

Componeren en Composities

Het bestuur van uw Werkgemeenschap heeft mij gevraagd op dit congres voor u te spreken over „componeren en composities”. Natuurlijk werd hiermee bedoeld het componeren voor accordeon. In de folder voor het congres staan vermeld de volgende vragen:

Wie zijn onze componisten?

Wat werd er gecomponeerd?

Welke opdrachten werden er verstrekt?

Werden die gespeeld? Waar bleven ze?

Is er oude en verouderde muziek?

Is er nieuwe, moderne, goede en slechte muziek?

Ik heb mij de vrijheid veroorloofd, bij de opbouw van mijn betoog af te wijken van de zojuist genoemde volgorde. Ik heb afgezien van een opsomming van onze componisten, afgezien ook van een onderzoek naar wat er gecomponeerd werd, welke opdrachten er verstrekt werden. Zelfs heb ik niet nader geïnformeerd naar de vraag of die opdrachten gespeeld werden en waar ze bleven. Veeleer heb ik gepoogd een meer principieel betoog op te zetten waarin wel diverse punten van de boven opgesomde vraagstelling ter sprake zullen komen.

Bij de discussies zullen wellicht de meer concrete punten omtrent hoe, wat en waar naar boven komen. Het antwoord op de vragen naar het hoe, wat en waar laat ik dan gaarne over aan degenen onder uw bestuur die op dit gebied meer deskundig zijn dan ik. Op mijn eigen terrein — u zult begrijpen wat ik daarmee bedoel — zal ik zelf, zo goed als het mij mogelijk is proberen van repliek te dienen. Voor eerst wil ik het woord componeren op zich zelf eens nader bekijken. Volgens het woordenboek betekent componeren, afgeleid van het Latijn: „samenstellen”, en compositie: „ordering van de verschillende delen tot één geheel in een kunstwerk”. Zoals u weet worden beide woorden ook gebruikt voor andere dan muzikale onderwerpen. Men spreekt b.v. over de compositie van een opstel, van een boek of een schilderij. Een goed geschreven roman kan betiteld worden als een goed gecomponeerde roman. Eén afleiding van het Latijnse stamwoord is echter speciaal gereserveerd voor muziek, n.l. het woord componist. Met componist wordt alleen en uitsluitend bedoeld een schrijver, een samensteller van een muziekstuk. Als we nu de letterlijke betekenis van componeren (samenstellen dus) t.a.v. een muziekwerk goed overdenken, dan kunnen de diverse onderdelen die samengesteld dienen te worden tot één geheel, vrij nauwkeurig genoemd en gedefinieerd worden. Het zal duidelijk zijn dat in de melodieleer, de harmonieleer, de vormleer, het contrapunt etc., de dingen die voor een muzikale compositie nodig zijn, uitvoerig volgens allerlei wetmatigheden behandeld worden. Een muzikaal mens die de tijd en de moeite nemen wil om al die onderdelen grondig te bestuderen, zal dus, theoretisch gesproken, in staat moeten zijn om een muziekstuk samen te stellen. Zo iemand zal de notenreeksen die hij gebruikt, kunnen ordenen volgens de wetten

