

Beethoven en Brahms a

Interview met Antoine Oomen

*Als leerling van het Ignatiuscollege te Amsterdam en organist van de vieringen die daar gehouden werden, stond Antoine Oomen (*1945) aan de wieg van de Ekklesia Amsterdam, toen Amsterdamse Studentenekklesia geheten. Aanvankelijk begeleidde hij de vieringen alleen, later ging hij componeren en zette hij honderden teksten van vooral Huub Oosterhuis op muziek. Een verkiezing van het mooiste religieuze lied die de NCRV hield in 2006, werd gewonnen door 'De steppe zal bloeien'. Het grote, meerjarige project waar Oomen nu mee bezig is, is het toonzetten van de 150 psalmen vrij van Huub Oosterhuis. Hij is bijna op tweederde en hoopt binnen vijf jaar het project te voltooien.*

Hoe ga je te werk bij het toonzetten van de psalmen?

Ik lees de psalm, lees hem en herlees hem. Ik zit een week lang met die tekst op schoot en dan komt de muziek. Soms gaat het sneller. Maar Psalm 119, daar heb ik wel een jaar over gedaan. En over het lezen: maanden. Ik houd ervan om de muziek eerst weg te duwen, om maximaal begrip van en overzicht over de lijnen in de tekst te hebben. En als ik de muziek dan laat komen, dan stroomt ze ook echt binnen.

Je hoort dus niet op het moment dat je de tekst leest al een melodie of muzikaal motief in je hoofd?

Nee, bewust niet. Ik wil eerst de tekst heel goed gelezen hebben. Dat ik heb ik in de loop van de jaren geleerd, zo ben ik niet begonnen. Toen ik mijn allereerste liedjes maakte, las ik de tekst en dacht ik meteen: hoe kom ik van regel één naar regel twee? Gaan we via de dominant, of gaan we gelijk moduleren? Die werkwijze heb ik al vrij snel achter me gelaten, maar zo begon ik dus. Ja, componeren, hoe doe je dat? Dat moet je gaandeweg ontdekken. Je hebt ook componisten die van te voren al een muzikaal stramien in hun kop hebben en die vlechten dan de tekst er doorheen. Ik doe ook aan vlechten, maar dan uitgaande van de tekst. Het woord vlechten, daar houd ik wel van, want mijn muzikale taal vlecht ik als het ware door de taal van Huub Oosterhuis. En in het geval van *150 psalmen vrij* is het ook weer niet alleen zijn eigen taal. Het is nog steeds psalmentaal, ook al heeft hij er soms heel vrije vertalingen van gemaakt en commentaren op gegeven. Die taal, daar vlecht ik mijn muzikale taal doorheen. En waar bestaat die uit? Het residu van alle muziek die ik in mijn leven gemaakt en gehoord heb.

Werk je met een vooraf opgezet plan voor alle psalmen?

Nee, dat is niet doenlijk. Ik werk niet op volgorde van 1 tot 150, maar zoek tamelijk willekeurig steeds een psalm uit om aan te pakken. Natuurlijk is er een samenhang tussen die 150 psalmen, ook bij mij als componist, want ik ben een en dezelfde Oomen, maar dat stuur ik niet zozeer. Ik ben niet bewust bezig met een prachtige overgang van Psalm 25 naar Psalm 26, om maar wat te noemen. Het gebeurt weleens dat ik twee psalmen achter elkaar in de juiste volgorde op muziek zet, maar daar ben ik niet bewust mee bezig. Zo worden ze ook niet uitgevoerd.

Hoe ben je componist geworden?

Als componist ben ik autodidact. Ik heb hard gestudeerd aan het conservatorium: hoofdvak piano en bijvak theorie. Dat is een gedegen opleiding geweest. Alles wat een componist moet weten leer je door die bijvakken. Ik heb dus geen compositielessen gevolgd. Dat komt omdat ik niet als componist ben begonnen, maar als pianist. Jarenlang heb ik alleen maar piano gespeeld en lessen gegeven, totdat mensen aan mij vroegen: wil jij iets maken? Toen was ik al een jaar of vijfentwintig.

Kwam die vraag vanuit de kerk?

