

Zelfonderzoek: Vier Compositietechnieken van M.D. Polak

Golem (1), Echad (2), Melodische Velden (3), Shoresh (4)

Inleiding Dit essay is een persoonlijk onderzoek naar mijn identiteit als componist en de technieken die mijn muzikale taal vormen. Het componeren is voor mij niet alleen een artistiek proces, maar ook een middel tot zelfonderzoek.

Als componist en pianist met een sterke Joodse achtergrond verdiep ik mij in de relatie tussen Joodse filosofie en muzikale expressie. Het is niet mijn streven om muziek te componeren die expliciet "Joods" klinkt. In een muzikale traditie die zo breed en divers is als die van Felix Mendelssohn, Gustav Mahler, Arnold Schönberg en Leonard Bernstein—die allemaal een unieke klankwereld hebben gecreëerd—is de vraag of er zoets bestaat als een eenduidig "Joods geluid."

Ik zoek eerder naar een dieper fundament: een manier om filosofische principes zoals Echad en Tikkoen Olam te integreren in mijn muzikale taal, zonder te vervallen in stilistische clichés of herkenbare motieven. Hiermee hoop ik mij te positioneren binnen het componistenveld als iemand die traditie en vernieuwing verenigt, waarbij Joodse achtergrond niet als een esthetisch label fungeert, maar als een onderliggende inspiratiebron voor structurele en conceptuele keuzes.

I. Golem In de Golem-techniek begint het compositieproces met het opstellen van een aantal motieven. Dit kunnen ritmische, melodische of motorische motieven zijn. De motieven worden gekopieerd en over een heel vel muziekpapier verspreid. Bijvoorbeeld: het eerste motief klinkt in de viool, waarna het in de altviool verschijnt, terwijl de altviool begint met motief twee en later doorgaat met motief één. In mijn compositie *The Golem of Mokum* (maart 2025) heb ik deze compositietechniek toegepast. In de muziek ontstaat door de Golem-techniek een soort minimalistische benadering van een fuga. Telkens verschijnt motief 1 (*dux*) in een andere stem, waarbij motief 2 als een soort contrapunt waargenomen kan worden.

In mijn meest recente compositie ben ik erachter gekomen dat deze wijze van componeren de neiging heeft om te leiden tot relatief dissonante muziek. Alhoewel de eerste versie van *The Golem* in mijn ogen goed in elkaar stak, bemerkte ik dat er iets wezenlijks ontbrak: namelijk bezieling. Ik had een lichaam gecomponeerd, maar het hart klopte nog niet in de muziek. In mijn zoektocht naar bezieling kwam ik uit bij het toepassen van compositietechnieken zoals augmentatie, diminutie, ostinato, kreeftgang en omkeringen.

In *The Golem of Mokum* voor strijkers experimenteerde ik met pizzicato, glissando, vibrato en *sul ponticello*. Qua idioom onderzocht ik wat er gebeurde als er toevallige voortekens werden toegepast. Alhoewel het stuk onmiskenbaar sterk door de ratio is ingegeven, zijn er heel duidelijk improvisatorische elementen aanwezig. In mijn beleving is het maken van intuïtieve keuzes (kruizen en mollen toevoegen, ritmes bijschaven, samenklanken bijsturen) wat je 'bezieling' zou mogen noemen.

Neshama betekent 'ziel' in het Hebreeuws. Het concept verwijst naar de essentie of bezieling van iets, in dit geval de diepere, menselijke expressie die aan een compositie wordt toegevoegd om deze levendig en gevoelsmatig betekenisvol te maken. De Golem-techniek is dus eigenlijk het proces van het tot leven brengen van iets dat eerst slechts een constructie was.

Symboliek van de Golem

In de Joodse mystiek is een Golem een figuur uit klei die door middel van rituele bezweringen tot leven wordt gewekt, maar vaak als zielloos en onbeheerst wordt beschouwd. Het bekendste verhaal is dat van de Golem van Praag, een wezen dat door een rabbi werd geschapen om de Joodse gemeenschap te beschermen. In de context van deze compositietechniek verwijst de Golem naar een muziekstuk dat eerst mechanisch is opgebouwd, maar door middel van verfijning en emotionele toevoegingen tot leven wordt gewekt.

