

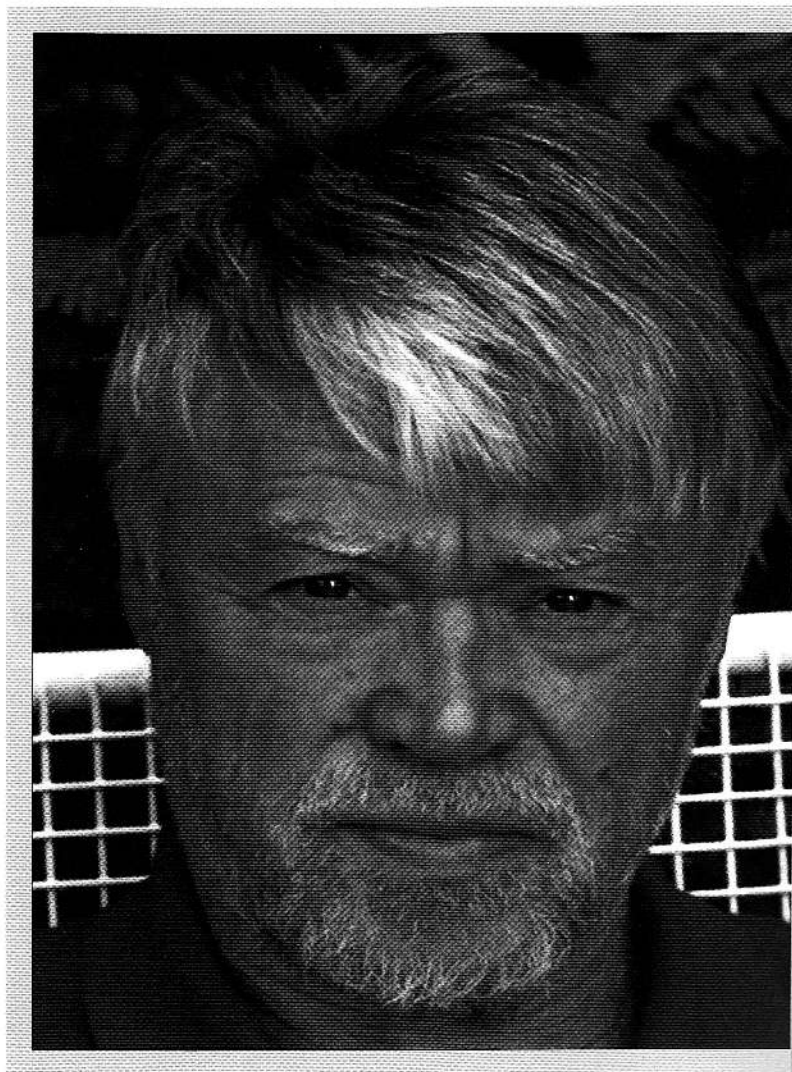
“Componeren is het zout in de pap van mijn bestaan”

- Een gesprek met Jan Welmers -

Op 22 oktober 2005 ontving de componist Jan Welmers de Sweelinckprijs voor zijn gehele oeuvre. De toekenning aan Welmers was geen verrassing: hij is de schepper van een veelkleurig oeuvre, waarin het orgel een bepalende rol speelt. Naast het componeren leidde hij een groot aantal inmiddels gerenommeerde organisten op, waarbij nieuwe muziek en improvisatie speerpunten in zijn lespraktijk waren en incidenteel nog zijn. In een openhartig gesprek vertelt Welmers over zijn leermeesters, inspiratiebronnen, kleine en grote zorgen over de orgelcultuur en zijn toekomstplannen.

Jeugd en studie

Jan Welmers kwam in 1937 ter wereld in een muzikaal milieu. Zijn moeder was, met het diploma Gehrels op zak, muzieklerares op verschillende lagere scholen. Zijn vader was beroepsmusicus met een bijzondere voorliefde voor nieuwe muziek. Welmers: “Hij speelde, zoals destijds nog gebruikelijk, diverse instrumenten: viool, piano, orgel. Daarnaast was hij ook koordirigent. Ik denk alleen dat hij een vergissing beging door zijn hele leven in het dorp Zuidlaren te blijven wonen. Als je je als musicus wilt ontwikkelen, moet je de wijde wereld intrekken. Hij heeft



dat helaas nooit gedaan.”

