

Mia Dreese

Frans Vester, nog steeds een originele geest

Tijdens het Frans Vester Festival in Den Haag, op zaterdag 12 oktober 2002, hield Mia Dreese de volgende voordracht.

Frans Vester was een fluitist die zich op heel veel terreinen van de muziek heeft bewogen. Om hem in zijn hoedanigheid van leraar, kamermuzikspeler, redacteur en auteur recht te doen, kan misschien wel het best van hem gezegd worden dat hij gedreven, soms wel fanatiek was, met een honger naar muziek, zowel als hij zelf fluit speelde, als bij alles wat hij weten wilde over muziek. Hij was kritisch, een perfectionist, en hij had een drang in zich om alles zeer methodisch vast te leggen. En dat met grote humor en zelfspot.

Muziek maken is een vak. Vester had er vaak spijt van dat kunsten niet meer, zoals in de zeventiende en achttiende eeuw, een onderdeel van de wetenschap waren (hij haalde vaak Quantz aan, die het had over 'een geleerd musicus'). Hij dacht na over alles wat hij las en hoorde, had er een uitgesproken mening over – wat hem niet altijd door iedereen in dank werd afgenomen. Hij zoog iedere nieuwe ontwikkeling in zich op. En bedacht vervolgens een vorm waarin hij er iets mee kon doen. 'Zomaar spelen' was hem een gruwel. De ontwikkeling van leerlingen (hij noemde dat het 'wakker worden'), de ontwikkelingsgeschiedenis van de fluit, de achtergrond van een muzikale stroming, soms zelfs de politiek, waren heel belangrijke componenten van zijn muziekwereld. Alles wat hij deed stond in dienst van een groot historisch besef van continuïteit, hij wist dat hij deel uitmaakte van de muziekgeschiedenis.

Misschien is het goed even iets over mezelf in relatie met Frans Vester te vertellen. In 1962 maakte ik kennis met hem, ik kreeg toen fluitles van een leerling van hem. Als hij tijdens een les op bezoek kwam werd er veel gepraat en samengespeeld. Ik ging vaak naar zijn concerten, o.a. van het Danzi Kwintet en zijn duo met Miep van Luin. Zo leerde ik hem kennen. In 1965 werd ik hoofdvakstudent aan het conservatorium in Den Haag, en ik mocht in totaal elf jaar bij hem studeren. Hij heeft mijn ontwikkeling als mens en als musicus vormgegeven en ik beschouw hem dan ook als mijn geestelijke vader. Een groot deel van de leerlingen die eerder dan ik bij Vester hadden gestudeerd kende ik al, en omdat ik tot zijn dood in 1987 zeer geregeld contact met hem had, kende ik ook alle leerlingen die na mij bij hem studeerden. Dat kwam goed van pas toen we zijn zestigste verjaardag feestelijk wilden vieren. Volgens zijn zeggen hebben we hem toen



Frans Vester met o.a. Mia Dreese, Bart Kuijken en Maaïke de Rijk in 1982.

goed 'over deze bedenkelijke drempel' geholpen. Twee weken voor zijn vijfenzestigste verjaardag overleed hij.

Vester de leraar

Als leraar is Frans Vester langzamerhand in zijn rol gegroeid. Omdat hij zo gedreven was en altijd aan het bedenken hoe het nog beter kon, hield hij zich, zeker de eerste jaren, niet zo bezig met de didactische kant van het omgaan met studenten. Hij was daar een beetje onhandig in. Later werd hij wel een stuk milder, maar in zijn hart vond hij het moeilijk dat niet iedereen zo gedreven was als hij.

Het romantische idee dat je niet over muziek zou kunnen praten, dat het muziekmaken er zelfs onder zou lijden, vond hij achterhaald. Ervan uitgaande dat studenten die op het conservatorium werden toegelaten muzikaal waren, moest de muzikale opbouw en inhoud van een stuk altijd bespreekbaar zijn. 'Iedereen sliep' volgens hem, zijn taak was het de leerlingen wakker te maken, ze bewust te laten worden van hun gevoelens. Daarom stond bijvoorbeeld *Zen in de kunst van het boogschieten* op de boekenlijst. Hij zei: "Muziekmaken is te vergelijken met het werk van een timmerman: als je een mooie kast wilt maken zul je eerst moeten leren een plank recht te schaven." Maar liever dan veel tijd te besteden aan de technische kant van het fluitspelen (waar hij altijd een assistent voor had willen hebben, zoals op de Hochschule in Freiburg gewoonte was) besteedde hij veel aandacht aan de muzikale lijnen en fraseringen in een stuk, en de typische kenmerken van de desbetreffende stijlperiode. Hij had een fabuleus ritmegevoel en bracht dat op zijn leerlingen over door hen de juiste bewegingen te laten maken, hij vergeleek die met een dirigent. Ook dynamiek, tempo en vibrato waren onderdelen van de muzikale inhoud van een