Golem-techniek versus intuïtief componeren

De Golem-techniek lijkt in eerste instantie het tegenovergestelde te zijn van intuïtief componeren. Bij intuïtief componeren begint de componist juist met een emotioneel of expressief idee (bijvoorbeeld een melodie die voortkomt uit improvisatie, een klankkleur of een gevoel) en werkt hij of zij van daaruit verder. De structuur wordt vaak pas later gedefinieerd.

Toch hoeft de Golem-techniek niet puur constructief te zijn. Het kan ook een instrument binnen een groter artistiek doel zijn. Een componist kan bijvoorbeeld eerst een abstract doel formuleren, zoals 'een compositie over de natuur', en vervolgens de Golem-techniek gebruiken als methodiek om dit concept systematisch uit te werken.

Toepassing in de schilderkunst

Net als in de muziek bestaan er in de schilderkunst methoden die eerst systematisch en rationeel zijn en pas later expressieve kwaliteiten krijgen. In vergelijking met de Golem-techniek zou een schilder bijvoorbeeld beginnen met een strakke, gestructureerde opzet (herhalende patronen, geometrische vormen) die later wordt verrijkt met emotie, textuur en kleurvariaties. Dit staat tegenover intuïtief schilderen, waarbij de kunstenaar begint vanuit een spontaan idee.

Relatie met de filosofie van Martin Buber

Martin Buber (1878-1965) is vooral bekend om zijn filosofie van dialoog en relatie, zoals uiteengezet in zijn werk *Ich und Du* (*Ik en Jij*, 1923). Hij maakt een onderscheid tussen twee manieren waarop we de wereld ervaren:

- Ik-Het-relatie (*Ich-Es*) – Hier benaderen we iets als een object, een ding dat we analyseren, manipuleren of gebruiken.
- Ik-Jij-relatie (*Ich-Du*) – Hier ervaren we iets in zijn totaliteit, als een levend, bezielde wezen waarmee we een betekenisvolle relatie aangaan.

In de eerste fase van de Golem-techniek is de muziek nog een constructie. Dit is vergelijkbaar met de Ik-Het-relatie van Buber: de compositie wordt benaderd als een object, iets mechanisch en zonder diepere ziel. Later in het compositieproces worden keuzes gemaakt op basis van gevoel en intuïtie. De compositie transformeert van iets puur mechanisch naar iets waarmee de componist een Ik-Jij-relatie aangaat. De componist luistert, reageert en zoekt naar iets dat boven de techniek uitstijgt.

Synthese tussen structuur en expressie

De Golem-techniek hoeft dus niet louter een rationeel proces te zijn. Het kan een middel zijn om een diepere expressie te bereiken. Eerder begint de techniek met een Ik-Het-relatie, maar naarmate de componist zich meer verbindt met het werk, verandert dit in een Ik-Jij-relatie. Dit proces kan ook andersom werken: een componist kan beginnen met een abstract idee en vervolgens een methodiek kiezen om dit concept uit te werken. Zo ontstaat een synthese tussen structuur en expressie, tussen berekening en bezieling.

De Golem-techniek begint als een mechanisch proces met vrijwel eindeloze mogelijkheden. Zo kun je starten met een toonladderfiguur (stijgend of dalend), een op-en-neer pendelend interval of een reeks intervallen achter elkaar—bijvoorbeeld een stijgende kwart, gevolgd door een dalende secunde en daarna een stijgende terts. Ook kun je een melodiefragment uit een bestaand werk gebruiken of een motief opbouwen rond een drieklank.

Motief 1 kan in de ene compositie direct aan het begin verschijnen, terwijl het in een ander werk pas later wordt geïntroduceerd. Een toonladderfiguur kan in het ene stuk worden gekleurd door kruizen en in een ander door mollen. In plaats van drie motieven kunnen er ook vier of meer worden toegepast. Zelfs als dezelfde motieven in een volgende compositie terugkeren, kunnen variaties in samenstelling en ritme leiden tot een volledig nieuw werk.