Welmers' vader was, naast liefhebber van Gustav Mahler, helemaal weg van Hugo Distler, en voerde onder meer diens koormuziek uit. Welmers: “Door dat horen van die nieuwe bijzondere klanken werd bij mij het zelf schrijven van muziek ook al vroeg aangewakkerd.”

In Groningen dirigeerde Johan van der Meer het Bachkoor, waar ook Distlers en later Reda's muziek op de lessenaar stond. “Dat waren echte topuitvoeringen van werken waarvan, in Reda's geval, de inkt vaak nog nat was. Ik was erdoor gefascineerd. In mijn studietijd

in Groningen was Charles de Wolff dirigent van het Noordnederlands Philharmonisch Orkest, en voerde de nieuwste orkestwerken uit van Messiaen en anderen... Elke woensdag ging ik naar die concerten, en was vaak werkelijk verpletterd... Bij mij ontstond toen heel snel dat gevoel: dat wil ik ook, nieuwe muziek maken..."

Jan Welmers begon zijn studie bij Wim van Beek in Groningen. Van Beek stimuleerde hem al snel te componeren en eigen werken te spelen op examens en concerten. Na het behalen van het DM-diploma vervolgde hij zijn studie in Utrecht. Twee personen waren daar van grote betekenis voor zijn ontwikkeling: Cor Kee als orgel- en improvisatiedocent en Ton de Leeuw als docent hedendaagse muziek. "Samen met Nico van den Hooven volgde ik bij De Leeuw de lessen nieuwe muziek, en we gingen daar graag heen. Ik was enorm van hem onder de indruk."

Na het behalen van zijn UM-diploma adviseerde Kee hem bij Kees van Baaren in Den Haag compositie te gaan studeren. Hoewel Van Baaren hem niet heel lang les heeft gegeven, omdat hij na korte tijd ziek werd en in 1970 overleed, had hij een onuitwisbare invloed op Welmers. "Bij Kees van Baaren stond de relatie met de traditie, met het verleden centraal. Alle studenten moesten aanvankelijk leren in oude stijl eenstemmige melodieën te componeren. Zijn uitgangspunt was dat als iemand dat lukte in een historisch idioom, met een goede op- en afbouw en gevoel voor een goede spanningsboog, hij dan ook een antenne had om dit in

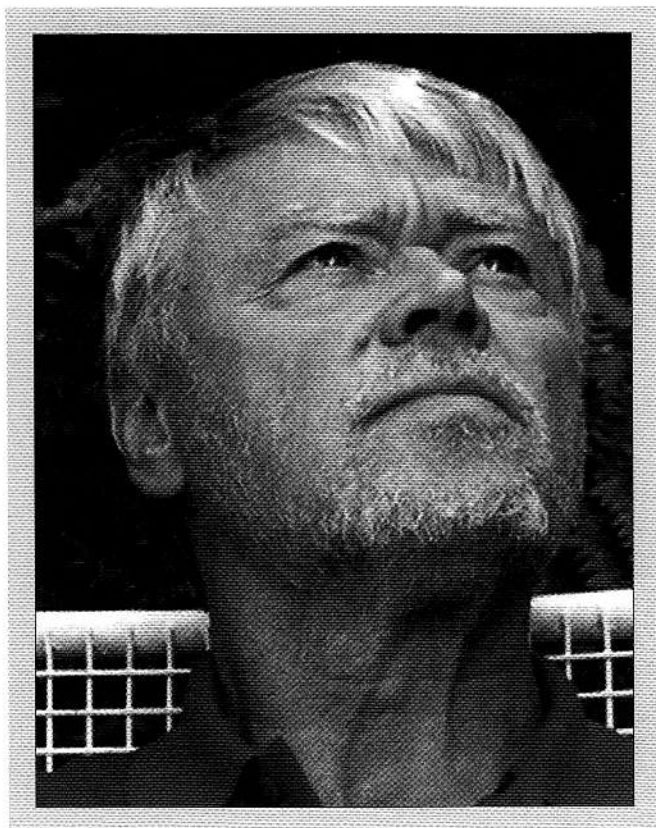
een nieuwe stijl te doen. Ik denk dat hij daarin gelijk had. Ik heb daar veel van geleerd."