van de harmonieeler en het contrapunt; hij zal het geheel kunnen gieten in een evenwichtige vorm, hij zal de mogelijkheden van het gekozen instrument goed gebruiken etc. etc. Toch is hiermee het alpha en het omega van het componeren slechts oppervlakkig beschreven; want een echte componist is meer dan alleen maar een muzieksamensteller. Bij hem, bij de echte componist, speelt, naast het vakmanschap, een ander element een grote rol. Bij de echte componist wordt de hantering van alle technische onderdelen gestimuleerd door een onontkoombare drang die in de wandeling gewoonlijk „inspiratie” genoemd wordt. Of de inspiratie nu op eigen kracht tot actie komt, dan wel door een aanleiding van buiten af — een opdracht b.v. — maakt in wezen weinig verschil. Wellicht kan een praktisch voorbeeld een en ander verduidelijken. Stelt men een gemiddeld begaafde leerling van het conservatorium voor de opgave om een eenvoudige melodie van 8 maten te vervaardigen, verdeeld in een voorzin van 4 maten en een nazin van 4 maten, dan zullen de meesten een nette en brave notenreeks inleveren, waar kleur noch smaak aan is. De ware componist zal echter een echte melodie tonen die op de een of andere manier treft. Men zal bij de bespreking van een dergelijke opgave zelden of nooit nauwkeurig kunnen zeggen waarom de ene uitwerking alleen maar goed of minder goed maakwerk is en de andere een echte melodie. Men ervaart het echter onmiddellijk: dit is het niet en dat is het wel. Sterker nog: de uitwerking die wel echt is, zal dikwijls aanwijsbare technische fouten bezitten, die men dan echter gaarne voor lief neemt. Hoe dan ook, de inspiratie, of hoe men het noemen wil, blijkt een mysterieuze aangelegenheid, waarover bijzonder plezierig te praten valt maar waarover weinig concrete dingen zijn vast te leggen. Een bijzonder smakelijk gerecht kan nog zo nauwkeurig omschreven worden in een kookboek, alleen de echte culinaire kunstenaar of kunstenaar zal, gedreven door de inspiratie het snuffje zout of peper of welk ander ingrediënt dan ook, zo groot of klein nemen, dat het eindproduct de goede, de volmaakte smaak heeft. Het leek mij gewenst, bij wijze van inleiding wat uitvoeriger in te gaan op de geheimzinnigheden uit de keuken van het componeren. Bij de bespreking van de hoofdpunten van mijn betoog zal duidelijk worden waarom. De kernvraag die bij het bestuur van de WG voorgezetten heeft, toen mij gevraagd werd te spreken over componeren en composities, is de volgende: wat is toch de oorzaak dat de muziek door echte componisten voor accordeon geschreven, zo weinig gespeeld wordt? Zo duidelijk en openhartig als het mij mogelijk is, zal ik trachten ook de netelige punten die ter sprake zullen komen te behandelen. De zojuist gestelde kernvraag kan in 2 afzonderlijke vragen gesplitst worden, die beide op hun beurt weer allerlei subvragen oproepen. De splitsing in tweeën maakt het mogelijk iets systematischer de diverse aspecten van dit ernstige vraagstuk aan te snijden, al vertonen de aspecten onderling dan wel verscheidene raakvlakken.

1. Waarom interesseren de echte componisten zich zo weinig voor het accordeon en, als zij het al doen, waarom bekommeren zij zich dan zo weinig om de mentaliteit van de accordeonisten?

2. Waarom, en nu draai ik de zaken om, waarom interesseren de accordeonisten zich zo weinig voor het werk van de echte componisten, en zo zij het al doen, waarom bekommeren zij zich dan zo weinig om de mentaliteit van de componisten?

Vraag 1. Het accordeon is een betrekkelijk jong instrument. Hoewel het in 1822 uitgevonden werd, mag, meen ik, gesteld worden, dat het instrument pas in de laatste 30 à 40 jaren zijn technische vervolmaking en zijn enorme verbreiding gevonden heeft. Het ligt voor de hand dat de componisten bij wijze van spreken een afwachtende houding aangenomen hebben, dat zij eerst eens hebben willen zien of het accordeon zich handhaven zou. Voor een zeer klein deel verklaart dit misschien de geringe belangstelling. Voorts kan naar voren gebracht worden dat de meeste componisten het accordeon niet van nabij kennen. Dit behoeft echter geen enkele belemmering te vormen, want in de boeken kan men theoretisch zijn licht opsteken en dit dan toetsen aan de graag gegeven praktische adviezen van

