

Herman von der Dunk (1928 - 2018)

voormalig hoogleraar geschiedenis aan de Universiteit Utrecht,
USKO-lid in de jaren '50,

over het USKO en Hans Brandts Buys

in zijn *mémoires*

I Terugblik bij strijklucht (Bert Bakker, Amsterdam, 2008)

II Voordat de voegen kraakten (Prometheus, Amsterdam, 2013)

uit I p.302-303

uit II p.36-41 en 93-95

Veel meer trok me het usko (Utrechts Studenten Koor en Orkest) aan. Ik meldde mij aan bij de abacts, 'de geachte heer Haverkate', die bij kennismaking een aardige Marieke bleek. De dirigent Hans Brandts Buys was, zeker de eerste jaren van mijn studietijd, de meest boeiende en belangrijke figuur, zoals hij dat waarschijnlijk voor de meesten was die langer onder hem musicerden. Een gedreven musicus, gepassioneerd, ongekunsteld, begaafd klavecijnist en inspirerend dirigent, die naar mijn vaste overtuiging als persoonlijkheid tal van Nederlandse dirigenten in zijn zak zou steken. Zijn leven leek me altijd onder een enorme innerlijke spanning te staan waaronder hij ook kon lijden en die ook in onbeheerste grofheid kon ontaarden. Toen ik eens bij een generale repetitie van Toonkunst-Utrecht onder de destijds in Nederland zeer gevierde Willem van Otterloo meezong, zonk diens door routine uitgeblust en mechanisch dirigeren – meer een lusteloos maatslaan bij een al evenzeer door routine levenloos geworden koor – daarbij vergeleken in het niet. 'Hans', zoals ieder hem noemde (wat toen nog niet zo vanzelfsprekend was als na de jaren zestig), was één brok energie, die na een avond de *Matthäus Passion* of *Hohe Messe* te hebben gedirigeerd met alle hem eigen overgave, nog

een halve nacht onvermoeibaar kon namusiceren. Zijn dirigeren had iets van een leeuwentemmer, niet zonder explosies à la Toscanini, maar ook altijd en uitsluitend in dienst van het werk al vlogen de vloeken je daarbij soms om de oren. Ik weet niet hoe de huidige dirigent zich bij repetities pleegt te gedragen. Het is uiteraard een persoonlijke kwestie, maar het is ook een kwestie van heersende stijl. Vroeger en ook nog in die naoorlogse periode gedroeg een dirigent zich *qualitate qua* als dictator, evenals trouwens de oudere generaties van toneelregisseur, en een autoritair zo niet rauw optreden werd normaal gevonden. Dat hoorde erbij. Bruno Walter schijnt een grote uitzondering te zijn geweest die hoffelijk een verkeerd spelende fluitist corrigeerde met de woorden 'Ich empfehle *fi*'.

Ik plofte in de herfst '49 bij het usko in de voorbereidingen van het Bachjaar, zijn tweehonderdste sterfdag in 1950. Het eerste werk werd de *Hohe Messe*, die ik al kende van Kees. Hans Brandts Buys verschilde van Kees Boeke zoals een beroepsmusicus van een hoogbegaafde amateur verschilt. En uiteraard was een studentenkoor iets anders dan een koor van scholieren. Toch was er qua opvatting ook veel overeenstemming, zij het minder in temperament van de dirigent. Een dramatisch hoogtepunt en spannend moment in de *Hohe Messe* voor het koor is altijd de directe overgang van het met ingehouden adem gefluisterde, in sombere doodschaduw wegstervende *crucifixus* naar de explosieve uitbarsting van het triomfantelijke *et resurrexit*. Op de generale bij dat gevaarlijke moment was het koor zo gespannen dat het de knallende inzet vergat, waarop Hans prompt woedend met zijn kolossale stemgeluid 'et resurrexit, godverdomme!' riep. In dat kerkgebouw zal de opstanding nog niet eerder met dat commentaar zijn herdacht! Dat Brandts Buys de voorkeur gaf aan werken met enthousiaste amateurs, vooral studenten, boven 'het uithangen van de beroemde beroepsmusicus', zoals hij altijd zei is bekend. Of daarmee alles is verklaard betwijfel ik. Het professionele muziekbedrijf had (zoals alles) natuurlijk zijn onaangename aspecten. Beroepsmusicus als Marius Flothuis, Gustav Leonhard en anderen hebben later niettemin gewezen op zijn betekenis. Als Bachkenner en wat zijn uitvoeringspraktijk betreft was hij zijn tijd ver vooruit en deed in kleine kring wat beroemdheden als Harnoncourt later tot nieuwe norm zouden verheffen. En voor de studenten was hij bezielend als koor- en orkestleider, muziekpedagoog en mens.

