

# JAZZ GUITAR MEETS CHURCH ORGAN



**Joep van Leeuwen** Twee gitaren tegelijk naar boven lukte niet. De trap naar het orgel was te smal. Na twee keer lopen en een derde keer voor een versterker, ging ik naar beneden om een laatste trip te maken voor de synthesizer. Opeens daagde het: een contrabas zouden we nooit op het oksaal van de Maastrichtse St.-Martinus krijgen. Op dat ogenblik kreeg het project zijn definitieve bezetting en naam: Jazz Guitar meets Church Organ.

## VERKENNEN

We waren toen al een paar maanden met dit idee bezig. De repetitie in de St.-Martinus op 2 juli 2009 was de vierde. De eerste had een paar maanden eerder plaatsgevonden in de beroemde O.-L.-Vrouwebasiliek van Maastricht. Daar probeerden we of het überhaupt mogelijk was om jazz te spelen in de bezetting jazzgitaar en pijporgel. We improviseerden wat op standards, Latijns-Amerikaanse stukken en bekende jazzthema's, probeerden swing en rechte ritmiek, maar testten ook de combinatie van orgel en synthesizer/gitaar. Geheel tevreden waren we niet over wat klonk. Eén van mijn studenten, die assisteerde, meldde dat veel door de over-akoestiek van de grote kerk verloren ging, niet alleen qua klank maar ook qua ritmische presentie. Het orgel op het priesterkoor bleek voor rustige renaissance- en barok-muziek zeer geëigend, maar voor toetsenist Gero Körner toch wat traag in reactie. De cantor-organist van de O.-L.-Vrouwekerk (en collega aan het Maastrichts conservatorium) Hans Leenders had meegeluisterd. Hij raadde ons af onze ideeën verder in de O.-L.-Vrouwebasiliek uit te werken. Ook het hoofdorgel, het Séverin-orgel uit 1652, en de Chaumont-stemming (a<sup>1</sup>= 392) ervan, zouden niet in ons voordeel werken, net als de echo van 4 à 5 seconden. Om te bereiken wat wij wilden, adviseerde hij het orgel van de Lutherse Kerk van Maastricht uit te proberen. Een maand later was daar een afspraak gemaakt met Remy Syrier, de organist van die kerk en oud-collega van mij. Tijdens die sessie lukte het al beter om jazz te spelen. Er was in deze kleinere kerk nog steeds een over-akoestiek, maar er was mee te werken en het orgel reageerde beter op het toucher van Gero.

Op dat ogenblik besloten wij het project officieel bij het Maastrichtse Jazz Festival aan te melden met het verzoek het op te nemen in de programmering van de Jazz Promenade in oktober 2009. Organisatrice Wilma Heystek was al op de hoogte van onze repetities en was blij met wat wij het festival te bieden hadden.

Uiteindelijk zou Jazz Guitar meets Church Organ op elke dag van het vierdaagse festival uitgevoerd worden, steeds op een andere locatie: de St.-Martinusk, de concertzaal van het Maastrichts Conservatorium, de Lutherse Kerk en de Cellebroederskapel. En op zaterdagavond speelden we ook nog 'straight ahead jazz' met Gero Körner op Hammond-orgel en Manni Hilgers op contrabas op het podium van Hotel Restaurant La Bourse aan de Maastrichtse markt.