stuk, al kon dat per muziekstijl verschillen. Hoewel hij zelf nooit bij Marcel Moysse heeft gestudeerd, sloot zijn methode hierin naadloos op die van Moysse aan. Vester zei altijd dat hij het meest over fluitspelen had geleerd door de Mozartplaten van Moysse na te spelen. Hij hield van duidelijkheid. De methodische aanpak, eerst Händel, dan Telemann en dan pas Bach. Zijn literatuurkennis was zo groot, dat hij bijna iedere student andere stukken liet spelen, in zo veel mogelijk stijlen. In de les zocht hij altijd naar kernachtige formuleringen, 'one-liners' zegt men nu, die ook later, bij het thuis studeren, goed te onthouden waren: "Niet proberen, maar spelen", "Vingers spelen altijd allegro", "Betonningen op zware maatdelen", "opmaten zijn licht". En onvergetelijk is zijn kreet "Reckitt's zakje blauw!" Zijn moeder gebruikte altijd de zakjes met blauwsel om de was witter te maken. Voor hem had dat de betekenis gekregen: als je in de penarie zit tijdens een uitvoering en je kunt dáaraan denken, dan kun je ook het concert afmaken!

Op vrijdagavond hield hij altijd een voorspeelavond, waar het ingestudeerde stuk dan, meestal voor het eerst, met pianobegeleiding van Maarten Bon werd gespeeld. Voor de literatuurkennis van de leerlingen was dat ideaal, vaak kenden ze al heel veel stukken voor ze er zelf aan toe waren (of er nooit aan toe kwamen). Ook werden daar kamermuziekstukken voor drie, vier of vijf fluiten van blad gespeeld. En Vester gaf dan direct aanwijzingen. Het maakte dat de leerlingen getraind werden om direct, al spelend en luisterend naar hun medespelers, inzicht te krijgen in een stuk.

En dan de methodiekles, die iedere week over van alles ging dat betrekking had op muziek-maken, muziekliteratuur en fluitspelen, behalve over het leren lesgeven. Wie dat wilde leren moest maar naar een pedagogische academie gaan!

Vester hield niet van vakanties. Zo lang het conservatorium open was, zat hij in zijn kamer. Aan iedere leerling die dan binnenkwam gaf hij les; zo heb ik wel eens van 's morgens 10 tot 's middags 5 uur les gehad – écht les, niet samenspelen!

Ik betwijfel of Frans Vester een voorkeur had voor een bepaalde muzikale stijl. Als er maar muziek van te maken was, elke stijlperiode was weliswaar een andere taal, maar met dezelfde inhoud.

Moderne muziek vond hij heel belangrijk, componisten hadden er recht op dat wij de muziek van onze eigen tijd speelden. Anders wisten we nooit wat er goed was en bewaard moest blijven. Hij heeft van veel composities eerste uitvoeringen in Nederland gegeven. En, in tegenstelling tot sommige andere docenten die foefjes nog wel eens voor zichzelf hielden, deelde hij elke technische vondst met zijn leerlingen. Er zijn verscheidene werken aan hem opgedragen, waaronder *Monologue* van Rudolf Escher in 1970. Voor een examen ben ik dat toen tegelijk met hem gaan instuderen, en ik merkte hoe hij voor zichzelf

bijvoorbeeld maatsoorten veranderde om de muziek beter te laten klinken.

In barokmuziek verdiepte Frans Vester zich op dezelfde manier. Hij las al jong het *Versuch* van Quantz en andere boeken over de uitvoering van barokmuziek, en begreep dat hij daar consequenties uit moest trekken, de regels stonden er duidelijk in. Begin jaren '50, rond zijn dertigste, heeft hij de *Partita* van Bach live voor de radio op een traverso uit zijn grote verzameling fluiten gespeeld – later hoopte hij altijd dat daar geen opname van bewaard zou zijn!

