

Jan Jongepier als orgeladviseur (II)

In het tweede gedeelte van het meer dan twee uur duende vraaggesprek dat Willem van Twillert had met Jan Jongepier, wordt ingegaan op zaken als: De Nederlandse Concertpraktijk, Jan Jongepiers muzikale leerschool, actuele muziek, het improviseren in oude stijlen en de motieven daartoe, het muziekonderwijs en het orgelbestand op Mallorca, enzovoort. Zaken waar Jan Jongepier boeiend over vertelt.

De Nederlandse Concertpraktijk

Hoe vind je de concertpraktijk in Nederland?

Wat ik in elk geval vind is dat de honoraria, gemiddeld genomen, veel te laag liggen. Niemand kan in Nederland leven van het geven van orgelconcerten. Dat betekent dat Nederlandse organisten er veel bij moeten doen. Als dat inhoudt dat je om aan een goed inkomen te komen, 20 – 25 uur moet lesgeven, dan kun je niet meer studeren zodat je of in hetzelfde kringetje ronddraait of merkt dat je spel achteruit gaat.

In het buitenland spelen banken een grote rol bij concerten en daar gebeurt het al gauw dat je een honorarium krijgt dat twee a drie keer zo hoog ligt als hier.

Natuurlijk zie ik wel in dat je op een groot podium, zoals bijvoorbeeld Haarlem hogere honoraria mag verwachten dan bij het vele gespeel op kleinere orgels. Op dat laatste ben ik overigens niet tegen, integendeel, ik vind dat heel belangrijk omdat Nederland nu eenmaal een gigantisch openbaar kunstbezit op orgelgebied heeft. Al die zeer waardevolle instrumenten moeten van tijd tot tijd publiekelijk gehoord kunnen worden. Het adequaat bespelen van een klein orgel is daarbij net zo moeilijk als het virtuoos losbarsten op een groot instrument. Je moet zeer goede kennis hebben van de literatuur en van het karakter van het instrument om die twee elementen uiteindelijk tot elkaar te brengen. We moeten bijna alles ‘vertalen’™. We hebben een heleboel oude orgels, maar weinig literatuur die bij wijze van spreken gecomponeerd werd toen ook onze orgels gebouwd werden. Dus je moet bij elk orgel, uit oogpunt van karakter, mensuurbeeld, intonatie enz. vaststellen: Is dit nu een orgel waarop Zuid-Duitse muziek of Frescobaldi heel goed klinkt of is het meer een orgel voor Engelse- of oud-Spaanse muziek, om maar iets te noemen. Dat is een specialisatie op zich.

Is dan het gevaar niet aanwezig dat bij oude orgels met bijvoorbeeld een Noord-Duits karakter iedere collega dezelfde stijl voor zijn/haar programma kiest?

Ik denk niet dat er orgels zijn die uitsluitend op ‘n literatuurbeeld of ‘n periode wijzen. Omdat het ‘vertalen’™ is, is er altijd sprake van een hoofdlijn en een marginale lijn en er hoeft geen gevaar voor eenzijdigheid te zijn. Ik denk dat je die vertalende rol zelfs nog wel kunt doortrekken naar orgels met een aangehangen pedaal waarop je, met geringe aanpassing van de partituur, ook rustig een werk voor vrij pedaal kunt spelen; anders blijf je steken in sonates van Carl Philip Emanuel Bach en dat soort werk. Een ieder moet die grens voor zichzelf trekken. Maar je kunt m‘ Bach spelen op een orgel, zoals in Harderwijk bijvoorbeeld, dan doorgaans uit de dispositie valt af te leiden.

Je moet, zonder dat je onverantwoorde dingen doet, alleen de partituur soms enigszins aanpassen. Weesp is ook zo‘n orgel. Om nu een verschil aan te geven: Weesp heeft een veel grotere dimensie door de zestien-voet prestant op het Hoofdwerk en de acht-voet prestant op het Rugwerk. In Weesp heb ik bijvoorbeeld de Toccata en Fuga in F van Bach en de symfonie VI van Widor gespeeld. In Harderwijk zou ik dit, met het vier-voets Rugwerk niet doen.

Toen je voor de tweede keer in Leeuwarden een kerstconcert gaf, improviseerde je heel anders dan verwacht werd.