Pas als de leerling die eenstemmigheid onder de knie had, volgde het schrijven van streng driestemmig contrapunt. Welmers herinnert zich Van Baaren als een aimabele en wijze man. "Naast zeer kritisch was hij ook een sterk relativerend persoon. Wat stijlkeuze betreft liet hij je geheel vrij. Hij vertelde eens in een interview dat, als je bij wijze van spreken bij hem in de stijl van Schumann wilde leren componeren, hij je ook daarbij wilde helpen. Zelf heeft hij prachtige werken geschreven, zoals een pianoconcert en de *Variations* voor orkest. Hij was streng voor zijn studenten, net zoals hij ook voor zichzelf zeer streng was. Het typeerde hem dat hij, toen hij in de jaren dertig de dodecafonie ontdekte en ging gebruiken, alle werken die hij voor die periode had geschreven, vernietigde."

Later begreep Welmers waarom Cor Kee hem naar Van Baaren stuurde: "Hun manier van werken lag in dezelfde lijn. Ook bij Kee stond dat contrapunt en het polyfoon leren denken centraal. Bij hem leerde je drie- en vierstemmige canons improviseren. Daar moest je hard op studeren; echte hersenkrakers waren dat. Daarnaast zocht Kee ook steeds naar nieuwe wegen, in het componeren maar ook in het lesgeven. Hij was iemand die tijdens de les zomaar kon zeggen: 'Kom, we gaan eruit.' Dan zwierven we door Amsterdam, en wees hij aan: kijk, daar woonde Sweelinck, en daar heeft Vondel geleefd. Dat was natuurlijk niet zomaar: hij had daar een bedoeling mee. Hij vertelde van alles over die kunstenaars, over de cultuur van de stad, en hoe al die indrukken volgens hem een rol moesten spelen in het functioneren van een kunstenaar. Ik was daar heel ontvankelijk voor."

Improviseren

In 1966 won Jan Welmers het Improvisatieconcours in Bolsward. Dit concours bestaat nu niet meer, maar het was in die tijd een belangrijke opstap voor de internationale concoursen. Met name Cor Kee heeft dit concours belangrijk gemaakt. Welmers betreurt het dat het improviseren in de orgelopleiding de laatste jaren zo weinig aandacht meer heeft. "Daar zijn allerlei redenen voor te bedenken. Ik vermoed dat, in de tijd dat de historische uitvoeringspraktijk opkwam, er vanwege het beperkte aantal lesuren een keuze gemaakt moest worden en dat het improviseren steeds meer naar de achtergrond werd gedrukt. Bezuinigingen spelen daarbij ook een rol." Aan de andere kant vindt Welmers dat het improviseren ook nieuwe impulsen nodig had; je kunt niet steeds vormen als de fuga en de passacaglia blijven herhalen. Er moesten nieuwe richtingen worden gevonden. "Met nieuwe impulsen bedoel ik bijvoorbeeld dat het spannend is een poging te doen oude vormen naar het heden te vertalen. Iets dergelijks zie je ook in de schilderkunst, ik denk aan een schilder zoals Dalí, die Vermeer als inspiratiebron gebruikt. Hij verandert dimensies, voegt vervreemdende elementen toe, maar het refereert in vormentaal aan de oude meesters.



Zo kun je proberen het fenomeen fuga een nieuwe invulling te geven door weliswaar te refereren aan de fuga, maar de vorm vooral te gebruiken als motorisch aspect, als bewegingsstroom. De techniek wordt dus aangepast; je gebruikt de vorm en de polyfonie, maar met een ander doel. Iemand als Joep Straesser heeft hierbij belangrijke stappen gezet."