Het was een logische stap om het project onder te brengen bij de Jazz Promenade, omdat dit festival in 2008 een project had uitgevoerd onder de naam 'Jazz en gregoriaans', een samenwerking van alumni van de jazzafdeling van het Maastrichts Conservatorium en pastoor Alphons Kurris van de O.-L.-Vrouwebasiliek. Kurris was docent gregoriaans en kerkmuziek aan het Maastrichts conservatorium. In het project voerde hij de gregoriaanse zang uit, terwijl Roderick Povel (jazz-zang), Melle Weijters (gitaar) en Daniel Daemen (saxen) de jazz voor hun rekening namen. Het geheel werd uitgebreid met zangeres Celine Saleh en de Schola Maastricht, onder leiding van Hans Heykers. Luisterend naar dit project in de O.-L.-Vrouwekerk in oktober 2008 en naar het gregoriaans, realiseerde ik me dat er nog andere muziek heel vaak in de kerk klinkt, namelijk die gespeeld wordt op een orgel. Zou dat instrument niet te gebruiken zijn voor jazz? Uit de vroege jazz kende ik opnamen van Fats Waller. Hij speelde pijporgel voordat hij piano leerde spelen, maar zijn opnamen op dit instrument in de zogeheten stride piano-stijl<sup>1)</sup> zijn op zijn best curiosa, voetnoten in de jazzgeschiedenis. Zelf had ik in de Keulse Philharmonie Frank Chastenier op het orgel gehoord met de WDR-Big-Band en ik wist van solo-opnamen van beroemde moderne jazz-musici

1) Een techniek die door vroege jazz-pianisten veel gebruikt werd, waarbij de basnoot op de eerste en derde tel komt en het akkoord op de tweede en vierde tel.

als Keith Jarrett, Jasper van 't Hof en Barbara Dennerlein. Enig onderzoek wees uit dat er wel jazz-opnamen waren van orgel in combinatie met andere instrumenten. Het varieerde van duo's met saxofoon en cello en trio's met jazzbas en slagwerk tot bezettingen met meerdere blazers. Van een bloeiende speelpraktijk en een overdaad aan opnamen was geen sprake.

Van kerkorgel met jazzgitaar vond ik geen opnamen. Dat gebied moest dan maar eens ontgonnen worden. Ik dacht daarbij direct aan Gero Körner, de toetsenist uit het Duitse Monschau die net als ik een klassieke én een jazzopleiding had genoten en met wie ik al heel vaak was opgetreden, zowel met piano en keyboard als met Hammond-orgel. Gero is ook het type musicus dat voor dit

soort experimenten te porren is en zich graag op muzikale grenzen begeeft.

### EIGEN COMPOSITIES

De locatie Cellebroederskapel was een advies van Remy Serier, omdat hij vermoedde dat het Binvignat-orgel in deze kapel zeer geschikt voor ons zou zijn. Toen we op 8 juni 2009 onze derde repetitie in die prachtige kleine kapel aan de Brusselsestraat begonnen, was onze aanpak anders. Het was nu duidelijk dat het goed mogelijk is jazz te spelen in onze samenstelling. Echter, als we iets speciaals wilden, moesten we niet vertrouwen op bestaand jazz-materiaal maar onze eigen muziek schrijven en concepten voor

Muziekvoorbeeld 1

Muziekvoorbeeld 2

**OPEN FOR SOLOS**

Muziekvoorbeeld 3

Muziekvoorbeeld 4

Muziekvoorbeeld 5

GUITAR

improvisatie ontwikkelen. De beslissing dat dit een duo-project zou worden, was formeel nog niet genomen maar was wel nakende. Ook dat maakte het dwingender om af te wijken van de gangbare songvormen van 12, 32 of 36 maten in de jazz. In een trio met jazzbas of een trio met blazer waren standaardvormen goed geweest omdat de bezetting al de nodige afwisseling biedt. Wil men een duo interessant houden, is het zaak interessante, bijzondere vormen te vinden en zelfs een Third Stream<sup>2)</sup>-kant op te gaan. Het idee om drums in het project te betrekken was in het begin al losgelaten vanwege het effect dat bekkens in de kerkakoestiek zouden hebben.

Voor de sessie in de Cellebroederskapel was een eerste versie van mijn jazzfuga klaar. De fuga wordt natuurlijk geassocieerd met de gecomponeerde muziek – en al helemaal met het pijporgel – maar sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw bestaan er ook de nodige jazzfuga's. De bekendste zijn natuurlijk die van John Lewis voor het Modern Jazz Quartet. Niet dat de fuga gemeengoed is geworden in de jazz maar hij behoort tot de jazztraditie. Wat een fuga tot jazz maakt is de melodievorming, de harmonie, de frasering, de timing en de ritmiek waarmee gespeeld wordt, maar vooral natuurlijk het feit dat er geïmproviseerde delen in zitten. De opgave daarbij is om de gecomponeerde passage zo vlekkeloos mogelijk te laten overlopen in geïmproviseerde secties. Het is op dit punt dat veel van zulke Third Stream-pogingen niet zo sterk zijn.