Ja, het was het Lutherjaar, 1983, Luthers teksten zijn gespierd en er klinkt protest in door; daarom heb ik zeer eigentijds geïmproviseerd. M‘n eerste kerstplaat waarop ik een Vierne-symfonie over kerstliederen speelde; was toen net uit, dus de mensen verwachten iets dergelijks. Er waren zeshonderd mensen in de kerk. Nou, dat is een ramp geworden. Veel mensen liepen weg; ik heb boze brieven gehad. Schandalig vonden ze het.

Je wordt in Nederland blijkbaar vrij snel in een hokje gestopt.

Ja, en het heeft doorgewerkt, want dit jaar (1986) gaf ik weer een kerstconcert en er waren maar honderd mensen.

Je zei na je tweede kerstconcert in 1983 eens tegen me: Ik begrijp nu waarom sommige organisten veel jonge mensen trekken en andere niet. Je speelt gewoon wat de mensen verwachten. Ik vond dat toen heel sterk. Aan de andere kant, was je in mijn ogen toen zo‘n beetje de enige zeg academisch gevormde organist die erin slaagde

een brug te slaan tussen de verschillende orgelkampen om het zo maar te zeggen. Hierop reageerde je toen laconiek. Op het moment dat je voelt dat een bepaald kamp je graag inlijft zo van: Je kunt dit, dus hoor je bij ons™, ben ik niet vrij meer en pas ik daar een beetje voor op. Hetgeen niet betekent dat ik niet in oude stijl improviseer, dat weet jij ook wel.

Jongepiërs muzikale ontwikkeling

Een vraag over je muzikale ontwikkeling: hoe is die verlopen?

Mijn vader was zelf een toegewijd amateur-organist die harmonisatie- en improvisatielessen bij Cor Kee heeft genomen. Ik groeide op bij het orgel en bij de boeken over orgels. Toen Cor Kee na de oorlog in de Oostzijderkerk een concertserie startte waren we daar elke week bij. Ik denk dat de beeldende, communicatieve, inspirerende manier van spelen van Cor Kee op mijn spel een grote invloed heeft gehad.

Het is dus niet toevallig dat je later bij Piet Kee bent gaan studeren?

Niet helemaal toevallig nee. Rond 1950 is een explosie geweest van orgelactiviteiten. Flentrop kreeg een grote vlucht: Alkmaar was klaar in 1949; in Groenlo en Loenen a/d Vecht werden indrukwekkende nieuwe orgels gemaakt door Flentrop; de eerste Van Vulpen-orgels en het Internationaal improvisatieconcours in Haarlem kwamen. Het is evident dat Piet Kee in deze periode een rol gespeeld heeft. Zijn benoeming in Alkmaar, zijn drie overwinningen in Haarlem. We zaten met rode oortjes naar de radio te luisteren hoe dat allemaal ging. Het fenomeen improviseren was nieuw voor je. Je kunt je voorstellen dat, met de crisis achter de rug, mijn ouders, mijn wens om bij Piet Kee argot te gaan studeren niet zo zagen zitten. Dus ik ben eerst naar de Kweekschool gegaan en daarna in dienst. Maar inmiddels zat ik wel bij Cor Kronenberg, ook een leerling van Cor Kee. Hij heeft me veel geleerd en breed ontwikkeld. Hij zei na een uur orgelles: "Nou moet je nog een uur luisteren hoor"™ en liet me dan Strawinsky of Bartok horen, dat heb je echt nodig. Gelijk met de kweekschool heb ik toen het Staatsdiploma orgel A gedaan.

Actuele Muziek

Als jongen van twaalf luisterde je naar de verrichtingen van Piet Kee. Had ie toen geen moeite met het moderne klankenpalet?

Het merkwaardige is dat ik daar nooit moeite heb gehad.

Bij mijn vader is het altijd gescheiden geweest: Pepping en Distler waren wel in huis maar bij moderne orkestmuziek ging de knop van de draadomroep echt uit.

Opera, waar ik als kind van dr. 3^{de}, was toen ik er mee in aanraking kwam, ook uit den boze.

Maar het idioom in Haarlem dat boeide je?

Ja, dat was een vanzelfsprekende zaak. Ik denk ook dat er in de jaren vijftig generaal gesproken, een grotere binding met de muziek van de eigen tijd was dan nu (1987). De eigentijdse muziek is eigenlijk na 1950, met name door het verder ontwikkelen van het historiserende literatuurspel -van het spelen van muziek uit andere tijden - een eigen leven gaan leiden. Als je weet dat in dezelfde periode, begin vijftiger jaren, de nieuwste stukken van Siegfried Reda nog op de N.O.V.-jaarvergadering gezongen en gespeeld werden, dan was men in die tijd nog bij! Daarna is die koppeling verloren gegaan.

