

Ewald Kooiman:

'Het wezen van muziek maken is overdracht, niet gelijk hebben'

Op 14 juni hoopt prof. dr. Ewald Kooiman zeventig jaar te worden. Ter gelegenheid daarvan wordt één dag eerder een speciaal symposium 'Pro Organo Pleno' georganiseerd in de aula van de Vrije Universiteit in Amsterdam. Als wetenschapper, organist en publicist heeft hij de belangrijkste ontwikkelingen in de orgelkunst van de afgelopen halve eeuw van nabij meegemaakt en er zelf in belangrijke mate richting aan gegeven. Neerslag van 'een prettig gesprek' in zijn werkkamer in Hoofddorp.

Foto: Gerco Schaap



Ewald Kooiman, in de schaduw van het lover in zijn tuin.

Van iemand als Ewald Kooiman zou je verwachten dat hij er de voorkeur aan geeft in een historische omgeving te wonen in plaats van in een rijtjeshuis aan de rand van een industrieterrein in Hoofddorp. Niets is echter minder waar. "Wij zijn hier in 1967 komen wonen en het bevalt ons nog altijd prima", reageert hij nuchter bij een kop sterke koffie aan de keukentafel, terwijl zijn vrouw de laatste hand legt aan de dagelijkse kruiswoordpuzzel in *Trouw*. "Ik zit hier niet ver van de Vrije Universiteit, dicht bij de luchthaven Schiphol, de snelweg naar Den Haag onder handbereik en over ruimtegebrek hebben we niet te klagen, dus waarom zouden we verhuizen?" Als we even later zijn werkkamer betreden, begrijp ik het helemaal. Deze efficiënt ingedeelde ruimte, met bibliotheek, studieorgel, bureau en computer onder handbereik, laat niets te wensen over. Kooiman neemt plaats op een grote rode zitbal. "Beter voor je rug, houdt de spieren in beweging", reageert hij op mijn verbaasde gezicht.

LEVENSLLOOP

Ewald Kooiman groeide op in het milieu van de Gereformeerd-vrijgemaakte kerk in Wormer. "In die vrijgemaakte wereld trad echter steeds meer verharding op, ik voelde me er na verloop van tijd niet meer thuis, ben er op een gegeven moment uit gestapt en overgegaan naar – zoals dat toen heette – de synodaal gereformeerde kerk. Gedurende mijn studietijd was ik organist van de Keizersgrachtkerk in Amsterdam, een echt gereformeerd bolwerk in die tijd met een tweeklaviers orgel van Steenkuyl. Daarna ben ik nog een paar jaar organist geweest van de Pauluskerk in Amstelveen; dat was een van de weinige gereformeerde kerken in die tijd die prijs stelden op een betaalde vakorganist. Mijn voorgangers daar waren Jaap Dragt, en dáárvoor Herman Blekkenhorst, die ook een conservatoriumopleiding had. En nú speel ik nog altijd met plezier de kerkdiensten in de kapel van het VU-Ziekenhuis in Amsterdam. Ik heb nooit een grote kerkelijke baan geambieerd."

GERCO SCHAAP



“De drang tot orgelspelen zat er al vroeg in. Ik kom niet uit een milieu waar sprake was van Jan Zwart- of Feike Asma-verering, dus daar heb ik me nooit van hoeven bevrijden. Mijn broer luisterde zondagsmiddags altijd naar de AVRO, die concerten vanuit het Concertgebouw uitzond. Hoewel het geluid van toen niet te vergelijken was met wat we tegenwoordig horen, heb ik daardoor toch mijn eerste muziekliteratuurkennis opgedaan. Vanaf m'n vijftiende kreeg ik orgellessen van Klaas Bakker, een oud-leerling van Jean-Baptiste de Pauw, die een privé-muziekschool in Wormerveer had. Hij was een van de laatste vertegenwoordigers van een generatie die niets had met kerkelijk orgelspel. Die generatie is nu helemaal uitgestorven, denk ik. De Pauw deed daar ook niets aan. Aan het eind van zijn leven moest er wel iets aan improvisatie worden gedaan en voor de *Prix d'Excellence* moest er ook wel over een psalmmelodie worden geïmproviseerd, maar eigenlijk vond die generatie dat flauwekul. Bakker was zijn hele leven organist van de Oude Remonstrantse kerk in Amsterdam – wat nu De Rode Hoed is – en die remonstranten waren zó deftig, die waren desnoods wel bereid een lied te zingen, maar ze hadden eigenlijk liever een organist die de *Mondschein-Sonate* mooi op de piano kon spelen.”