Het fugathema leek zichzelf te schrijven (muziekvoorbeeld 1). De dux lijkt D-groot snel te verlaten en via F naar Es te willen maar komt in maat 7 toch weer in D uit. Het chromatische verbindingszinnetje biedt een aantal harmonische keuzes. De noot Es lijkt op te willen lossen naar de noot D als terts van een Bes-akkoord, maar het hoeft niet te moduleren. De D kan ook een grondtoon zijn. Maar de Es kan in de functie van een B7-akkoord – een Dis dus – ook naar E-groot. Daar viel de keus op en kwam de vorm van de fuga vast te staan. De comes en het eerste contrasubject komen in E en de volgende in Fis. De denkbeeldige harmonisatie van het thema leverde een prachtig akkoordenschema van 24 maten dat uitnodigt tot improvisatie in (hard-)bop-stijl<sup>3)</sup> (muziekvoorbeeld 2). In de gecomponeerde ontwikkeling krijgt de gitaar nog een passage waarin ze kort walking bass speelt, daarna wordt de dux nog geharmoniseerd gespeeld en leiden wat variaties met materiaal uit de dux tot de geïmproviseerde ontwikkeling met solo's voor beide instrumenten. Gitaar en orgel zijn vrij in hoe ze elkaar begeleiden, maar in de praktijk spelen beide instrumenten lopende baslijnen aangevuld met akkoorden. Na de solo's volgt de expositie nog een keer en sluit het stuk met een stretto.

Dit stuk probeerden we voor het eerst in de Cellebroederskapel en het bleek een traktatie. Het Binignat-orgel en de Cellebroederskapel bleken een ideale combinatie. De gitaar en de synthesizer moesten bijna een halve toon hoger gestemd worden, maar het kleine orgel en de kleine ruimte staan in een perfecte verhouding

2) Het 'Third Stream'-genre is een synthese van jazz en gecomponeerde muziek, waarbij improvisatie van vitaal belang is.

3) Hardbop is van oorsprong een zwarte jazz-stijl uit het oosten van Amerika en is ontstaan als een voortzetting van de bebop, maar dan met een grotere invloed van traditionele zwarte-muziekvormen als blues en gospel. De term 'hard' betekent stevig, onbuigzaam en direct.

tot elkaar, wat resulteert in een prachtige akoestiek. (Mijn herinneringen gingen terug naar mijn tijd als student klassieke gitaar toen we in deze ruimte vaker concerteerden.) Daarnaast bleek het Third Stream-karakter van de fuga goed naar voren te komen. De gecomponeerde delen werkten en het stuk bood genoeg ruimte voor ongegeneerde swing in een medium tempo.

Een ander stuk dat geprobeerd werd was *Gentle Clash*. Gitaristen zijn altijd jaloers op toetsenisten als het gaat om het spelen van clusters of zeer enge stemliggingen. De onbeperkte mogelijkheden op het klavier staan in schril contrast tot de beperkingen die de gitaar hier kent. Maar het is wel degelijk mogelijk, zoals in dit stuk. De kern van het stuk zijn twee melodiefragmenten van ieder vier noten in secundengang (op één tertstsprong na, zie muziekvoorbeeld 3) die – na elkaar gespeeld – als melodie werken maar – tegelijkertijd gespeeld – ook als akkoord dienst doen. Eerst klinken beide melodieën op gitaar en orgel in een vraag/antwoordspel en daarna komen de melodietonen als akkoorden terug op het orgel. Dit stuk heeft meerdere delen en is impressionistisch van opzet, zoals te horen is in de akkoorden van de gitaar (muziekvoorbeeld 4). Het gaat om drie akkoorden, maar elk akkoord bestaat eigenlijk weer uit twee akkoorden: een mengklank. De gespeelde beat is recht, geen jazz-swing. Daarna introduceert het orgel een tweede hoofdmelodie over deze akkoorden en vervolgt dan met een improvisatie, die tempoloos eindigt. Het tempo komt er dan weer in, deze keer door het orgel met de eerder genoemde clusters. Met een korte improvisatie en een herhaling van de tweede hoofdmelodie door de gitaar – dit keer met een licht rock-achtig vervormd geluid – sluit het stuk af. De gitaar die voor dit stuk gebruikt wordt, is niet de gebruikelijke jazzgitaar maar een semi-akoestisch elektrische gitaar. In het laatste kwart van de twintigste eeuw heeft het geluid van de jazzgitaar een grote ontwikkeling doorgemaakt. Bleef de licht versterkte jazzgitaar tussen de jaren dertig en zestig dicht in de buurt van de akoestische klank, vanaf de jaren zeventig werd de jazzsound beïnvloed door de popmuziek waarin het manipuleren van de zuivere gitaartoon een rol ging spelen. Het manipuleren van de versterker, maar ook effectapparaten als vervormers, chorus, flanger, delays, reverbs, vonden hun weg in het jazzgeluid. In *Gentle Clash* komt dit soort geluiden voor.

