

## Szigmond Szathmáry-orgelvirtuoos (Deel II)

Toen wij in de zomer van 1988 in Szathmárys woonplaats Ehrenstetten, 14 kilometer van Freiburg aankwamen, had Szathmáry zojuist gewerkt aan een geluidsband. Hij had voor de bandopname plankjes van een sinaasappelkist met z'n handen verbrijzeld en dat geluid opgenomen. Ook dat kan geïntegreerd worden in muziek!  
Via zijn studio met een flink mechanisch (Schuke) orgel werd onze kamer geweest. 's Avonds in de tuin pakten we de draad van het eerste gesprek in Haarlem weer op:

*Waarom heeft men in Duitsland we! het front laten staan maar het binnenwerk vernieuwd hetgeen in alle gevallen een verarming betekent?*

Vroeger speelde men hoofdzakelijk muziek van hun eigen tijd. Men vond het wenselijk over instrumenten te beschikken die voor de toenmalige moderne muziek het beste geschikt waren. De fronten stoorden niet, dat zag er optisch fraai uit dus die liet men intact.

Voor de uitvoering van moderne muziek maakt het in wezen niet uit hoe een orgel eruit ziet. Persoonlijk vind ik speeltafels die er uit zien als cockpits lelijk. Maar ja, al die speel- en registerhulpen hebben voor organisten een praktisch doel: Men kan snel van registers verwisselen zonder registranten en combinaties klaarzetten. Maar het zijn geen kunstuitingen zoals bijvoorbeeld de speeltafels van veel Hollandse orgels zoals Gouda, de Bavo enz. Die cockpitzaken heeft niets met esthetiek te maken, hooguit met een soort design zoals die geldt voor rekenmachines en dergelijke; die kunnen er natuurlijk ook mooi of minder mooi uitzien.

*In deze tijd ziet men dat componisten met hun klankidoom, hun harmonie als 't ware weer teruggaan in de tijd. Heb jij die indruk ook?*

Ik heb een CD gemaakt getiteld 'Musik in Graphik'™.

Deze manier van noteren was voor twintig jaar populair, daarna steeds minder.

Wanneer men nu van serieel en atonaal weer tonaler wordt, houdt dat ook een verandering in. Een beetje 'modegevoelig'™ is hedendaagse muziek dus ook. Steeds zal er een ontwikkeling of in ieder geval een verandering te bespeuren zijn. Smaak verandert nu eenmaal.

Tegenwoordig heeft men voor allerlei stijlen specialisten: Die speelt Romantiek, deze speelt Barok, die Renaissance, enzovoort. Ik kan me voorstellen dat Ton Koopman bijvoorbeeld goed Liszt kan spelen als hij wil. Wanneer men een goede musicus is dan speelt men op een of andere wijze alle muziek goed. Wellicht zijn dan soms stilistische zaken wetenschappelijk niet zo grondig onderzocht, maar goede muziek maakt men of maakt men niet, ongeacht de stijl.

## IMPROVISATIE EN GRAFISCHE NOTATIE

*Nieuwe muziek vereist ook capaciteiten op het gebied van de improvisatie.*

In de vijftiger jaren was er de seriële muziek waarin alles was vastgelegd. De toonhoogte, de dynamiek, de dichtheid van noten, alles liep volgens een vast plan. Dat werd zo gecompliceerd dat het bijna niet meer was uit te voeren. Het effect evenwel was hetzelfde als wanneer het naar bepaalde opgaven vrij geïmproviseerd zou zijn. De schrijfwijze van de componisten sloeg dan ook om naar een vrije schrijfwijze waar de improvisatie weer een grote rol speelde. Men schreef vervolgens zeer vrij, bijvoorbeeld aan de hand van een grafiek of een beeld, waarbij de speler zich dan muziek moest voorstellen. Of het werd een stuk waar soms de improvisatie volgens voorstelling van de componist een rol speelde; verder was alles genoteerd.

Een andere vorm is een grafische notatie waarbij de componist een toelichting heeft geschreven wat hij zou willen. De componist wil dan eerder dat zijn aanwijzingen worden gespeeld dan de grafiek, die nu meer een symbool is voor de verklaringen, wensen en aanwijzingen van de componist, zoals, bijvoorbeeld bij Ligeti (Volumina).

Aan mijn studie bij Ligeti heb ik natuurlijk klanktechnische herinneringen. Hoe hij speelt en articuleert, hoe hij met beweging en ritme omgaat. Dat neem ik mee bij mijn uitvoeringen uiteraard.

*Is een grafiek een uitnodiging tot improviseren en is het klankresultaat dan eigenlijk niet eerder de verdienste van de uitvoerder dan van de componist?*

Bij uitvoering van Barokmuziek bijvoorbeeld hoor je in de versieringen en bij recitatief-achtige passages zoals bij Buxtehude ook een zeer persoonlijke visie van de speler meespelen. Welnu een grafische partituur geeft de speler weliswaar zeer veel meer vrijheid, afhankelijk overigens van de soort grafiek, maar het blijft een werk van de componist. Bij grafische partituren die de speler zeer vrij laten, en bijvoorbeeld geen details via het normale notensysteem bevatten, is de notatie van de componist voor de speler als het ware een uitnodiging tot improviseren.