Welmers vindt het wel belangrijk de traditionele fugavorm als improvisatie-vingeroefening te blijven bestuderen, om het ambacht te leren beheersen. "In Den Haag moet je enerzijds, tijdens je eindexamen, je vormbewustzijn kunnen laten horen, maar waar het in feite om gaat is wat je er, voorbij de beheersing van die vorm, met nieuwe speeltechnieken en klanken mee doet. Je moet met nieuwe dingen komen, die te maken hebben met deze tijd en met deze maatschappij." Iemand die destijds het improviseren altijd bleef stimuleren was Bert Matter: "In Arnhem nam hij het initiatief tot een improvisatieopleiding, met geweldige resultaten. Ook hij zocht naar nieuwe wegen. Je kon daar ook een diploma in improviseren halen." Welmers hoopt dat, nu de oude-muziekpraktijkhausse enigszins tot rust is gekomen, het improviseren weer belangrijker wordt. "Je ziet daar al signalen van. Met name in Den Haag wordt door Jos van der Kooy veel aan improvisatie gedaan, en naar mijn idee op een goede manier."

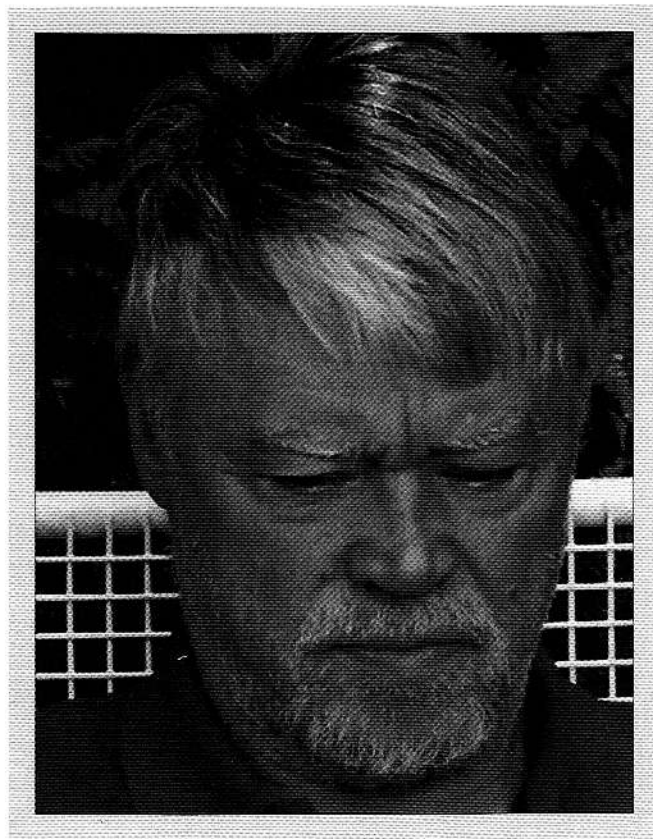
Docentschap

Op zijn eigen docentschap aan het Utrechtse conservatorium kijkt Welmers met veel plezier terug: "Ik was daar onderdeel van een geweldig team. We waren met zijn vieren: Nico van den Hooven, Kees van Houten, Theo Teunissen en ik. We vulden elkaar op ideale wijze aan. We waren wel heel verschillend en er was ook wel eens wat, maar we lieten elkaar altijd in onze waarde. Ik nam vooral de nieuwe muziek en de improvisatie voor mijn rekening. We wisselden vaak studenten uit, om ze een zo breed mogelijke opleiding te geven."

"Mijn ervaring is dat, als je opleiding is afgelopen, je dan wel veel bagage hebt, maar dat je moet oppassen dat deze niet gaat overheersen. Je moet blijven bijleren, je laten vormen. In die zin was het lesgeven enorm belangrijk voor mijn componeren. Door met leerlingen bezig te zijn met oude en nieuwe meesters werd ook ik gevormd en ging ik anders schrijven. Vooral Messiaen speelde daarbij een belangrijke rol."