Nee, eerlijk gezegd vanuit het cabaretwezen. Ik maakte muziek voor mensen als Ivo de Wijs en Sieto Hoving. Maar niet lang daarna vroeg Huub Oosterhuis mij om teksten te toonzetten. Ik was organist van de Amsterdamse Studentenekklesia, nu sinds enige tijd Ekklesia Amsterdam geheten. Daar was ik organist en later pianist, omdat we naar een kerk

als inspiratiebron

verhuisden waar het orgel zo kaduuk was dat we op de piano overgingen. Dat is precies de aanleiding voor mij geweest om kerkmuziek voor de piano te schrijven. In onze eigen praktijk stond dat ding daar, ik speelde er zelf ook op. Zo is het gekomen. Ik vind het wel een flinke ontdekking, dat je op een piano heel goed een gemeente kunt begeleiden. Het eist een bepaalde schrijfstijl, die heb ik gaandeweg ontdekt. Ook als pianist ontdek je hoe met bepaalde brekingen van akkoorden de zaak bij elkaar houdt en de gemeente kan stimuleren. Dat heb ik al doende geleerd, ik heb er geen les in gehad.

Welke componisten zijn een voorbeeld voor je, Mendelssohn misschien?

Mendelssohn, daar ben ik niet zo dol op eigenlijk. Mijn grote inspiratiebronnen zijn Beethoven en Brahms. Beethoven beschouw ik als de grootste componist die er ooit geweest is. Met name de manier waarop hij emoties oproept: snel achter elkaar, dan weer dit, dan weer dat, daar heb ik veel van geleerd. Dat is mijn voedingsbron geweest. Als pianist heb ik zo'n beetje alle Beethoven-sonates gespeeld, verschillende pianoconcerten en veel andere muziek. Dat blijft ergens hangen, dat raak je nooit meer kwijt. Maar Brahms dus ook. Dat is iemand die Beethoven heeft opgevolgd, zo zag hij zichzelf ook. Daarom duurde het zo lang voordat hij zijn eerste symfonie aan de openbaarheid durfde prijs te geven. Na de Negende van Beethoven dacht hij: 'Nu moet ik, maar hoe?' Hij heeft jarenlang over zijn eer-

ste symfonie gedaan, eraan geknutseld, en niet gedurfd om hem naar buiten te brengen.

Als je zelf een 'top drie' van je eigen composities mag samenstellen, welke komen er dan in?

Dat vind ik heel moeilijk. Ik kan je wel een top drie geven die anderen hebben samengesteld: 'De steppe zal bloeien', 'Lied aan het licht' en 'Groter dan ons hart'. Maar ik kan niet zeggen dat ik die als mijn allerbeste composities beschouw. Ik

wissel soms ook in de appreciatie van mijn eigen muziek. Soms denk ik: dat hoeft ik voorlopig niet meer te horen. En soms denk ik: daar heb ik iets aangeraakt wat ik een tijdlang niet voor mogelijk had gehouden. Dat zie je dan ineens in een flits. Maar ik deel die wetenschap met niemand. Met jou dus eigenlijk ook niet, want ik kan en wil je niet vertellen om welke



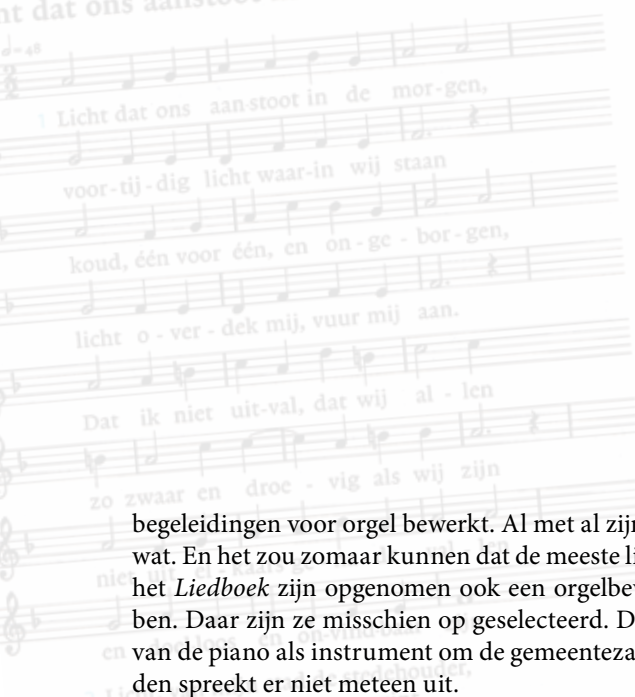
Antoine Oomen: 'Mijn muzikale taal vlecht ik door de taal van Oosterhuis.'
Foto: privé-collectie Antoine Oomen

muziek het gaat.

Het gebruik van de piano in de kerk werd en wordt nog steeds door een deel van de kerkmusici afgewezen. Nu zijn veel van je composities opgenomen in het Liedboek. Voelt dat als erkenning?

