

Christine van Rooijen

Jorge Caryevschi: Ontwikkel in jezelf wat bijzonder is

In 1976 kwam de Argentijnse fluitist Jorge Caryevschi naar Nederland. Sindsdien heeft hij het een en ander op zijn naam staan, o.a. de oprichting van het Nederlands Fluitorkest (NL o). In november 1999 nam het orkest haar eerste CD op, die onlangs is verschenen. Een goede reden om Jorge over hemzelf en het NL o te interviewen.



Jorge Caryevschi

foto Wim Jansen

Hoe ben je in het vak terecht gekomen?

“Allebei mijn ouders waren amateurmusici: mijn vader speelde cello, mijn moeder piano. Muziek was een vanzelfsprekend en wezenlijk deel van onze opvoeding. Mijn ouders namen mij en mijn broer al van jongs af aan mee naar concerten en balletvoorstellingen. Ook luisterden we veel naar de radio (mijn vader had een fabriek waar radio's, later hi-fi en TV's gemaakt werden), waarbij het een spelletje was om muziekstijlen en -stukken te herkennen. Vaak zongen we – meestal onderweg in de auto – vierstemmig symfonieën van bijvoorbeeld Beethoven of Brahms.

Op mijn achtste kreeg ik mijn eerste pianolessen, en toen ik dertien was ben ik begonnen met fluitspelen. Mijn eerste fluitleraar was Leo Feidman, de vader van Giora Feidman (de wereldberoemde Klezmer-klarinetist). Op mijn vijftiende vervolgde ik mijn lessen bij de solo-fluitist van het *Teatro Colon*, Bruno Bragato. Rond deze tijd richtte ik samen met mijn broer, die dirigent wilde worden, een scholierenkamerorkest op, dat hij dirigeerde en waarin ik speelde. We speelden dan de vroege symfonieën van Mozart, Haydn en Schubert, maar ook veel werken uit de Barok. Daarnaast woonde ik wekelijks repeti-

ties bij van de radio-orkesten, waarbij ik stevast een zakpartituur van het te repeteren werk bij me had, zodat ik alles goed kon volgen. Als ik na zo'n repetitie thuiskwam, speelde ik meteen wat ik die dag had gehoord. Zo heb ik het orkestrepertoire leren kennen. Op mij zestiende debuteerde ik voor de TV en een jaar later speelde ik als freelance-fluitist in het Nationaal Symfonie Orkest, waar ik bijzondere dirigenten mee heb mogen maken, o.a. Igor Stravinsky, Leonard Bernstein en John Barbirolli.

Maar ook al zou je het niet denken; mijn eigenlijke roeping was de architectuur. Dat ben ik dan ook naast mijn fluitstudie gaan studeren aan de Universiteit van Buenos Aires. In die tijd waren er geen beurzen, dus mijn werk voor het orkest was mijn bron van inkomsten. Na een aantal jaren ontstonden er bij het orkest een aantal vacatures en stond ik voor de keus of ik door wilde gaan met fluitspelen. Ik besloot in ieder geval deel te nemen aan het proefspel, en werd prompt aangenomen als eerste fluitist. Mijn fluitleraar heeft mij altijd aangespoord om de architectuur niet op te geven, maar desondanks ben ik daar toen een jaar mee gestopt, om fluit te kunnen studeren en het repertoire goed te leren kennen. Zo is het allemaal begonnen.”

Waarom heb je besloten om naar Nederland te komen?

“Eén van de redenen is, dat ik een keuze moest maken tussen fluitspelen en architectuur. Ik werkte in Buenos Aires als fluitdocent aan het Nationaal Conservatorium, als fluitist in het Nationaal Symfonie Orkest, in het Melos Ensemble de Buenos Aires (een vooruitstrevend kamermuziek-ensemble), en gaf veel soloconcerten waarbij ik bijna uitsluitend hedendaagse muziek uitvoerde (destijds zijn meer dan 40 werken voor Jorge Caryevschi geschreven, red.). Daarnaast had ik met twee compagnons een eigen architectenbureau.

Als ik teveel concerten had moest ik de architectuur even laten varen, en die schade moest weer worden ingehaald als het op muzikaal gebied wat rustiger was. Ik werkte al jarenlang zo'n 15 uur per dag, en daar wilde ik verandering in brengen..

