

Rineke Smilde

VIA TELEMANN-FANTASIEËN NAAR NIEUWE MUZIEK

In een interview van Sytze Smit met barokspecialist Ton Koopman in Entr'acte van april 1993 las ik dat Koopman het tijdens zijn studie zonde van zijn tijd had gevonden om lessen twintigste eeuwse muziek te volgen bij Ton de Leeuw. Een dergelijke uitspraak verbaasde mij ten zeerste. Waarom zou de wereld van de achttiende eeuw niet gekoppeld kunnen worden aan de muziek van eigen tijd? Zouden inzichten in de muziek van verschillende tijden niet juist het interpretatievermogen van de muziek van een bepaalde periode kunnen aanscherpen? En, last but not least, zou Ton Koopman wel weten hoe fantastisch Ton de Leeuw over muziek kan praten?

Wat betreft fluitcomposities zijn er zeker parallellen te trekken tussen achttiende eeuwse en twintigste eeuwse muziek. In de achttiende eeuw was de fluit enorm populair, in de twintigste eeuw ook. Het evenwicht tussen de ontwikkeling van het instrument, het componeren ervoor en de uitvoeringspraktijk ervan was in de achttiende eeuw voorbeeldig. In de negentiende eeuw raakte deze balans zoek, en pas met het in gebruik nemen van de Böhmfluit met al zijn nieuwe mogelijkheden op het gebied van de klank zien we een dergelijk evenwicht aan het begin van de twintigste eeuw weer verschijnen. Dit voor het eerst in Frankrijk, waar voortreffelijke fluitisten rondliepen (vanaf de generatie van Taffanel) die belangstelling toonden voor het optimaliseren van de mogelijkheden van het nieuwe instrument. Een aantal vooraanstaande Franse componisten (denk aan Debussy, Roussel, Milhaud) haakte hierop in. Interessant is overigens ook dat het juist deze groep fluitisten was die weer belangstelling kreeg voor muziek

uit de achttiende eeuw!

De fluitiste Eleonore Pameyer heeft via een uitstekend initiatief de achttiende eeuwse muziek gekoppeld aan de muziek van eigen tijd. Uitgangspunt voor haar waren de fantasieën voor fluit solo van Telemann. Ze heeft een aantal componisten gevraagd daarop een hedendaags commentaar voor fluit solo te schrijven; haar bedoeling was uiteindelijk de fantasieën integraal uit te voeren, afgewisseld met het twintigste eeuwse commentaar. De componisten die zich serieus op dit project hebben gestort zijn Otto Ketting, Rob Zuidam, Guus Janssen, Jeff Hamburg, Theo Verbey, Ron Ford, Theo Loevendie en Robert Hepener. Van hun composities kan naar mijn smaak gezegd worden dat ze de moeite waard zijn.

De commentaren zijn zeer uiteenlopend van inhoud en vorm. Sommige componisten hebben heel duidelijk gekozen voor hun eigen 'plek' tussen twee fantasieën, zoals bijv. Hamburg die met name door de vijfde fantasie gefascineerd raakte en in zijn stuk, getiteld *Facsimile*, heel dicht bij het origineel blijft. Hij houdt zich aan hetzelfde aantal delen, aan de tempi en de vormgeving, en geeft vooral in melodisch en ritmisch opzicht commentaar. Opmerkelijk is verder de bijdrage van Theo Verbey: *Hommage*. Uitgangspunt voor hem is de zevende fantasie, 'alla francese' met het ritme van de Franse ouverture. Hierop geeft ook hij ritmisch commentaar, maar een hommage aan Telemann wordt echt werkelijkheid door de tweestemmigheid die Verbey op een gegeven moment voorschrijft: midden in het stuk moet de fluitist zingen en spelen tegelijk, streng contrapunt staat hier genoteerd! Een verrassende compositie, waarin in kort bestek heel veel gezegd wordt.

Ron Ford speelt in *Between* (tussen fantasie nr. 8 in e en nr. 9 in E) met de toonsoorten. Er is sprake van een soort pendeling tussen de 'tooncentra' e en E. Ford schrijft dan ook na zijn bijdrage 'attacca'



voor terwille van de inzet van de negende fantasie. Fraaie commentaren zijn er ook van Theo Loevendie en Guus Janssen, waarbij de laatste het in zijn *Bah rock* zoekt in bijna obsederende ritmes. *Song without Words nr. 2* van Otto Ketting hoort tussen de eerste en tweede fantasie thuis, en hoewel het enige wat zijn solostuk verbindt met de eerste fantasie naar mijn gevoel de referentienoot a¹ is, neemt dat niet weg dat ook dit lyrische stuk een regelrechte aanwinst is.

Het is terecht dat de onderschatte fantasieën van Telemann op deze manier nieuw leven krijgen ingeblazen. Het valt niet mee de fantasieën goed uit te voeren; hiertoe moet de fluitist a.h.w. verschillende rollen spelen. Via het eenstemmige instrument moet meerstemmigheid worden uitgedrukt. De diverse tegelijkertijd aanwezige 'lagen' (harmonisch en melodisch) moeten worden gevoeld, waarbij een belangrijk uitgangspunt bij de interpretatie uiteraard de latent aanwezige harmonie is. De fluitist moet precies weten wanneer hij de 'basso continuo' speelt en wanneer de melodie. Bovendien moeten veel motiefjes

als een 'dialogoog' worden gespeeld.

De speler kan zich bij de interpretatie van de fantasieën bepaalde vrijheden veroorloven (waarbij hij zich natuurlijk best 'gehinderd' mag voelen door kennis die te verkrijgen is door het bestuderen van achttiende eeuwse methodes). Het grote voordeel van hedendaagse muziek is dat je de componisten vaak zelf ook nog eens kunt raadplegen.

In hedendaagse muziek spelen latent aanwezige harmonieën niet of nauwelijks een rol. Maar net als de muziek van Telemann behoeft deze muziek een duidelijke visie. Soms ligt die eveneens niet één-twee-drie voor de hand. Vaak is er in hedendaagse muziek ook sprake van verschillende 'lagen' waarin inzicht moet worden verkregen. Centraal staat in alle gevallen de vraag: waar gaat dit stuk over?

Tussen het 'spitten' om tot een verantwoorde interpretatie van een fantasie van Telemann te komen en het zoeken naar een bevredigend concept van een stuk van vandaag zouden dus wel eens interessante overeenkomsten kunnen bestaan. Het is daarom een prima initiatief geweest van Eleonore Pameyer. Eveneens is het een uitstekend idee van haar om, hierop inhakend, workshops aan te bieden aan conservatoria, een aanbod waarvan diverse instituten gebruik hebben gemaakt. Hoe meer toekomstige fluitisten aan het denken worden gezet hoe beter!

~~~~~