Warmer werd ik op het USKO, waar het Bachjaar 1950, onder inspiratie en leiding van Hans Brandts Buys, was opgezet. Het was een manifestatie waarbij in tientallen uitvoeringen een doorsnee door het hele reuzenwerk van de Thomascantor werd gegeven, niet alleen door het USKO zelf, dat tenslotte maar een amateurgezelschap was, maar met medewerking van talrijke Nederlandse en ook buitenlandse beroepsmusici. Cantates, motetten, orkestwerken, kamermuziek weerklonken in concertzalen, kerken, maar ook in kleine ruimtes als koffieconcerten, zoals het toenmalige Café Royal aan de Oudegracht. Het Utrechtse werd overspoeld met Bach. De ziel en organisator van dit hele spektakel was een medisch student, Carel Birnie, een tengere, donkere man met een scherp profiel, een klankloze, ietwat nasale stem en een formidabel doorzettingsvermogen, die zich door niets en niemand van de wijs liet brengen. Hij ontdek-

te bij die gelegenheid zijn roeping. Carel was een geniaal impresario en organisator in de ongewone visionaire zin van het woord en hij keerde na afloop van dat Bachjaar dan ook niet naar zijn botjes en klieren terug. Hoewel zelf zonder notoir muzikaal of artistiek talent had hij een scherpe kijk op kwaliteit en op de mensen die hij voor zijn ideeën nodig had. Nadat hij vervolgens eerst in Utrecht een operagezelschap zou oprichten, dat ten slotte aan zijn eigen successen en de spreekwoordelijke eeuwige bekrompenheid van de Nederlandse cultuurpolitiek ten onder ging (daar kom ik nog op), zou hij de oprichter en drijvende organisatorische kracht worden van het wereldberoemde Nederlands Dans Theater. Hoe groter moeilijkheden en weerstand – en over gebrek daaraan kon hij zelden klagen – des te vastbeslotener was hij om uiteindelijk te slagen. Maar zoals elke uitzonderlijke figuur vielen hij en zijn ongewone plannen en methodes uit de toon in het land van de dierbaar gekoesterde middelmaat. Birnie was een verschijning sui generis die alles wat hij bereikte en van de grond kreeg – en dat was veel – dankzij taaie tegenstand bereikte.

In januari 1951 was er een USKO-muziekkamp gehouden in Ons Honk in Lage Vuursche, dat mij al van de lyceumwerkweken bekend was. Ieder die dacht piano te kunnen spelen, kon daar tussen de repetities door op piano of klavecimbel zijn talent of gebrek eraan laten schitteren en toen Brandts Buys mij Scarlatti hoorde spelen – het traditionele diesconcert in maart 1951 stond niet meer in het teken van Bach – vroeg hij mij als klavecinist voor het kleine dubbelconcert van Haydn op dat komende diesconcert, dat helemaal aan die componist was gewijd. Violist was een andere student. Zo fietste ik ettelijke malen in dat voorjaar naar Hans in Hilversum voor technische klavecimbelinstructies, en na repetities met Herman de Voogd, een rustige, gedegen violist, en orkest presenteerden wij ons in rok als solisten. Dat gebeurde al in het houten Tivoli-noodgebouw op het Lepelenburg, dat daar jarenlang, na sluiting van het oude Tivoli aan de Kruisstraat, een groot deel van het plantsoen in beslag nam, met een kostbare boom, die ver door het dak heen reikte, midden in de vestibule. Het diesconcert met zijn jaarlijkse opening van het ‘Gaudemus igitur’ als de professoren in hun zwarte toga’s binnenschoven – erfenis van een sombere en sobere calvinistische theologie, die vóór de eeuwwisseling nog met een frisse grasgroene manchetband ietwat op emancipatorisch peil is gebracht, de toga’s welteverstaan – en vervolgens het luchtiger ‘Io vivat’ bij binnenkomst van de studentenverenigingen klonk, het behoorde voor mij tot de mooie tradities. Bij samenzang, ze-