deskundigen. In de gehele muziekhistorie hebben de componisten gecomponeerd voor instrumenten die zij ook niet van nabij kenden. Het is n.l. onredelijk om te verlangen dat een componist, hoewel gewoonlijk kunstenaar genoemd, ook een duizendkunstenaar is, m.a.w. dat hij alle instrumenten waarvoor hij componeert, ook zelf bespeelt. Er mag dus veilig aangenomen worden dat de geringe belangstelling van de echte componisten voor het accordeon niet gezocht moet worden in het technische vlak. Is de geringe belangstelling dan toe te schrijven aan esthetische normen, en zo ja, waarom? Het valt niet te ontkennen dat de klank van een accordeon wat eenzijdig is. Op een orgel treft men registers aan, die een toonproductie hebben gelijk aan die van het accordeon, de tongstemmen n.l.. In combinatie met een solistisch tegen de labiaalstemmen gebruikt, voldoet een tongstem op een orgel voortreffelijk. Men zal het er niet gaarne missen. Maar een orgel met uitsluitend tongstemmen treft men alleen aan in de voorgeschiedenis van het huidige orgel, n.l. bij het regaal. Het accordeon geeft van hoog tot laag uitsluitend de tonen van vibrerende tongen te horen. De gebruikelijke registers, of het nu de octaafkoppelingen, de tremoloregisters op de serieinstrumenten betreft, dan wel de vervormingen langs elektronische weg op de speciale instrumenten die van de gebruikelijke toon een quasi hoorn toon etc maken, veranderen *hier* in wezen niets aan. De klank blijft min of meer eenzijdig. Dit verklaart al iets meer de niet al te ruime belangstelling van de componisten. Want uitsluitend die componisten die a.h.w. verliefd zijn op de klank van een doorslaande tong zullen zich spontaan aan de compositie voor de accordeon wijden. Nog vollediger wordt het beeld als man zich de functie indenkt, die het accordeon tot betrekkelijk kort geleden in het muziekleven innam. Het werd voorheen veelvuldig, ik meen zelfs bijna uitsluitend, toegepast in dansmuziek, volksmuziek, straatmuziek etc. hetgeen in vele, maar gelukkig niet alle gevallen noodzakelijkerwijze ook de kwaliteit van de muziek beïnvloedde. Bedenkt men daarbij dat een kwade eigenschap van de componist, zowel als van de dichter, de beeldhouwer enz., zijn „ivoren toren mentaliteit” is, dan worden de verhoudingen alweer duidelijker. Het is n.l. evenmin te ontkennen dat de componist, die niet qua afkomst, opvoeding, praktijk etc. midden in de volksmuziek zit, enige en soms veel minachting vertoont t.a.v. de volksmuziek en alles wat daaraan vastzit.

Om niet misverstaan te worden voeg ik er haastig aan toe dat deze minachting beslist misplaatst is: Ik zal geen pogingen doen om verzachtende omstandigheden aan te voeren. Ik moet alleen vaststellen dat de omschreven mentaliteit er helaas is, met enige merkwaardige consequenties, waar alle componisten die eenvoudige muziek schrijven, vroeg of laat mee te maken krijgen. Het is n.l. zó, dat er in de wereld van die merkwaardige mensen die „componist” heten, een tamelijk subtiel maar zeer goed waarneembaar „standsverschil” bestaat. De zeer serieuze componisten en vooral degenen onder hen, die zich bezig houden met experimenten, degenen dus die terecht of ten onrechte menen zogenaamd „geschiedenis te maken” vinden hun collegae die b.v. uitstekende didactische muziek componeren of muziek voor volksdans, ja zelfs voor harmonie- of fanfare-orkest, eigenlijk maar 2e of 3e rangs componisten. Dit is op zijn zachtst gezegd minstens merkwaardig. U kunt mij echter op mijn woord geloven, dat de componist van „eenvoudige muziek” als gevoelig mens, zoal niet te lijden heeft van deze dikwijls niet eens uitgesproken maar tastbare minachting, zich toch gaat afvragen of hij wel op de goede weg is. M.a.w. de componist van goede en verantwoorde gebruiksmuziek heeft, hoe vreemd het ook klinken moge, enige moed nodig om te doen zoals hij doet. De minachtings-mentaliteit dus, die ik signaleerde, *is* er niet alleen, helaas, maar heeft stellig ook invloed juist op de componisten die qua talent en instelling zo bijzonder geschikt zijn om bruikbare en goede muziek te componeren voor de talloze amateurmuzikanten in welke sector dan ook. Ieder componist waant zich, vooral in zijn jonge jaren, de veelbelovende beginneling met de maarschalkstaf in zijn ransel. Hij wil zo spoedig mogelijk in de z.g.n. toonaangevende boven-

laag komen en verwaarloost daardoor dikwijls te lang zijn eigenlijke taak, n.l. het schrijven van goede en verantwoorde gebruiksmuziek.