II. Echad Het Hebreeuwse woord 'Echad' betekent letterlijk "één." Het komt prominent voor in de Shema (Deuteronomium 6:4), een van de belangrijkste gebeden in het Jodendom: "Shema Yisraeil, Adonai Eloheinu, Adonai Echad." "*Hoor, Israël, de Eeuwige is onze God, de Eeuwige is Eén.*" De één verwijst naar het monotheïstische karakter van het Jodendom, er is maar één God.

Daar waar in de Joodse theologie de nadruk wordt gelegd op monotheïsme, onderzoekt de Kabbalah hoe Gods eenheid zich manifesteert binnen de schepping en hoe alles uiteindelijk terugkeert naar die eenheid. De Kabbalistische traditie beschrijft hoe God zich manifesteert via de Tien Sefirot, de goddelijke emanaties die de brug vormen tussen het Oneindige (Ein Sof) en de schepping. Hoewel deze Sefirot als afzonderlijke krachten lijken te werken (bijvoorbeeld Chochmah - wijsheid, en Gevurah - strengheid), benadrukken de Kabbalisten dat ze allemaal deel zijn van de ene Goddelijke Eenheid. Dit idee wordt vergeleken met licht dat door een prisma breekt: hoewel het in verschillende kleuren lijkt uiteen te vallen, komt het uiteindelijk voort uit één lichtbron.

Geïnspireerd door het Jodendom heb ik een compositietechniek ontwikkeld die ik "Echad" noem. In deze techniek komt een geheel muziekstuk voort uit één enkele lijn. Alhoewel ritmische variaties en transposities mogelijk zijn, wordt een melodie in de Echad-techniek permanent herhaald. De andere stemmen/instrumenten voeren dezelfde melodie uit maar

met hun eigen timing. De compositie ontstaat uit één enkele melodie maar door variatie in toonlengte en instrumentatie ontstaat er veelheid. Dit lijkt op het kabbalistische idee dat alles voortkomt uit Ein Sof, de ene Goddelijke bron maar zich manifesteert in verschillende vormen. Bij toekomstige stukken zou ik de getalswaarde van het woord Echad kunnen verwerken. De Kabbalisten wijzen op de numerieke en symbolische betekenis van het woord Echad:

- א (Aleph) = 1 → Symboliseert God als de ultieme, transcendente Eenheid.
- ח (Chet) = 8 → Staat voor de zeven hemelen plus de aarde, oftewel de fysieke schepping.
- ד (Dalet) = 4 → Staat voor de vier windrichtingen, die de verspreiding van de goddelijke aanwezigheid over de wereld aangeven.

Tikkoen Olam (תיקון עולם) betekent letterlijk "herstel van de wereld" en is een centraal concept in het Jodendom, vooral binnen de Kabbalah en de Joodse ethiek. Het streven naar een betere, rechtvaardigere wereld drukt zich uit in liefdadigheid (tzedaka), gebed, studie van de Torah, bewust leven. In mijn Echad-techniek streef ik ernaar dat er ondanks de verstrooiing, versplintering en eventuele chaos van de melodie, toch een geheel ontstaat. Ondanks de veelheid klinkt er een onderliggende laag van eenheid.

III. Melodische velden Het voorlezen uit de Torah is het hoogtepunt van de Joodse eredienst. De hele Torah wordt in de synagoge in een tijdruimte van een jaar in een geregelde cyclus voorgelezen. De openbare voorlezing van de Torah gebeurt overal door een daarvoor aangewezen persoon, de koree. De wetsrol (Torahrol) bevat slechts het consonantenschrift met alleen medeklinkers, en geen interpunctie.

Oosterse volkeren zingen hun gesprekken, zeker in hun gewijde voordrachten. De cantilerende voordracht, zoals die van de Bijbel in godsdienstige samenkomsten plaatsvond, heeft zich al vroeg als een algemeen geldige spraakmelodie op de woorden vastgezet. En in dezelfde tijd dat de klanktekens werden uitgevonden, zijn er ook figuurtjes voor deze spraakmelodie uitgedacht. Zij worden zo goed als in alle gevocabaliseerd gedrukte Hebreeuwse bijbels bijgedrukt. Ieder teken stelt een bepaald complex van noten voor. Met behulp van deze zangtekens wordt de spraakmelodie geleerd en bewaard en in deze spraakmelodie moet de voorlezing plaatshebben.

