

Muziek op tennis, tennis op muziek (een driesetter)



Essay en catalogus ter begeleiding van tentoonstelling Tennis & Muziek

Daniël Rewijk & Theo Bollerman

Ten Geleide

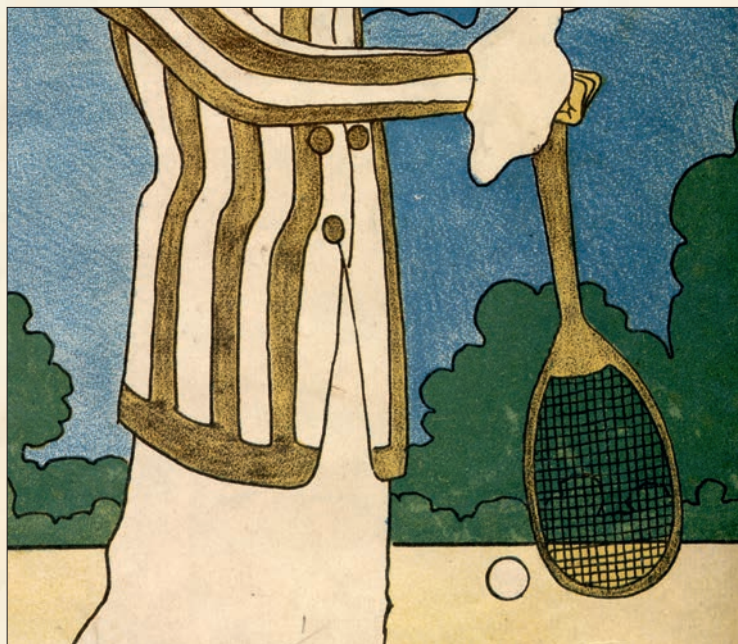
Dit boekje verschijnt ter begeleiding van de tentoonstelling "Tennis & Muziek" dat tussen medio november 2016 en mei 2017 op het Mulier Instituut, te Utrecht, is ingericht. In navolging van Johan Huizinga, die het spel niet als uitdrukking van cultuur beschouwde, maar als cultuurscheppend verschijnsel, hebben de auteurs (en samenstellers van de expositie) gemeend het spelelement in de sport te moeten benadrukken. Door een beeld te scheppen van de verbinding van tennis en muziek in de afgelopen 140 jaar wordt duidelijk dat sport, spel en cultuur zeer nauw met elkaar zijn verbonden. Voor het Mulier Instituut ligt de relevantie van een dergelijke tentoonstelling in de ambitie sport en samenleving vanuit een zo breed mogelijke

invalshoek te onderzoeken. Onvermoede dwarsverbanden kunnen daarbij nieuw inzicht verschaffen.

Het Mulier Instituut dankt Theo Bollerman voor het beschikbaar stellen van de unieke stukken uit zijn collectie.

Neem voor meer informatie contact op met Daniël Rewijk: d.rewijk@mulierinstituut.nl

Nummers die in dit boekje worden genoemd, zijn op YouTube te beluisteren. Scan de QR-code om naar de afspeellijst te gaan of kijk op <http://www.mulierinstituut.nl/tennis-muziek>.



MUZIEK OP TENNIS, TENNIS OP MUZIEK (EEN DRIESETTER)

De popcultuur van de *sixties* is grillig en ongrijpbaar. In de lente van het revoltejaar 1968 verscheen de verrassend ingetogen single “Anyone for Tennis” van het onstuimige rocktrio Cream. De melodie kwam van Cream-gitarist Eric Clapton en de tekst was van de Australische beeldartiest Martin Sharp. De flegmatieke toonzetting en lichtvoetige uitvoering had de band eerder gebruikt in de single “Wrapping Paper”, maar moet fans – gewend aan duistere en meestal spijkerharde bluesrock – toch een beetje hebben verrast. Vreemder nog: het nummer verscheen als *theme song* van de film *Savage Seven*, een eigentijdse cowboy-en-indianen-film waarin paarden door motorfietsen waren vervangen en de vrijgevochten leefstijl van Hells Angels werd verheerlijkt met een reeks geweldsorgien. In geen enkel opzicht sluit “Anyone for Tennis” hierbij aan. Waarom namen de bohémien van Cream een druilerig popliedje op over tennis, toen nog een elitair vermaak?

Eerste set: 5-7

De connectie tussen tennis en muziek, in het bijzonder pianomuziek, is oud en als vanzelfsprekend ontstaan. Als aan het einde van de negentiende eeuw behoefte was aan muzikale opluistering van een gezellige avond, moest men er zelf voor zorgen. Pas vanaf de jaren twintig kwam het luisteren naar muziek via de radio in zwang en het repertoire aan grammofoonplaten was meestal beperkt en van matige geluidskwaliteit. Elk huishouden op stand bezat daarom een piano of vleugel. Ook toen was een grote behoefte aan verse

muziek. Uitgeverijen waren steeds op zoek naar componisten van aanstekelijke deuntjes die ook door minder begaafde pianisten konden worden uitgevoerd. Tijdens ontvangstavonden werd het nieuwe repertoire gespeeld en mochten de gasten in vrolijke samenzang aanhaken. Het was voor die componisten commercieel aantrekkelijk om in te spelen op moderniteiten als automobiël, vliegtuig of... tennisspel.