*Where, Oh Where* bestaat uit meerdere delen. De gitaar wordt orkestraal ingezet en het orgel heel klein. De gitaar maakt gebruik van het effect van gegrepen en open snaren (muziekvoorbeeld 5) en wordt voorzien van een korte eenvoudige melodie op het orgel die eindigt met een lang aangehouden toon (muziekvoorbeeld 6). Als de gitaar dikke zesstemmige akkoorden speelt met steeds een losse b- en e-snaar, herhaalt het orgel het beweeglijke deel van de melodie soms met een kleine variatie (muziekvoorbeeld 7). Deze sectie eindigt met een vrij geïmproviseerd deel op het orgel. Dit is één van de dingen waar het orgel geschikt voor is: vrij spelen, helemaal alleen, de organist met alleen zijn/haar fantasie en een instrument met bijna onbeperkte mogelijkheden. Het orgel gaat daarna naar een medium tempo en introduceert met de gitaar een kort thema, waarna modaal geïmproviseerd wordt over vier

Muziekvoorbeeld 6

Muziekvoorbeeld 7

Muziekvoorbeeld 8

Muziekvoorbeeld 9

Muziekvoorbeeld 10

majeur-akkoorden in 6/9 ligging (muziekvoorbeeld 8). Het einde refereert kort aan de openingssectie.

### BIJNA AFGELAST

Ondertussen werd ons project financieel bedreigd. De drie kerken waren ons gratis ter beschikking gesteld voor de try-outs, maar voor vervolgrepetities en natuurlijk ook de concerten zou huur in rekening gebracht worden. Het ging om bedragen die, zeker gerelateerd aan de kosten van deze historische gebouwen en instrumenten, alleszins redelijk zijn. Echter, zo'n redelijk bedrag maal zoveel repetities en concerten loopt op tot een som die door privé-personen niet meer opgebracht kan worden. De Stichting Jazz Maastricht kon een klein bedrag ter beschikking stellen. De Stichting Limburg gelmproviseerde Muziek (SLIM), die

een subsidie van veertigduizend euro per jaar te verdelen heeft, gaf niet thuis. Een officiële afwijzing met beweegreden hebben we tot op heden niet ontvangen. Enkele gesprekken met personen in het Maastrichtse die een zeker inzicht en autoriteit hebben in financieringen van culturele projecten, leverden ook niets op. Ondanks ons enthousiasme over het muzikale dat we bereikt hadden, begonnen we erover te denken het project af te blazen. De gedachte dat we niets zouden verdienen aan het ontwikkelen van dit muzikaal product, was dragelijk, maar geld verliezen was voor ons niet aan de orde. Via entrees geld terugkrijgen kon niet, omdat de Jazz Promenade de concerten aan zijn zestigduizend bezoekers gratis aanbiedt. Dat we dit project niet gefinancierd konden krijgen in de stad die in 2018 culturele hoofdstad wil worden en het imago van 'creative city' wil uitdragen, was een



ontnuchterende gewaarwording.