De koree wijst woord voor woord aan. Hij of zij gebruikt hiertoe een staafje van edelmetaal, Jad geheten. De n'ginot, ook ta'amim genaamd zijn al die kleine haaltjes, punten en dergelijke die men vindt in de tekst van Tenach onder, boven, aan het begin of aan het einde van de Hebreeuwse woorden. Deze 'accenten' zoals zij ook wel worden genoemd, moet men niet verwarren met de klinkers. Zij ontleen hun naam n'ginot aan de Hebreeuwse stam nun/gimel/dalet dat staat voor 'een instrument bespelen,' 'zingen.'

Voor de Hebreeuwse grammatica zijn deze n'ginot van grote betekenis, daar zij een hulpmiddel vormen tot een beter begrip van de tekst. Enerzijds duiden zij vaak de plaats van de klemtoon in een bepaald woord aan, en anderzijds dienen zij als leestekens en geven de natuurlijke rustpauzes in een zin aan. Zij zijn echter vooral van belang als hulpmiddel voor het voordragen van de gewijde tekst in de synagoge.

In mijn composities pas ik regelmatig het aaneenrijgen van motieven toe. Soms citeer ik letterlijk een motief zoals dat ook in de te'amim te vinden is. In beginsel leidt het aaneenschakelen van motieven tot recitatief-achtige muziek. Tot op dit moment gebruik ik deze compositietechniek alleen voor tonale muziek. Het zou een interessant experiment zijn of deze techniek ook in een vrijere omgeving zou werken. Door het uitgesproken vocale karakter van deze compositietechniek, zie ik vooral voor me dat het toegepast wordt in stukken voor solo-instrumenten.

IV. Shoresh In het Hebreeuws bestaat elk woord uit een wortel (shoresh) van meestal drie medeklinkers. Bijvoorbeeld:

- מֶלֶךְ (melech – koning) komt van מ-ל-ך (m-l-k), wat te maken heeft met regeren, bestuur.
- שְׁלוֹמִים (shalom – vrede) komt van ש-ל-ם (sh-l-m), dat 'heelheid' of 'voltooiing' betekent.

Door klinkers te veranderen, ontstaan nieuwe (dikwijls verwante) betekenissen van woorden.

Wanneer dat op muziek betrokken zou worden dan zou dat betekenen dat wanneer een bestaand stuk, bijvoorbeeld een menuet, in eerste instantie letterlijk gekopieerd wordt maar daarna in een volledig ander idioom wordt gezet, ritmes veranderd en andere harmonie, er een nieuwe compositie ontstaat waarbij het origineel zachtjes resoneert. Het is een herschepping van een werk waarbij het origineel wel gevoeld maar niet gehoord wordt. Het onderscheidt zich van de metamorfose waarbij een stuk (of een woord) een volledig andere gedaante krijgt. Een voorbeeld hiervan is een rups die een vlinder wordt waarbij de initiële fase (rups) eigenlijk helemaal verdwijnt.

De Shoresh techniek zou vergeleken kunnen worden met een evolutieproces waarbij de wortel via mutaties, vertakkingen en vertolkingen leidt tot iets nieuws. De compositie ontwikkelt zich tot een nieuwe muzikale entiteit, met zelfde DNA maar anders in functie en verschijningsvorm.

Wanneer een schilder over een ander schilderij heen schildert, wordt dat "palimpsest genoemd. De term palimpsest is oorspronkelijk afkomstig van oude manuscripten (vaak perkament) waarvan de tekst was afgeschrapt of uitgewist om het materiaal opnieuw te kunnen gebruiken om een nieuwe tekst op te schrijven. Onderzoek met moderne technieken kan soms de oorspronkelijke tekst onder de latere tekst onthullen. Dit fenomeen laat zich enigszins met de shoresh techniek vergelijken.

Afsluitende gedachte: Al deze technieken komen voort uit een diepere, onderliggende zoektocht: naar een vorm van muzikaal spreken die tegelijk persoonlijk, geworteld en universeel is. Over dat grotere idee, en over wat ik precies wil communiceren in mijn muziek, schrijf ik in een volgend essay.