Componeren voor orgel

De vraag naar de toekomst en de ontwikkelingsmogelijkheden van het orgel vindt Welmers heel lastig. Vroeger was hij fervent voorstander van het verder ontwikkelen van het orgel. Nu is hij geneigd te zeggen dat er op dit moment niet echt behoefte is aan een nieuw type orgel. Hij volgt de ontwikkelingen waarbij met elektronica de orgelklank wordt gefilterd en beïnvloed, op de voet, en vraagt zich daarbij af waarom je met die mogelijkheden het instrument nog zou willen veranderen. Welmers: "Daarbij



is het bestaande orgel zo rijk van klank, dat ik denk dat de mogelijkheden nog lang niet uitgeput zijn." Hij ziet veel mogelijkheden in de manier van componeren van René Uijlenhoet, die microfoons ophangt in het orgel, deze aansluit op een computer en op die manier live de klank beïnvloedt en vervormt: "Maar daarbij gaat hij wel uit van de klank van een bestaand orgel."

Welmers schrijft zijn muziek nooit voor een specifiek orgel, bijvoorbeeld dat in de Nijmeegse Stevenskerk, het orgel waar hij jarenlang de vaste bespeler van was. Het moet altijd ook op andere instrumenten te spelen zijn: "Uiteraard is niet te ontkennen dat dit prachtige instrument wel altijd heeft geholpen mijn creativiteit te stimuleren. Toch probeerde ik altijd ook andere orgels voor ogen te houden."

Het komt maar zelden voor dat Welmers een registratie in de partituur noteert die alleen in Nijmegen is te realiseren. In *Invocazione* (1988) schrijft hij een bijzondere 'tierce'-registratie voor: "Vanwege de wonderlijke 16-voets samenstelling van dit register in Nijmegen is deze registratie nauwelijks ergens anders te realiseren, maar ik vond het toch belangrijk om het, al is het maar als indicatie, erbij te zetten. Het klinkt namelijk prachtig. Hier was het Nijmeegse orgel, met zijn unieke kleurenrijkdom, dus wel bepalend." Naast dit instrument zijn er vele andere invloeden in de werken van Welmers. "Als praktiserend organist beschouw je de psalmen als hogere kunst, net als veel latere liederen. Je bent als kerkorganist dus altijd omringd geweest door hogere kunst, in muzikaal maar ook in bouwkundig opzicht. De kerk met al haar ritens laat haar spoor achter."

refreinen van leven en dood.

83

86

1 *al tempo* ♩ = 60-72

163

Be *schon* *mij* *Heer* *mijn* *Leu* *ren* →

Nun *komme* *den*

sempre decresc.

TE *pe* *un* *lau* *da* *mes* →

Wie *schön* *leuch* *set* *das* *mus* *gen* *stern* →

sempre decresc.

Jan Welmers is niet aan een bepaalde kerk verbonden, maar beschouwt zichzelf wel als religieus. In zijn werken speelt deze religiositeit een rol. Een voorbeeld daarvan is het citeren van de gregoriaanse Te Deum-melodie en andere kerkelijke melodieën in het werk *Licht en donker II*. Dit stuk is in 1995 en 1996 geschreven voor de Grote Kerk in Alkmaar, ter gelegenheid van de bepleistering van een gedeelte van de kerk, en opgedragen aan Hans van Nieuwkoop. In het werk gaat het om het wel en wee van de kerk in de loop van de eeuwen. "Ik heb vóór ik het stuk ging schrijven in Alkmaar de Laurenskerk bezocht. Van Nieuwkoop demonstreerde me de vele mogelijkheden van het instrument, en als vanzelf ontstond daar het thema voor het nieuwe werk. Ik ging me afvragen wat er allemaal in die stad en in die ruimte van generatie op generatie is gebeurd. Er hebben zich conflicten afgespeeld, generaties kwamen en gingen. Dat alles heeft iets met die kerk te maken gehad, al die generaties hebben daar hun geloof beleden, al die mensen zagen dezelfde facetten van licht die nu nog de ruimte vullen. Ik raakte daardoor gefascineerd. Pas na dat bezoek kon ik het stuk schrijven."