Echte genieën komen zeer sporadisch voor. Zonder ook maar de geringste aanspraak te willen maken op volledigheid, heb ik hierboven enkele redenen aangegeven, die misschien de geringe belangstelling van de componisten voor het accordeon, zoal niet verklaren, dan toch verduidelijken. Laten we nu eens aannemen, dat een componist wel degelijk belangstelling heeft voor het accordeon. Hij schrijft dan enkele stukken, maar moet tot zijn verdriet ervaren, dat er in de accordeonwereld maar een heel matige interesse merkbaar is. Het gevolg zal zijn, dat de componist verder voor de eer bedankt, en zijn activiteiten op andere terreinen richt. In hoeverre treft de componist hier schuld? De componist treft alleen dan schuld als hij verzuimt zich te verplaatsen in de mentaliteit en de behoeften en ook de mogelijkheden van zijn „afnemers”. Om te beginnen met de technische mogelijkheden van de amateur-accordeonisten: de componist neemt te dikwijls het standpunt in dat de „afnemers” maar moeten dansen naar zijn pijpen, dat spelers die niet direkt zijn produkten kunnen spelen, dan maar hard moeten studeren, alsof de oprechte liefhebbers dit al niet doen. Let u wel, ik heb het thans uitsluitend over de speeltechnische kant van de zaak. De kwestie modern-klassiek, komt nog afzonderlijk aan de orde. Ernstiger is het verzuim van een componist als hij weinig of geen rekening houdt met het bevattingsvermogen van de amateur-speler. Alles wat hieraan vastzit, staat weer in nauw verband met de kwestie klassiek-modern. Daarop kom ik terug bij de behandeling van de 2e vraag.

Dat de serieuze componisten over het algemeen genomen nog te weinig rekening houden met gerechtvaardigde wensen van de liefhebberijmuzikanten, zich dikwijls te weinig verplaatsen in hun mentaliteit valt niet te loochenen. Daarnaast is het echter ontegenzeggelijk ook waar, dat een eventuele tegemoetkoming van de zijde van de componisten, een tegemoetkoming die natuurlijk nooit gedaan mag worden met prijsgeving van zekere artistieke axioma's, lang niet altijd beantwoord wordt met een zelfde tegemoetkoming van de zijde der liefhebbers. Ook hierop kom ik bij de behandeling van de 2e vraag nog terug. Als voorlopige conclusie volgt uit hetgeen ik gezegd heb dus dat de componist, wil hij werkelijk weerklank vinden, rekening zal moeten houden met gerechtvaardigde wensen van de liefhebbers. Vooralsnog heerst er in deze sector een nog te herstellen kortsluiting.

Vraag 2. Bezien we nu de zaken andersom, dan moeten we proberen te achterhalen waarom de talrijke accordeonisten, en ik bedoel dan vooral de amateurs onder hen, degenen dus die niet beroepsmatig dit instrument bespelen, zo weinig belangstelling aan de dag leggen voor het werk van deze echte componisten. De liefhebber zal zich vooreerst goed moeten realiseren, dat ieder componist die zijn componistenstand ernstig neemt, het niet met zijn artistieke geweten op een accoordje kan gooien. De liefhebber dient goed te beseffen dat de ernstige, ik bedoel de zich van zijn verantwoordelijkheid bewuste componist, het beslist niet met zijn artistieke geweten in overeenstemming kan brengen om klakkeloos te voldoen aan de vraag naar alleen maar zogenaamde „lekkere” nummers. De componist moet van zijn afnemers, naast de technische inspanning, ook een zekere geestelijke inspanning eisen. Ik herhaal: *de componist moet van de liefhebbers een zekere geestelijke inspanning eisen.*

Zelfs in hoge mate rekening houdend met gerechtvaardigde wensen, zal hij op een goed moment een halt moeten toeroepen aan b.v. wensen van al te gemakkelijke verstaanbaarheid. Doet hij dit niet dan gaat de mentaliteit van „de klant is koning” (een zeer valse leus) de overhand krijgen, dan levert de componist zich met handen en voeten uit aan een onstuitbare opmars van de wansmaak, dan wordt hij kortom een commercieel componist in de meest ongunstige zin van het woord. Vanzelfsprekend speelt hier de kwestie van populair gezegd: klassiek-modern een grote rol. Men bedenke dat ook een componist een kind van zijn tijd is. Hij houdt zich op de hoogte van allerlei stromingen. Ook al ziet hij wellicht beter dan de

