoof Karen Armstrong zou je kunnen zeggen dat deze modale muziek op zoek was naar 'de transcendente, onbenoembare realiteit die sommigen God noemen'. Vervolgens ga je verwante levende tradities vergelijken om overeenkomsten te vinden: wat heeft een gezangtraditie nodig om 'onbenoembaar' te zijn? Hoe geef je een naam aan iets dat op weg is naar iets dat geen naam heeft?"

Smeltkroes

Haar benadering van deze muziek komt deels voort uit haar studie etnomusicologie in de jaren zestig en zeventig, maar ook uit haar achtergrond. Stewart werd geboren als kleindochter van een boer die eind negentiende eeuw met zijn ouders uit de Schotse hooglanden vertrok en uiteindelijk in de Californische San Joaquin Vallei het dorpje Crows Landing hielp stichten om daar een nieuw bestaan op te bouwen.

"Oorspronkelijk aan de San Joaquin rivier," vertelt ze, "maar toen er een spoorweg werd aangelegd, verplaatsten ze het dorp daarheen. Ik herinner me nog dat ik 's ochtends vroeg de goederentrein, met zijn droefgeestige fluit en de hypnotiserende cadans van de wielen, eindelijk lang hoorde naderen. Toen wilde ik meegaan met de hobo's die er altijd op meeliffen. Mijn vader was een 'padrone' in de oude zin. Hij zorgde voor de families op de ranch van de wieg tot het graf. Hij bezegelde zijn afspraken met een handdruk. Zijn leven, en dus het mijne toen, is niet meer van deze tijd."

"Ik ben altijd omringd geweest met muziek. Mijn vader speelde viool en zong. 's Winters, als hij meer tijd had, zongen we liederen uit de Appalachians en gospels. Wij kinderen vielen in slaap met de muziek van de grote klassieke componisten, gespeeld op de grammofoon. Ik zong van jongsaf in het koor van de Presbyteriaanse kerk, dat geleid werd door de vrouw van onze dominee. Na mijn moeder waren zij en mijn pianolerares de eersten van een serie sterke vrouwen die me in mijn leven geïnspireerd hebben. De streek rond het dorp was een smeltkroes van culturen. In mijn klas van tien zaten kinderen uit de Azoren, Mexico, Spanje, Italië en Zweden. Ieder had eigen tradities, met eigen muziek en dansen. Daar heb ik voor het eerst een mariachi gehoord. Ook genoot ik erg van de vele Maria-feesten van de katholieken."

Voordoen, meedoen, nadoen

Die ervaringen kwamen in een nieuw licht te staan toen Stewart eind jaren vijftig op een *junior college* kennismakte met de muziek van

Béla Bartók en Igor Stravinsky, waarin compositie en de volkstraditie bij elkaar kwamen, en met de verrassende complexiteit van Indiase muziek via opnamen van Ravi Shankar en zijn toenmalige tablaspeler Chatur Lal. Na het behalen van een *Bachelor's degree* in musicologie en uitvoerende muziek aan de Stanford Universiteit, ging ze naar de Universiteit van Hawaï om daar etnomusicologie te studeren. Hawaï was weer een smeltkroes, maar nu van culturen uit Azië en de Pacifische eilanden. Daar nam ze deel aan uitvoeringen van Peking Opera en gagaku (de Japanse hofmuziek), en studeerde ze koto, Zuid-Indiase zang en de Noord-Indiase tabla. In 1963 ondernam ze met een groep studenten een studiereis door Oost- en Zuidoost-Azië. Aan het einde van deze reis ging ze alleen naar India waar ze tien maanden aan de Banaras Hindu University tabla, pakhawaj, zang en musicologie studeerde.

"Ik wist eigenlijk niets van India. De Heilige Stad van Varanasi was een compleet andere wereld. Het complex lag aan de voet van de Himalaya. Er waren cobra's. Hyena's sprongen 's nachts over de muur. Hoewel ik wat Hindi had gestudeerd kon ik in het begin niets begrijpen. Gelukkig was dat niet nodig voor mijn praktische lessen. Daarin draaide alles om voordoen, meedoen en nadoen. Ik moest gewoon mijn goeroes volgen. Zo geef ik grotere delen zelf nu ook les."

Vergelijkingen

Bij terugkomst in de Verenigde Staten ging ze studeren aan de UCLA bij etnomusicoloog Mantle Hood (met Willem Adriaansz een van de eerste leerlingen van Jaap Kunst), die net als zijn leermeester vond dat zijn studenten de muziek die ze bestudeerden ook moesten spelen. Stewart zong en speelde in vele groepen, van gamelan tot Nigeriaanse en Griekse muziek. "Door de muziek uit te voeren en me de technieken eigen te maken leerde ik vergelijkingen te trekken, draden te vinden: wat zijn de basisprincipes van een stijl, en hoe manifesteren die zich van stijl tot stijl; wat blijft en wat verdwijnt wanneer tradities botsen? De meeste zogenaamde wereldmuziek van nu grasduint lukraak in wat elementen, neemt



klankkleuren en associaties over, maar niet het wezen. Het oppervlakkige gebruik van de tabla is daar een goed voorbeeld van."