Tennis had haar snelle verspreiding mede te danken aan de vrije en speelse omgang die het jongens en meisjes bood in de beslotenheid van landgoederen en buitenplaatsen. Het spel doorbrak de stijve kennismakingsrituelen van dineravonden en theevisites. De jool werd 's avonds van de grasbaan verplaatst naar het klavier in de salon. Wat was leuker dan nog eens een liedje over tennis? Vandaar de tientallen lawn tennis polka's, walsjes, mazurka's, tango's en *two steps* die in de decennia voor en na de Eerste Wereldoorlog verschenen. In dezelfde tijd werden populaire liedjes als “My little girlie girl”, “Why do tigers play tennis” en “Auf der lawn-tennis Wiese” gepubliceerd. Met tennis en muziek vulde een deel van de *leisure class* het bestaan. Populaire muziek-auteurs componeerden ook graag stukken voor vier handen waarbij een jongen en meisje samen op het pianokrukje plaats namen. Incidenteel kruisten de handen elkaar zodat lichte aanrakingen onvermijdelijk waren. Ach, de romantiek van vroeger tijden...

Dit soort stukken diende een commerciële markt, zoals ook “Anyone for Tennis” een product was van de muzikindustrie:

verschenen als singletje (het besteeg schuchter de hitlijsten), ter ondersteuning van een commerciële Hollywoodproductie als *theme song*. Er verschenen in de eerste decennia van de twintigste eeuw ook tennisstukken van bepalende componisten als Jean Sibelius (het lied “Bollspelet vid Trianon”, 1894), Claude Debussy (het ballet “Jeux”, 1913), Erik Satie (“Le Tennis”, 1914) en Darius Milhaud (“Le Train Bleu”, ook een ballet, uit 1924). Waarom verwezen deze componisten – voor wie artistieke aspiraties denkelijk groter gewicht hadden dan het winst oogmerk – naar tennis? Voor Sibelius verschaftte het uitbrengen van liedmuziek financiële ondersteuning van zijn tijdrovende orkestwerken. Tegelijkertijd voelde hij zich tot het liedgenre aangetrokken vanwege de intimiteit en sterke dramatische effecten die de stem met alleen pianobegeleiding krijgt.

In “Bollspelet vid Trianon” (lied op een gedicht van de Zweed Gustaf Fröding) ligt die dramatiek in een contrast van het speelse tennis met de beklemming die een ongunstige verschijning opwekt. Sibelius’ biograaf Erik Tawaststjerna veronderstelt dat veel van Sibelius’ vroege liedwerk een doodsthema heeft en interpreteert de woeste persoon die het partijtje tennis verstoort (*‘Da plötzlich hinterm nächsten Stamm / Ein plumper Kopf zum Vorschein kam’*) als de dood: *‘The rising chromatic progressions over a dominant pedal somehow convey the bewilderment of the company and the game of tennis continues in an atmosphere of foreboding.’*¹ Het moet dit sterke contrast zijn dat Sibelius’ naar een

keuze voor het gedicht van Fröding heeft geleid. Tennis symboliseert hier een uitbundige en speelse vitaliteit.

Juist in het muzikaal uitwerken van deze speelsheid zit volgens de musicoloog Heinrich Schwab de betekenis van wat hij het meesterwerk onder de tenniscomposities noemt: Debussy’s “Jeux”. Debussy schreef het *poème dansé* in opdracht van Sergej Diaghilev, de impresario van Ballets Russes, naar een scenario van de danser Vaslav Nijinsky.² Debussy maakte er een spel van aantrekken en afstoten van, waarin een man heen en weer gaat tussen twee danseressen en de danseressen ook onderling aantrekkingskracht ervaren, een zeer gewaagd thema voor die tijd. Niet alleen golft de



¹ Erik Tawaststjerna, *Sibelius, volume I 1865-1905* (Faber & Faber, Londen 2012).

² Robert Orledge, “The genesis of Debussy’s *Jeux*” in: *The Musical Times* vol. 128, no. 1728 (februari 1987) 68-73.

muziek als een slagenwisseling op de tennisbaan, Schwab wijst er ook op dat het ontbreken van een traditionele compositiestructuur een impliciete verwijzing is naar de vorm van elk spel. Geen muzikaal thema herhaalt zich in het stuk, zoals ook twee spelsituaties nooit identiek zijn.³ Volgens Theo Bollerman had Debussy bij het componeren niet zozeer de veranderlijkheid van het spel in gedachten – hij had niet veel met tennis en eigenlijk ook niet met Nijinsky – maar zijn eigen grillige liefdesleven. ‘Debussy placht vrouwen te behandelen zoals een professionele tennisser zijn tennisballen: om de negen games pakt hij nieuwe.’⁴ De afwezigheid van repeterende passages maakte het ballet moeilijk voor een ongeïmproviseerd gehoor en derhalve impopulair. Pas na de tweede wereldoorlog kregen critici en orkestleiders oog voor het revolutionaire karakter van “Jeux”.

De concrete verwijzingen in de choreografie van “Jeux” zijn beperkt tot uiterlijkheden en voorwerpen. De tenniskleding die dansers dragen is een primeur in de balletgeschiedenis. De bal die het podium oprolt als markering van begin en einde van het ballet en de rackets die de dansers hanteren – als attributen in een ritmisch gymnastische oefening – verhullen niet dat weinig bewegingen op tennis te herleiden zijn. In Milhauds “Le Train Bleu” is dat geheel anders: hier



heeft choreografe Brotslava Nijinskaja – een zus van Vaslav Nijinsky, eveneens in dienst van Diaghilev – uitvoerig studie gemaakt van Suzanne Lenglen. Lenglen was halverwege de jaren twintig onverslaanbaar door haar onstuimigheid, precisie en kracht en wereldberoemd door haar sierlijke, dansende optreden. Ofschoon tennis in de choreografie van “Le Train Bleu” – waarin een tenniskampioene een prominente rol had – veel duidelijker te herkennen was, bepaalde het spel juist minder de muzikale vorm dan in Debussy’s “Jeux”. In “Le Train Bleu” is tennis één van

³ H.W. Schwab, ‘Anyone for tennis, notes on the genre tennis composition’ in: John Bale en Anthony Bateman, *Sporting sounds, relationships between sports and music* (Routledge, Londen 2008), 128-144, aldaar: 142.