buitenstaander dat lang niet iedere vernieuwing een verbetering is, hij kan onmogelijk, als hij tenminste de naam componist in de zin van vinder en samensteller waardig is, componeren op de wijze zoals een Beethoven, Mozart of een Haydn, of welke andere grote geliefde figuur uit het verleden het deed. Geen enkele componist heeft de pretentie zich de evenknie te wanen van een van de genoemde voorbeelden. Toch wordt van de zijde van vele liefhebberij-muzikanten de vraag zoal niet gesteld, dan toch gedacht: Kijk, die muziek (Beethoven, Mozart) die klanken vinden wij mooi, dat begrijpen wij. Kunnen de tegenwoordige componisten nu niet net zo te werk gaan? Neen, toehoorders dat kunnen en willen zij nooit en bij een goed doordenken van de kwestie zal dit ook zonder meer duidelijk zijn.

Een geheel andere zaak is het, of de componisten van amateur-muziek hun afnemers ook confronteren moeten met de nieuwste snufjes en verworvenheden. Vanzelfsprekend kan de liefhebber niet direkt de nieuwste stromingen volgen. Tussen haakjes, dat kunnen de meeste componisten, ik althans, ook niet. Dat behoeft ook niet. Maar wel moet de liefhebber begrip hebben voor het onontkoombare feit, dat het rad van de geschiedenis niet stil staat. Hij behoort zich onbevangen open te stellen voor andere samenklanken dan de vertrouwde en gesanctioneerde accoorden, sterker nog, hij behoort zich moeite te geven om vertrouwd te raken met verantwoorde vernieuwingen. Heus, de goede componisten van amateurmuziek gaan niet over één nacht ijs. Bij een onbevangen openheid zullen vele dingen, die aanvankelijk misschien nog wat huiverig stemmen, onvermoede schoonheden openbaren. Zoals op culinair gebied degene die zich houdt aan het gezegde „wat de mens niet kent, eet hij niet”, zich als het ware vrijwillig vele verrukkingen ontzegt, zo zal de liefhebber, die muzikaal niet wenst te eten, wat hij niet kent, zich vele schoonheden laten ontgaan. Het is zeer begrijpelijk dat de amateur, zeker als hij op dit punt geen enkele of onvoldoende instructie ontvangt, zijn stukken argeloos kiest uit het vooral geestelijk gemakkelijke materiaal dat in de handel aangeboden wordt. Zoals ik voorheen openhartig geweest ben over de misplaatste „ivoren-toren mentaliteit” van de componisten, van sommige componisten, zo moet ik ook over dit preciaire punt openhartig zijn. Het lijkt mij n.l. buiten kijf dat de kwaliteit van de aangeboden en veel gespeelde accordeonmuziek vatbaar is voor aanzienlijke verbetering. De erfelijke belasting van het accordeon als instrument voor de amusementsmuziek heeft er mede toe bijgedragen dat er een uitgebreide literatuur van lichte amusementsmuziek ontstaan is. Over amusementsmuziek, mits van goede kwaliteit en op gepaste tijden, dat wil dus zeggen, niet altijd, ten gehore gebracht, behoeft geen kwaad woord gezegd te worden. Speelt men echter altijd, of bijna altijd gemakkelijk aansprekende, weinig diepgaande muziek, dan ligt het voor de hand dat men zich a.h.w. immuniseert voor muziek van meer geestelijke diepgang. Dan is er ook altijd nog een belangrijk verschil tussen de oppervlakkige amusementsmuziek van de elkaar met ontstellende snelheid opvolgende modeschlagers, zelfs al worden het zgn tophits en de zoveel voornamere amusementsmuziek, die niet primair geschreven is op verkoopbaarheid en wereldpopulariteit Mozart en Haydn en zoveel andere grote componisten hebben zich niet geschaamd om amusementsmuziek te schrijven. Denk slechts een „Eine kleine Nachtmusik” van Mozart en aan de talrijke Cassationen, Divertimenti etc. van Haydn enz. Zoals ik bij de bespreking van het standpunt der echte componisten t.a.v. hun interesse voor accordeon moest constateren, dat er een soort kortsluiting ontstaan is tengevolge van de „ivoren-toren-mentaliteit” der componisten, zo moet ik hier constateren, dat er minder gemakkelijk te verhelpen kortsluiting ontstaan is zowel door de populaire massaproductie van de componisten van de eendagsvlieg-muziek, als door de geestelijke gemakzucht van de doorsnee-liefhebber. Het behoeft wel geen betoog dat het muziekleven tot in de hoogste toppen zijn voedingsbodem en zijn achtergrond moet hebben in een goede en gezonde amateuristische muziekbeoefening. Iemand die zelf op zijn manier zo goed mogelijk,