Veel van die composities zijn ook uitstekend op orgel te spelen. Op verzoek van de uitgever heb ik al veel eerder piano-

Thema



begeleidingen voor orgel bewerkt. Al met al zijn het er nogal wat. En het zou zomaar kunnen dat de meeste liederen die in het *Liedboek* zijn opgenomen ook een orgelbewerking hebben. Daar zijn ze misschien op geselecteerd. Dus erkenning van de piano als instrument om de gemeentezang te begeleiden spreekt er niet meteen uit.

Maar wel erkenning van je composities.

Ja, gelukkig maar. Anders doen we het allemaal voor niets.

Jouw muziek is begonnen in ik zal maar zeggen alternatieve vieringen en heeft zich uitgebreid naar de gevestigde katholieke en protestantse kerken.

Tegenwoordig vooral de protestantse kerken. In de rooms-katholieke kerk is een soort anti-Oosterhuis-beweging ontstaan.

Dus ook een anti-Oomen-beweging.

Ja, helaas wel. Maar ik heb wel het idee dat er een kentering gaande is. Zelfs in Zuid-Limburg wordt er weer Oosterhuis en dus Oomen gezongen. Zelf ben ik nog niet zo lang geleden in Sittard geweest voor een lieddag met allemaal nieuw repertoire van Oosterhuis en mij, gewoon in een katholieke kerk, dat was geen probleem. Dus het is allemaal niet zo erg als we tien jaar geleden dachten.

Maar gelukkig zijn er ook protestantse gemeenten die onze liederen graag zingen.

Ben je beïnvloed door Bernard Huijbers?

Ik was leerling van het Ignatiuscollege, waar Huijbers muziekles gaf aan de eerste twee klassen. Ik was toen al bijna klaar met het conservatorium en was op muzikaal en muziektheoretisch gebied feitelijk verder dan hij. Zijn muzieklessen waren voor mij daarom niet zo vormend. Als zestienjarige werd ik organist van de Ekklesia, die toen nog vieringen hield in de kapel van het Ignatiuscollege. Er kwam een moment dat ze eruit moesten, want ze traden buiten de geboorte paden van de katholieke kerk. Ze werden er feitelijk uitgegooid. Toen verhuisden we naar de Amstelkerk, en daar was het orgel zo krakkemikkig dat we de piano zijn gaan gebruiken. In die tijd heb ik alle composities van Bernard Huijbers die

toen vigeerden leren kennen en ook gespeeld. Maar toen ik –een jaar of tien later– als componist begon, heb ik me eerder tegen hem afgezet dan dat ik een volgelinge van zijn stijl was.

Afgezet in welke zin?

Van heel veel dingen dacht ik: dat kan anders. Ik vond bijvoorbeeld dat hij veel te bang was voor rechtstreekse emoties in de muziek. Dat heb ik expres veel meer laten gaan. Ook was hij bang voor akkoorden die naar romantiek zweemden. Daar ben ik helemaal niet bang voor. De een vindt dat niet leuk en de ander vindt het prachtig. Je kunt het nooit iedereen naar de zin maken. Dat kon Huijbers niet en dat kan ik ook niet.

Huijbers was misschien behoudend omdat hij nog midden in de traditie van het gregoriaans stond?

Ja, maar ik moet zeggen dat ik in mijn muziek ook aardig wat van het gregoriaans heb laten doorsijpelen. Maar ook van de Geneefse psalmen. Vanaf mijn eerste kennismaking daarmee heb ik ze prachtig gevonden. Die hebben mij ook zeker beïnvloed. Maar ook Beethoven, Brahms, Bach en het hele contingent wat er aan muziek is.

Je stijl wordt subjectief genoemd, terwijl een andere opvatting is dat kerkmuziek objectief hoort te zijn.

Precies, objectief en subjectief zijn de woorden waar het om draait. Ik ben niet bang voor subjectieve muziek en de subjectieve werking ervan, omdat ieder mens zelf een subject is en op die manier aangesproken kan worden. Dat klinkt misschien een beetje gezocht, maar zo is het wel. Ik denk, als bij mij een lied ontstaat, aan mensen van vlees en bloed. Ik ben zelf van vlees en bloed en vergelijk dat met dat van jou. Ik kom dan tot iets waarvan ik aardig zeker weet dat het aanspreekt. Het moet vooral niet te afstandelijk, te objectief zijn.

Hoe komt het dat jouw muziek zo goed aansluit bij de teksten van Huub Oosterhuis, die vaak maatschappijkritisch zijn en vol twijfel?