Op verschillende manieren werden deze gedachten in het stuk verwerkt. Zo komen er een aantal passages voor waarboven Welmers 'refreinen van leven en dood' noteerde [zie muziekvoorbeeld 1]. "Dit verwijst naar de schrijfwijze van deze passages. Iedere toon in de soms zesstemmigheid heeft een zekere levensduur, en elke toon wordt door een andere toon overgenomen. Tonen worden geboren en sterven, overlappen en beïnvloeden elkaar. Deze tonen symboliseren generaties, die elkaar iets doorgeven. Soms is die levensduur van een noot heel kort, soms lang, zoals dat ook met mensenlevens het geval is. In het pedaal klinkt in korte noten de gregoriaanse Te Deum-melodie, die dat alles met elkaar verbindt. Het zijn tamelijk objectieve, bijna vlakke passages. Ik heb expres daar geen emotie in aangebracht; de passage staat voor de gebeurtenissen die zich onophoudelijk en autonoom voltrekken."

"De citaten van bestaande melodieën staan voor wat er door de eeuwen heen in de kerk gebeurt. Het oeroude gregoriaanse Te Deum stamt van ver voor de reformatie en speelt een grote rol door de hele kerkgeschiedenis. De reformatie voegde aan het gregoriaans nieuwe liederen toe. Aan het eind van het werk citeer ik enkele van deze liederen, daar waar het stuk als het ware 'afbrokkelt' [zie muziekvoorbeeld 2]. De kerk als instituut krijgt immers grote klappen te verwerken. Die liederen klinken echter maar door en door, totdat ook deze verdwijnen en alleen de Te Deum-melodie overblijft."

Het stuk eindigt met de refrains van leven en dood, en heeft een open einde. "We weten immers niet waar het allemaal heengaat. Het stuk kan hier ook geen antwoord op geven; het enige wat we weten is dat die generaties blijven komen en gaan."

Het citeren van bestaande muziek komt ook in ander werken voor; het meest extreem in *Von Gott wil ich nicht lassen – Nachtmuziek* uit 1988. In dit werk citeert Welmers letterlijk fragmenten uit het gelijknamige koraalvoorspel van Bach. In het voorwoord schrijft hij: "Nachtmuziek; vanwege het fantastische vermogen om 's nachts het ogenschijnlijk onverenigbare toch te verenigen." "Ik bedoelde daarmee dat het verschil tussen dag en nacht ook het verschil is tussen nuchter realisme overdag en de droomwereld 's nachts. Die droomwereld is een ander soort realiteit met een geheel eigen waarde, een fantastisch vermogen dat iedereen bezit en iedereen kent. Bach lijkt onverenigbaar met een modern idioom, en toch kan het."

Licht en Donker is een cyclus van inmiddels 5 omvangrijke werken. Het laatste deel is nog niet helemaal af, hoewel het al enkele keren is gespeeld door Piet van der Steen en trompettist Peter van Dinther. "Na de laatste keer was ik, hoewel ik heel blij was met de uitvoering, nog niet tevreden met het stuk. Ik wilde er nog verder aan werken." *Licht en Donker* was niet van te voren als cyclus gepland, maar is in de loop van de jaren ontstaan. Het eerste deel van *Licht en Donker* is voor saxofoon en slagwerk. Bij dit stuk dacht Welmers aan de vertaling van licht naar klankkleur. Voor het tweede werk raakte hij in de kerk in Alkmaar weer gefascineerd door het spel van het licht in de ruimte. "In elk later werk bleek dit aspect terug te keren, het liet me niet los. Wat de vijf stukken ook verbindt zijn de voor iedereen herkenbare ups en downs van het bestaan; de donkere en de lichte periodes van het leven." Het beklemmendst komt dit naar voren in *Licht en Donker IV*, een grootschalig werk voor solisten, koor en orgel. Het werk is gebaseerd op fragmenten uit het aangrijpende dagboek *Merkstenen* van Dag Hammarskjöld, die in de jaren vijftig secretaris-generaal van de Verenigde Naties was en in 1961 verongelukte tijdens het uitoefenen van zijn functie in Afrika. Na zijn dood werden zijn dagboeken gepubliceerd en daaruit bleek dat hij, met name in die laatste jaren, vreselijk leed onder een schrijnende eenzaamheid.