In Schwabs woorden: ‘[The ballet] accords (...) with the non-repeatability of individual scenes of the game. Thus “Jeux” reveals a compositional intention which correlates with the nature of the game, even if the latter is played out according to fixed rules.’

⁴ Theo Bollerman, ‘Debussy was een klootzak en kon ook niet tennissen: Nijinski en het tennisballet “jeux”’ in: *Extaze* vol 3 nr. 10 (In De Knipscheer, Haarlem 2014) 23-33, aldaar 30.

de spelen en vermaken die langs komt, naast zwemmen, golf en krachtsport. Niet toevallig is het juist in de tennispassage dat de speelster haar geliefde – een golfprofessional – inruilt voor een *hunk* in badkostuum. Ook hier impliceert tennis een erotische aantrekkingskracht. Tot 1968, toen “Anyone for Tennis” uitkwam, zouden dit de thema’s in vrijwel alle tenniscomposities blijven: speelsheid en romantiek, meestal tussen man en vrouw.

Tweede set: 6-o, louter love games

1968 was niet alleen het jaar van *Street Fighting Men*, het was ook het jaar waarin de *Open Era* begon: professionele tennisers kregen toegang tot de Grand Slam-toernooien. Tennis werd een andere sport, in een andere wereld. Het was letterlijk het oude tennis waarnaar “Anyone for Tennis” verwees. De frase *Anyone for Tennis* is geboren in het toneelstuk *Misalliance* (1914) van George Bernard Shaw, waarin een troepje welgestelde pretendenden dingt naar de dochter van een rijke onderbroekenfabrikant. De broer van het meisje – een lichtzinnige erfgenaam van het onderbroekenimperium – kapt daarin een woordenwisseling af over de praktische bezwaren van het democratisch bestel, met de vraag: ‘*Anybody on for a game of tennis?*’ Ook voor Shaw symboliseerde tennis de ledigheid van de *upper class*.

Het liedje van The Cream gaat niet over tennis – het gaat eigenlijk nergens over –



maar verwijst naar tennis als een symbool van burgerlijke normaliteit. Het refreintje (*‘Anyone for tennis / Wouldn’t that be nice’*) fungeert als tegenhanger van de psychedelica die tekstschrijver Martin Sharp in de rest van ieder couplet in royale porties uitserveert.⁵ Er is sprake van *‘elephants (...) dancing on the graves of squealing mice’* en *‘ice creams (...) melting on the streets of bloody beer.’* Dat tennis voor hallucinerende rocksterren een aardse alledaagsheid vertegenwoordigde, blijkt ook uit het – naar hippie-maatstaven – hilarische optreden van de band in de *Smothers Brothers Comedy Hour*. Dat was een Amerikaanse tv-show gericht op jongeren aan

⁵ Er loopt een ragfijn lijntje van “Anyone for Tennis” naar Sergej Diaghilev, de producent van de balletten “Jeux” en “Blue Train”. Voor zijn dansgezelschap rekruteerde Diaghilev geregeld ballerina’s uit de opleiding van zijn voormalige danseres Serafina Astafieva, die sinds 1916 een Russische balletschool bestierde in *The Pheasantry*. Dit gebouwencomplex in het Londense Chelsea was een halve eeuw later een werkplek en onderkomen voor schrijvers en artiesten: Martin Sharp en Eric Clapton woonden daar toen.

het eind van de jaren zestig. De bandleiden zijn verkleed als postbodes en bewegen zich lamlendig voort tegen een bewegende studio-achtergrond, dat een duinlandschap voorstelt waarin reuzenpeterselies groeien. Ze zijn voorzien van tennisrackets, die ze afwisselend gebruiken voor luchtgitaarspel en om te meppen naar origamivlinders. Wat ik eruit opmaak is dat tennis pas interessant wordt na inname van LSD. Het idee van tennis als opwindend en modern vermaak werd hier definitief afgeserveerd. Voor relevantie in de postmoderne wereld moest de sport een vorm krijgen die aansloot bij de wetten van televisie- en mediasport. Dat gold ook voor tennismuziek.

Derde set: 7-6, tiebreak 13-11

Mediasport en vooral televisiesport vormen een uitvergroting van drie aspecten van sportbeoefening: drama, verbale expressie en sex appeal. In toenemende mate zijn deze aspecten gethematiseerd en geregisseerd door mediatrainers, commerciële tv-formats en conditionering van de kijker. Tennis ging in deze ontwikkeling voorop. De sport is bijzonder goed door camera's te vangen en leek voor commerciële tv geschikt, met de regelmatige onderbrekingen waarin ruimte is voor reclame. Het epische karakter van sommige vijftsetters en de uitzonderlijk grote invloed van mentale processen op het wedstrijdverloop versterken het drama op de baan. Oudere kenmerken van de tennissport – de betrekkelijke gelijkwaardigheid van man en vrouw, de extreme houdingen waarin het tennissende lichaam zich plooit (naar conventie aangeduid als gratie) en de wisselwerking van tennis en modewereld – werden eveneens versterkt toen tennis het televisietijdperk in ging. Het

elitaire karakter van tennis verwaterde niet alleen doordat de beoefening populariseerde, maar ook doordat het onderdeel werd van de populaire cultuur: net als popmuziek, mode en cinema. Grote tennissterren begaven zich met hetzelfde gemak op concertpodia, *catwalks* en studiosets als op de tennisbaan.