Als Huubs tekst twijfel uitdrukt, of angst, dan moet mijn

muziek dat ook doen. Dat doe ik vaak niet eens bewust. 'Zal het allemaal wel gebeuren, zal het ooit...?' Dat is heel goed in muziek uit te drukken. Daar heb ik niet eens methodes voor gezocht, dat laat ik gewoon gebeuren. Ik heb bijna vanaf het begin de groei van de Ekklesia meegemaakt, ik was erbij vanaf 1961. Op een gegeven moment ben ik er als pianist gestopt, maar mijn muziek is rechtstreeks uit die sfeer voortgekomen. Je moet weten dat ik als pianist heel veel heb geïmproviseerd tijdens de vieringen. Dat kon ik goed. Mijn muzikale, kerkelijke taal is ook op die manier ontstaan. Als je improviseert na een lezing word je voor de vraag gesteld: ga je er op in, of schep je juist een contrast? Vooraf besprak ik dat soms met de voorgangers, maar ze lieten me ook vaak mijn eigen gang gaan.

Waren de vieringen van de Ekklesia vanaf het begin Nederlandstalig, of werd er ook nog gregoriaans gezongen?

Er waren beurtelings diensten met gregoriaans en met de nieuwe composities van Bernard Huijbers. Dat heeft een tijd geduurd, tot het gregoriaans terzijde werd geschoven. De leiding van de Ekklesia liep daarin voorop, want de meeste katholieke kerken in Nederland handhaven nog het missaal. Al is het gregoriaans steeds minder geworden, je moet er nu echt naar zoeken.

De orde van de Ekklesia heeft zich dus van de orde 'volgens het boekje' losgezongen naar een veel vrijere vorm?

Ja, ze hebben eigenlijk een heel nieuwe liturgie ontworpen en veel geëxperimenteerd. En dat heeft een grote invloed gehad op andere kerken. Die beslissingen waren overigens al genomen voordat ik er als organist binnenkwam. Ik heb het destijds ondergaan als iets volkomen natuurlijks. We zingen en spreken Nederlands, waarom niet.

Ben je zelf opgegroeid met het gregoriaans?

Zeker, ik zat met tien jaar al achter het orgel om de vaste gezangen te begeleiden, en later ook de wisselende gezangen. Niet wetend waar het allemaal over ging. Als kind was ik meer met de muziek bezig dan met de inhoud van de teksten. Maar toen de Ekklesia kwam, vond ik het allemaal zo

logisch als wat. Toen heb ik ook al die teksten bewust tot me genomen en begrepen waar ze over gingen.

Als muzikant loop je het gevaar dat je teveel in de muziek blijft zitten. Dat je denkt: het is allemaal wel mooi, maar ik weet niet precies waar het allemaal over gaat.

Soms is het als organist praktisch gezien ook lastig om de tekst te volgen, bijvoorbeeld als je een lied met zes strofen begeleidt.

Zes strofen op dezelfde melodie, dat doe ik nooit. Als er al zes strofen zijn, dan heb ik minstens een a-en een b-melodie en soms zelfs een c-melodie. Daardoor krijg je afwisseling en een scherpere identificatie van de tekst. Daar komt ook weer het objectieve om de hoek kijken: de melodie van een strofeliëd volgt de tekst op afstand en zit hem niet op de huid. Dat laatste wil ik juist graag. Ik beschouw het echter ook als een kunst om een melodie te schrijven bij een lied van twee of drie strofen die bij elk van die strofen past. Om strofen die elk een totaal eigen tekstwerking hebben, toch van een gemeenschappelijke melodie te voorzien. Dan componeer je dus eigenlijk twee of drie strofen tegelijk. Regel voor regel moet het op alle manieren passen. Niet alleen ritmisch, maar vooral ook inhoudelijk, natuurlijk. Als je de eerste strofe op muziek zou zetten zonder naar het vervolg te kijken, kun je er donder op zeggen dat de melodie niet past op de tweede en derde strofe. Ritmisch misschien wel, maar dat is waarachtig niet het enige waar je als componist mee bezig moet zijn. Het is veel belangrijker, vind ik, dat de muziek de tekst dichterbij brengt. En dat gebeurt niet als de muziek prachtig op strofe één past, maar slecht op twee en nog slechter op drie. Dus ja, een belangrijk onderdeel van mijn vak is dat als je een strofeliëd schrijft, je dan het hele lied in acht neemt. En dat gaat tot op grote hoogte abstract. Ik lees de strofen tegelijkertijd en ben dan zeker niet meteen bezig met noten erop te plakken. Langzamerhand voel ik dan aan, doordat ik de tekst al helemaal in mijn hoofd heb, wat de knelpunten zijn tussen de afzonderlijke strofen. Die knelpunten moet je elimineren, het moet gaan vloeien. En dan komt er een moment dat ze in elkaar overvloeien. Dan heb je een melodie gecreëerd die op alle strofen past. De muziek die daaruit voortvloeit is het product van de drie strofen samen. •