

Mia Dreese

Jacques Zoon: de soep is nu pas echt gaar

Al jaren liep de redactie rond met het plan om Jacques Zoon eens te interviewen. Maar met een fluitist die steeds maar een paar dagen in Nederland is (of achteraf toch niet naar Rome kon komen toen wij daar wel waren) valt heel moeilijk een datum af te spreken. Uiteindelijk is het dan gelukt om tijdens het Frans Vester Festival (oktober 2002), bij elkaar te komen. Na zijn concert nam Jacques uitgebreid de tijd voor ons gesprek.

Hier in Nederland proberen we zo'n beetje te volgen wat jij allemaal doet, en wat er met je gebeurt. Na je aanstelling aan de universiteit van Bloomington en je eerste fluitplaats in het Boston Symphony Orchestra is het laatste wat ik weet dat je in Frankrijk woont.

“Tijdelijk wonen we daar, maar we zoeken een huis in Genève, waar ik nu lesgeef aan het conservatorium. Het is heel moeilijk iets te vinden. Ik speel niet meer in het orkest in Boston, maar als ik spijt krijg dat ik die baan heb opgegeven kan ik nog terug. Waarschijnlijk worden nieuwe audities pas in januari of februari 2003 gehouden.”

En heb je spijt?

“Tot nu toe nog niet. Het is natuurlijk fantastisch om in dat orkest te spelen, het is een goed orkest, ze spelen in de zomer in Tanglewood, als je je hele leven



daarin zou investeren dan is het hartstikke leuk. Maar ja, je bent een Europeaan, je wilt niet alles achter je laten, en je wilt de helft van het jaar in Europa zijn, dan wordt het gewoon heel moeilijk in beide continenten te opereren. Dat ging nog wel tot we een kind kregen, maar nu wordt alles heel definitief. Dat kind moet straks naar school, en als hij in Amerika opgroeit dan wordt hij Amerikaan, dat kun je niet voorkomen. Niet dat Amerika slecht is, maar wel heel anders. Je herinnert je je eigen jeugd, dat willen we hem meegeven.

En toen was er toevallig een baan open aan de Hanns Eisler Hochschule in Berlijn; daar heb ik geauditeerd en ik heb die baan gekregen. Dus toen zijn we naar Berlijn gegaan. Ondertussen kwam er een baan vrij in Genève, eerst dacht ik ‘niet doen’, want Berlijn is natuurlijk zo goed voor muziek en kunst, er gebeurt zo ongelooflijk veel. Maar uiteindelijk hadden we het gevoel dat we liever in een Franstalig land willen wonen – mijn vrouw is Française, en we spreken met ons zoontje Emmanuel van twee ook Frans, en een beetje Nederlands. Dan zit je in Genève natuurlijk beter. Nu wonen we even in Zuid-Frankrijk in het familiehuis, dat is drie uur rijden van Genève, tijdelijk gaat dat wel.

Een orkestbaan is natuurlijk fantastisch, en ik heb er wel eens spijt van dat ik dat nu niet doe, maar het legt ook wel beslag op je. Je bent gewoon veel minder flexibel. Nu heb ik de luxe dat ik eigenlijk kan doen wat ik wil. Dat lesgeven kun je ertussendoor plannen, verder ben je helemaal vrij. Ik heb 17 jaar in fantastische orkesten gespeeld, misschien is het nu wel goed om wat anders te doen.”

Ben je daar ook echt mee bezig of ‘gebeurt’ het je?

“Het gebeurt voornamelijk, maar ik ben er ook wel een beetje mee bezig. Maar nu, met een gezin, worden de mogelijkheden om iets te organiseren veel minder, omdat je, tenminste dat vind ik, het grootste gedeelte van je tijd moet besteden aan je kind. Tijdelijk is dat nu even het belangrijkste; als hij nu die aandacht niet krijgt, dan gebeurt het niet meer. Dat lesgeven in Genève kan ik blijven doen, en later kan ik dan meer gaan doen.