Een betrekkelijk nieuwe ontwikkeling in de verhouding tussen tennis en muziek is het verschijnsel van spelers en speelsters die hun sportieve roem inzetten om een muzikale hobby aan het grote publiek op te dringen. Een voorlooper hierin was de eerste zwarte tenniskampioene Althea Gibson, die in de jaren vijftig revolutionair was omdat ze de *color barrier* niet alleen in het amateurtennis, maar ook in professioneel golf brak. Om twee redenen is dit haar minder kwalijk te nemen: ze had muzikaal talent én ze trachtte zich van de nooddrift te bevrijden waar vijf Grand Slam-titels geen einde aan hadden gemaakt. Helaas hielp de langspeelplaat – *Althea Gibson Sings* – die ze in 1958 uitbracht niet veel. Beide motieven – talent en nood – ontbraken bij John McEnroe en Pat Cash toen zij in 1991 met begeleidingsband *The Full Metal Rackets* (Who-zanger Roger Daltrey en de ritmesectie van Iron Maiden) het Led Zeppelin-nummer "Rock n' Roll" opnamen. Ze doneerden de revenuen van hun singletje aan de slachtoffers van een grote aardbeving in Armenië. Voor de Franse tennisser Yannick Noah waren een sportieve en muzikale carrière parallelle paden. Zijn reputatie als zanger overvleugelde na zijn tennisjaren de roem als Roland Garros-winnaar.

Terwijl de Superbrat muzikaal aansluiting zocht bij rocksterren, bouwde de volgende grote Amerikaanse tennisheld zijn imago op rondom de uiterlijke verschijning van de glamrockers van de jaren '80. Andre Agassi



had met zijn coiffure zo kunnen aantreden bij *Hair Metal*-bands als Twisted Sister, Mötley Crüe of Skid Row. Niet alleen zijn kapsel, ook de speelstijl die hij perfectioneerde en hem zijn jarenlange suprematie verschaft, deed denken aan heavy metal. De romanschrijver en parttime tennisfilosoof David Foster Wallace merkte daar over op:

Watch Agassi closely sometime – for so small a man and so great a player, he’s amazingly absent of finesse, with movements that look more like a heavy-metal musician’s than an athlete’s. The power-

*baseline game itself has been compared to metal or grunge. But what a top PBer really resembles is film of the old Soviet Union putting down a rebellion. It’s awesome, but brutally so, with a grinding, faceless quality about its power that renders that power curiously dull and empty.*⁶

Het is volgens Wallace Roger Federer die het tennis heeft bevrijd van de eendimensionaliteit van het P.B.-spel. Hij combineerde het krachtspel van de powerbaseliner met de finesse van het traditionele *service-volley*: *‘like trying to whistle Mozart during a Metallica concert. (...) The thing with Federer is that he’s Mozart and Metallica at the same time, and the harmony is somehow exquisite.’*⁷ Wellicht niet vreemd dat Federer met zijn majesteitlijke gang door de sport ook de aristocratische uitstraling van het spel nieuw leven in blies. Denk aan de wit-gouden blazer met RF-beeldmerk; Federer heeft er waarschijnlijk maar net vanaf gezien in een keizerlijk purperen gewaad de baan te betreden.

Vanaf de jaren tachtig nam de recalcitrantie onder tennisspelers een vlucht. Gentlemen werden schaarser en steeds meer topspelers verkregen een imago als *enfant terrible* op de baan. Niet alleen het imago van tenniskampioenen kreeg een anabolenkuur, ook aan de verbinding van tennis met romantiek – en erotiek – werd flink wat testosteron toegevoegd. Tot ver na de Tweede Wereldoorlog gingen veel tennisliedjes over verliefdheid – van man en vrouw – maar de taal was strikt

⁶ David Foster Wallace, *String Theory* (Library of America, New York, 2016) 60–61. Het is aardig om op te merken dat de heavy metal, waarmee het power-baseline spel dus wordt vergeleken, volgens sommige muziekhistorici uitgevonden is door The Cream.

⁷ Wallace, *String Theory* 132 en 137.

gekuist. Zo niet in de musical *City of Angels* (1989), over het Hollywood van de jaren veertig. Hier wordt de tennismetafoor in gezongen dialoog verplaatst naar de slaapkamer:

ALAURA: My husband never plays with me / He's too easily winded.

STONE: You leave me breathless too

ALAURA: Wait till our match is through

STONE: I may lack form and finesse / But I warm up in a jiff

*ALAURA: It's not exciting unless / The competition is stiff*⁸

De seksualisering van de tennismetafoor in *City of Angels* weerspiegelt het *sex* appeal van tennis als mediasport. Je hoeft geen radicale feminist te zijn om een exploitatie van het vrouwenlichaam te zien in de vele close-ups van spaarzaam geklede tennisdiva's.⁹ Media-corporaties voeden met vrouwen-tennis de *male gaze* en verdienen daar goed aan.