Er zijn dus beperkingen maar die werken juist stimulerend. ~Ins blaue hinein~™ improviseren is uiteindelijk niet zo boeiend.

Zo~™n grafiek dient de speler als ~t ware als een bank waarop men kan zitten. Men heeft beperkingen, het komt erop aan wat de componist wil, ook al klinkt het bij iedere speler anders, dan vind je de componist in dat geval blijkaar niet belangrijk.

## ONDERWIJS

*Hoe begin je met een student?*

In Hongarije gaf ik pianoles aan kinderen tussen 5 en 12 jaar. Ik gaf ook muziek van Bartok -Mikrokosmos- op. Dat vonden kinderen leuk. Ze speelden het met overtuiging. Alleen wanneer een van de ouders ook speelde en niet van Bartoks muziek hield maar die muziek vals vond klinken, dan vond het kind die muziek ook vals en moest ik meer Chopin geven.

*Hoe doe je dit nu in Freiburg?*

Als speler zal ik bij voorkeur geen programma maken in chronologische volgorde. Niet een opbouw dus via Barok Romantiek naar de modernen, maar veeleer een programma vol tegenstellingen.

Om de schoonheid van een renaissancegebouw te kunnen waarderen hoeft men toch ook niet een wolkenkrabber mooi te vinden? Een zaak moet in zichzelf goed en aansprekend zijn, men hoeft niet de hele kunstgeschiedenis bij een modern werk op te tellen.

Bij het onderwijs ligt het anders. Wanneer een student niet goed Bach en Reger kan spelen dan zal hij of zij ook geen goede moderne muziek kunnen vertolken. Het zijn dezelfde krachten zoals spanning en ontspanning die zowel in oude - als nieuwe muziek opdoemen. Weliswaar op een andere manier. Ook technisch moet men dit allemaal kunnen verwezenlijken. Moderne muziek is technisch meestal veeleisend. Dus in het onderwijs ga ik wel meer chronologisch te werk.

In de eerste plaats wil ik verbeteren wat ze slecht doen. Bij een slechte pedaaltechniek bijvoorbeeld zal ik de student pedaal oefeningen geven, van Dupr~© bijvoorbeeld.

Heeft iemand veel Buxtehude gespeeld, dan zal ik hem of haar eerst C. Francks ~Pi~ce heroique~™ of ~Fantaisie in A~™ opgeven. Staccato kan men op verschillende manieren uitvoeren; dat moet de student kunnen horen en uiteraard daarna ook zelf verwezenlijken; enfn, noem maar op. Mijn studenten beginnen na enkele jaren gewoon moderne muziek te spelen.

Het niveau is overigens vrij hoog. Vijf op de vijftig aanmeldingen voor de Musikhochschule worden slechts aangenomen in Freiburg.

Wanneer men interpreteert dan moet men voelen dat er muzikaal iets moet gebeuren. Voelt men niets dan speelt men eenvoudigweg door en speelt men er over heen. Voelt men wel iets dan kan men vervolgens nagaan waarom er muzikaal iets gedaan moet worden. Is het vanwege een interessante harmonie of ritmiek enzovoort?

Wanneer je les geeft is het belangrijk dat een leerling dit gevoel aanscherpt. Wanneer een leerling alleen maar nadoet dan is het niet productief en loopt het dood omdat hij of zij geen innerlijke dwang voelt om op bepaalde plaatsen in de muziek gevoel te leggen. De leerling zal het vergeten of later alleen die stukken spelen die hij onder leiding van de leraar heeft geoefend. Zelfstandig kan hij/zij zich dus niet ontwikkelen.

Ik heb veel Aziaten als student gehad. Het onderscheid tussen Aziaten en Westerlingen is dat een Aziaat, om even in algemene termen te spreken, zolang oefent totdat hij precies nadoet wat de leraar doet. Daarom wordt de Aziatische muziek in Japan bijvoorbeeld nog precies ~t zelfde gespeeld als 300 jaar geleden.

Voor een Westerling is nadoen niet genoeg. Daarom kan een Westerling eigenlijk niet goed het idee verdragen dat Bach nu net zo wordt gespeeld als driehonderd jaar terug. Een Aziaat kan dat wel.

Als een leerling op een les goed speelt kan ik niet stoppen omdat simpelweg het lesuur voorbij is. Dan wil ik een compositie eerst afluisteren en afwerken. Dat houdt in dat lessen uitlopen. De laatste leerlingen mogen daar geen slachtoffer van worden, uiteraard. Wanneer die ~s middags dan ook binnenkomen vragen ze eerst hoeveel vertraging er is ontstaan en vervolgens gaan ze die tijd -naar ik hoop- vullen met studeren.