Toen belde één van mijn opdrachtgevers Bert Gijselaers voor een optreden. Tijdens dit gesprek kwam mijn orgelproject ter sprake en het waarschijnlijke mislukken ervan. Bert sprong direct in de bres en wilde weten hoe groot het gat in het budget was. Bert en ik zijn beide Maastrichtenaar, dus het gesprek ging in onze taal: “Wat kos zoe un eurgelke veur unnen dààg, jong?” Bert zei direct toe dat hij het budgettaire probleem zou oplossen.

## GITAARSYNTHESIZER

Nu we verder konden repeteren werden ook de mogelijkheden van de gitaarsynthesizer onderzocht. Muziek en instrumenten hebben altijd te doen met ruimte en die ruimte heeft weer een akoestiek. De verhouding tussen kerkorgel en ruimte is een heel intensieve. Het orgel staat namelijk op een vaste plaats en hoeft nooit in een andere ruimte te functioneren dan in die ruimte. Een orgel wordt zo gebouwd dat het perfect samenwerkt met de ruimte (in het ideale geval natuurlijk). De werking van een spelend orgel is zo groot dat men de ruimte waarin het orgel staat – veelal een kerk – anders beleeft als het orgel bespeeld wordt. Het lijkt alsof de klank de ruimte opnieuw vorm geeft. Het geluid van een orgel dringt in elke hoek van de kerk door, hard of zacht, en de klank verandert de waarneming van de ruimte. Het bezoeken van een kathedraal terwijl op het orgel gespeeld wordt – velen zullen dit met mij eens zijn – is een bijzondere traktatie. In het componeren voor de bezetting kerkorgel/jazzgitaar heeft deze karakteristiek een rol gespeeld en in het bijzonder werd hierbij gedacht aan de gitaarsynthesizer, ingezet met abstracte geluiden.

Al sinds gitaarsynthesizers beschikbaar zijn, vanaf de jaren tachtig, heeft me dit instrument beziggehouden. De interesse ging niet zozeer uit naar de mogelijkheid van dit instrument om bestaande instrumenten te imiteren, maar naar nieuwe geluiden die helemaal afwijken van gangbare klanken van ‘normale’ muziekinstrumenten. Dat het mogelijk moest zijn om het kerkorgel te combineren met de gitaarsynth, leek voor de hand te liggen omdat men het orgel ook kan zien als een soort synthesizer *avant la lettre*. Registerbenamingen duiden al op imitatie: trompette, voix humaine, cromorne, flûte traversière, pos Boone. Een benaming als *effet d’orage* (stormeffect) geeft aan dat de orgel een echte bron van nieuwe ongebruikelijk geluiden was, net als de twintigste-eeuwse synthesizer.

Hoewel de conversie van het gitaarsignaal naar synthesizer via een oude Roland GR 50 gaat, is de hoofdsynth een Acces Virus. Deze biedt erg veel zeer bijzonder geluiden (met veelal een duidelijke link naar de dance- en house-muziek) maar biedt vooral de mogelijkheid alle geluiden live te manipuleren. Naast pedalen (als EV-5) kan men knoppen op het apparaat functies toewijzen waardoor men rechtstreeks filters, oscillatoren, enzovoort kan manipuleren en de verschillende geluidsparameters veranderen, net als met de registers van een orgel.

Na wat proberen bleek dat netjes symmetrisch geordende frasen van 4 en 8 maten met gedragen of korte melodieën niet zo werkten. Ook consonante akkoorden en akkoordenschema’s pakten niet goed uit. Een motivische benadering bleek succesvoller. Een

eerste stuk, dat succesvol bleek te zijn, getiteld *And Then Some*, is gebaseerd op twee intervallen met vier noten (muziekvoorbeeld 9). Die kunnen melodisch ingezet worden maar ook als harmonie. De solisten dienen zich in hun improvisaties te beperken tot deze vier noten. (Hoewel de jazzpolitie zeker een gedoogbeleid zal toepassen als hiervan afgeweken wordt...) De improvisaties bestaan uit én ritmische variaties én manipulaties van het geluid van de vier tonen, op het orgel door veranderingen in de registratie en op de synth door, naast de snaren, de verschillende geluidsparameters, oscillatoren, filters, etcetera te veranderen en zich te laten ontwikkelen in de ruimte.