Niettemin is met tenniskleding altijd al de

grens van het betamelijke verkend op het gebied van damesmode en het voyeurisme van de mannelijke sportkijker verklaart maar een deel van de unieke positie van vrouwen-tennis als leidende mediasport. Wedstrijden tussen vrouwen trekken geregeld een groter kijkerspubliek dan mannenduels en er zijn niet veel professionele sporten waarin de beloning van man en vrouw zo gelijk is.¹⁰ Tennis is mannelijk én vrouwelijk, maar niet genderneutraal. Het is de tennisbaan waar gendernormen gestalte krijgen. Dus is het meest voorkomende thema in meer dan een eeuw tennismuziek de man-vrouwverhouding. Serena Williams' optreden als danseres in Beyoncé's strijd-bare video "Sorry" is daarin een nieuwe stap. Het lied bezingt de autonomie van de (zwarte) vrouw en Williams is volgens Beyoncé de belichaming van de kracht en moed waar het lied over gaat. Voor Beyoncé – en Serena Williams – geen tranen na het liefdesbedrog: *'Suicide before you see this tear fall down my eyes.'*

⁸ *City of Angels, the musical*, "The Tennis Song", voor de hele tekst: http://lyrics.astraweb.com/display/672/city_of_angels_the_musical..musical_ost..the_tennis_song.html

⁹ Sporthistoricus Allen Guttman werd met zijn pleidooi om de erotische aantrekkingskracht van vrouwelijke sporters te benoemen en accepteren een mikpunt van felle kritiek. De feministische historica Patricia Vertinsky repliceerde: *'The differential treatment of male and female athletes' sexuality in the media is a case in point. The media often portray female athletes, not as powerful or strong but as charming and seductive, vulnerable and sexy. Bikinis, leotards and cute sports outfits place women and girls – at an ever-younger age – clearly in the role of an object of desire. Indeed the exposed female body appears ubiquitously as our primary public symbol of eroticism. Women who subvert gender norms in and through sport by developing and displaying an athleticized muscular body are often labeled as "butch", "dykes" and not proper women.'* Patricia Vertinsky, "The Erotic Gaze, Violence and "Booters with Hooters"" in: *Journal of Sport History* (fall 2002) 387-394.

¹⁰ Over de kracht van vrouwen-tennis als mediasport: <http://qz.com/644991/professional-tennis-right-now-is-a-perfectly-infuriating-microcosm-of-the-patriarchy/>. Uit Australisch mediaonderzoek (2012) blijkt dat bij gewelddadige sporten als AFL een meerderheid van het kijkerspubliek man is. Bij tennis – maar ook de Olympische Spelen – is het Australische kijkerspubliek exact gelijk verdeeld tussen man en vrouw: <https://www.newsmaker.com.au/news/18418/summer-olympic-games-grabs-first-place-with-australian-tv-viewers-.WBKEpVvZRRk>.

4. Handshake

Johan Huizinga zal zich over de vele tenniscomposities die in zijn tijd het licht zagen geenszins hebben verbaasd. Hij wees niet alleen op de dubbele betekenis van het werkwoord spelen – zowel in Germaanse en Slavische talen als in het Arabisch verwijst één werkwoord naar het ludieke én het hanteren van een muziekinstrument – maar zag ook een wezenlijke gelijkenis.

Het ligt geheel voor de hand, dat de geest geneigd is de muziek binnen de sfeer van het spel te trekken. Musiceren draagt in zichzelf bijna alle formele kenmerken van het spel: de activiteit loopt binnen begrensde terrein af, is voor herhaling vatbaar, bestaat van orde, ritme, alternering, en onttrekt hoorders en uitvoerders aan de ‘gewone’ sfeer, in een blijheidsgevoel, dat ook bij sombere muziek de toon van genot en verheffing behoudt. Het zou op zichzelf volkomen begrijpelijk zijn, indien men alle muziek onder spel begreep.¹¹

Het uitlichten van de verbintenis tussen tennis en muziek in dit artikel mag worden opgevat als een klemtoon op het spelelement in de sport. Dat kan geen kwaad als de topsport verregaand wordt geprotocolleerd in een tijd van ‘loservluchten’ en medaillefetisjisme. Huizinga zag in zijn tijd ook een drang naar systematiek en discipline in de sport en beoordeelde dit als een aantasting van het spelkarakter. Hij waarschuwde dat de sport



zijn spontaniteit kwijtraakte en de geestelijk verkwikkende werking verloor.¹²

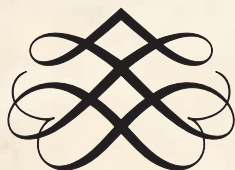
Vanuit dit licht gezien is het niet vreemd dat juist tennis meermaals tot onderwerp van een ballet werd gekozen: de eenheid van spel en muziek is nergens zo volkomen als juist in de talloze tenniscomposities. Hoe huiverig je ook moet zijn met het verklaren van de culturele betekenis van een sport vanuit haar intrinsieke kwaliteiten, er valt toch iets te zeggen voor de natuurlijke ritmiek van ploppende ballen en de kronkels waarin het tennissende lichaam zich plooit als verklaring voor de ontvankelijkheid van componisten

¹¹ Johan Huizinga, *Homo Ludens, proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur* (Tjeenk Willink, Groningen 1974, 7e druk [1938]) 42.

¹² Huizinga, *Homo Ludens* 193

voor het spel. Alleen honkbal kent een soortgelijke muzikale traditie, waarbij de sport zélf muzikaal wordt gethematiseerd en niet dient als vehikel voor één of andere supporters-hymne.¹³

En The Cream en hun “Anyone for Tennis” dan? Hun bijdrage aan de tennis-muziek is enkel te kwalificeren als beuzelen, veinzen en spelbreken ... ze wilden helemaal niet tennissen.