Als je van de laatste 10 Jaar 'Haarlem' de balans opmaakt concludeer je dan het frisse er vanaf is?

Ja, dat noem ik de crisis die we in het eigentijds improviseren hebben. Kijk, steeds meer is orgelspelen geworden: muziek uitvoeren uit een andere tijd dan de jouwe. Dat heeft geleid tot de consequent historiserende bouwwijze die is voortgekomen uit het orgelspel dat op het gebied van interpretatie en registratie steeds genuanceerder werd. Aanslagmanieren, aanspraak van de pijpen en windvoorziening gingen daarbij ook een veel indringender rol spelen, (Vgl. vraaggesprek met Harald Vogel. W.v.T). Toen een aantal historische orgels goed gerestaureerd was en het daar heel anders werkte als bij nieuwe orgels kwam rond 1970 de roep: "Waarom kunnen wij geen nieuwe orgels bouwen met de kwaliteiten van de oude orgels?"™ Darmee was de fundering gelegd voor wat we nu de historiserende stijl noemen. Door die ontwikkeling is de binding met de nieuwe muziek volledig verloren gegaan. Op de conservatoria speelde men oude muziek. Op sommige conservatoria was het zelfs verboden Widor of Vierne te spelen. Vanaf zeg 1980 is de lijn met Widor, Guilmant en Vierne hersteld en wat ik nu zie is dat dit ook weer met de eigentijdse muziek gaat gebeuren. Je ziet nu mensen afstuderen met een groot accent op actuele muziek. In de voorhoede, namelijk de conservatoria begint de binding met muziek van deze tijd weer terug te komen. Met als gevolg dat er een generatie aankomt die een veel grotere visie heeft op actuele componeertechnieken en misschien in de toekomst ook op improvisatietechnieken die van deze tijd zijn. Maar het probleem is wel dat er grote verschillen zijn in het omgaan met klanken. Ontzettend veel stromingen zijn er die elkaar bestrijden, evenals trouwens in de

beeldhouwkunst, de schilderkunst, de architectuur etc. Dus ook binnen de muziek is sprake van polarisatie.

Heb jezelf een voorkeur voor een stroming?

Eh, nee, ik weet daar te weinig van. Een groot avant-gardisch stuk zie ik mezelf door tijdgebrek niet instuderen. Dat vind ik jammer. Ik zie ook een achterstand in visie als ik mezelf vergelijk met specialisten als Lien van der Vliet en Klaas Hoek bijvoorbeeld. Ik bespeur dat je eigenlijk niet mag praten (oordelen) over actuele muziek als je niet een grote theoretische en analytische kennis hebt. Wat doen componisten met ritme, samenklank, enz. Alleen de elementen die nieuw zijn gelden zichtbaar.

Nu ben je een man van de concertpraktijk. Is het feit dat jij dit voor jezelf moet concluderen niet juist de grootste belemmering. Met name ook als ik lees dat Klaas Hoek in 'Het Orgel' (sept. 1986) opmerkt dat een bepaald werk tweehonderd of meer uren studietijd kost.

Ja, dat vind ik ook; ik vraag me dat zeker af. Er wordt naast interessant en fraai werk ook verward flauwekul als actuele muziek gepresenteerd.

Ja, als ik op mijn impulsen afga dan voel ik me tot het ene stuk aangetrokken en die andere drie of vier hoef ik niet. Bij moderne orkestliteratuur heb ik dit trouwens ook. Als op een avond in de serie C in het Concertgebouw een stuk me boeide was ik al blij.

Improvisatie in oude stijlen

Is improviseren naar jouw mening te leren?

Improviseren in een andere stijl dan die van je eigen tijd is niet te leren.

Omdat ik ook veel in oude stijl improviseer, komen vaak mensen naar me toe met de vraag: 'Nou dat wil ik wel leren!' Dan zeg ik: 'Kun je het dan?' Als het antwoord dan 'nee' is dan kan ik alleen maar zeggen: 'dan kan ik het je ook niet leren'.

Je kunt het wel ontwikkelen, er veel aan doen en bijschaven maar je moet de aanleg hebben om, wanneer je bijvoorbeeld de toccatas van Georg Muffat hebt gestudeerd, er ook zelf een te improviseren. Ik zou niet weten hoe je dit iemand moet leren. Dat is heel teleurstellend, maar ik weet er geen methode voor.