De gitaarsynth met een luide zware, bijna vervormde toon introduceert het eerste interval, waarna het orgel dit interval met een breed dissonant-akkoord herhaalt (muziekvoorbeeld 10). Dit vraag- en antwoordspel herhaalt zich enige tijd waarna de net beschreven improvisatie begint. Het kan fluisterend zacht gaan en zeer hard. Het hele stuk is *rubato* totdat tegen het einde de synth een Dance Beat introduceert, vierstemmig gebaseerd op de vier tonen van het stuk.

De drie andere synth-stukken werden qua notenmateriaal nog soberder. Het enige compositorische hierin was de samenstelling van de feitelijke klank en welke parameters manipuleerbaar zouden zijn. De enige opdracht in de partij van het orgel is: *respond to synth-sounds*. In dialoog met de geluiden zoekt het orgel naar melodische fragmenten, registraties en stemvoeringen die bij deze synthetische geluiden kunnen aansluiten. Tijdens de première deed zich een situatie voor waarin ik schrok omdat ik de synth tegen het einde van het stuk niet helemaal stil kreeg ondanks dat het volumepedaal helemaal op nul stond. Synthesizers en de MIDI-sturing zijn nogal gevoelig voor storingen, zelfs als alle knoppen en schakelaars goed staan. In eerste instantie dacht ik dat iets fout was, maar even later bleek dat het geluid niet van mij kwam maar uit het orgel. Gero had iets gevonden dat klonk als een synthesizer; *mission accomplished!*

Gero maakte een compositie waarin zowel orgel, gitaar als de synth kon worden ingezet. Dit stuk, *Moonrise* genaamd, is gebaseerd op power-chords. Dit is een term uit de rockmuziek. Het is een gitaarakkoord dat bestaat uit de grondtoon en de kwint (en eventueel de grondtoon daarboven). Dit geeft een zeer krachtig effect, zeker als het op een gitaar met vervorming wordt gespeeld. De power-chords van deze compositie zijn zeer bewegelijk en zoeken verschillende toonsoorten op. Daarnaast doorloopt het thema verschillende maatsoorten zoals 3/4, 4/4 en 5/4. Alleen de organist improviseert in dit stuk. De gitarist begeleidt met de power-chords, maar ten dele ook met abstracte synthesizer-geluiden. Gero leverde met *Shall We Beloved* ook de jazz-waltz van ons programma. Het stuk heeft het type melodie waarvan een componist alleen maar kan hopen dat die in zijn hoofd opkomt. De eenvoud, pracht en kracht van de melodie staan haaks op de zwaar modulerende akkoorden en de onregelmatigheid van de vorm. Is veel muziek symmetrisch van opbouw, dit stuk probeert de improvisator op het foute been te krijgen met passages van 13 en 14 maten. De melodie lijkt te zijn weggelopen uit een



vroegere periode en lijkt voor het orgel gemaakt. Tijdens de repetities hebben we dit stuk voor de grap wel 'Renaissance Jazz' genoemd.

### PREMIÈRE

Voor de première in oktober kregen we nog de mogelijkheid een try-out te doen in de Finkenbergrkirche, prachtig gelegen in het oude deel van Stolberg in Duitsland. Daar hadden we het hele repertoire van meer dan een uur nieuwe muziek klaar. Er waren nog verschillende stukken bij gekomen, zoals *Dance to This*, met een ingetogen maar vrolijke melodie (muziekvoorbeeld 11). Het stuk begint in C-groot, moduleert naar As-groot en net als C weer bereikt is, wijkt het voor het begin van het improvisatiedeel uit naar Des-groot. De solist is vrij maar moet ieder chorus afsluiten met het motiefje van de laatste twee maten uit voorbeeld 11. Dit stuk werd ons openingsstuk. Het sluitstuk werd *Who Is On First?*, een imitatorisch stuk (muziekvoorbeeld 12). Een driemaats melodietje in de gitaar wordt direct in maat drie al door het orgel geïmiteerd, terwijl de gitaar tijdens deze imitatie een tegenstemmetje introduceert dat dissonant wordt uitgewerkt. De rest van het thema zijn variaties op dit vraag en antwoordspel. De melodietjes en begeleidingsakkoorden komen vaak op zwakke maatdelen als tel vier