Begin jaren '70 liep Nederland samen met Oostenrijk (dus Harnoncourt) voorop met het stijlbewust uitvoeren van barokmuziek. Vester zat op dezelfde golf-lengte als Frans Brügggen, Anner Bijlsma en Gustav Leonhardt. Zij speelden op authentieke instrumenten, terwijl dat op fluit nog door weinigen gedaan werd. Vester, inmiddels in de vijftig, ging ook weer traverso spelen, meestal in triobezetting met klavecimbel en cello, en in 1973 nam hij de Mozart-concerten op traverso op. Hij vond het wel een waagstuk, maar oefende fanatiek tot hij het instrument (voor plaatopnames vaak een van het Gemeentemuseum geleende traverso) in zijn macht had. Uiteindelijk kreeg hij ook de leden van het Danzi Kwintet zover dat ze allemaal op oude instrumenten gingen spelen.

Zijn leerlingen drong hij nooit een traverso op. Als iemand les wilde hebben op een oude fluit dan was dat goed; het ging niet om het instrument maar om de muziek. De grepentabellen van Quantz en Hotterterre kon men zichzelf wel aanleren, verder waren zijn instructies voor oude of moderne fluit precies hetzelfde. En natuurlijk moest iedereen zelf de boeken gaan lezen en eigen cadenzen maken!

Hij vond die uitvoeringspraktijkregels zo vanzelfsprekend dat er in de les nooit discussies over waren (althans bij mij niet); Vester vertelde hoe het 'moest' en zijn stelregel was dat de leerling eerst alles wat hij hem leerde moest kunnen, voordat hij een eigen mening kon hebben. Hij heeft wel eens gezegd dat de leraar in het begin voor 90% gelijk had, en als de leerling afgestudeerd was, zou die verhouding 50/50 kunnen zijn.

Vester en kamermuziek

Wie nu de cd met 'oude' opnamen van het Danzi Kwintet beluistert, hoort een manier van muziek-maken die je ook kunt horen bij gerenommeerde ensembles als het Beaux Arts Trio. Ieder ensemblelid kent ook de partijen van de anderen, ze spelen echt samen, luisteren naar elkaar, en weten wat ze met de muziek willen zeggen. Niemand is solist, of beter gezegd, iedereen is solist, maar in de juiste verhouding. In kamermuziek voelde Vester zich als een vis in het water. Hij heeft ook wel soloconcerten gespeeld, maar hij had teveel zelfspot om zichzelf als de grote solist te presenteren – en ook teveel kritiek op de dirigent en het orkest. In kleine ensembles waren afspra-

ken te maken (die dan wel door iedereen nagekomen moesten worden...), en als er hedendaagse muziek op de lessenaars stond kon met de componist overlegd worden. Hij voelde zich er dus persoonlijk veel meer bij betrokken en zijn mening telde. Bovendien vond hij de literatuur voor kamermuziek veel interessanter dan die voor orkest. Alle genres zijn aanwezig, van solostukken tot nonetten, een onuitputtelijke bron. Een van jongsaf aan geliefde bezigheid van hem was om programma's te maken, stukken te combineren rond een thema, op tijdsduur en toonsoort gekozen. Modern met oud, lang met kort, bekend met onbekend. Hij had daar uitgesproken ideeën over, die o.a. in die methodieklessen aan de orde kwamen.

Vester en de genoteerde muziek

Frans Vester had altijd veel aandacht voor hoe muziek genoteerd staat. Omdat hij een juiste uitvoering zo belangrijk vond, viel het hem op dat het muziekschrift vaak moeite heeft om die interpretatie aanschouwelijk te maken. En omdat uitgevers en bewerkers dan ook nogal eens slordig zijn in het overnemen – om niet te zeggen ‘vertalen’ – van een manuscript, is het niet verwonderlijk dat hij zich daaraan stoorde. Voordat een student een nieuw werk ging instuderen kwam hij met zijn potlood om bogen, dynamische tekens of zelfs de juiste noten in je muziek te zetten. Van veel werken kende hij het manuscript of had hij een eerste druk of een kopie ervan in zijn bezit, waar je als leerling dan weer een kopie van kon krijgen. Zelf heeft hij in de tijd dat er nog geen kopieermachines bestonden veel muziek overgeschreven, o.a. van Bach, om een zuiver beeld te krijgen zonder storende bewerkingen of zodanig ingedeeld dat je kon omslaan. En toen ik de *Sonatine* van Boulez ging instuderen kreeg ik tot mijn verbazing een kopie van zijn handgeschreven partij. Dat moet een ongelooflijke hoop werk zijn geweest, wat hij niet zo erg vond omdat hij het stuk, door het over te schrijven, ook beter leerde kennen.