NAAR KEE EN LANGLAIS

In 1958 ging Ewald Kooiman op aanraden van Bakker op voor het 'Staatsexamen A voor orgel'. “Ik was eerstejaars student Frans en had geen flauw idee wat dat staatsexamen inhield. Eerst moest je de theoretische vakken doen en het jaar daarna de praktische vakken. Ik begon toen wel door te krijgen dat als ik verder wilde komen, ik bij iemand anders moest zijn. Bakker was een leraar van de oude garde die het zelf heel makkelijk kon, maar geen flauw idee had hoe je dat moest uitleggen. Daarbij was hij goeddeels blind, dus hij volgde de ontwikkelingen in het orgelspel nauwelijks. Op aanraden van Cor Kee heb ik toen een tijdje les genomen bij Wim Dalm en daarna ben ik

naar Piet Kee gegaan om bij hem een conservatoriumopleiding te volgen. Bij hem kwam ik in aanraking met de historische uitvoeringspraktijk, maar dat was in die tijd – eind jaren vijftig, begin jaren zestig – nog een omstreden zaak. Na mijn kandidaatsexamen Frans kreeg ik een beurs om een jaar middeleeuwse literatuur in Frankrijk te gaan studeren. Mijn studie aan het conservatorium kon ik daarvoor onderbreken. Zo kwam ik in Poitiers terecht, waar ik zo vaak ik wilde de sleutel van de kathedraal kon halen om op het Cliquot-orgel te studeren. Aldaar kwam ik in aanraking met iemand die aan de Schola Cantorum in Parijs bij Jean Langlais studeerde. Op zijn uitnodiging ben ik meegegaan en ben zodoende bij Langlais terechtgekomen. Ik was zijn tweede Nederlandse leerling, de eerste was Wim van der Panne, die privé-les van hem had. Daar weet ik nog een leuk verhaal over. Van der Panne nodigde Langlais uit om in Nederland te komen spelen; in dat kader gaf hij een concert in de Nieuwe Kerk van Katwijk aan Zee. Ik was er ook, wat Langlais achteraf niet zo leuk vond want 'dan had ik beter m'n best gedaan'. Na afloop vroeg men de meester wat hij wilde drinken en hij antwoordde in een zwaar Frans accent: 'I want a Scotch'. Daar had de organisatie niet op gerekend, dus vroeg de een in paniek aan de ander:

'Zeg, heb jij nog whiskey thuis?' En zo werd er iemand op een whiskey voor meneer Langlais uit gestuurd ...”

LANGLAIS: PERSOONLIJKHEID

“Ik heb veel bij Langlais geleerd, niet door wat hij zei, maar door wat hij deed. In Frankrijk woedde toen net de discussie over 'inégalité', het inegale spel, hoewel de meesten, ook Langlais, dat onzin vonden. Maar als zo'n man ging improviseren op een enkele Bourdon in de Sainte-Clotilde, dat was geweldig! Van hem leerde ik de vrijheid van het musiceren en de spontaneïteit. Bij ons was men altijd gewend – en dat is ook wel belangrijk – om eindeloos door te gaan op details, maar dáár ging het meer over adem en de grote lijnen. Mensen als Langlais hadden geen grote kennisachtergrond; de opleiding op het Blindeninstituut ging niet veel verder dan lagerschoolkennis. Persoonlijkheden als hij hadden dat misschien ook niet nodig. Tegenwoordig is dat heel anders, organisten zijn meestal goed onderlegd. Maar het karakter, de persoonlijkheid speelde in die tijd een grote rol, zéker in Frankrijk. Er waren toch veel kleine Napoleons bij ...”

KEE: GEEN SJABLONEN

“Piet Kee was bij ons de *coming man*. Hij had in die tijd nog weinig leerlingen, maar wel de naam dat hij een

Foto: Gerco Schaap



Biografie

- 1938 Geboren op 14 juni in Wormer
- 1953-59 Orgellessen van Klaas Bakker (een der laatste leerlingen van Jean-Baptiste de Pauw)
- 1958 Staatsexamen A voor orgel
- 1963 Prix de Virtuosité van de Schola Cantorum in Parijs (docent Jean Langlais)
- 1965 Doctoraalexamen Franse Taal- en Letterkunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam
- 1966 Solodiploma voor orgel Conservatorium van de Vereniging 'Muzieklyceum' te Amsterdam
- 1968 Prix d'Excellence voor orgel (docent Piet Kee)
- 1973 Universiteitsorganist VU (Couperinorgel)
- 1975 Promotie tot doctor in de letteren
- 1978 Eerste opnamen integrale orgelwerken van J.S. Bach op historische orgels
- 1985 Voltooiing LP-serie J.S. Bach Orgelwerken (13 dubbel-lp's)
- 1988 Benoeming tot bijzonder hoogleraar Orgelkunde
- 1990 Verschijning eerste cd nieuwe reeks integrale orgelwerken van J.S. Bach op historische orgels. Voltwoord in 1997 (15 cd's)
- 1995 Zilveren medaille van de Société Académique 'Arts - Sciences - Lettres', Parijs
- 1999 Lid van verdienste Koninklijke Nederlandse Organisten Vereniging
- 2003 Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw
Preis der Deutschen Schallplattenkritik (voor opnamen op orgels van Gottfried Silbermann)
- 2005 Onderscheiden met de Penning van Verdienste van de stad Haarlem
- 2008 Eerste opnamen nieuwe integrale Bach op orgels van Johann en Johann Andreas Silbermann