*) Het Tivoli-noodgebouw verrees in 1955.

ker als het gaat om bekende traditionele gezangen en liederen, is het als of dan een soort tijdloze commune, in het geval van de universiteit de bovenationale eeuwenoude Europese alma mater, zichtbaar wordt als een eeuwige koepel boven al die talloze geslachten van studenten met hun ambities, passies, plannen, wensdromen en dwaasheden vanuit het gevoel van het steeds weer terugkerende ‘iuvenes dum sumus’... vergankelijk en onvergankelijk. Vanaf de tijd dat bestuurders en managers zich daarbij breed maakten in de voorste gelederen en in een feestrede kwamen vertellen dat de universiteit de markt op moest, kwam voor mij een klad in de feestelijkheid en ik ben er niet meer heen gegaan. Een rok was niet ieders bezit en op zoek naar iemand met ongeveer mijn postuur kwam ik bij een oude klasgenoot terecht, van wie het gerucht ging dat hij er een had. Hij had er een. Wie voor de eerste maal dit feestelijke harnas ten slotte zodanig rond zijn lichaam heeft weten vast te nieten en te hechten dat niet bij elke beweging iets scheurt of verschuift, heeft het gevoel dat hij hel en duivel kan trotseren. Voor een optreden als solist heeft dat zijn voordeel. Tijdens het spel knapte er toch iets ergens rond mijn heup bij vest of broek, maar niemand heeft het gemerkt. Alleen ik. Het concert schijnt er niet onder te hebben geleden als ik op applaus en lovende recensies afga.

Met het usko ondernamen we het volgende jaar in april een reis naar Remscheid. De Remscheider Kantorei onder leiding van Kurt Pantzer had in het Bachjaar in Utrecht door ons zeer bewonderde a-capellaconcerten gegeven van de Bachmotetten. Het was een koor van echt Duitse discipline, scholing en toewijding en de uitnodiging in 1952 om in Remscheid de *Johannes-Passion* te komen zingen was voortgekomen uit dat contact. De opvatting van Brandts Buys was toen nog betrekkelijk nieuw en vond bij Pantzer grote belangstelling. Uiteraard deden wij extra ons best en hoewel je bij de reacties van onze gastheren de gebruikelijke portie beleefdheid moest aftrekken, geloof ik dat wij geen slecht figuur sloegen. De persoonlijke, geheel vanuit de tekst gedachte en daardoor zo expressieve interpretatie vooral van de koralen door Brandts Buys, die zeer afweek van de gebruikelijke praktijk en de onpersoonlijke, haast schematische wijze waarop ze nog steeds worden gezongen, zal in elk geval verfrissend en verrassend hebben geklonken. Uiteraard gaf ook de Kantorei allerlei ten beste en het geheel werd besloten met kleine Bachmissen; een muzikaal spektakel van de beide koren samen plus ons orkest onder leiding van Brandts Buys, die als dirigent en persoonlijkheid grote indruk maakte.

Bij die reis viel ook iets heel anders op. Twee zusjes uit ons koor waren Surinaams, donker en kroesharig. Toen zij met anderen een ochtend door het stadje slenterden en we op een bruggetje in de zon gingen zitten om vruchten te eten, bleven voorbijgangers staan en staarden ons aan als exotische dieren. Ik had het zo gauw helemaal niet door toen de theologiestudent Gerard van Peurssen – een van de begaafden en ongewonen in het gezelschap, die kort daarna heel plotseling zou overlijden – kwaad brulde: ‘Laufen Sie weiter. Es ist hier kein Zirkus!’ Waarop de mensen verwonderd afdropen. Sprekend signaal van een nog bekrompen, kleinsteedse horizon. Remscheid, een industriestadje en toen, een paar jaar na de oorlog, ook nog met weinig openingen naar andere werelddelen, had vermoedelijk nog nooit zwarten in levenden lijve gezien. Wij waren voor de maaltijden bij Duitse gezinnen te gast en de vrouw des huizes – een zo op het oog beschaafde dame – begon prompt bij de *Kaffee* vertederd over de ‘Negerlein’, op de toon waarop ze over een snoezig pekinneesje zou praten. Het hield haar bezig. Opmerkelijk verschil met een natie die sedert eeuwen overzeese handel dreef en koloniën bezat.