en twee. Dit en het hoge tempo en de vrije improvisatie maken dit een moeilijk stuk om te spelen. Een bijzonder moment is als de gitaar voor de begeleiding van een deel van de orgel improvisatie een moderne variant speelt van de ouderwetse vier-in-de-maat swingbegeleiding zoals Freddie Green die bij Count Basie speelde. In het stuk *Johnny B. 's Good* wordt de mordent uit J.S. Bachs *Toccatina und Fugue in d-moll* (BWV 565) in een funkritmiek geplaatst en gaat het stuk verder over een gelijktijdige improvisatie van het orgel en de gitaar met wah-wah pedaal.

De première in Maastricht op 22 oktober 2009 kreeg het karakter van een spektakel, omdat Bert Gijselaers ook nog geregeld had dat T36 Media ons op het oksaal van de Martinuskerk zou filmen en ons op een groot scherm in de kerk zou projecteren zodat het publiek onze verrichtingen van dichtbij kon volgen.

Alle kerken waren tijdens de concerten zeer goed gevuld en in de Cellebroederskapel waren meer bezoekers dan plaats. De geschreven programmatoelichting met details over de stukken werd door de bezoekers zeer gewaardeerd. Het is bij jazzconcerten gebruikelijk dat stukken eerder mondeling worden toegelicht, maar in de akoestiek van de kerken zou veel van het gesprokene waarschijnlijk verloren zijn gegaan.

## VERVOLG

In de periode na de première heeft het project Jazz Guitar meets Church Organ nog een bijzondere dag meegemaakt: het festival Nieuwe Muziek in Eindhoven, waar we op uitnodiging van Piet Groenendijk op 24 april 2010 optraden. Het festival speelde zich af op drie locaties: het Philips Muziekcentrum, de Paterskerk en de Catrien. We speelden op de eerste twee locaties en wonnen op de tweede zelfs de publieksprijs. We zijn erg blij dat we op 17 juli mochten optreden voor het orgelfestival van de Stichting Orgelvrienden Limburg in de O.-L.-Vrouwe–Altijddurende-Bijstand in Kunrade.

Op het ogenblik dat u dit leest zijn we bezig met het mixen van de cd. Terwijl ik dit schrijf zitten we midden in de opnamen. We hebben een prachtige kerk gevonden dankzij een tip van de Luikse organist Serge Schoonbroodt: de Saint-Apollinairekerk in Bolland, prachtig gelegen tussen de heuvels van het land van Herve op dertig kilometer van Maastricht, met als vriendelijk gastheer Gilbert Lesoinne, de organist van de kerk. Het gebouw ligt honderden meters van de weg af en dat is een weg met weinig verkeer. Hadden we in de meeste kerken in Maastricht met onoverkomelijke omgevingsgeluiden te maken, het enige ongewilde geluid dat hier de micro's bereikt zijn fluitende vogels, zeer zacht in de achtergrond. Zelfs een hond heeft nog niet geblaft tijdens onze opnamen. De kerk heeft een prachtig orgel, een prachtige akoestiek en een zeer mooi gedefinieerde echo. We hopen onze cd ergens deze winter te kunnen uitgeven. Eén label heeft interesse getoond. Het precieze tijdstip van verschijnen hangt af van hoe groot die interesse is. Tot onze vreugde schrijft de bekende jazzmusicus Jasper van 't Hof de hoestekst.