Maar ik heb toch wel regelmatig, bijvoorbeeld hier in Nederland, concerten; ik heb genoeg te doen. Ik zou het wel leuk vinden om wat meer recitals met mijn pianist Bernd Brackman te spelen (zoals vandaag, tijdens het Frans Vester Festival). Meestal speel ik met orkest.”

Wat voor muziek vind je leuk?

“Fluit en piano vind ik wel erg leuk, met romantische muziek. Maar ik zou ook graag in een ensemble spelen met barokmuziek, en dan op oude instrumenten. In Genève hebben we wat meer kans om zoiets als een Bachensemble op te richten. Die cantates zijn ongelooflijk mooi.”

Als je het hebt over oude instrumenten bedoel je dan echt een traverso of...?

“Ik ben jarenlang heel erg aan het experimenteren geweest, ik heb zelf wat traverso’s gemaakt, en ook klassieke fluiten. Naar fluiten van Grenser en Rottenburg, en daar veranderingen in aangebracht, zoals toongaten op andere plekken gezet, het mondgat iets groter gemaakt waardoor de toon iets groter is, en getemperd gestemd, maar wel met een heel simpel ringkleppen-Böhmsysteem. Er zit geen trillerklep of iets anders op. Ik vind het interessant om van beide walletjes te eten, de beste dingen waar ik van gecharmeerd ben bij elkaar te voegen. Ik ben niet zo’n purist. Ook met uitvoeringspraktijk: ik vind wel dat je niet als een gek moet gaan zitten vibreren, en geen tenu-to’s en verkeerde bindingen moet spelen, maar ik ben ook niet zo dat niets mag, of dat alles zo moet. Het is goed dat er regels zijn, maar je moet je er nooit blind op staren. Je moet altijd de situatie goed verkennen, en er klaar voor zijn om een uitzondering te maken. Na de ‘grote revolutie’ van de authentieke muziek heb je die regels natuurlijk wel meegekregen. Ik heb zes jaar in het Concertgebouworkest met Harnoncourt gewerkt en negen jaar in het Kamerorkest van Europa. Ik ben het niet altijd met hem eens, maar zeker de grote lijnen respecteer ik wel. Maar niet rücksichtslos, hij kan wel eens een beetje doordrijven. Maar het levert wel leuke contrasten op, hij is nooit saai.”

En je wilt ook romantische muziek blijven spelen?

“Ja, met Bernd lijkt het me heel leuk om het repertoire wat uit te breiden, meer vioolstukken te bewerken.”

Ja, ik heb je al eerder Strauss horen spelen, en vanmorgen Fauré. Wat voor stukken komen daar volgens jou nog meer voor in aanmerking?

“Een paar Beethovensonates, en er zijn wat vioolsonates van Mozart die goed gaan. Er is waarschijnlijk nog veel meer muziek.”

Waarom neem je die stukken, vind je het niet in het fluitrepertoire?

“Je hebt die stukken natuurlijk al uitentreuren bestudeerd en gespeeld, en het wil niet zeggen dat die slecht zijn, maar het is altijd gezond om te veranderen, om nieuwe dingen te zoeken. Nieuwe uitdagingen.”

Bedoel je dat ook in de ontwikkeling van de fluitklank? Er zijn mensen die zeggen dat je op een fluit nooit dat zult bereiken wat op een viool kan. Dus moet je dat dan als fluit nastreven?

“Ik denk wél dat het op een fluit kan, Moÿse heeft dat al bewezen. Ik vind Moÿse misschien wel de grootste revolutionair, die heeft de fluit toch echt geëmancipeerd. Klank, vibrato, hij speelt soms nog wel bijna intenser dan een viool. Dat snelle vibrato. Ik wil me helemaal niet meten met Moÿse, ik heb ook niet

dezelfde toon en achtergrond, maar ik ben gefascineerd door zijn aanpak. Omdat het helemaal breekt met de traditie, met de Franse fluitschool, dat moest allemaal licht en aardig en esthetisch. Maar het moet ook eens een keer bloed, zweet en tranen zijn, weet je wel. Dat mag ook wel.”