1988 tot 1995 hoofdvakdocent orgel aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam
Van 1965 tot 2000 wetenschappelijk (hoofd)medewerker en als universiteitsorganist aan de Vrije Universiteit te Amsterdam (afdeling Franse Taal- en Letterkunde).
Vanaf 1977 docent aan de Haarlemse Internationale Zomeracademie voor organisten. Van 1988 tot 2005 voorzitter van de Stichting Internationaal Orgelconcours Haarlem.

Publiceerde vanaf 1967 in maandblad *Het Orgel*, *Ars Organi*, *Orgelkunst* e.d. over interpretatie.
Was vice-voorzitter KNOV en gedurende lange jaren lid redactiecommissie *Het Orgel*.
Auteur van o.m. *Uitvoeringspraktijk voor organisten* (1992).

Verzorgde de uitgaven *Incognita Organa* en *Repro Organa*, twee series die samen ruim 50 bundels met orgelmuziek van de 17^e tot de 19^e eeuw bevatten. Voerde de redactie van de NCRV-radioseries *Tussen Bach en Mendelssohn*, *Romantiek – bekend en onbekend* en *Rondom César Franck*. Maakte zeer veel opnamen voor de Westdeutsche Rundfunk.
Internationale activiteiten als concertorganist en als docent.
Was gasthoogleraar o.m. in Pretoria, Seoul, Antwerpen en Lyon.

'pietje precies' was. Typerend voor Piet Kee is, dat hij zeer veel leerlingen heeft gehad, maar geen sjablonen heeft gemaakt. Er zijn grote verschillen tussen al zijn leerlingen. Hij was een goede leraar, in het begin natuurlijk strak, maar later liet hij je meer vrij. Zeurde niet over een foute noot – ik

weet dat andere leraren in zo'n geval een kwartier konden filosoferen of de componist in kwestie zo'n foute noot geschreven zou kunnen hebben ... Ik was in die jaren al geboeid door de historische uitvoeringspraktijk en dat ging hem wel eens te ver, maar hij probeerde toch te begrijpen wat mij

bezighield. Vergeet niet dat het orgelrepertoire in die tijd nog zeer beperkt was, – we zullen het daar later nog over hebben – dit in tegenstelling tot het klavecimbelwereld, waar men met de historische uitvoeringspraktijk al een stuk verder was onder invloed van klavecinisten als Jaap Spigt, van wie ik ook les heb gehad, en later natuurlijk Gustav Leonhardt.”

OMWENTELING

“Het wanneer is niet duidelijk meer te reconstrueren, maar op een bepaald moment in de jaren zestig ging ook onze orgelwereld 'om' voor de historische uitvoeringspraktijk. Ineens was deze aanpak doorgedrongen tot de Nederlandse conservatoria, hoewel ik niet zou kunnen zeggen hoe die omwenteling zo ineens heeft kunnen plaatsvinden. Die geschiedenis moet ooit nog eens geschreven worden, maar het zal niet meevallen om dat van binnenuit te doen, want de meeste betrokkenen leven al niet meer. En het merkwaardige is, dat je er ook niets over vindt als je de Nederlandse muziek- en orgeltijdschriften van die periode erop naslaat!

Wat zeker een grote invloed op die omwenteling heeft gehad, is de Haarlemse Internationale Zomeracademie. Het initiatief daartoe kwam van een Haarlemse wethouder, Daaf Geluk (van 1945 tot 1974 wethouder van onderwijs, G.S.), die de stad en het orgel wilde promoten. Organisten uit heel Europa kwamen daar lesgeven in hun specialismen. Anton Heiller propageerde een nieuwe manier van Bach spelen: grote plena, geen manuaalwisselingen meer, het maataccent (accent op de eerste noot) en een enorme belangstelling voor de theologische achtergronden. Marie-Claire Alain, die toen aan het begin van haar carrière stond, behandelde de Franse orgelliteratuur. Die was in die tijd nog erg overzichtelijk: de Franse klassieken, en dan ging het verder bij Alain en Messiaen. Romantiek speelde niemand toen nog! Ik weet nog dat wij als studenten zaten te gniffelen toen een Zwitserse organiste met Widor aan kwam, want dat speelde toen niemand. Bij Piet Kee was dat anders: wij moesten allemaal de