Niet alleen minimalmuziek

Welmers is de schepper van een bijzonder veelkleurig oeuvre. Toch is hij bij de meeste organisten bekend als 'de componist van minimal music'. Hij vindt dat jammer, omdat het slechts een deel is van wat hij heeft geschreven: "*Laudate Dominum* stamt uit 1979; daarna heb ik heel wat stukken geschreven die volstrekt anders zijn samengesteld. Het blijkt echter dat mijn minimal-stukken het meest worden gespeeld, op een bepaalde manier toegankelijker zijn dan andere werken en ook school hebben gemaakt; anderen namen de techniek, vooral improviserenderwijs, over. Zo blijft dat etiket jammer genoeg aan mij kleven. Ik ben namelijk niet iemand die lange tijd in dezelfde stijl kan werken; op een gegeven moment zoek ik naar iets anders. Dat zit kennelijk in mijn karakter."

In een tijd waarin de maatschappij razendsnel verandert, verandert ook de componeerstijl van Welmers. "Mijn stukken zijn een reflectie van de wereld om mij heen. Het is dus vanzelfsprekend dat mijn muzikale handschrift mee verandert."

Toch kun je spreken van een herkenbare 'Welmers'-stijl, al manifesteert deze zich op allerlei verschillende manieren. Een element dat in zijn hele oeuvre aanwezig is en op die manier alle werken met elkaar verbindt, is een terugkerende behoefte aan herhaling.

De *Licht en Donker*-cyclus is, zoals hij het nu kan overzien, afgerond. Voor de komende periode probeert hij eerst rust te zoeken en te bepalen welke richting hij wil inslaan: "Componeren is het zout in de pap van mijn bestaan; het is het moeilijkste maar ook het mooiste wat er is." Nu het leven rustiger is geworden, kijkt hij met veel genoegen naar de ontwikkelingen van zijn oud-studenten. "Velen van hen zijn nu de pleitbezorgers van eigentijdse muziek, en ik vind het fantastisch om onderdeel van die keten te zijn. Dat sommigen ook componeren, verheugt mij enorm."

Naast het componeren is er tegenwoordig meer tijd voor het contact met de natuur; het erop uittrekken, het genieten van zijn prachtige varentuin en zo de wisselingen van de seizoenen te beleven. "Die rijkdom is immens en het geeft me het sporadische geluksgevoel. Daarbij ervaar ik het werken met mensen, bijvoorbeeld aan de uitvoering van een van mijn stukken, als bijzonder vitaliserend. Het is leerzaam en eenvoudigweg fijn om met mensen te werken. Na mijn pensionering is mijn leven natuurlijker geworden. Het gestresse van vroeger is grotendeels verdwenen. Er is meer tijd voor van alles en nog wat, en het is een zeer prettig gevoel dat ik tot nu toe muziek kan schrijven als ik dat wil. Dat, vaak latent aanwezige, gevoel verhoogt de kwaliteit van leven, en ik hoop het op die manier nog lang vol te houden."

De foto's van Jan Welmers zijn gemaakt door Peter Ouwerkerk.

SUMMARY

Peter Ouwerkerk: "Composing is the spice of my life" - A chat with Jan Welmers.

Last year Jan Welmers was awarded the Sweelinck prize for his complete oeuvre. The organ always played a central role in his life; he composed countless works for the instrument, won the Improvisation competition in Bolsward, and taught many organists, always giving new music an important place in his lessons. Born and raised in a musical family, Welmers studied organ with Wim van Beek and Cor Kee. In his lessons with Kee the accent on improvisation was strong, and when Kee noticed that Welmers liked to compose, he advised him to study composition with Kees van Baaren. All of these teachers had an important influence on Welmers's development.

Welmers always propagated the inclusion of improvisation in organ instruction, especially when in the 80s historical performance practice pushed this subject more and more into the background. The situation in Utrecht, when he was teaching there, was ideal: there was extensive collaboration among colleagues, which even included exchange of pupils. Welmers doubts the necessity of further development of the organ; the possibilities of the instrument are, in his view, far from exhausted. He sees more in the combination of electronica and organ, using filters, live, for the organ sounds. After retiring as organ teacher and organist of the Stevenskerk in Nijmegen, Welmers devotes himself to composition ("the spice of my life") and, when requested, the accompaniment of performances of his own compositions. He is happy to do this, and is of the opinion that his compositional responsibility involves more than simply delivering the manuscript of a composition.