Is dat ook een reden waarom je zelf fluiten bouwt, ben je dan ook op zoek naar iets bijzonders?

“Als ik mijn fluiten afstel en stem, dan ben ik op zoek naar hoe mijn resonantie het beste door die fluit wordt voortgebracht. Het is heel belangrijk dat je voelt dat het instrument resoneert op de manier die bij jou past, dan kun je er hard of zacht en alle kleuren op spelen, en dat in verschillende situaties.

Vaak vind ik bij fluiten van anderen een deel goed, dat een fluit bijvoorbeeld heel makkelijk aanspreekt en heel hard kan, maar dan ontbreekt er toch een ander gedeelte van de klank. Het is een beetje afwegen. Soms gaat het op mijn eigen fluit net iets moeilijker, maar je krijgt wel een vollere klank. En ik speel liever op hout dan op metaal; de overgang naar het hogere register verloopt meer ongemerkt, het hoge register blijft wat voller, vaak springt dat er bij metaal wat meer uit. Op een houten fluit heb je wat meer continuïteit in de kleur, maar het lagere register is wat moeilijker. Daar heb ik dan wel wat foefjes voor, ondersnijden enzo.

Ik zoek steeds weer naar andere mogelijkheden, andere vormen. In het Concertgebouw speelde ik op hele ronde, grote ovale mondgaten, en nu speel ik eigenlijk op kleine ovale gaten, en ook een lagere schoorsteen (*het stukje tussen mondplaat en buis, red.*). Dat verandert gewoon, het is wel interessant, maar nu zoek ik toch wel een beetje lichter geluid. Maar met veel mogelijkheden en een heel rond geluid, dat zich manifesteert in een rond mondgat. Ik vind het heel moeilijk voor te stellen dat je uit een vierkant gat een ronde toon krijgt. In dat opzicht denk ik vrij holistisch: zoals het er uitziet klinkt het ook. Vaak gaat het op. Ik heb het ook wel eens geprobeerd op een vierkant mondgat. Net als Böhm kwam ik ook uit bij dat compromis, vierkant met afgeronde hoeken, en als je die hoeken maar genoeg afrondt wordt het bijna rond. Het is dus een goed compromis tussen een vierkant gat dat heel goed, licht aanspreekt, maar misschien een plattere toon geeft, en een rond gat dat een hele mooie ronde toon geeft, maar wat zwaarder aanspreekt. Niemand heeft gelijk, soms komt er iemand die je bewijst dat het tegenovergestelde ook waar is.”

Ik ben altijd benieuwd waarom iemand fluit is gaan spelen.

“Ik was betoverd door de toon. Er speelde een oudere jongen op een instrumentenparade, ik was toen acht jaar, hij speelde met een hele mooie toon met vibrato, en de andere instrumenten verbleekten helemaal. Toen ik op de eerste fluitles kwam moest ik een fluit passen, maar ik was veel te klein. Ik moest toen een

jaar wachten, ben blokfluit gaan spelen. Ik vond het niet leuk, maar het ging heel goed, en ik ben dat jaar goed doorgekomen. Toen ik negen was vond de lerares me nog steeds te klein. Ik geloof dat ik toen in huiltjes ben uitgebarsten. Dat was bij Louise van Ter Tholen (zie het interview met haar in *FLUIT 2002-3, red.*). Haar methode was een hele goede basis. Ik heb haar eigengemaakte boekjes nog steeds, dat is fantastisch om te zien. Ik weet nog goed, ze had ontdekt dat ik talent had, ze wilde heel graag dat ik fluitist werd. Toen was ik al dertien of veertien, en ik wilde het natuurlijk zelf ook graag, want het ging heel goed. Ik speelde al bij het Begeleidingsorkest voor Noord-Holland. Maar omdat zij dat zo graag wilde, wilde ik dat natuurlijk zelf kunnen beslissen, niet dat iemand anders dat voor mij uitmaakte. Ik speelde toen ook met veel plezier voetbal, ik was aanvoerder, en zij vond dat geloof ik niet zo leuk, want, ja, voetbal en fluitspelen, dat gaat niet samen. Voetbal was een heel andere cultuur, dat voelde ik wel een beetje. Toen vroeg ze op een gegeven moment: 'Als je nou zou moeten kiezen tussen voetbal en fluitspelen, wat zou je kiezen?' Ik wist natuurlijk drommels goed wat ik zou kiezen, maar om mijn eigen wil te laten zien, zei ik 'Nou, voor voetbal natuurlijk'. Toen ik dat gezegd had, had ik er de hele week spijt van, ik geloof dat ik die volgende week het voetballen afgezegd heb."