Suite Gothique studeren! Vierne werd in die tijd in Frankrijk nog wel gespeeld, maar Guilmant en Widor niet! De oud-Franse literatuur die Marie-Claire speelde, kenden we alleen uit bloemlezingen, hoewel Guilmant het een halve eeuw eerder allemaal al had uitgegeven. Dan was er Tagliavini met de oude Italianen, en Gustav Leonhardt kwam met oude Engelse muziek, maar niemand speelde dat want Leonhardt was de enige die die uitgaven van *Musica Britannica* in bezit had.

Door de Zomeracademie kwam er een wereld aan literatuur binnen je bereik, en je hield er allerlei internationale contacten aan over want de deelnemers kwamen uit alle delen van de wereld. Het was vanaf het begin een succes maar er kwamen aanvankelijk weinig Nederlanders op af. Ik moet er wel bij zeggen dat de meeste Nederlandse organisten hun leerlingen daar niet naartoe stuurden want ze hadden wat koudwatervrees voor de nieuwe ontwikkelingen waarmee hun leerlingen dan in aanraking zouden komen.”

“WEL VAN FOTO WISSELEN EN NIET VAN KLAVIER”

Ewald Kooiman was niet alleen getuige van grote veranderingen in de uitvoeringspraktijk van orgelmuziek in Nederland, hij gaf er zelf ook mede richting aan. Vanaf 1967 publiceerde hij regelmatig in bladen als *Het Orgel* en *Ars Organi* over onder meer de Bach-interpretatie. Zo schreef hij bijvoorbeeld in *Het Orgel* van januari 1983 een belangwekkend artikel over Bachs klaviertechniek, naar aanleiding van enkele composities van Bach die door hemzelf of door iemand uit zijn onmiddellijke omgeving van vingerzettingen waren voorzien. Het bleef niet bij schrijven alleen. In de late jaren zeventig begon hij met het vastleggen van Bachs orgelwerken op historische orgels in Nederland en daarbuiten. In totaal verschenen tussen 1978 en 1985 dertien dubbel-lp's; vanaf deel 7 gingen deze vertolkingen vergezeld van commentaren waarin Kooiman in kort bestek essentiële vragen van de Bach-interpretatie aan de orde stelde. Eén van Kooimans principes bij het

spelen van de grote Bach-werken was en is het gebruik van één registratie en het niet wisselen van klavier. Bij de doorsnee luisteraar bracht deze aanpak wel eens een zekere luistermoetheid teweeg, te meer daar een langs elektronische weg weergegeven orgelklank beperkingen met zich meebrengt. *Trouw*-journalist Bert Klei, die Kooimans platen regelmatig besprak in zijn vaste rubriek op de 'kerkpagina', verwoordde dit op humoristische wijze in zijn artikel 'De grote a-moll', waarin hij het elfde Bach-album bespreekt en en passant (nog eens) uiting geeft aan zijn misnoegen over de plenumregistratie: “Onlangs had ik de heer Kooiman even over de vloer [...] Hij kwam me zijn elfde album met twee elpees in de serie orgelwerken van Bach brengen. Voor deze opnamen koos hij het door Silbermann gebouwde orgel in de (protestantse) kathedraal van Straatsburg. Ik begin met de grote a-moll en jij zult het wel weer te hard vinden’, verklaarde hij opgewekt. We zullen zien, antwoordde ik stijfjes.

Toen hij weg was, bekeek ik de hoes. Deze behelst een hele verhandeling over wat dr. Kooiman in de eerste zin als volgt omschrijft: ‘Het zal menig luisteraar bij deze platenserie zijn opgevallen, dat ik de grote Bachwerken (Preludes en Fuga's, Toccata's en Fuga's) vrijwel allemaal in één klank, zonder van klavier te wisselen, speel.’

Hij weet dat ik daar de pest aan heb, maar hij gaat er onverdroten mee door. Ik draaide de hoes om en ontdekte op de achterkant een nieuwe foto van Ewald Kooiman, waarop hij een poging doet, enigszins guitig te kijken. Welja, dacht ik misnoegd, wel van foto wisselen en niet van klavier...!”

Ik vraag Ewald Kooiman of hij zich kan voorstellen dat meer mensen daar moeite mee hadden en hebben. “Natuurlijk! Het is een keuze die je maakt, en ik sta daar ook nog steeds achter, máár: alléén bij een mooi plenum. Je hebt natuurlijk de historische waarheid dat men deze stukken in één klank speelde. Maar als de historische waarheid voor jezelf als speler niet overtuigend is, moet je het haastig vergeten en doen waar je wél in gelooft.