Iets dat ook invloed op mijn keuze heeft gehad, zij het in mindere mate, is de politieke situatie in Argentinië. Tijdens het bewind van generaal Videla verdwenen bijvoorbeeld in een paar maanden tijd drie van mijn leerlingen. Op zo'n manier werd ik heel direct met de gang van zaken in Argentinië geconfronteerd, en mijn gevoel van ongenoegen daarover nam meer en meer toe. Door de tournees die ik in die tijd naar Europa maakte was ik over het algemeen beter op de hoogte van de werkelijke situatie in Argentinië dan mijn landgenoten, die het met een aan censuur onderhevige berichtgeving moesten doen. Ik heb graag dat mijn leven aansluit op de realiteit van mijn omgeving, wat tijdens die junta niet het geval was omdat veel mensen de realiteit liever ontkenden. Dit is een van de redenen geweest dat ik op een gegeven moment besloten heb om afstand van Argentinië te nemen en naar Europa te gaan. Omdat mijn vrouw Machteld Nederlandse is, lag het voor de hand dat we ons in Nederland vestigden. Uiteindelijk is de voornaamste reden van mijn komst naar Nederland de mogelijkheid om vrijer keuzes te maken. En de angst dat ik mijn leven zou moeten slijten met te weinig nieuwe uitdagingen, hoewel ik in Argentinië toch in een vrij uitzonderlijke positie zat."

Was de overgang wat betreft het muzikaleven groot?
"In Nederland is er een tamelijk platte muzikale pyramide met weinig uitschieters, en over het geheel genomen ligt het niveau hoger dan in Argentinië. Daar heeft de pyramide een veel kleinere basis, maar er zijn wel meer – en zeer hoge! – uitschieters. In Argentinië krijg je als fluitist een brede basisvorming en moet je van alle markten thuis zijn: klassiek, tango, jazz, folklore, etc. In Europa is de kennis groot en de informatie enorm, maar in de meeste gevallen is de reactie daarop om behoudend met alles om te gaan. In Argentinië is er meer durf. Dat heeft misschien ook met het temperament van de bevolking te maken. Je krijgt in Nederland al snel kritiek omdat je iets op een andere manier doet dan anderen. Een van de meest verbijsterende dingen die ik hoorde toen ik net in Nederland woonde was: 'Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg'. In Argentinië ben ik juist opgevoed met het idee: 'Ontwikkel in jezelf wat bijzonder is, en doe niet per se wat iedereen doet.'"

Wat heb je op muzikaal gebied gedaan sinds je komt naar Nederland?

"Vooral in de begintijd heb ik veel gespeeld in verschillende orkesten: o.a. het toenmalig Utrechts Symfonie Orkest, het Radio Symfonie Orkest, het Noordhollands Philharmonisch Orkest, en in Duitsland in de Philharmonia Hungarica. Daarnaast gaf ik solorecitals, had ik het Argentum Ensemble met cellist René van Ast en pianist H. Kon Austb. Ik heb ook gespeeld op klassieke en romantische fluiten, waarvan – vooral in het kader van musicologisch onderzoek naar Iberisch en Nederlands fluitrepertoire – opnamen zijn gemaakt. In Madrid heb ik een fluitschool opgericht, waarvoor ik vijf jaar lang elke maand een week in Madrid verbleef. Ik kom nu op een leeftijd dat ik meer mijn kennis en ervaring ga overdragen dan dat ik zelf speel. Ik geef al jaren les aan het Conservatorium in Zwolle, maar ook op masterclasses in Spanje, de V.S., Israël, Portugal, Italië, Venezuela en in Argentinië."

En laten we niet vergeten dat je in 1993 het Nederlands Fluitorkest hebt opgericht. Hoe is dat idee ontstaan?

"Jelle Hogenhuis had een semi-professioneel fluitensemble, 'Good vibrations', bestaande uit 12 fluitisten, waarmee hij wilde gaan stoppen. Hij heeft mij benaderd en gevraagd of ik zin had om het van hem over te nemen. Ik had het Franse fluitorkest van Pierre-Yves Artaud een werk van Yoshihisa Taira horen spelen, en wist meteen dat ik dat ook met het Nederlands Fluitorkest wilde uitvoeren. Deze compositie vraagt om 32 fluitisten, een aantal dat ik als maatstaf voor het orkest heb genomen. Het NL o is niet alleen van 12 naar een gemiddelde van 32 vaste spelers gegroeid, maar bestaat inmiddels helemaal uit professionele fluitisten."