Wat vind je belangrijk nu je zelflesgeeft?

"Automatisch grijp ik terug naar die basisdingen die ik van Louise heb geleerd, lange tonen en octaven om de flexibiliteit van de embouchure te bevorderen. Dat was ook voor Moysse een van de basisbeginselen. Nu speelt dat niet zo erg meer, maar in zijn tijd waren er echt twee scholen in Frankrijk, Crunelle en daartegenover Moysse. Hij wilde een heel beweeglijk

embouchure, heel anders dan de Franse fluitschool, die houden hun embouchure veel meer stil. Door die bewegingen kun je de intonatie en de kleur beïnvloeden, eigenlijk als een soort penseel van een schilder. Als je dat hard indrukt of zacht, dan krijg je twee heel verschillende kleuren. Niet alleen Moysse en Louise, maar ook Koos Verheul gebruikt heel erg het bewustzijn van de luchtrichting. Zelf heb ik uit al die verschillende leraren iets geëxtraheerd, een soort synthese. Door het EEG-Jeugdorkest ben ik al vroeg in aanraking gekomen met mensen als Bennett en andere Engelse fluitisten, die weer een heel ander soort klank hebben, zij werken heel bewust met resonantie. Bij Koos Verheul heb ik ook veel met ruimte in je keel en je mond leren spelen, maar ik hield waarschijnlijk mijn mondhoeven te strak, wat de resonantie van het geluid gedeeltelijk tegenhield. Doordat ik nu meer alles loslaat wordt bijvoorbeeld mijn dubbelstaccato veel evenwichtiger. Hij heeft dat vroeger natuurlijk wel tegen me gezegd, maar toen stond ik er niet voor open, en nu, jaren later, komt alles samen, de soep is nu pas echt gaar. Zo'n soep moet eerst pruttelen, dat kan soms jaren duren. Ik wil niet zeggen dat ik de waarheid heb gevonden, maar ik zie nu het verband tussen allerlei dingen, waardoor de akoestiek ook echt tot uiting komt in een resonant geluid.

Bennett kan dat bijvoorbeeld heel goed. Als je niet zoveel spant wordt je embouchure een soort membraan, een membraan dat kan zweven. Er is nog steeds evenveel spanning, maar die zit niet meer op één punt, het is eigenlijk een soort trampoline, en de lucht die erachter zit gaat tussen je embouchure en je tanden zitten, daardoor blijft de weg tot resonantie open. Dus met heel weinig moeite kun je de projectie ongelofelijk vermeerderen."



Het is aan je te zien dat je lesgeven leuk vindt.

“Ja zeker, vooral natuurlijk aan mensen die echt getalenteerd zijn. Je vertelt ze wat en een paar weken later kunnen ze het. Ik heb in Berlijn een paar keigoelie leerlingen, die nu allebei een fluitplaats hebben gekregen in de Berliner Symphoniker, ze delen de eerste plaats. Niet dat ik daar trots op ben, hoor; toen ze bij me kwamen speelden ze al heel goed, maar dan geef je ze nog net even wat meer informatie en dan klikt het, dat is zo'n goed gevoel.”

Nog even terug naar je eigen spelen. Word je gevraagd voor bepaalde concerten? En stel je dan zelf wel eens een ander stuk voor?