Het moet niet lang daarna geweest zijn dat het usko-lid Lien Koedam met een kleine opera van Gluck, *L’Arbre enchantée*, bij mij op de propen kwam. Of zij of iemand anders had van mijn opera-interesse gehoord, in elk geval zette ik de Franse tekst om in het Nederlands, trok de jas van regisseur aan en met een klein groepje voerden we dat pretentieloze gelegenheidsstuk op in het zeil- en muziekkamp dat het usko in juli in Reeuwijk hield. Die Reeuwijk-kampen, waar onder de onvermoeibare leiding van Hans Brandts Buys de hele dag gezongen, gefiedeld en geblazen werd, waar dozijnen stukken, vooral barok en klassiek, met meer of minder bravoure en verfijning, maar altijd met veel geestdrift werden gespeeld – afgewisseld door zeilen op de plassen – zouden ook de komende jaren een vakantie- en zomerhoogtepunt voor alle betrokkenen blijven. Onder het gesternte van dat gemeenschappelijke musiceren heerste ook een vanzelfsprekende onderlinge tolerantie, omdat allen in een gemeenschappelijk louterend verfbad waren gedompeld, waardoor iedereen zo werd genomen zoals hij was. Hooguit bij de vraag wie een bepaalde aria mocht zingen, kwamen rivaliteiten aan de dag. Maar aangezien wij allemaal nog betrekkelijk jong, elastisch en bovendien dilettanten waren (ook als sommigen in stilte hogere ambities koesterden), bleef ook dat een eerder vermakelijk intermezzo. Ik kan me geen wanklanken herinne-

ren – afgezien van één cellospelende onaangepaste branieschopper met allerlei ambities die knallende botsingen met Hans forceerde en bij de gambasolo in de *Johannes-Passion* na diens uitbarsting flauwviel. Of deed alsof. Zeer toepasselijk overigens na de begeleiding van de aria ‘Es ist vollbracht!’ Ik heb ook later herhaaldelijk dat verschijnsel kunnen waarnemen, de invloed van een groepsgeest: personen verschijnen in zo’n kring ook in een bepaald licht. Komt men hen later los in het veld tegen, dan maken ze ineens een andere indruk. Het versluiserende collectieve omhulsel is verdwenen. Dat kan daardoor ook tot verrassingen en te-leurstellingen leiden, en relaties of huwelijken die uit zo’n enthousiaste gemeenschapssfeer voortkwamen, konden breken als die usko-lijm eenmaal was opgedroogd. Natuurlijk ontbrak ook bij velen niet een opgewonden gedweep met Hans Brandts Buys en in het verlengde daarvan met Bach, alsof er geen andere grote componisten bestonden. Voor idolaten wordt zo’n figuur dan een goeroe en worden zijn muzikale opvattingen en voorkeuren voor hun verdere leven sacrosanct. Ze worden orthodoxer dan de meester zelf – een bekend verschijnsel.