In 1968 ging ze naar Noordwest-India, waar ze zich meer in de Moghul-tradities verdiepte, zowel in zang als in slaginstrumenten, waaronder de tabla, pakhawaj, dholak (geassocieerd met de lichtere genres en de kathakdansen) en de naqqara die aan het hof van de Moghuls gebruikt werd. Ze kwam op het idee om in een omvangrijke studie de tabla historisch en stilistisch zijn plaats tussen al deze invloeden te geven. "Omdat ik eerst in het hindoeïstische Varanasi gestudeerd had en daarna in het islamitische westen van het land, kon ik de lijn volgen van een min of meer puur hindoeïstische traditie naar stijlen die mosliminvloeden ondergaan hadden. Het moest een brede studie worden: de geschiedenis en de constructie van de tabla en de instrumenten waarvan het zo veel overgenomen had, de verschillende ritmepatronen en bols (de namen van de slagen), en het hele muzikale kader."

"Ik wilde ook weten hoe oud de tabla was. Ik heb spelers gevraagd naar hun stamboom. Soms konden ze hun 'gharana', de school waartoe ze behoorden, tot acht generaties terug traceren. Als je hen vroeg nog verder terug te

gaan, kwamen ze al gauw op Visjnoe uit. Maar als je miniaturen, waar vaak instrumenten op afgebeeld zijn, bestudeert zie je de tabla vrij plotseling verschijnen waar eerder de dholak of naqqara gebruikelijk was. Ik heb allerlei geschreven documentatie gelezen, zoals reisbeschrijvingen van Europeanen die door Afghanistan, Kashmir en Noordwest-India getrokken waren. Zo heb ik het ontstaan van de tabla kunnen dateren op het midden van de achttiende eeuw, tijdens het bewind van sjah Aurangzeb. Hij was sterk georiënteerd op de cultuur van de islam, hield van gazal, khyal en kathak. De tabla werd steeds meer gespeeld bij deze muziek, raakte zodoende aan het hof geaccepteerd, en is sindsdien onverbreekelijk verbonden met allerlei soorten Noord-Indiase muziek."

Modale principes

In 1974 resulteerde dit in een doctoraalscriptie *The Tabla in Perspective*, die nog steeds wordt aangehaald als een standaardwerk over het onderwerp. In haar omgang met chant en polyfone zang uit de middeleeuwen en vroege renaissance is de nauwgezette benadering van deze studie terug te zien. Op vergelijkbare manier begon ze met het in perspectief zetten van de verschillende zangtradities, die ze

onderscheidde in tijdvak, herkomst en taal. Een van de aspecten die ze uitdiepte in haar onderzoek en lesmethode betrof karakteristieken die deze zang gemeen had met bestaande modale tradities zoals die in India en de wereld van de islam. "Er is altijd veel nadruk gelegd op de verschillen tussen de Indiase en de westerse klassieke systemen. Maar eigenlijk zijn er in de vroege westerse muziek juist veel overeenkomsten. Ik kwam uit op bepaalde modale principes. Alle tradities van religieuze zang, chant, hebben te maken met doelgerichte bewegingen, met zich ontwikkelen, met een aspiratie. Dit principe ligt aan de basis van de manier van zingen. De inspiratie komt van buiten, je moet wachten tot de geest, *the spirit*, bij je binnenkomt. Zulke zangers zingen alsof ze muziek krijgen, in plaats van geven. De lucht (adem is *spiritus* in het Latijn) wordt door de neus ingeademd. Het eerste geluid is nooit meteen een toon, zoals in klassieke westerse zang, maar bouwt op van onderaf, vanuit de spreekstem, waar de boventonen het rijkst zijn. Als uitgangspunt blijft de spreekstem de basis voor alle bewegingen. Zangers werken niet met tonen maar met intervallen - de ruimte tussen de tonen; met andere woorden, het gaat niet om afgemeten toonhoogten maar om de beweging, de ruimte ertussen. Zulke praktijken zijn niet te noteren en zijn dus verdwenen uit onze westerse klassieke traditie waar alles in noten wordt opgeschreven."

"Ook ritmisch zijn er veel overeenkomsten met levende modale tradities waarin de langgerekte spanningsbogen tussen de metrische pilaren de 'inspiratie' van de beweging vormen. Gregoriaans kan niet in een vrij ritme gezongen worden, in tegenstelling tot wat de meeste mensen denken. Ook hier is er steeds sprake van een regelmatige golfbeweging. De melodieën in een bepaalde streek volgden traditionele patronen. Deze werden grotendeels bepaald door de taal die men er sprak - het ritme, de klank en de inflectie. Alles hangt met elkaar samen: de taal, de spirituele achtergrond, het gedachtengoed en de muziek. Het heeft jaren geduurd voor ik die draad te pakken had. Ik ging steeds verder terug, wist niet altijd waar deze heen leidde. Maar ik moest hem volgen."

"Uiteindelijk gaat het om de inspiratie hoorbaar en voelbaar te maken. Dat is al moeilijk genoeg: je moet jezelf kwijtraken of zien te overstijgen. In feite behoort dat het einddoel van elke musicus te zijn. Je bent het medium waarlangs iets binnenkomt en verbreid wordt. Modale muziek leent zich daar bij uitstek voor, ongeacht de tijd of plaats van herkomst. Dat is wat ik mijn studenten altijd heb willen bijbrengen."

Rebecca Stewart is met pensioen gegaan, maar dat betekent niet het einde van haar onderricht. Ze zet haar werk voort in de vorm van een stichting, Cantus Modalis.

Hier is ze van plan om, samen met meedenkende collega's, workshops, werkweken en concerten rond allerlei modale tradities te verzorgen. Meer informatie is te vinden op www.via-scivias.nl