Archief Ewald Kooiman

Aan het Couperinorgel van de Vrije Universiteit, niet lang na de ingebruikneming.

Als ik zo'n stuk op een orgel van mindere kwaliteit speel, zal ik waarschijnlijk wél van manueel wisselen. Mét alle problemen van dien want dan moet je ook het pedaal omregistreren – op zo'n orgel heb je nooit een gelijkwaardig tweede plenum – óf je laat de mixtuur dicht. Maar word nooit een slaaf van je principe! Het gaat er niet om dat je aantoonst dat je alle handboeken hebt gelezen, maar dat je muziek maakt. Het probleem is dat er in de meeste Bach-werken geen logische plek is om van manueel te wisselen. Je vindt altijd wel een logische plek waar je van het hoofdwerk naar het nevenklavier gaat, maar terug is altijd een kunstgreep. Wanneer iets in het verleden is gedaan of beschreven, wil dat niet zeggen dat wij het ook zo moeten doen. Als musicus gaat het mij in de eerste plaats om de communicatie met het publiek, niet om aan te tonen dat je van alle musicologische ontwikkelingen op de hoogte bent. Een van de gevaren die bij de historische uitvoeringspraktijk op de loer liggen, is dat organisten met de vraag komen: mag dit of dat wel? Het gaat erom dat je als speler je eigen waarheid vinden, en die kan best heel anders zijn dan wat er in de boeken



staat, maar als het overtuigt: waarom niét? Het wezen van muziek maken is overdracht, niet gelijk hebben. Ik veronderstel natuurlijk wel een zekere smaakontwikkeling ... en die kan ontstaan door vergelijking, door ook naar anderen te luisteren.”

COMMUNICATIE MET PUBLIEK

Communicatie met je publiek, hoe bereik je dat?

“Om te beginnen door spontaan te durven zijn en niet alles vast te willen leggen. Je moet die kennis natuurlijk wel bij de hand hebben, maar als je gaat spelen moet je in wezen je publiek gaan vertellen wat voor moois je onderhanden hebt.”

Maar hoe wéét je als organist of je intenties overkomen bij het publiek?

“Publiek is heel verschillend, ook per land wisselt dat heel sterk. Soms is er een duidelijke resonans, maar er zijn ook van die publieken ... ik was eens voor een opname in Arlesheim en Jean-Claude Zehnder speelde op zaterdagavond de mis in de Dom. Onder de communie speelde hij een heel lange fuga van Wilhelm Friedemann Bach. Ook toen de communie al lang afgelopen was, was hij nog bezig, en iedereen leek heel devoot te luisteren. Ik keek zo eens rond en kon er niet achter komen of die mensen zich nu zaten te vervelen of dat ze geboeid zaten te luisteren. Datzelfde gevoel kun je bij een concert

ook hebben, maar vaak merk je wel of dat wat je ‘uitzendt’ ook weer terugkomt en denk je: ik kan nog wel wat meer doen. Ik roep altijd: organisten moeten ook met hun rug communiceren! Ik heb tijdens een concert altijd één oor als het ware in de kerk hangen ...”

Maar wát hoor je dan als het zoals u zegt ‘resoneert’?

“Dat is niet in woorden uit te drukken, dat is een gevoel. Spanning, intensiteit kun je voelen. Je probeert tijdens een concert een spanningsboog op te bouwen, waarbij de lengte van de pauzes tussen de stukken ook een rol speelt. Niet te lang, want dan ebt de spanning bij het publiek weg, maar ook niet te kort. Het helpt ook als je zichtbaar bent voor het publiek, dan zien ze hoe het verdergaat. Een voorbeeld: een paar jaar geleden gaf ik een van de inwijdingsconcerten op het gerestaureerde Silbermann-orgel in de kathedraal van Dresden. Als je daar op de galerij zit, kun je de organist bezig zien. Ik registreer op concerten vrijwel alles zelf. De orgelbouwer Kristian Wegscheider zei na afloop tegen me: ‘ik heb nog nooit iemand gezien die zo economisch orgel speelt; je handen waren nog niet van de toetsen of er werd in de maat omgeregistreerd en in de maat ging je weer verder ...’ Dat is mijn ideaal, dat alles organisch doorloopt.”

Registreert u altijd zelf?

“In bijna alle gevallen. Oók in de Bavo! Dan moet je niet alleen de noten maar ook de registratie instuderen. Ik heb bijna nooit personeel op het orgel, ook bij opnamen niet. Ik heb het geluk dat ik een dispositie en de plaats van de registers heel snel in m'n hoofd heb ...”