alleen of in groepsverband voor zijn plezier musicceert, zal immers veel beter en deskundiger de prestaties, ook de topprestaties van het officiële muziekgebeuren kunnen volgen, waarden en ondergaan.

Het spreekt b.v. boekdelen dat verscheidene gerenommeerde krachten van de symphonie-orkesten voortgekomen zijn uit de wereld van de amateuristische blaas-muziek-beoefening. Bovendien „Böse Menschen haben keine Lieder” en al zingen de accordeonisten dan geen liederen, op hun manier zingen zij alleen of in gemeenschap hun vreugde of hun verdriet uit, en tonen aldus geen „Böse Menschen” te zijn. Zij vertonen, dikwijls met veel inspanning en opoffering een vrijetijds-besteding die ronduit bewonderenswaardig is en in ieder geval heel wat waardevoller is dan veel, oppervlakkig vermaak dat op geen enkele wijze beklijft.

Alvorens tot een conclusie te komen van mijn betoog wil ik eerst in het kort samenvatten waarover ik gesproken heb. Sinds de grote verbreiding van het accordeon in de laatste jaren is er een toestand gegroeid waarin het accordeon door de echte componisten ietwat stiefmoederlijk verwaarloosd wordt. Het repertoire is daarom terecht gekomen in een impasse. Een ieder die het wél meent met het accordeon, uw werkgemeenschap voorop, is er zeer op gebrand deze impasse op te heffen. Pogingen daartoe hebben nog niet het gewenste resultaat opgeleverd, al zijn er hoopvolle tekenen.

Van de zijde der componisten uit bekeken wordt dit enigszins verklaard door de wat eenzijdige klank van het accordeon, maar meer nog door het onvermogen van de meeste componisten om zich te kunnen verplaatsen in de sfeer en de behoeften van de liefhebbers die hun hart verpand hebben aan het accordeon. Misschien ook wordt door vele componisten het accordeon nog te veel gezien als een instrument voor amusementsmuziek. Gezien van de zijde der liefhebbers-accordeonisten kan gezegd worden dat de repertoire-impasse veroorzaakt is doordat de liefhebbers zich te eenzijdig toegelegd hebben op alleen maar licht amusementswerk, of het genre van de overdreven-gevoelige zgn levensliedjes, kortom op de oppervlakkige één-dagsvliegen. Bij gebrek aan beter hebben de populaire componisten gewild of ongewild door hun weinig diepgaande produkten in deze zaken beslist de verkeerde toon aangegeven. Zodoende is een vicieuze cirkel ontstaan, of anders gezegd, een vrij ernstige kortsluiting die nodig hersteld moet worden. Het streven van uw Werkgemeenschap en van andere instanties is er in de eerste plaats op gericht deze vicieuze cirkel te doorbreken. Men zit te springen op repertoire-vernieuwing en speciaal op repertoirevernieuwing van de zijde van hedendaagse Nederlandse componisten. De conclusie van mijn betoog, dat in de korte samenvatting wellicht wat minder mild klinkt, dan in de voorafgaande uitvoeriger uiteenzetting, moet als volgt luiden:

Het is beslist gewenst dat er toenadering komt tussen de echte componisten enerzijds en de liefhebbers, de „afnemers” anderzijds. Daartoe is het nodig dat beide partijen water in de wijn doen, voorzover dat in overeenstemming te brengen is met het artistieke geweten. Ik geloof te mogen zeggen dat de componisten daartoe van harte bereid zijn, op voorwaarde dat de liefhebbers zich openstellen voor de eerlijke pogingen van de wederpartij. Juist zoals in de wereld van de amateuristische blaasmuziek zal het daarom noodzakelijk zijn, dat de accordeonisten hun wantrouwen in de componisten, die niet uit de accordeon-wereld komen, opgeven en in ieder geval niet koesteren.