Dus toen Frans Vester contacten kreeg in de uitgeverwereld ging hij zelf muziek uitgeven.

Voorzover ik weet was het eerste boek, in 1966, de *100 Classical Studies*, de verzameling progressief oplopende etudes (het voorwoord zegt tot mijn verbazing dat ze niet progressief bedoeld zijn). Die had hij gekozen uit etudeboeken geschreven tussen 1700 en 1900, niet alleen omdat hij ze vingertechneisch en qua stijlperiode belangrijk vond, maar ook omdat er muzikaal wat aan te beleven was. Het was een verademing dat je als docent je leerlingen niet meer alle 25 etudes uit één en hetzelfde boek moest laten spelen, omdat de ouders anders geen nieuw boek wilden kopen. Op de *100 Classical Studies* volgde het boek met 50 etudes, dat bij veel fluitisten, ook professionele, nog steeds op de lessenaar staat. Als voorbeeld van de vele kamermuziekwerken die Vester heeft uitgegeven wil ik hier noemen de twee verzamelbundels met tamelijk onbekende, maar heel interessante barokmuziek, een met Franse en een met Duitse fluitsonates. Hier-

in stonden, om een paar details te noemen, de dynamische tekens wel onder de noot waarvoor ze bedoeld waren, stonden twijfelachtige bogen (of die van hemzelf) tussen haken, was de continuo-uitwerking in de ligging voor klavecimbel i.p.v. voor piano gezet, en in het voorwoord gaf hij een verantwoording van zijn werk als ‘bewerker’. Het duizelde me eerlijk gezegd wel eens als ik bij hem thuis kwam, en hij tamelijk geobsedeerd door wat hij nu weer had gevonden, er urenlang over kon vertellen, onder het genot van een glas whisky, een bakje pinda's en de onvermijdelijke sigaret. Dat was ook de tijd dat hij zich steeds meer ging bezighouden met de muziek van Mozart.

Vester de auteur

Zo kom ik op een volgende kant van Frans Vester: auteur.

Al vanaf dat hij jong was, verzamelde hij de gegevens van alle kamermuziek met fluit waar hij het bestaan ook maar van tegenkwam en schreef die op kleine kaartjes. Hij had er duizenden! In kaartenbakken en -bakjes stonden ze thuis op zijn tafel en in de kasten. Tenslotte heeft hij die, met behulp van een aantal leerlingen, allemaal geordend. Dat resulteerde in 1967 in de *Flute Repertoire Catalogue*. Er staan 10.000 titels in; onvoorstelbaar als je bedenkt dat er nog geen computers waren. In het buitenland werd zijn naam, naast bekendheid als lid van het Danzi Kwintet, misschien daardoor wel voor het eerst een begrip.

Het was niet zijn eerste uitgave; dat was het boekje *De Fluit* uit 1948. Hij noemde het zelf een jeugdzonde, waar hij later niet graag aan herinnerd wilde worden. Het was bedoeld, zei hij, voor oma's die hun kleinkind dat fluitspeelde met Sinterklaas een kadootje wilden geven. Toch hebben wij samen nog plannen gemaakt om een nieuwe, verbeterde en uitgebreide versie op de markt te brengen, die zou kunnen dienen voor het methodiekonderwijs. Rond 1960 had hij voor zichzelf ook de geschiedenis van de fluitisten en de ontwikkeling van de fluitmuziek beschreven, wat hij gebruikte bij zijn eigen methodieklessen (en die ik tijdens vervelende lessen op de middelbare school helemaal heb overgeschreven, een schrift vol!). Daardoor zou het boekje meer diepgang krijgen. Het is er nooit van gekomen.