¹³ Andrew Linehan, “Sport” in: John Shepherd, *Continuum Encyclopedia of popular music of the world. Performance and production vol. II* (A&C Black, Londen/New York 2003) 364-366.

Catalogus

I.

Twee coupletten uit
tCaetsspel der Frachoyssen
(Jeronimus van der Voort, pamflet 1583)

Sonder Helmet, u Volck seer net,
Reedt twee end'twee te peyrd;
Elck had 't Racket, om kaetsen met,
Maer gheensins met den Sweyde
En sochten sy, den vyandt, tsy.
Maer wel Antwerpen schone,
Te rooven vry, dit claghen wy
Uws Vaders Fransche Croone.

Ghelt, Pant, noch loff, uit 'Hertochs Hoff,
En sachmen haer bysetten;
Maer Ballen groff, fyn Cruydt als stoff,
Daer moesten wy op letten;
De Kaetsen sterck, werden int perck,
Gheteekent met Lichamen;
Elck een had'werck, 't was Leck oft Clerck,
Al die te Spele quamen.

Tennis was in Engeland vanaf de 15de eeuw de benaming voor het spel met bal, racket en net. In Nederland werd dat spel *caetsen* genoemd, in Frankrijk *jeu de paume* en in Italië *joco della pallacorda*, het spel van de bal en het koord. Elk paleis had zijn eigen gebouw om te tennissen. Het was de sport der koningen en de koning der sporten. Koning Hendrik VIII speelde tennis op zijn baan in Hampton Court Palace toen Anna Boleyn werd onthoofd. Nog steeds gebruiken we in het lawntennis de telling (15-0 etc.) uit die vroegste tijd.

In 1583 viel landvoogd Hertog Frans van Anjou (een broer van de Franse koning) Antwerpen aan, een geweldsdaad die bekend staat als de Franse Furie. Anjou kreeg de kous op de kop: binnen het uur werden de Fransen de stad uitgejaagd, waarbij vele doden vielen. De collectieve verontwaardiging was aanleiding voor Jeronimus van der Voort om een

vernuftig lied te componeren over deze gebeurtenis. Hij gebruikte het *caetsen* als metafoor omdat iedereen wist dat Hertog Frans er een fervent liefhebber van was. Hierbij staan twee coupletten afgebeeld uit dit lied: *'t Caetsspel der Frachoyssen*.

2.



In 1874 verwierf majoor Wingfield een patent voor een spel dat hij *Sphairistike* noemde. Het was gebaseerd op het aloude tennis, maar kon op een grasveld worden gespeeld. Twee uitvindingen waren daaraan voorafgegaan: de grasmaaimachine en het vulkaniseren van rubber, zodat het mogelijk was ballen te fabriceren die ook op gras stuiterden. Men kon een doe-het-zelf-kist kopen met alle benodigdheden. Wingfields spel bracht de gasten op *garden parties* op landgoederen in beweging, zodat ze niet alleen stijf op een stoel bleven zitten. Het werd een groot succes en componisten speelden graag in op deze

nieuwe rage. Al in 1881 verscheen in Amerika de “Lawn Tennis Quadrille”. Let op de strak ingesnoerde dame! De tennissport zal een belangrijke rol gaan spelen bij de bevrijding van de vrouw van haar beknellende kleding. De spelregels waren minder geschikt voor competitief spel. Onder aanvoering van enkele leden van de *Marylebone Cricket Club* werden in 1875 nieuwe regels opgesteld. De MCC had in 1788 ook al de regels voor cricket gestandaardiseerd. Lords – het terrein van de MCC – had nog een oude tennisbaan. Besloten werd een aantal facetten van dat oude spel over te nemen. De afmeting en vorm van de baan, de hoogte van het net en de telling werden veranderd. Het patent van Wingfield was nu waardeloos geworden maar lawn tennis was geboren. In 1877 organiseerde de All England Club het allereerste Wimbledon-toernooi.

3.



Het oude tennisspel was ‘de sport der koningen en de koning der sporten’ en het moderne tennis greep de Europese aristocratie tot in Rusland. Tsaar Nicolaas II was één van de eersten die het spel aanschafte en van graaf

Lev Tolstoy – de grote schrijver – bestaan foto’s waarin hij het racket hanteert. Het lawn tennisspel was met name populair bij de jongere generatie. Al snel merkten de jongens en de meisjes dat het tennisspel tot meer kon leiden dan alleen wat lichaamsbeweging in het gras. Het woord “flirten” bereikte dan ook de Nederlandse taal bijna gelijktijdig met de tennissport. “Love” betekent in tennis: niets. Maar door dit aparte telwoord wordt de tennissport al vele decennia geassocieerd met romantiek. Het woord is vermoedelijk vanuit het Vlaams in Engeland terecht gekomen. Het gezegde “*omme lof*” werd gebezigd als iemand niets aan zijn inspanningen had overgehouden. De tennisdraacht gaf iets meer vrijheid aan de vrouw: de rok werd een fractie korter. Toch struikelden speelsters op Wimbledon erover, tenzij ze een speciale rokklem bevestigden die de rok een stukje omhoog hield.

4.



De sport raakte binnen enkele jaren in alle werelddelen in zwang. In Bad Homburg von der Höhe werd in 1876 de eerste baan op het continent uitgezet. De Duitse aristocraten én

de kroonprins met zijn gezin waren enthousiaste beoefenaren. Overal waar Engelsen naar toe reisden, namen zij hun sporten en spelen mee, zoals in Argentinië. Britten organiseerden er de bankensector, bouwden bruggen en havens, legden spoorwegen aan en de spelen van al die Engelse expats sloegen enorm aan. Naast voetbal gold dat zeker voor tennis, dat in diverse composities met de tango werd verenigd.