In november 1999 heeft het NL o zijn eerste CD opgenomen. Hoe zijn die opnamen verlopen?

"De sfeer was buitengewoon gemoedelijk. Dat vind ik uitzonderlijk, vooral als je bedenkt dat we met zo'n grote groep van 32 musici waren. Het valt me op dat de stress nooit van binnen de groep komt, maar altijd door omstandigheden van buitenaf: zware repetities in te weinig tijd, de relatief korte tijd die we voor de



Nederlands Fluitorkest

opname van zoveel stukken hadden... Meestal krijg je dan heel emotionele reacties van mensen die om welke reden dan ook geïrriteerd zijn. Wij denken met zijn allen in zo'n situatie: 'We maken er wat van'. Dat werkt heel plezierig. Ik vond de opnamen ook erg nuttig: we hebben het uiterste van onszelf gegeven om een goed resultaat te behalen. Ik denk dat we tevreden kunnen zijn met het resultaat. Het belangrijkste is dat deze CD bewijst dat een fluitorkest een volwaardig ensemble is, net als bijvoorbeeld een strijkorkest. Toen ik met het NL o begon, heb ik wat betreft de samenstelling altijd de vergelijking met een strijkorkest voor ogen gehad. De omvang van zes octaven die het NL o nu heeft is genoeg om de stemmen voldoende te differentiëren. In een fluitorkest zijn behalve de c-fluit ook de piccolo, es-, alt-, bas- en contrabasfluit vertegenwoordigd. Zo bereikt de totale klank meer omvang, kleur en diepte."

Heb je een voorkeur voor een van de stijlen op deze CD?

"Dat is een moeilijke vraag, omdat ik met al het repertoire affiniteit heb. Een stuk dat mij erg aanspreekt is *Une lumineuse migration blanche* van Christine Mennesson. Het bijzondere aan deze compositie vind ik de verschillende resonansniveaus van zeer dicht bij elkaar gelegen klanken, alsmede de ritmische ontbindingen van unisono's (4 tegen 3, 8 tegen 9, etc.). Dit alles resulteert in een stralende klankwaarneming. Je gaat het orkest ervaren alsof er een extra dimensie toegevoegd is, waardoor je een organisch geheel krijgt.

Hedendaagse muziek is absoluut mijn favoriete stijl om met het orkest te spelen. Het fluitorkest is een nieuwe ensemblevorm waar componisten pas recentelijk voor zijn gaan componeren, dus in feite schrijf je met elke nieuwe compositie geschiedenis. Maar

ook al heb ik een zwak voor moderne muziek, ik wil me niet beperken. Ik vind dat we met het fluitorkest allerlei stijlen moeten spelen. Het is ook absoluut nodig dat we werken uit de romantiek op het repertoire hebben, omdat het muzikaal heel inspirerend is. Verder is het technisch gezien voor het orkest een fantastische training om gemeenschappelijk expressie te zoeken. Ik zie het ook als een training in orkestdiscipline. In de moderne muziek is de expressie meer retorisch, en gemakkelijker te bereiken en uit te leggen. Maar samen zingen zoals in romantische werken, dat is iets dat je moet leren. Uiteraard zijn de werken uit de Romantiek die het NL o op het repertoire

heeft allemaal bewerkt, o.a. door Jelle Hogenhuis, maar ook steeds vaker door één van de componisten die het orkest rijk is, of mijzelf.

De CD is een samenvatting van alles wat het NL o doet, een portret. Zo hopen we een zo groot mogelijk publiek te bereiken met zowel hedendaagse muziek als 'music for the millions'. Veelzijdigheid is belangrijk. Ook tijdens concerten met een klassiek getint programma zorg ik er altijd voor dat er moderne werken worden uitgevoerd.

Wel geef ik dan altijd een toelichting vooraf om herkenningselementen aan te reiken waardoor eventuele vooroordelen van het publiek weggenomen worden."

Kun je iets zeggen over je ideeën over klankkleur?