Als slotfermate van dit betoog wil ik nog gaarne het volgende onder uw aandacht brengen. Mijn meer intensieve kennismaking met het accordeon dateert van betrekkelijk recente datum, al heb ik vroeger als jongen altijd bijzonder geboeid geluisterd naar de kleurrijke, van veel fantasie getuigende manier waarop een straatmuzikant in Arnhem zijn accordeon bespeelde.

Nu nog luister ik graag naar de manier waarop het accordeon gebruikt wordt in Franse chansons.

Op het gebied van de accordeon-literatuur acht ik mij verre van deskundig. Ik ben

afgegaan op wat ik op dit terrein waargenomen heb en op hetgeen degenen, die wel deskundig en bovendien het accordeon met hart en ziel toegedaan zijn, mij meegedeeld hebben.

Op het gebied van de compositie mag ik mij echter zonder hovaardij wel enige deskundigheid toeschrijven. Ik hoop dat u mijn betoog aangehoord hebt als van iemand, die, van buitenaf gekomen, niet belast dus met de pro's en contra's die nu eenmaal eigen zijn aan iedere beweging, de zaken gezien heeft in hun eigen waarde.

Mei 1962.

H. STRATEGIER.

Nawoord

Van de gelegenheid tot discussie na de voordracht van de heer Strategier werd druk gebruik gemaakt. Eén der aanwezigen las enkele citaten voor van de heren van Baaren en Paap, die hierop neerkwamen dat de smaak van het hedendaagse publiek weinig of niets verschilt van die van vroeger. Men betreurde dat de hedendaagse componisten zo weinig rekening houden met de wensen van de amateurs. Zo worden er b.v. zeer goede studie- en voordrachtswerken door de hedendaagse componisten geschreven voor solo-instrumenten (piano e.d.), van de elementaire graad af. Zodra echter voor groepsverband wordt gecomponeerd wordt er van de amateur het uiterste van technische mogelijkheden verlangd.

De heer Strategier merkte op dat het hedendaagse publiek inderdaad bij de tonale muziek blijft; het is zijn mening dat zeer vele componisten op deze muziek allerm minst zijn uitgekeken. Er is echter een niet te ontkennen kloof tussen componist en amateur. Zeer gekant is de heer Strategier tegen de z.g. avant-garde componisten. Deze worden z.i. op een verkeerde manier aangemoedigd in allerlei revolutionaire ideeën. Zo werd laatst een bepaald slechte compositie bekroond met f 1000,—. Deze aanmoedigingen vindt hij funest. Hij zou het veel beter vinden als veel jonge componisten eerst het vak grondig zouden leren en dit is alleen mogelijk door jarenlang in de praktijk te werken. Componisten moeten op de hoogte zijn van de technische mogelijkheden van de amateurs. Verder meent hij dat vernieuwing niet in enkele jaren te verwezenlijken is. Overigens moet de componist niet denken werken te schrijven voor de toekomst, de betoger vindt het gezonder als zij composities schrijven die nú worden gespeeld.

Het overgrote deel van de congressisten was voor een hervorming en opbouw van onder af.

Ook het geven van opdrachten kwam ter sprake. Wie geeft die? Men dacht dat hier een taak was voor het C.B.A.M., b.v. door het instellen van een deskundige commissie voor het keuren van composities.

Algemeen was men van oordeel dat er culturele samenwerking moet zijn om een krachtige formatie te kunnen vormen. Men moet de moed hebben het a-culturele te bestrijden en op de bres te staan voor het goede.

Men stelde de volgende resolutie:

Het congres van de Stichting Werkgemeenschap Nederlandse Accordeon en Mondharmonika Organisaties, bijeen op 20 mei 1962 te Utrecht, meent:

dat ons repertoire moet worden vernieuwd;

dat deze vernieuwing trapsgewijze moet geschieden; men dringt er bij de componisten op aan hun werken in een voor spelers en publiek „begrijpbare taal” te schrijven.

De taak van de componist ziet men o.a. in het werken in de breedte, door vanuit de onderste afdelingen opbouwend verder te werken.