Opera was destijds en zeker onder al die Bachfanaten van het usko een onwennig en minder bekend genre. Dat gold een beetje zelfs nog voor heel Nederland, waar binnen de calvinistisch-reformatorische leer oorspronkelijk kerkmuziek de enig volwaardige en geoorloofde was geweest. Wereldse muziek stond al een trapje lager en de opera, omgeven door een geur van frivoliteit en bedenkelijke zinnelijke attractie, werd hier pas zeer laat als een grote kunstvorm in bredere kring geaccepteerd. Men had nog moeite het zingende spelen en spelende zingen helemaal serieus te nemen. Zelfs Hans Boogman vroeg me toen hij van mijn nevenactiviteiten hoorde: ‘Zeg, vind je dat niet allemaal grote flauwekul?’ Niet voor niets bezat elk klein stadje al sinds generaties zijn koorvereniging en werd de *Matthäus-Passion* elk jaar in tientallen plaatsen uitgevoerd, terwijl er na de oorlog zeven, acht steden een eigen volwaardige orkestvereniging hadden en er voor het eerst één vaste nationale opera kwam. De komende jaren zou ik met enkele enthousiastelingen bij een interne usko-gelegenheid enkele van die kleine operaatjes regisseren, eigenlijk meer *Singspiele*. Maar hoe primitief ook, het had een staart, zo als wel vaker zo’n geïmproviseerde gelegenheidsonderneming.

Carel Birnie werd vermoedelijk mede daardoor op het idee gebracht om een Utrechtse Studentenopera op te richten, en hij wilde mij daarbij betrekken. Hij kreeg contacten met de bas Guus Hoekman – bij het grote

publiek toen vooral bekend als de man van de kleine partijen bij de traditionele *Matthäus-Passion* in de Grote Kerk van Naarden. Hoekman bleek enthousiast voor opera en voor Birnies plannen. Maar Carel kwam ook snel tot de conclusie dat daarvoor uitsluitend geschoolde zangers in aanmerking kwamen – een conclusie die voor mij van begin af aan duidelijk was geweest. De naam Utrechtse Studentenopera werd, misschien ook om tactische redenen, tijdens Birnies eerste voorbereidingen gehandhaafd. Maar toen hij een voorlopig gezelschap bij elkaar had, was daar geen student meer bij. De naam veranderde dan ook in Utrechtse Opera toen die in 1952 met volwaardige opvoeringen van *Die Kluge* van Orff, *Don Pasquale* van Donizetti en Rossini’s *Barbier van Sevilla*, en uiteraard ook met een professionele dirigent, Chris Burgers, en een beroepsorkest voor het voetlicht trad. Ik weet niet meer of Birnie oorspronkelijk aan Brandts Buys had gedacht, gezien hun nauwe relatie. In elk geval zal die als uitgesproken Bach- en koordirigent daar niet voor hebben gevoeld. Bij *Don Pasquale* alleen zongen nog enkele usko’ers korte tijd in het koortje mee. Ik speelde in *De barbier* de officier, achteruit naar binnen marcherend volgens de regie van Cees Laseur, een van de bekende acteurs, die vooral door het populaire hoorspel *De familie Doorsnee* landelijk lauweren oogstte. Een wat gemakzuchtig en nonchalant ogende dikbuik die zich zo te zien niet het vuur uit de sloffen zou lopen, maar die al improviserend dan behoorlijk warm kon lopen en de spelers aanvuurde. Toch verzuchte hij tegen Birnie na een repetitie: ‘De enige die kan spelen, is meneer de officier.’ Dat moest dan die paar noten die ik met mijn ongeschoolde stem had te zingen maar compenseren.

De barbier en *Don Pasquale*, waar ik enkel een halfgare notarisklerk speelde, die geen woord zei en geen noot zong, maar die om duistere redenen door de regie was ingelast, werden in de loop van 1952, 1953 en 1954 in vele plaatsen in het land uitgevoerd en hoe bescheiden mijn aandeel ook was, ik moest uiteraard mee. Mijn honorarium per avond bedroeg 10 gulden. Met bussen van Ebato-Hagenouw reden solisten en orkest uit Utrecht naar de plaats van bestemming en na afloop van de voorstelling terug, zodat we soms halverwege de nacht arriveerden, want er waren nog weinig autobanen. Zeker als we in Emmen, Heerenveen, Bolsward, Leeuwarden, Vlissingen, Goes en andere perifere oorden het provinciale publiek, onder wie velen voor het eerst, met opera kennis hadden laten maken. Ik kan zeggen dat er weinig steden of stadjes in Nederland zijn waar ik niet in de loop van de volgende drie jaren in mijn *Don Pasquale*-