*Hebben jouw leerlingen een voorliefde voor nieuwe muziek?*

Nauwelijks. Ik geloof dat de jonge mensen zeer be~nvloed zijn door de Barokmuziek en de historische uitvoeringspraktijk. Ik kan het ook wel begrijpen omdat milieuverontreiniging, overbevolking, werkloosheid, kortom het gebrek aan een positieve toekomstvisie ertoe bijdraagt dat men zich wendt tot een oudere, een betere wereld.

Maar toen wij studeerden in Hongarije waren we zeer, zeer nieuwsgierig om nieuwe mogelijkheden te vinden. Misschien wel juist omdat we in het Oostblok niet alles mochten. Bijvoorbeeld muziek en muziekopnamen in het bezit te krijgen van nieuwe muziek was een grote wens.

Jongere mensen hebben het wat dit betreft gemakkelijker. Alles kan men zich verwerven en veroorloven, ook

financieel. Wil men een cursus oude muziek? Welaan, dan wordt die wens gehonoreerd: de cursus wordt wel ergens in Europa geserveerd.

Wij moesten wachten en maar zien hoe we aan recente informatie kwamen.

*Heb je voor een concert spanning?*

Een concert zonder spanning lijkt me eigenlijk saai en vervelend. Muzikale spanning is in ieder geval een noodzaak. Mentale spanning heb ik ook gehad, maar door ervaring kun je die overwinnen.

Toen ik compositie studeerde maakte je ook stukken in vroegere stijlen. Stijlcopieën uit Barok, Romantiek, etcetera. Later wanneer je een eigen stijl probeert te ontwikkelen hoop je ook op spanning. Wanneer je dan merkt dat een stuk plotseling een eigen richting op wil dan komt er ook een heerlijke spanning over je die van binnen uit komt. Dat is waardevol, daar hoop je op.

*Hobby?*

Ik schaak graag. Dat gevoel om een spel om de schoonheid van het spel te spelen en steeds de beste oplossingen te kiezen, dat vind ik prettig. Dat is een overeenkomst met moderne muziek denk ik, daar moet de speler ook vaak kiezen uit verschillende patronen.

Verder dirigeer ik graag, onder andere het *Bartok Kammerorchester*<sup>TM</sup>. Ik vind het interessant dan te ondergaan hoe andere mensen muziek maken. Soms geef ik elf uur per dag les, hoewel ik dat niet verplicht ben. Dan boeit het me.

*Een Dozijn Korte Vragen & Antwoorden*

1 Minimal music?

Wanneer dit goed wordt gedaan sla ik minimal music hoog aan omdat het een nieuwe Stijl is.

2 Francis Poulenc in het algemeen en zijn orgelconcert in het bijzonder?

Een vakkundig componist die met zijn orgelconcert een mooie menging van Franse kitsch maakte.

3 Olivier Messiaen?

De grootste orgelcomponist in deze eeuw.

4 Het beste instrument?

De menselijke stem, maar dan niet in de zin van: nu maar mooi zingen, maar als instrument dat onmiddellijk, zonder technisch raffinement, het meest direct muzikale emotie kan uitdrukken. Het minst geschikt vind ik eigenlijk wat dit laatste betreft het orgel.

5 Studenten?

De meesten zijn conservatief.

6 Economie en muziek

Zonder financiële middelen is eigenlijk geen goede muziek mogelijk, maar ik vind het een gecompliceerde vraag. In Hongarije hadden we zeer weinig financiële middelen, om nieuwe dingen te horen. Ook op het gebied van reizen waren weinig

mogelijkheden. In het Westen kan iedereen alles horen, overal heen gaan, maar men is nu minder creatief en inventief, lijkt het wel, althans

op het gebied van nieuwe muziek.

7 Amerika en nieuwe orgelmuziek

Hetgeen ik onder nieuwe orgelmuziek versta is er niet in Amerika. John Cage vind ik toch meer een aan Hindemith georiënteerde componist.

Met nieuwe ontwikkelingen wat betreft de orgelmuziek heeft het weinig van doen.

8 Amerika en orgels

Amerika heeft altijd de wens een beetje Europa te zijn. En daarom maken ze dingen na. Vaak zeer goed, maar ook vaak miserabel.

Net als de Japanners.

9 Haarlem als orgelstad?

Ja, ja, eh ... wat zouden we zijn zonder Bavo? Een belangrijk middelpunt voor de Europese orgelcultuur vooral ook, omdat men de laatste

jaren ook de laatste ontwikkelingen in de orgelkunst aan bod laat komen.

10 het Haarlems improvisatieconcours?

Door de improvisatie kan men de nieuwe muziek in de orgelspeelpraktijk een beetje verder brengen.

Het doel moet mijns inziens zijn dat iedereen zijn eigen stijl improviseert.

Het moet tot het handwerk behoren om in Barok- of Romantische stijl te improviseren, maar het hoogste doel, geloof ik toch, moet het

vinden van een eigen stijl zijn,

11 Improvisatie en kompositie?

Ik geloof dat een kompositie steeds vooruit moet.

Een kompositie moet altijd een beetje meer inhoud hebben dan een improvisatie omdat een kompositie meer doorgedacht,

meer geconcipieerd kan worden.

12 Muziek en arbeid?

Muziek maken is geen arbeid maar een levenselement.