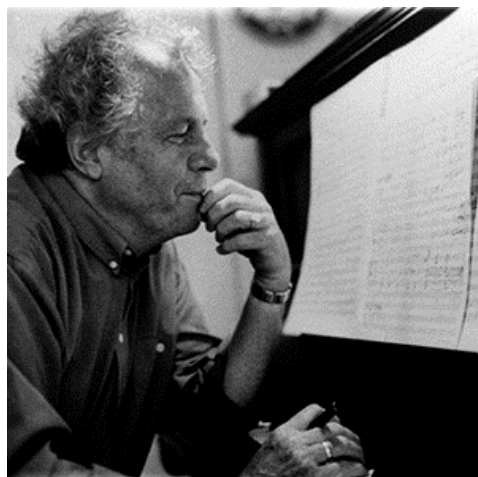


Kees Olthuis: Jizô

Geschreven in opdracht van en voor Het Gelders Orkest in het kader van 400 jaar handelsbetrekkingen Nederland-Japan en de Japantournee 2009

Dit artikel over Kees Olthuis en zijn nieuwe werk is geschreven door musicoloog Maarten Brandt.



Kees Olthuis (geb. 1940)

Als er een componist is in wiens werk de praktijk van het musiceren en het handwerk dat componeren heet elkaar voorbeeldig aanvullen is het wel Kees Olthuis. Immers hij maakte niet alleen tussen 1970 en 2006 als fagottist deel uit van het Koninklijk Concertgebouworkest, ook was hij maar liefst 20 jaar als zodanig verbonden aan het Nederlands Blazersensemble. Als componist spreidt Olthuis een grote veelzijdigheid ten toon. Zo schreef hij werken voor uiteenlopende kamermuziekbezettingen maar verpande hij zijn hart evengoed aan het theater, getuige *De Gans* (1982) *François Guyon* (1995) alsmede de in opdracht van het Muziektheater in Amsterdam vervaardigde opera *De Naam van de maan* (1988, op een libretto van Annie M.G. Schmidt).

Op persoonlijk verzoek van Bernard Haitink componeerde Olthuis in 1984 zijn symfonische gedicht de *Theseusfantasie* welk stuk, evenals *Jour de Fête* (1986) regelmatig door het Koninklijk Concertgebouworkest onder Haitink werd uitgevoerd. Voor het Residentie Orkest en zijn toenmalige chefdirigent Jaap van Zweden maakte hij voor de Japanse tournee zijn *Capriccio* (2000).

Japanse mythologie

Jizô dankt zijn ontstaan aan een opdracht van de voormalig directeur van Het Gelders Orkest, Albert Adams, en is speciaal bedoeld om te worden vertolkt tijdens de binnenkort plaatsvindende tweede tournee van HGO naar Japan, waar het acht keer de opening van het programma zal markeren. Olthuis liet zich gedurende de totstandkoming van dit ongeveer veertien minuten durende orkestwerk inspireren door de Japanse Mythologie. Daarin komen we onder andere de god *Jizô* tegen, de beschermheilige van de kinderen. Volgens aloude overlevering gaan de gestorven kinderen naar de 'Droge bedding van de zielenrivier' die in het Japans 'Sai no Kawara' wordt genoemd. De mare wil voorts dat de kinderen in kwestie niet naar de hemel en al evenmin naar de hel gaan, maar dat zij zich daarentegen aan de riviervkant bezighouden met het bouwen van kleine torentjes en tempeltjes. Ze worden daarbij echter gestoord door de zogenaamde 'oni's' of kwelduiveltjes. Echter zo gauw de dreiging te groot wordt snelt *Jizô* te hulp die hen veilig onderdak en geborgenheid biedt binnen de mouw van zijn mantel.

De kern van dit gegeven is subliem verwoord in het vers van een van de bekendste Japanse Haiku-dichters, Kobayashi Issa (1763-1816):

"Baby sparrow
Safe in holy Jizô's
Sleeve"

Kleurpalet

Gevraagd naar de wijze waarop Olthuis deze gegevens bij machte van zijn nieuwe orkestwerk in klinkende munt heeft omgesmeed, antwoordt hij dat bij hem onverschillig welke muziek altijd een verhaal vertelt, ook al kan de luisteraar daar natuurlijk zijn eigen fantasie op loslaten. Maar voor de uitvoerend musicus in Olthuis geldt dat muziek eerst en vooral op communicatie met de luisteraar moet zijn gericht.

Jizô vormt hierop bepaald geen uitzondering. Duidelijk was van meet af aan dat de bezetting van het werk niet die van de andere composities op het programma in omvang mocht overtreffen en ook dat het feit dat het om een openingsstuk gaat bepaalde consequenties heeft. Of, om met de maker te spreken, "dan moet je niet met een zwaarmoedig adagio voor de dag komen." Waar Olthuis zeer aan hecht is de wetenschap dat je als componist au fond van een kleurpalet gebruik maakt. Zodanig namelijk dat men zijn kleuren bewust kiest en waarbij het teveel uit den boze is. "Als je alle kleuren met elkaar mengt, houd je slechts grijs over", aldus Olthuis.

Cyclus van leven en dood

In al zijn orkestwerken en dus ook in *Jizô* klinkt de grote orkesttraditie door, waarbij Olthuis er geen geheim van maakt dat bijvoorbeeld Richard Strauss, Dmitri Sjostakovitsj en Maurice Ravel tot zijn 'helden' behoren. Met tot op het bot doorgestructureerde en met voorbedachten rade opgezette technische procedés heeft hij weinig op. Wat overigens niet betekent dat er geen elementen zijn waaraan men de hand van de maker op slag kan herkennen. Een daarvan is een opvallend gebruik van hele-toonstoonladders en de daar van afgeleide akkoorden. Een ander specifiek akkoord is datgene wat tijdens de aanhef van *Jizô* in de strijkers, piccolo en celesta opklinkt en dat ook in diverse andere stukken van Olthuis opduikt. "Ik ben me daar tijdens het componeren niet van bewust, maar achteraf blijkt het wel zo te zijn. Het gaat dus volstrekt intuïtief."

Het akkoord in kwestie passeert na het zwaardere openingsstatement de revue waardoor de Godheid (*Jizô*) wordt gesymboliseerd. Als gevolg hiervan wordt een fraaie contrastwerking tussen een zekere strengheid en sprookjesachtige lichtheid in het leven geroepen, die karakteristiek is voor het hele stuk en ook de verhalende inslag van het muzikale verloop bevordert. Een andere duidelijke tegenstelling in *Jizô* is die tussen het thema waarmee de spelende kinderen worden aangeduid en de gedachte middels welke de 'oni's' zijn verbeeld die de torentjes van diezelfde kinderen omverwerpen. Tegen het slot komt de tegenstelling tussen een enigszins dreigend en een sprookjesachtig gebeuren (onder andere bij machte van het strijkersakkoord van het begin) nog eenmaal terug. Zulks om op een relativerende manier te verduidelijken dat de cyclus van leven en dood van alle tijden is en onverminderd blijft doorgaan.

Maarten Brandt

(met dank aan Kees Olthuis)