7 Latere universitaire jaren

In 1954 had Hans Brandts Buys de *Zigeunerlieder* van Brahms uitgekozen voor het jaarlijkse diesconcert, en mij als pianist. Ik had nog weinig Brahms gespeeld. Tussen de pianomuziek van een componist en zijn fysieke bouw, met name zijn handen, moet een correspondentie bestaan, wat niet verder verwonderlijk is, aangezien hij zelf de eerste pleegt te zijn die het stuk uit de piano haalt en vaak ook voor zichzelf als eerste uitvoerder heeft geschreven. Pianomuziek van het snelle, parelende vingerwerk zonder massieve akkoorden, die bij voorkeur ook om lichtgebouwde handen vraagt, zoals de zilverheldere tintelende werken, Scarlatti, Mozart, Haydn en de achttiende-eeuwers, lag mij daarom ook zuiver technisch, afgezien van de stijl, ofschoon ook daar uiteraard een verband bestaat. Ook Chopin was van het slanke, eerder tengere fysieke type, al behoorde hij al tot het virtuozen tijdperk van de pianoleeuwen die het instrument uitrustten met zwaar geschut om hele concertzalen te veroveren. Bach staat in dat opzicht apart, zoals in alles, en buiten de rest. Maar ook de klavecimbel, een instrument voor kamermuziek, vraagt om vingerwerk in intiem bestek voor huiskamers of salons met gepoederde pruiken op adellijke koppen, en niet om de verwekking van klankorkanen voor een naar passie en gevoelsloutering snakkend burgerpubliek. De hele barokmuziek zorgt in dat opzicht niet voor pianistische moeilijkheden. Brahms was zwaargebouwd en zijn muziek leek mij altijd uit massieve klei geboetseerd als de beelden van Rodin. In elk geval vraagt hij om brede handen voor grote grepen. Doorslaggevend voor het spel is dat allemaal niet natuurlijk, zoals duizenden pianisten, vooral vrouwelijke, zowel professionele als amateurs, met de meest uiteenlopende handen – van mollige kattenpootjes tot hele presenteerbladen en verhuizersklauwen – altijd weer bewijzen, maar het heeft wel een zekere invloed, zoals de wind bij het fietsen. Ik heb in elk geval zelden zo hard gestudeerd als op de *Zigeunerlieder*, en aangezien de uitvoering goed verliep, in januari daarop werd herhaald en navenant lovende reacties oogstte, beschouw ik dat nog altijd als een van mijn hardst bevochten prestaties – niet enkel achter de piano. Lezingen, voor welk gehoor dan ook, zijn daarmee onvergelijkbare lichte vingeroefeningen en op toneel had ik nooit veel last

van plankenkoorts gehad. Achter de piano miste ik bij het spelen voor een groter gehoor die zekerheid, omdat elk foutje of lelijke frasering onherstelbaar was en meteen een blijvende vlek op mijn vest zou zijn.

Tot afscheid van de zeventigjarige Kees Boeke vond in datzelfde voorjaar ook een uitvoering van de *Johannes-Passion* plaats, waarvoor nog eenmaal het gezelschap van musicerende oude getrouwen, beroeps en amateurs, bijeenkwam: Hans Philips en de fijnzinnige violiste Lien Beyers met hun Gezelschap voor Oude Muziek, evenals de grote bas-bariton Laurens Bogtman, sedert 1938 een vaste gast. Veelal vergeten namen vandaag de dag. Het was een uitvoering waar de afscheidswemoed aan het eind hier en daar tot onderdrukt gesnik en tranen bij enkele orkest- en koorleden leidde. Ook als de meesten van de orkestleden tal van uitvoeringen gewend zullen zijn geweest, maakten de zeer eigen heilige overgave en trefzekere spirituele muzikaliteit die de zo ongewone persoonlijkheid van Kees Boeke daarbij uitstraalde, die evenementen tot een onverwisselbare geloofsbelijdenis in muziek. Daarbij was hij eigenlijk een tamelijk onhandige dirigent met een beverige, onduidelijke slag, soms op het verwarrende af, die elke aspirant had verbeterd. Maar op miraculeuze wijze wist hij juist de geest van de muziek over te brengen, een bewijs dat het op heel iets anders aankomt dan een duidelijke professionele slagtechniek.