Net als de Engelsen ...

“Ja, maar daar staat dan altijd nog iemand bij die de blaadjes omslaat, dat vind ik zó komisch!”, schaterlacht Kooiman.

NIEUWE INITIATIEVEN

Intussen is Ewald Kooiman begonnen aan zijn derde integrale Bach-opname, ditmaal op uitnodiging van het Duitse label Aeolus. In de week voorafgaand aan het interview heeft hij maar liefst vier cd's opgenomen op orgels in

Foto: Maarten Rog



Het Couperinorgel in de aula van de Vrije Universiteit is genoemd naar de Franse barokcomponist François Couperin (1668-1733). Het instrument is in 1972-'73 gebouwd volgens de principes van de klassieke Franse orgelbouw. De Franse orgelmaker J.G. Koenig uit Sarre-Union was verantwoordelijk voor ontwerp, pijpwerk en intonatie. Het mechanische deel is gebouwd (naar ontwerp van Koenig) door de toenmalige Amsterdamse orgelmakers Fonteyn & Gaal. Adviseurs bij de bouw waren Frans C. Stam en Ewald Kooiman. Het orgel was een geschenk van de Vereniging voor wetenschappelijk onderwijs op gereformeerde grondslag. In 2004-2005 is het pijpwerk hersteld en opnieuw getuneerd door de fa. Flentrop te Zaandam, terwijl de firma Kaat & Tjhuis te Kampen het herstel van het mechanische gedeelte voor haar rekening nam.

de Elzas. “Dat was galeislavenwerk! Twee cd's in de Eglise St.-Maurice in Ebersmünster en twee in de protestantse kerk van Bouxwiller. Het wordt een serie op orgels van Andreas en Johann Andreas Silbermann, dat is nog niet eerder vertoond. Ik was erg benieuwd naar deze eerste opnamen of het kán ... maar het kan! Het kost wel enige moeite ... aan het orgel van Ebersmünster zit bijvoorbeeld een onmogelijk pedaaltje dat, als je hoog komt, niet naar beneden wil. Dan stuur ik de opnametechnici weg voor een kop koffie om dat pedaal onder de knie te krijgen. Wel een prachtig orgel, 'n paar jaar geleden door Gaston Kern gerestaureerd, waar nauwelijks goede opnamen van zijn. Het worden ditmaal surround-opnamen en de serie moet daarnaast een representatief beeld geven van de orgels van Andreas en Johann Andreas Silbermann. Ik vind

Archief Ewald Kooiman



Tijdens cd-opnamen aan het Holzhey-orgel in Weissenau.





Ewald Kooiman als lid van de jury van de orgelwedstrijd in het kader van het festival Prager Frühling 1999. Naast hem, van rechts naar links: Susan Landale, Karel Paukert, Gisbert Schneider, Alena Vesala en Jaroslav Tuma.

het heerlijk om dit voor de derde maal te doen, ik kruip er weer helemaal in!”

In een Duits interview zegt u dat een interpretatie nooit vastligt. De mogelijkheid tot veranderen en variëren vindt u aantrekkelijk. Waarom dan toch de behoefte om zo'n interpretatie vast te leggen?

“Voor mezelf is zo'n opname een momentopname, maar ik besef dat het voor de luisteraar niet zo hoeft te zijn. Die denkt: zó doet hij dat. Bij een opname heb je te maken met het spanningsveld: 'hoe vrij kun je zijn in je orgelspel?' Op een concert kun je heel ver gaan omdat het niet herhaalbaar is, maar een opname legt je in dat opzicht beperkingen op. Anton Heiller kon aan het eind van zijn leven onvoorstelbaar vrij in de maat spelen maar als je dat op een plaat hoort, en je draait het nog eens en nog eens, denk je: dat kan niet. Aan de andere kant moet die herhaalbaarheid je ook niet in de weg zitten. Gewoon spelen, zeg ik altijd maar. Bij een opname is het resultaat ook elke keer anders. Het liefst speel ik het stuk een paar maal in z'n geheel en zoek dan achteraf de best geslaagde versie uit. En als het éven kan géén montages!”

Doet u nog steeds musicologisch onderzoek en staan ons nog verrassende publicaties te wachten op dit gebied?