Je bent dus sowieso van mening dat improviseren in een andere dan de eigentijdse stijl niet te leren valt.

Als ik improviseer kun je het volgende beeld van een Joegoslavische schilderes te Stuttgart gebruiken.

Stel: Ik wil een ondergaande zon schilderen. Ik begin met een grote rode cirkel, maar wat het wordt is op dat moment totaal onzeker. Het kan wel uitlopen op een circustent. Zo'n beeld nu is volstrekt parallel met de manier waarop ik improviseer.

Een beeld?...

Gewoon, ik begin te improviseren en om architectuur, om vorm te krijgen, onthoud ik alles, zodat ik er iets mee kan doen. Ik kan elementen veranderen, uitbreiden, terug laten komen enzovoorts. Maar waarom ik doe wat ik doe blijft voor mij volstrekt onduidelijk.

Zoals een schilder een band moet hebben met verf en doek en de greep van het palet en de kwast moet voelen, ze moet ik toetsen voelen en klanken ordenen, en als ik dat heb dan komt er iets.

Bij een bepaalde beweging in de klank, hiermee bedoel ik ritme en tempo, hoort ook een bepaald soort klank, een bepaalde registratie die ik dan gebruik voor het inkleuren van mijn improvisatie.

Motieven voor improvisaties in oude stijl

Wat zijn je motieven om in een oude stijl te improviseren?

De functie van improviseren in oude stijl is voor mij veel meer een didactische. Ik probeer een soort reconstructie te plegen. Zo van: Dit orgel dateert uit 1850, wat waren de gezangen uit 1850, hoe was ongeveer de speeltrant in 1850. Nou dan improviseer ik een sonate en dan probeer ik dit in de stijl van 1850 over een lied uit die tijd te doen. Op die manier laat ik het orgel niet horen via een vertaalproces met literatuur, zoals we in het begin bespraken, maar ik probeer zo dicht mogelijk te komen bij de tijd waarin dit orgel gebouwd werd. Ik vind het leuk om op een 19e eeuwse orgel of op een Hinsz-orgel, in een beetje galante stijl te ondervinden of je bij zo'n instrument, de galante stijl en bijvoorbeeld psalmmelodieën bij elkaar kan brengen. Het is iets wat in die tijd niemand gecomponeerd heeft, maar wel degelijk zondag op zondag en in concerten zich afspeelde, als de organist tenminste een vakman was en kon improviseren.

Een voorbereide improvisatie, klinkt jou dat vreemd in de oren?

Waarom? Als ik namens mezelf spreek zeg ik: ik hoef dat niet voor te bereiden. Maar dat is geen verdienste, ik heb

er wel hard aan moeten werken, maar dat kan ik juist omdat het in eerste instantie een gegeven was. Het was er gewoon. Als kind van acht improviseerde ik al eindeloos tot verdriet van mijn moeder, die vond dat ik veel beter mijn les kon leren. Mijn grootouders hebben het harmonium op een gegeven moment maar op slot gedaan want ik speelde nooit buiten, maar altijd op het orgel.

Als collega Klaas Bolt zegt dat wanneer hij in oude stijl improviseert, hij dat z³ goed wil doen dat hij dit eigenlijk alleen kan doen als hij van tevoren een schema in zijn hoofd zet, aantekeningen maakt, canons studeert en zo op die manier bij een resultaat uitkomt wat hij goed en verantwoord vindt, dan wil ik daarmee niet zeggen dat het ene goed is en het andere niet. Nee: Klaas en ik zijn niet gelijk van karakter en van mogelijkheden. Dus we doen het ieder op onze eigen manier.

Medium

Je hebt projecten voor de radio verzorgd. Vertel daar eens iets van.

Radio is enorm veranderd. Vroeger was de radio, een deftige meneer of mevrouw en nu is het gewoon een geluid om ons heen geworden en is daardoor ook heel dicht bij de mensen gekomen. Met radio kun je heel vormend werken. Met uitleg erbij, enzovoort. Ik heb kort geleden een uitzending over koraalspel op Friese orgels gedaan. Met Jean Telder samen op de orgelbank. Nog nooit heb ik op een uitzending zoveel reacties gehad. Ik denk dat dit veel vormender is dan het uitzenden van concerten die je ook in het land kunt horen.

Hier is ook een taak voor de regionale omroepen.

Onderwijs

Je gaat met je leerlingen weleens op excursie, ook naar het buitenland.