Met de catalogus was Vester langzamerhand niet meer tevreden. Hij verdiepte zich voor zijn eigen fluitspelen steeds meer in de geschiedenis van manuscripten en daarop volgende drukken. En dus ging hij door (hij heeft dat wel eens vergeleken met pinda's blijven eten), maar nu op meer wetenschappelijke wijze, met het verzamelen van gegevens over muziekwerken, allereerst uit de barokperiode. Hij zocht uit waar een manuscript zich bevond, of er meerdere kopieën van waren, vermeldde de juiste titel en het opusnummer (ook als dat er verschillende waren), en welke uitgaven in de loop der eeuwen ervan waren

verschenen. En uiteindelijk kwam er in 1985 de *Flute Music of the 18th Century* uit. Een fantastisch boekwerk, dat iedere fluitist in zijn bezit zou moeten hebben. Hij had plannen voor deel twee, over de negentiende eeuw, maar begreep dat hij dan keuzes zou moeten maken; het niveau was veel moeilijker te bepalen dan bij barokmuziek. En tenslotte verscheen in 1988 de *Catalogus van de Nederlandse Fluitliteratuur*.

Intussen wilde Vester zijn ideeën over de uitvoeringspraktijk bij muziek van Mozart uitwerken. In zijn eigen spelen en in de lessen aan leerlingen had hij jarenlang zijn denkbeelden ontwikkeld, en bij zijn afscheid van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag in 1984 kreeg hij een opdracht van het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen (zoals het destijds heette) om een boek te schrijven, naar aanleiding van een succesvol project met Mozarts blazersmuziek. Toen Vester in 1987 overleed waren de meeste hoofdstukken klaar. Helaas heeft hij het hoofdstuk *Voordracht* niet meer zelf kunnen uitwerken; dat werd door Thiemo Wind voltooid. In 1995 is het boek, dankzij de Frans Vester Stichting, bij Broekmans & Van Poppel postuum verschenen met als titel: *W.A. Mozart. Over de uitvoering van de werken voor blaasinstrumenten*. Het is een belangrijk boek, maar soms vraag ik me af of het nu niet te laat is, het muzikale tij is alweer aan het keren.

Vesters invloed

Daarmee komen we aan de vraag wat de invloed van Frans Vester is geweest. Zelfs nu, vijftien jaar na zijn dood, vind ik het moeilijk om een objectief oordeel over zijn werk te hebben. Natuurlijk heeft hij veel invloed gehad op zijn leerlingen (de beroemde – of beruchte – kras in je ziel), en zij die nu zelf lesgeven dragen zijn manier van fluitspelen, en hopelijk ook zijn manier van muziek maken weer over op hun leerlingen. Als ik in Amerika vertel dat ik een leerling van Frans Vester ben, wil iedereen weten hoe dat was. Hij heeft in 1980 een lezing gehouden tijdens de Flute Convention in Boston, en daar praten mensen nog steeds over. Vooral in Amerika heeft hij veel ‘wakker gemaakt’, hij hield de fluitisten een spiegel voor, hij vroeg zich hardop af: “wat hebben ‘big sound’ en een groot vibrato met muziek maken – en fluitspelen – te maken?”

In Nederland ligt het ingewikkelder, denk ik. Samen met o.a. Anner Bijlsma en Frans Brüggen heeft hij een nieuwe stijl van barokmuziek spelen ontwikkeld, waarbij zij elkaar gestimuleerd hebben. Daarna hebben andere barokensembles die stijl verder ontwikkeld. Zijn Mozartboek kan nu gelezen worden, maar de uitvoering van muziek van Mozart is niet echt fundamenteel veranderd. Voor de hedendaagse kamermuziek, en de positie van kamermuziekensembles heeft hij met het Danzi Kwintet enorm veel gedaan.

Misschien is zijn rol in het Nederlandse muzikleven, en dan met name in de jaren '80 en '90 van de vorige

eeuw wel het best te karakteriseren door een voorval dat ik een week na zijn overlijden meemaakte. Jan van Waveren van het Nederlands Impresariaat vroeg mij toen in een gesprek of ik Bach nu weer GEWOON kon spelen!

Frans Vester als het boze duiveltje, hij zou het zich niet beter hebben kunnen wensen!