"Klankkwaliteit en -nuancering gekoppeld aan timing zijn voor het musiceren onontbeerlijk. Bij het fluitspelen is het essentieel om een goede en flexibele toonvorming te hebben, om een stuk goed te kunnen vertolken en de juiste sfeer over te brengen. Naar mijn mening heeft artisticeit te maken met een goed afgewogen rationeel en emotioneel gebruik van deze middelen.

Welke klankkleur je gebruikt, hangt natuurlijk af van het stuk dat je speelt. Voor Piazzolla zijn heel bijtende, felle, bijna agressieve kleuren nodig, maar bij romantische werken als het *Lyrisches Andante* van Max Reger is dat heel anders; het orkest zucht daarbij bijna in de instrumenten. Hoe meer verschillende genres wij spelen, hoe flexibeler het orkest wordt in het uitdrukken van al dit soort kleuren.

Ik vind dat er in het algemeen vaak te vlak wordt gespeeld. De muziek wordt wel beleefd, maar naar mijn smaak niet overtuigend genoeg gebracht. Wat diepgang geeft aan muziek is een goede timing, en het willen verrijken van elke noot. Meestal neemt men al genoeg met een mooie toon, een mooi geluid. Daar ben ik het niet mee eens. Van het spelen op authentieke instrumenten heb ik geleerd, dat je moet vermijden om het spel op de moderne fluit als uitgangspunt te nemen. Binnen één noot moet zich al een heel verhaal afspeelen. Mensen die zich veel bezighouden met authentieke uitvoeringspraktijk lopen minder het gevaar vlak te spelen, omdat in muziek uit de Barok en de klassieke periode deagogiek een veel belangrijker plaats inneemt. De articulatie maakt duidelijk hoe de muziek is bedoeld; je wordt in deze stijlen ertoe gedwongen, werkelijk woord voor woord uit te spreken.”

Het meest recente project dat je met het NL o hebt gedaan is 'Nedertango' i.s.m. Willem Nijholt en Sexteto Canyengue. Had dit project een speciale betekenis voor je?

“Ik was al lang van plan om een cross-over met het orkest te doen, en daarbij lag het het meest voor de hand om een tangoproject te doen, omdat ik daar nou eenmaal vrij veel van af weet. Affiniteit met de tango heb ik altijd al gehad, vooral met die van Piazzolla. Toen ik voor het eerst een tango van hem hoorde dacht ik: ‘Eindelijk iemand die tango’s schrijft zoals ik ze beleef!’. Zijn tango’s zijn voor mij de verpersoonlijking van Buenos Aires. In Argentinië had ik een kamermuziekensemble waarmee we optraden in een soort café-concerten. Die vonden plaats in drie gewelven: in één speelde Piazzolla tango’s, in het tweede speelde een jazzgitarist en in het derde speelde ons ensemble kamermuziek. De concerten begonnen rond middernacht en we gingen tussendoor over en weer naar elkaar luisteren. In die tijd heeft Piazzolla voor ons ensemble nog *Tango Seis* gecomponeerd.

Voor *Nedertango* heb ik de verbindende teksten geschreven en de literatuur vertaald die goed bij de muziek paste. Uiteindelijk is het een soort muziektheater geworden, waarbij muziek, literatuur en poëzie in elkaar overlopen.”

Wat gaat het NL o in de toekomst doen?

“*Nedertango* was een succes, en van meerdere kanten is het verzoek gekomen om het project in de nabije toekomst nog eens te brengen. Verder staan er meer cross-overs op stapel met o.a. Mathilde Santing en een

Marokkaans ensemble dat Sefardische rock speelt, en we gaan een programma doen met Latijns-Amerikaanse muziek. Voor het orkest vind ik ook belangrijk het in première brengen van nieuwe composities. Dit najaar zijn er concerten met een programma van nieuwe werken van de drie in het orkest spelende componisten: Cleo Palacio-Quintin, Ned McGowan en Dominy Clements. In het volgende seizoen brengen we verder nieuwe werken van Klaas de Vries en van de jonge, in Nederland wonende Cubaanse componist Keyla Orocozo in première. Iets anders dat ik in de komende tijd wil realiseren zijn workshops waarbij amateurfluitisten met het NL o kunnen werken. Op zo’n manier kun je een jong publiek heel enthousiast maken. Dat is belangrijk, want zij hebben de toekomst!”