“Ons repertoire kent natuurlijk wel een heleboel concerten, maar wat wij goed vinden, daar kijken anderen toch heel anders naar. Het concert van Reinecke bijvoorbeeld speel ik graag en heb ik veel gedaan, maar een heleboel concertorganisaties talen er niet naar, dat vinden ze raldalmuziek. Of ze hebben een opname gehoord van een fluitist die niet zo interessant speelde, dan word je daar de dupe van. Ik wilde eens Romberg spelen, ik heb daar zelf geen opname van, en toen kreeg ik bericht dat ze zelf een opname hadden gevonden, en ze vonden het niets. Eigenlijk zou je dat dan zelf een keer met piano moeten inspelen als een soort van demo. Maar ja, dan moet je dat weer helemaal regelen, en ik heb al zoveel te doen! (lacht)

Maar het is wel waar, wat wij goede stukken vinden, dat vinden anderen vaak twijfelachtige zaken. Dus je speelt dan veel Mozart en Iberit; Nielsen wordt al een randgeval (!). Penderecki en Isang Yun hebben ook leuke concerten geschreven, die heb ik wel eens gespeeld. Volgend jaar ga ik waarschijnlijk het concert van Liebermann spelen. En er zijn net een paar nieuwe concerten, maar die kun je voor gewone abonnementsseries meestal niet kwijt.

Toen we nog in Bloomington zaten heeft een heel oude componist, Bernhard Heiden, een dubbelconcert geschreven voor mijn vrouw, die celliste is, en mij. Dat hebben we regelmatig gespeeld. En Paul Desenne, een Venezolaanse componist en vriend van ons, heeft vorig jaar een dubbelconcert gemaakt dat we dit jaar in Boston hebben gespeeld. Het swingt heel leuk. Ik zou het geweldig vinden als bijvoorbeeld Ligeti een fluitconcert zou schrijven. Toen ik laatst het dubbelconcert met hobo (met Heinz Holliger) speelde was hij er ook. Ik had het hem bijna gevraagd, maar dacht 'laat ik me maar inhouden'. Het is een fantastische componist, heel visionair.”

Hoe gaat het nu met het bouwen van eigen fluiten?

“Door al die verhuizingen van Bloomington naar Boston, naar Berlijn en naar Genève heb ik nooit veel tijd gehad om mijn werkplaats uit te bouwen. In Boston heb ik wel met Haynes samen een fluit ontwikkeld. Het heeft een tijd geduurd, maar daar is wel een goed product uit voortgekomen. Voor die 'Zoon-fluit' heb ik een andere scale ontwikkeld, die heel anders is



dan de Cooper-scale. Voor mij is die te kort; als je een beetje hoog embouchure hebt zoals ik, moet je de fluit veel uittrekken, waardoor de stemming van de linkerhand veel lager wordt dan van de rechterhand. Dus voor mensen met een laag embouchure die de fluit helemaal induwen werkt het goed, ook in een hoge stemming van de A 443 of 444. Mijn eigen schaal is dus wat langer. In het Concertgebouw wordt vrij laag gespeeld, A 440-441, en ik probeer zelf ook zo te spelen.