5.



Veel commerciële *minor composers* lieten zich inspireren door de tennissport, maar ook enkele grootheden verwezen naar het spel: *highbrow meets lowbrow*. Jean Sibelius gebruikte een gedicht van de Zweed Fröling voor één van zijn liederen: "Tennis in Trianonpark" (*Bollspelet vid Trianon*, 1894). Tijdens een potje tennis in het park duikt een enge man op uit de bosjes: "*Da plötzlich hinterm nächsten Stamm / Ein plumper Kopf zum Vorschein kam.*" Sibelius tematiseert de hiermee de exclusiviteit van tennis, maar vooral de kloof tussen de werkende klasse en de adellijke *leisure class*.

6.



Ook in musicals verscheen de tennissport. Eerst alleen een tenniskist op het toneel in een Broadway musical in 1885. In 1905 werd het lied "A new way to play Tennis" gezongen in de musical *Ham Tree* en in *Hanky Panky* (1912) zingt het chorus uit volle borst "*Lawn Tennis*". Een kaskraker in de Londens West-End en op Broadway was de musical *The Dollar Princess* (1909). De titel doelde op jonge en rijke Amerikaanse vrouwen die in Engeland een adellijke echtgenoot kwamen zoeken. De gehele musical speelt zich af op het tennisveld naast het grote huis: "*In afternoon of sunny June across the lawn the net is drawn. / You take your racquet and your ball, and men and maidens say: Love all!*" Tennis wordt hier gebruikt als metafoor voor het ongedwongen bestaan van de rijke elite. De twee prentbriefkaarten tonen het decor en de hoofdrolspelers.

7.

In 1913 culmineert het contact tussen de hogere kunst en het tennisspel in het achttien minuten durende ballet *Jeux* van Les Ballets Russes, met muziek van Claude Debussy. Het plot is van de sterdanser Nijinski. Het is

voor de eerste maal in de balletgeschiedenis dat gedanst wordt in hedendaagse kleding: tenniskostuums. Twee vrouwen en één man zijn 's avonds op een elektrisch verlichte tennisbaan aan het spelen als een bal over het hek wordt geslagen. Het ballet verbeeldt de verwikkelingen tussen de drie hoofdpersonen



tijdens het zoeken naar de bal. Tennis wordt hierbij gebruikt als metafoor voor het afstoten en aantrekken in relationele zin, precies zoals een goede tennisspeler ook de bal weet aan te trekken en weer af te stoten.

8.

Het culturele leven in Frankrijk is vlak voor de Eerste Wereldoorlog innovatief en veelvormig. Eric Satie werd benaderd voor een speciaal project. Een *gesamtkunstwerk* samen met de illustrator, de kunstenaar Charles Martin. De bedoeling is een kostbaar *livre d'artiste* te maken met muziek, proza, kalligrafie en illustraties over het thema *Sports et Divertissements* (sport en verstrooiingen). De oorlog gooide roet in het eten. Het werk kwam gereed in 1914, maar verscheen pas in

1923. De plaat is afkomstig uit de oorspronkelijke versie.

Satie had vrij veel kritiek op de choreografie van Nijinski in het ballet *Jeux*. Hij merkte op dat de bewegingen eerder bij voetbal hoorden en sprak van een nieuwe sport: Russisch tennis. In de verrassend donker gekleurde



muziek die hij componeerde, varieerde Satie tussen het heen en weer gaan van de bal en is voor meer uitleg vatbaar. Zijn begeleiden-de notities mengen sensuele observaties met technische sporttermen: "Wat een fraai uitzijende benen heeft hij – wat een fijne neus – een slice service – Game!" Menig beroeps-muzikant beschouwt dit album als een hoogtepunt in Satie's werk.

9.

In de tenniswereld is na de Grote Oorlog veel veranderd. De wereld heeft behoefte aan ontspanning en amusement en krijgt dat via nieuwe media als radio, cinema en geïllustreerde tijdschriften. Ook het tennisspel wordt via sterren als Bill Tilden en Suzanne Lenglen een grote en serieuze publiekssport. Suzanne Lenglen is al een groot talent voordat de oorlog uitbreekt, maar na de oorlog zal zij een

status bereiken die alleen de allerbekendste filmsterren hadden. Zij wint vanaf 1920 het toernooi van Roland Garros zes maal, evenals dat van Wimbledon. Omdat zij wars is van



modestromingen en haar sportieve prestatie voor alles gaat, bevrijdt zij zich van de beknellende kleding. Ze wordt daarmee een rolmodel voor vele vrouwen en breekt daarmee een nieuw tijdperk open. Het lied "Ah Suzanne" wordt een tophit avant-la-lettre. Lenglen en Tilden worden de eerste officiële tennis-professionals als zij in de tweede helft van de jaren twintig door de VS toeren.



10.

IO.

Op deze Belgische bladmuziek uit 1928 zien we dat de vrouw heeft geprofiteerd van de voortrekkersrol van *La Lenglen*. Ze draagt al een beduidend kortere tennisrok en hult zich net zo makkelijk in mannenkleding. De emancipatie van de vrouw verliep voor een deel via het tennisspel.

II.