“Het zal u verbazen, maar ik ben nog steeds erg geïnteresseerd in spelwijzen in de negentiende eeuw. Er is zoveel gebeurd in die tijd en er is

zo weinig over bekend! Samuel de Lange junior bijvoorbeeld heeft in de tijd dat hij directeur van het conservatorium in Stuttgart was een aantal Bach-werken heruitgegeven en voorzien van vingerzettingen, registratieaanwijzingen en klavierwisselingen. Met veel pijn en moeite heb ik die gevonden in een bibliotheek

in Amerika. Momenteel heb ik het te druk met die derde Bach-integrale – de bedoeling is dat die begin 2010 voltooid is – maar daar wil ik altijd nog eens over schrijven.” Kooiman doet een greep in een op het oog ongeordende stapel papier en laat kopieën zien uit een van de veertien banden met *Orgelwerke von Joh. Seb. Bach, progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen*, in 1894 uitgegeven bij Peters in Leipzig. Ze staan inderdaad vol registratieaanwijzingen, zowel daar waar de organist een hand vrij heeft, als op plaatsen waar een registrant nodig is.

Bent u al in het Orgelpark geweest en wat vindt u van dit initiatief?

“Tot mijn schande niet, maar ik vind het een fantastisch initiatief. Alles wat ondernomen wordt om het orgel uit zijn isolement te halen moet je warm toejuichen, hoe dat dan ook gebeurt. Laat ze maar experimenteren! Als we niet bereid zijn alles te proberen, missen we de boot.”

Wat vindt u van de alom verkondigde stelling dat de orgelcultuur alleen kan overleven als het orgel wordt losgekoppeld van zijn kerkelijke context?

“Dat is mij veel te bout. Je moet altijd op twee sporen blijven zitten. Alleen al het bestaan van zoveel koraalgebonden orgelliteratuur maakt dat het orgel onverbreekelijk met kerk en liturgie verbonden is. Maar ook het andere spoor moet je verder uitbouwen, onder meer door kinderen met het orgel in aanraking te brengen, zoals nu op verschillende manieren al gebeurt.”

NOG HEEL FIT ...

De gedachte dat Ewald Kooiman over enkele weken zeventig jaar wordt, is nog wat onwennig. Vóór mij, op een zitbal, zit een energieke man in sportieve kleding die in twee jaar tijd weer het gehele orgelwerk van Bach op cd gaat opnemen, concerttournees onder-

Foto: Gerro Schaap



“Ik behoor niet tot het soort mensen dat denkt dat als zij er mee stoppen, het allemaal voorbij is ...” Op de achtergrond Kooimans studieorgel, in 2006 gebouwd door Georges Heintz uit Schiltach (Zwarte Woud). Het heeft een houten achtvoets register op het onderklavier en een metalen roerfluit 8 vt op het bovenklavier. Het pedaal is aangehangen aan manuaal II.





Ewald Kooiman feliciteert de eerste prijswinnaars van het Internationaal Orgel Improvisatieconcours Haarlem 2006, Chiel-Jan van Hofwegen (midden) en Robert Kovács.

neemt, nog volop cursussen geeft en voordrachten houdt, uitstekend op de hoogte is van alles wat zich in de orgelwereld afspeelt en nog vol plannen zit om nieuwe artikelen te publiceren. Ik vraag hem, een beetje onverhoeds, hoe hij het ouder worden ervaart. Hierna – “Dat is nogal een vraag!” – blijft het even stil. “Ik geniet van een heleboel dingen die ik om me heen zie gebeuren. Zo’n nieuwe generatie die weer heel andere dingen doet dan waar wij mee bezig waren ... ik behoor bepaald niet tot het soort mensen dat denkt dat als zij ermee stoppen dat het allemaal voorbij is! Als ik bijvoorbeeld zie hoe jullie blad er nu uitziet in vergelijking tot pakweg dertig jaar geleden, dan denk ik: wat geweldig dat zoveel mensen zich daar met ambitie voor inzetten! Ook als ik zie welke kant het in Haarlem met het

improviseren opgaat, daar geniet ik van! Oud voel ik me niet, ik ben nog heel fit, als je kans ziet om in een week vier cd’s op te nemen, dan hoef je nog niet achter de geraniums ...”

Doet u nog steeds aan body-building?

“Nog altijd”, lacht hij breeduit, een keer of vier in de week! Niet écht een organistensport, hè?”

Voor het symposium ‘Pro Organo Pleno’ dat op 13 juni op de Vrije Universiteit in Amsterdam wordt gehouden, kan men zich nog steeds aanmelden via de website van de VU, www.vu.nl/orgel. Deelname aan de dag kost € 10,00, inclusief lunch € 20,00. De aangekondigde feestbundel, met bijdragen van o.a. Christoph Wolff, Peter van Dijk, Hans Fidom, Jan R. Luth en Hermann J. Busch, kost € 30,00. Meer details over het symposium op p. 5 van het menummer van de *Orgelvriend*.