Het is altijd een heel gevecht om zuiver te blijven spelen, dat is een van de moeilijkste dingen op fluit, en dat is juist datgene wat mensen over het hoofd zien. Ze spelen met een fantastische toon en een hele goede techniek, maar dan is het ontzettend vals. Daar wordt heel weinig aandacht aan geschonken. Zelfs in orkesten hoor je fluitisten gewoon een kwarttoon te hoog spelen in fortes. Ze stemmen piano, en als ze een solo hebben is het redelijk goed, maar in fortes is het dan te hoog. Toen ik klein was dacht ik dat ik zuiver speelde, maar eigenlijk was het heel vals. Helaas wen je ook aan onzuiver spelen. In het orkest was ik altijd voor 90% bezig met intonatie, en als je dan ook nog grote dynamische verschillen wilt maken, moet je uitkijken dat je toonkwaliteit niet in gevaar komt. In een goed orkest is het makkelijker om zuiver te spelen, maar je hebt permanent je antenne uit, niet alleen om je aan te passen, maar ook om richting te geven. Het is heel complex eigenlijk, want als fluitist ben je de bovenste stem, dus je kunt je niet altijd aanpassen, dat zouden de anderen soms moeten doen. Maar als je je niet aanpast delf je als fluitist het onderspit, het lijkt dan toch alsof jij degene bent die vals speelt, omdat jij opvalt als hoogste stem. Je leert onderhandelen; mensen gaan niet hoger of lager spelen om jou een plezier te doen. Natuurlijk heb ik het geluk gehad dat ik in goede orkesten speelde. En heb ik niet geleden onder collega's die botweg zeiden waar je te hoog of te laag was, want dan wordt het eenrichtingverkeer. Op het moment dat je over intonatie spreekt heb je als het ware de betovering verbroken. Want mensen zijn er

constant mee bezig, als je daarover gaat praten is het net alsof je niet hebt begrepen wat ze steeds aan het doen zijn. Je ontwikkelt door dit samenspel ook je persoon; ik zou nooit zo geworden zijn als ik nu ben als ik niet al vanaf mijn elfde in een orkest zou hebben gezeten. Als je als klein kind al meteen solist wordt heeft dat een enorme weerslag op je persoonlijke ontwikkeling. Ik denk dat die volgorde zo wel goed is.

Ik hoop dat wanneer we wat meer gesettled zijn, ik meer tijd heb om weer wat leuke fluitjes te bouwen. Gewoon voor mezelf, ik zie me die niet voor anderen bouwen. Met steeds weer wat nieuws, zoals een tijdje geleden het cis-mechanisme (*met een groot cisgat, zie FLUIT 1993-3, red.*); ik ben er nog steeds wel van overtuigd dat het goed is. Alleen ben ik nog op zoek naar een grote gecombineerde cis-triller, ik ben er nog niet helemaal uit, maar het komt wel, hoor. Voor die pagina met glissandi in het concert van Goebaidoelina heb ik een schuiffluit bedacht. Fred Verhoef heeft die toen gemaakt: drie delen die telescopisch over elkaar schuiven, waardoor een glissando van meer dan een octaaf gemaakt kan worden! Daar zou ik eigenlijk heel hard op moeten studeren, want dat is heel moeilijk, zonder kleppen. Het lijkt meer op een cello, die enorme afstanden tussen de tonen. Robert Dick heeft ook zoiets gedaan. Het kopstuk had hij vastgeklemd aan zijn gezicht, en de rest van de fluit kon hij over het

kopstuk een hele kwart inschuiven; je neemt even de lift. Maar dan moet je wel weer op tijd beneden zijn, als je normaal verder moet spelen.

Als je een vergelijking zou maken tussen een viool en fluit, dan zit daar juist het verschil. Ze zeggen dan wel dat een fluit het meest lijkt op de menselijke stem, maar een glissando kunnen we juist niet, daar zitten die kleppen tussen.

Ik heb er ook wel over gedacht om een soort pijpor- gel te bouwen op mijn schouders, en dan met een soort mondstuk, dan kun je orgel spelen aangeblazen als een fluit. Dan kun je met vibrato spelen, en als je dat koppelt aan een toetsenbord kun je een akkoord spelen! Het probleem is wel dat je met je embouchure maar één toon kunt aanblazen. Misschien moet ik het dan zoeken in iets als een blokfluit, met verschillende slangetjes...

En wat ik ook wil doen is een dunwandige alt- en bas- fluit van hout bouwen. Omdat die instrumenten zo groot zijn moet je dunwandig gaan bouwen, anders wordt het veel te zwaar. Het lijkt me dat het hout van zo'n altfluit enorm gaat resoneren. Lijkt me leuk."

Het NFG heeft een speciaal programma rond Jacques Zoon samengesteld in de radio-uitzending (via de Concertzender) op zaterdag 8 februari, 10-11 uur (zie ook pagina 2).