Ja, vorig jaar hebben we bijvoorbeeld een thematische excursie gehad. We hebben de lijn van het Zuid-Duitse barokorgel via het romantische orgel (Walcker o.a.) naar het Duitse moderne orgel gevolgd en dat is heel vormend.

Heb je wensen op onderwijsgebied?

Ik vrees het alsmaar afknabbelen van de studieprogramma's. In de vijftien jaar dat ik nu les geef komt er zoveel nieuwe kennis bij, terwijl de lesprogramma's daarentegen steeds minder worden. Ik vind dat men zich niet kan bezig houden met muziek alleen, zonder voeling te hebben met andere kunstvormen en het bezoeken van tentoonstellingen en dergelijke. Hierdoor worden de zintuigen geprikkeld en dat beïnvloedt direct de manier waarop men met muziek omgaat. Ik zie dit niet als franje.

Mallorca

Hoe ben je op Mallorca terecht gekomen?

Zo'n twintig jaar geleden werden we door de huisarts naar Mallorca gestuurd om uit te rusten. Zonder enige voorkennis en met geen idee van de grootte van het eiland -ongeveer de grootte van Friesland - kwamen we er aan. Toen we naar het hotel werden gereden zagen we de immense kathedraal van Palma en later de ca. 30(!) kerken in de binnenstad.

Op dat moment wist ik nauwelijks dat er zo'n kathedraal te vinden was en zo was het ook met het orgelbestand. Je ziet een aantal fronten, maar ik wist en toen weinig van.

Nu, ben je bezig met een publicatie over het orgelbestand op Mallorca.

Ja, toen ik eenmaal in de gaten kreeg wat het unieke van het orgelbestand daar is, ben ik aan een volledige inventarisatie van het orgelbestand op Mallorca begonnen. Een eiland is begrensd, dus wanneer je alle hoeken en gaten gehad hebt is het onderwerp klaar. Daarom kan ik dit mooi in een eentje doen. Er staan zo'n tachtig orgels, waarvan ik er nu ongeveer vijftig heb gezien. Wanneer ik ze allemaal bestudeerd heb maak ik daar een publicatie van.

Je geeft op Mallorca ook concerten. Hoe reageert het publiek daar?

Typisch Zuid-Europees. In 1985 speelde ik in een dorpje waar tijdens mijn vorige concerten de kerk altijd afgeladen vol was. Nu maar voor de helft. Reden: Het regende en de mensen daar hebben geen schoenen maar stoffen pantoffeltjes. Dus kwamen ze niet, anders werd hun schoeisel nat.

Ook valt de stroom er nogal eens uit. In 1985 gaf ik daardoor mijn meest desastreuze concert. Het was bomvol toen halverwege het concert de stroom uitviel. Na een half uur was er weer stroom, alleen waren de mensen inmiddels thuis. Een Majorcaan zegt zelf ook: "Och meneer, wij zijn bijna Afrika". Als Hollander doe je er tien jaar over voordat je snapt dat het tempo van en het contact met de mensen er heel anders is.

Wat zijn de verdere plannen?

Ik heb nu lang gestudeerd op de Friese orgels. â€˜Friesland, orgelpracht IIâ€™™ kwam niet uit omdat - terwijl het bijna klaar was -de uitgever overleed.

Wat ik nu wil doen, is het tweede deel van â€˜Friese orgelprachtâ€™™ onderbrengen in een serie kleinere publicaties die per ongemak gerangschikt zijn. Dat wil ik doen in samenwerking met mensen die ook onderzoek doen, zodat het met een frequentie van ongeveer 1 aflevering per jaar gaat verschijnen.

Voor vakstudenten wil ik een boekje over Cavalli-Ã©-Coll en het Duits romantische orgel schrijven.

Eenvoudige koraalmuziek voor orgel schrijf je bijna niet op?

Geen tijd voor. Ze nu en dan schrijf ik iets voor koraalboeken met allerlei voorspelen maar zo lang ik geen tijd vind om de dingen ik gemaakt heb eens even rustig weg te leggen om het later nog eens voor mezelf te beoordelen, komt het er niet van, hoewel het vaak gevraagd word. In Canada bijvoorbeeld, waar ze me hun hymneboek toonden en vroegen: â€˜Wij hebben voor ons hymneboek geen geschikte voorspelen, jij speelt ze zo, waarom doe je dit niet?â€™

â€™

Ja, daar zit wat in.