Bij de verschillende kerkelijke huwelijken van trouwe usko-leden, inzegeningen die voor velen nog vanzelf spraken, werd in die jaren ook steevast Bachs trouwcantate BWV 195 'Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen' gezongen, die volgens Brandts Buys niet volledig of niet in de oorspronkelijke vorm bewaard was gebleven. Hij corrigeerde dat door er een enkele aria uit een andere cantate in te lassen en schreef zelf nog een klein recitatief à la Bach als stoplapje, waar dat volgens hem had gestaan. Helemaal duidelijk was mij die operatie niet, maar daardoor heb ik later nooit meer zijn versie met die ene zeldzaam syncopisch indringende altaria gehoord. Daarnaast rekruteerde hij zangers ter versterking van zijn kleine Hilversumse cantatevereniging. Zo zong ik een keer in de Pieterskerk de korte bassolo in de adventscantate BWV 61 'Nun komm, der Heiden Heiland'. Ik wist mijn ongeschoolde stem door de expressie kennelijk voldoende te compenseren, want de dominee (voor wiens autoriteit op muziekgebied ik overigens niet instaat) had het volgens Brandts Buys heel indrukwekkend gevonden. Nou, vooruit! Het recitatief 'Siehe, siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an!'

is van een algemene toepasselijkheid, wat je verder ook gelooft en bent, en aan welke deur je daarbij als wachtende ook zoal kunt denken. Het is een geschikt levensmotto voor de mens. Dat Hans, die vlak naast mij stond te dirigeren, die ene lage toon die bij mij te weinig volume kreeg voor zijn rekening nam en ik daarbij enkel de mond wijd opendeed, bleef tot op dit moment een goed bewaard geheim tussen ons beiden en een uniek voorbeeld van vocale symbiose. Het deed me denken aan David Copperfield, waar de stemloze schooltiran Mr. Creakle via zijn metgezel met het houten been, Tungle, de jongens toespreekt. Daarmee houdt de analogie overigens in ieder opzicht letterlijk en figuurlijk op.

Het was in datzelfde voorjaar 1954 na een strenge winter dat mij onder de usko-sopranen Gootje was opgevallen. Ze zat op een mooie middag in een rode jurk bij open raam op haar vensterbank op de eerste verdieping in de Hobbemastraat in de voorjaarszon en zwaaide me toe toen ik erlangs fietste. Dat beeld drong in mijn netvlies en vervolgens heel veel dieper. Voor de zomervakantie kon zij het klavichord van Hans Brandts Buys lenen, het zachtzinnigste instrument dat bestaat, met de geluidsterkte van een poesje op pantoffels. Zolang dat voor algemeen usko-gebruik op haar zolder in de Hobbemastraat stond, was het meteen een prachtig voorwendsel om er in augustus te komen spelen. Ik was veel te geblokkeerd om dadelijk voor mijn gevoelens uit te komen, vooral omdat ik de eerste keer op haar kamer de foto van een jonge man zag staan met een dedicatie eronder. Ik hield die niet onbegrijpelijk voor haar vriend of verloofde, de voor de hand liggende legitimatie in die jaren voor een fatsoenlijk meisje om de ingelijste foto van een jonge man op je kamer neer te zetten. Ik waande mij dus bij voorbaat kansloos, lange tijd niet vermoedend dat het haar oudere broer Hans was, die toen als fysisch geograaf in de tropen werkte. Maar in elk geval kon ik haar, omdat ze bovendien een zuivere, volle stem en zangles had, het volgende jaar strikken voor de kleine opera's die ik met usko-enthousiasten instudeerde, waardoor ik haar geregeld kon zien. Daarmee haalde ik mij een boos bezoek van twee andere sopranen op de hals, die kwamen klagen dat Gootjes aandeel ineens zo groot was. Ach, ze hadden misschien gelijk, maar ik had nog meer gelijk en zo bleef het erbij. Sedertdien heb ik wel enig begrip voor dirigenten en regisseurs die zich bij de keuze voor een hoofdrol laten leiden door andere motieven dan de zuiver artistieke.