## IMAGOPROBLEEM

Toen wij aan dit project begonnen ging mijn grote waardering en bewondering voor het orgel mijn kennis van het instrument verre te boven. Door te componeren voor het instrument en er mee te concerner is mijn inzicht beter geworden en zelfs mijn waardering. Het orgel wordt terecht de 'koningin der instrumenten' genoemd. Het is jammer dat het – net als een echte koningin – soms aan een imago probleem lijdt. Het instrument kan alles, heeft de grootste componisten geïnspireerd tot het schrijven van geniale muziek en heeft al vijf eeuwen lang geniale spelers voortgebracht. Maar een groot publiek lijkt in dit instrument niet geïnteresseerd te zijn. Daar wordt het gezien als on-cool, ouderwets en onhip. Voor deze mensen is het een saai en stoffig instrument. (Ze moesten trouwens eens weten dat dit stoffige vaak letterlijk is. Ik ben nu vaker 'achter de deur van het orgel' geweest en kwam daar zonder uitzondering in een rommeltje terecht dat in contrast staat met de prachtig onderhouden kerkinterieurs!)

Aan dit imago heeft men natuurlijk ten dele zelf schuld. Eén van de kerkbesturen wilde ons project niet hebben omdat in hun kerk alleen religieuze muziek werd toegestaan. Mijn vraag om dat begrip te definiëren werd niet beantwoord, ook omdat de pastoor, die de moeite had genomen om een repetitie te beluisteren, ingreep en ons toestemming gaf voor het concert. Hij vond het niet verstandig om mensen uit de kerk weg te jagen en hij vond onze

muziek zeer passen in de kerk.

Interessant in dit verband is de reactie die ik van een bezoeker heb gehoord; hij zei me dat tijdens ons concert de tijd leek stil te staan. Dat lijkt me iets dat hoort bij het gebruik en de sfeer van een kerk.

Wij hopen met ons project de beeldvorming rond het pijporgel positief te kunnen veranderen. Echt populair kun je iets met seri-euze jazz natuurlijk ook niet maken. Wellicht lukt het iemand het instrument in de popmuziek te gebruiken.

Wij claimen overigens voor ons project geen uniciteit. Het is zeer onwaarschijnlijk dat deze combinatie niet eerder is geprobeerd, maar we hebben er geen weet van. (Het enige wat ik met zekerheid kan zeggen is dat Barbara Dennerlein mij in onze e-mailcorrespondentie heeft verteld dat ze met een vergelijkbaar project bezig is.) Wat we wel kunnen zeggen is dat er geen traditie bestaat in deze bezetting. Dit is zonde. Het orgel mengt prachtig met de verschillende types jazzgitaar. Er is door ons en hopelijk anderen nog een hele wereld aan klankmogelijkheden te ontdekken.

De afwisseling die wij in ons programma hebben met zeer verschillende stijlen jazz is zeker nog uit te breiden en variëteit is ook in de bezetting te vinden. Daar is the sky the limit, en ... een contrabas is met een touw ook wel rechtstreeks op een oksaal te takelen.

*De partituren en partijen van alle behandelde composities kunnen gedownload worden van de site [www.joepvanleeuwen.nl](http://www.joepvanleeuwen.nl).*

*Op YouTube zijn impressies van verschillende concerten te zien en te beluisteren. Deze filmpjes zijn te vinden door 'jazz meets churchorgan' in te typen in het zoekvenster.*

*Joep van Leeuwen (Maastricht, 1955) studeerde klassieke gitaar in Maastricht en jazzgitaar aan de Swiss Jazz School waar hij zich ook verder bewaamde in componeren en arrangeren. Sinds 1985 is hij hoofdvakdocent jazzgitaar aan Maastrichts Conservatorium waar hij ook de vakken Geschiedenis van de Jazzmuziek en Combospel geeft. Tevens is hij actief als auteur van publicaties op het gebied van de jazz. Van 1992 tot 1997 was hij lid van het Europese Bestuur van de International Association of Jazz Educators (IAJE) waarvan vanaf 1993 tot 1997 Europees Coördinator van deze wereldwijde vereniging van jazzmusici. Van 1987 tot 1998 was hij bestuurslid van de Stichting Limburg gelmproviseerde Muziek (SLIM). Hij is (jazz)adviseur voor het Kerkraadse Wereld Muziek Concour.*