CD-recensie

EWALD KOOIMAN WERKE VON J.S. BACH UND SEINEN SCHÜLERN

J.S. Bach: Concerto nach Vivaldi in a-moll BWV 593; J.L. Krebs: ‘Mein Gott, das Herze bring ich dir’; J.G. Vierling: Trio in C; J.Chr. Kellner: Praeludium in C; ‘Jesu, meine Zuversicht’; J.L. Krebs: Trio in c; Fantasie in F; J.G. Mützel: ‘O Traurigkeit, o Herzeleid’

Ewald Kooiman, Hinz-orgel Bovenkerk Kampen

Motette CD/DTS MOT 13035 - speelduur cd 43’14” - €€€

Importeur: Codaex, Amsterdam



Onlangs kwam bij het Duitse label Motette een cd van Ewald Kooiman uit met werken die me bekend voorkwamen. Een aantal ervan vond ik terug op het bekende KMK-dubbel-album *Random J.S. Bach* dat in 1976 op de markt kwam. Het was een van de eerste opnamen van het gerestaureerde orgel in de Bovenkerk te Kampen en sloeg in de orgelwereld destijds – althans bij mij – in als een bom. Vóór die tijd hield de orgelliteratuur min of meer op bij

Johann Sebastian Bach (vooruit, Carl Philipp Emanuel Bach), om pas weer verder te gaan bij Mendelssohn. In diezelfde tijd verzorgde Ewald Kooiman bij de NCRV-radio een serie interessante uitzendingen onder de titel ‘Tussen Bach en Mendelssohn’ waarvoor hij veel onbekend maar daarom niet minder fraai repertoire uit de tussenliggende periode programmeerde. De Motette-cd blijkt een selectie uit het bovengenoemde album te bevatten, maar in het cd-boekje is vreemd genoeg nergens een opnamejaartal te vinden. Ook zijn lang niet alle stukken van het album op de cd terug te vinden.

Er zijn wel meer zaken die mij aan deze cd verbazen. Ten eerste heeft de cd een speelduur van slechts 43’14”, terwijl een cd tegenwoordig minimaal 76 minuten muziek kan bevatten, en er nog genoeg stukken voorhanden waren om de cd verder mee te vullen. Er zitten weliswaar twee cd’s in het doosje, maar de ene is een stereo-cd en de andere is een “*Mehrkanal DTS-cd*”, oftewel een z.g. ‘surround’-cd. En daarmee ben ik bij de volgende verbazing want bij mijn weten heeft Dick van Schuppen destijds geen vier- of vijfkanals opname gemaakt en moet de “surround-sound” dus door middel van een technische truc zijn gecreëerd. Nu ben ik niet in het bezit van een surround-installatie, dus het resultaat heb ik niet kunnen beoordelen, maar het lijkt me sterk dat we hier met echte surround van doen hebben.

Heel graag had ik bij wijze van bespreking van deze cd het humoristische artikel “Het spel van Ewald en de stem van Zarah” afgedrukt, dat

Bert Klei niet lang na verschijning van het platenalbum in *Trouw* schreef, maar dat zou deze bijdrage te lang maken.

In één opzicht is de cd in elk geval welkom: de Phonogram-persing van de platen was destijds beneden de maat, waardoor veel vulstemmen nogal vervormd uit de luidsprekers kwamen. Nu pas hoor je hoe goed de opnamen van Dick van Schuppen waren. Weliswaar heel ruimtelijk maar toch met voldoende detail. Wéér komt het *Concerto in a* van Bach-Vivaldi zo veerkrachtig over en wederom imponeert het door Kooiman beurteling ‘glinsterend’ en stevig geregistreerde *Praeludium in C* van Kellner. Van J.L. Krebs waren destijds zeven stukken opgenomen, nu nog maar drie, waaronder het twinkelen geregistreerde koraalvoorspel ‘Mein Gott, das Herze bring ich dir’. De cd eindigt ook wat vreemd, met het ingetogen, retrospectieve koraalvoorspel van de later in Riga werkzame Bach-leerling J.G. Mützel. Niet echt een werk om een cd mee te eindigen! En dat, terwijl er nog zoveel moois op de band stond, zoals het koraalvoorspel ‘Warum betrübst du dich, mein Herz’ van Kirnberger, de avontuurlijke *Fantasie in g* van Kellner en het vlotte *Trio in g* van Krebs.

Het boekje vermeldt in het verhaal ‘Bach und seine Schüler’ nog onverstoobar de componisten J.C. Kittel en J.Ph. Kirnberger, terwijl hun stukken de cd niet eens ‘gehaald’ hebben. Van de gespeelde werken staan wel de registraties vermeld.

Een merkwaardige productie!

Gerco Schaap