In Nederland vormde het verenigingsleven een belangrijke stimulans om gezamenlijk de tennissport te beoefenen, of het nu een clubje uit Groningen betreft (zie item) of de belang-



rijke clubs in de grote steden zoals Leimoniaas in Den Haag (1887), De Haarlemse LTC (1885), Anglo-Dutch in Rotterdam (1885, nu Victoria) en Festina in Amsterdam (1904). Tennis was weliswaar de bestaansreden voor deze verenigingen, maar voor veel leden waren de omliggende festiviteiten – bonte avonden, *diners dansants*, liedjes zingen en

de tennisreisjes – veel belangrijker. Tennisverenigingen zorgden zo voor continuïteit van het sociëteitsleven van de notabelenelite uit de negentiende eeuw.

12.

Tennis is bij uitstek een sport om de beoefenaren op de hak te nemen. Menig cabaretier heeft er in de loop der tijden een liedje of een sketch aan gewijd. Deze grammofoonplaat is uit ca 1930 en in Engeland opgenomen. In



Nederland kennen we in het interbellum liedjes van o.a. Dirk Witte en James Cohen van Elburg: “Tennissen, tennissen, sport van de jeugd... één en al vreugd”.

In recenter tijden heeft Toon Hermans, die vaak te vinden was op het internationale toernooi van ‘t Melkhuisje in Hilversum, ook zijn bijdrage aan de cabaretliteratuur geleverd met een conference van ruim acht minuten over tennis en andere sporten: “Tennis is uitgevonden door een Engelsman, een zekere Wim Bledon. Ik begreep niets van tennis tot ik in Hilversum ging wonen. Daar heb je ‘t Melkhuisje. Om te tennissen moet je met

twee personen zijn. Je kunt het alleen, maar dan loop je je te barsten.”

13.



Tennis wordt een hulpmiddel om roem en geld te verwerven. Zelfs in de tijd van de oprechte amateur zijn steeds meer ouders al bezig om hun kinderen op te voeden als tenniskampioen, zoals vader Lenglen in de jaren 1910 had gedaan. In de film “Hard, fast and beautiful” wordt dit thema aan de kaak gesteld. De hoofdrolspeelster neemt het op tegen haar ambitieuze en dominante moeder en verkiest de romantiek boven een tennis-carrière. Tot op de dag van vandaag is de rol van ouders soms een probleem. De KNLTB laat ouders speciale contracten ondertekenen om hun bemoeienis in te perken.

14.

Althea Gibson is de eerste Afro-Amerikaanse speelster die Grand Slam-toernooien op haar naam wist te schrijven. De tenniswereld was in de jaren vijftig in de USA strikt raciaal gescheiden. Gibson was de eerste zwarte

Amerikaanse die lid mocht worden van een blanke club, nadat ze in 1956 Roland Garros had gewonnen. In 1957 en 1958 won ze ook



Wimbledon en de US Open. Deze successen leverden geen cent op en Gibson moest geld verdienen. Ze werd profspeelster en toerde met de Harlem Globetrotters. Dat bracht korte tijd voldoende geld in het laatje. Daarna probeerde ze haar geluk als zangeres en nam een jazz-LP op (zie singeltje). Daarna speelde ze nog enkele jaren professioneel golf zonder al te veel succes. Het waren moeilijke tijden voor speelsters zonder welvarende familie.

15.

Misschien wel de beste speler aller tijden is Rod Laver. In 1962 won de Australische Rockhampton Rocket alle Grand Slam-toernooien en werd professional. Hij was daardoor uitgesloten van de meest prestigieuze toernooien. Pas in 1968 gaat de tenniswereld "open": professionals en amateurs mogen gezamenlijk aan dezelfde toernooien deelnemen, Wimbledon als eerste. Nederland zal als één van de laatste landen overstag gaan. In 1969 won Laver nogmaals het Grand Slam. Hoeveel Grand Slam-toernooien zou hij gewonnen

kunnen hebben tijdens zijn succesvolle jaren in het profcircuit?

Andere Australische spelers profiteerden tot



1968 van zijn afwezigheid. Spelers als Roy Emerson en Fred Stolle verdienden vaak meer dan de profs. Zij kregen onder tafel zwart betaald. Dit verschijnsel werd *shamateurism* genoemd. John Newcombe was zo'n *shamateur* die daarna in de *open era* een topspeler bleef. Van tijdgenoot Tom Okker bestaan geen opnamen. Hij kon niet zingen.

16.

John McEnroe heeft zich eeuwige roem verworven door zijn fenomenale, artistieke, linkshandige tennis en zijn verbale explosies op de baan. "The Brat" is gebaseerd op zo'n uitbarsting tijdens Wimbledon en werd een internationale tophit. Minder bekend is zijn hardrockende gitaarspel. Samen met Pat Cash – een andere Wimbledon-winnaar – die dezelfde hobby er op na hield, heeft hij zelfs een aantal malen opgetreden. Zijn verbale kwaliteiten komen hem nog steeds goed van pas als televisiecommentator. Men schat in dat McEnroe daarmee bijna net zoveel verdient als met tennis in zijn topjaren.

In de jaren tachtig was de oversteek tussen tennis en pop kennelijk een kleine, want Ilie Nastase scoorde een hitje in Frankrijk met



zijn "Tennis Lover" en Yannick Noah heeft decennialang een populaire reggaeband geleid. In Frankrijk waren jonge fans verbijsterd toen aan hen geopenbaard werd dat hij ooit Roland Garros had gewonnen.



Colofon

Auteurs: Daniël Rewijk & Theo Bollerman
Vormgeving: Aad Voermans

November 2016