

Mia Dreese

Eugénie van der Grinten: “Muziek maken is voor mij iets vanzelfsprekends”



Eugénie van der Grinten,

“Eigenlijk reken ik mezelf tot het soort fluitisten dat in de breedte werkt. De laatste tijd ligt het zwaartepunt op het lesgeven, en daarbij speel ik ook nog, maar wat minder dan vroeger, toen ik nog uitgebreid concerten gaf met het Gemini Ensemble.

Ik ben begonnen met het opleiden van vakmensen aan het conservatorium van Zwolle, maar toen ik mijn dochter kreeg ben ik daar gestopt. Ik gaf inmiddels ook al met veel plezier les in Alkmaar. Het type leerling in Alkmaar lag me wel, pittig en gemotiveerd – in elk geval was het natuurlijk ook dichterbij. Later, toen onze dochter Laura wat groter was, ben ik nog een aantal jaren aan het conservatorium van Maastricht verbonden geweest. Daar waren de leerlingen weer anders. Het waren veelal echte talenten; er is daar een blazerscultuur die ik herkende van vroeger – ik kom uit Venlo en ik heb in Maastricht gestudeerd.

In Alkmaar worden de studenten opgeleid voor docerend musicus. Ik word echt uitgedaagd alles uit mijzelf te halen. Ik moet veel geven, maar dat vind ik juist leuk, het wordt nooit routine. Hogeschool INHOLLAND (waar Conservatorium Alkmaar deel van uitmaakt) heeft onlangs besloten om de klassieke afdeling af te stoten. Dat vind ik jammer, want ik doe dit werk ontzettend graag. De studenten die er nu nog zijn mogen hun studie afmaken. Dat echte vakonderwijs heb ik mijn hele leven gedaan, dat zal ik wel missen. De klassieke afdeling was een te dure loot, dat kan ik wel begrijpen, maar ik denk dat het wel een gemis is voor het Nederlandse muziekleven, omdat wij een ander soort leerlin-

gen opleiden dan bijvoorbeeld Amsterdam of Den Haag. De mensen komen daar toch binnen met heel hoge ambities van een carrière op het podium, en dan vraag ik me af of die mensen zo gelukkig zullen zijn in het lesgeven. Onze studenten zijn buitengewoon gemotiveerd om les te geven, en daar sta ik 200 procent achter. Ik weet dat zij in de praktijk heel goed werk doen. Die musici moeten er ook zijn. Ik denk dat men nu niet beseft dat dat in de toekomst wel eens een gemis zou kunnen zijn. Andere instituten spelen er gelukkig wel op in. In Amsterdam zijn ze over de hele linie de methodiek en de pedagogiek aan het versterken. Maar voor hun studenten zal het spelen altijd voorop blijven staan. Wat ik zo ontzettend leuk en interessant vind aan dit werk, is te proberen steeds een balans te vinden tussen het bewust maken bij de leerling van ‘wat doe ik?’, ‘hoe doe ik dat?’, ‘waaróm doe ik het zó en niet anders?’ en het ontdekken van ‘nou wil ik het loslaten, nou ga ik het gewoon dóen, en hoe doe ik dat?’. In opleidingen die op het podium zijn gericht is het talent het uitgangspunt. Het grote talent hoef je eigenlijk, zoals Paul Verhey het eens verwoordde, ‘alleen maar water te geven’, en dat moet uiteraard heel zorgvuldig gedaan worden en is heel verantwoordelijk werk. Of zoals vioolpedagoge Davina van Wely zei: ‘talent wil uitgedaagd worden’.

Ik was zelf misschien wel wat men een natuurtaalent noemt, maar het heeft me zo geboeid waaróm leerlingen bepaalde dingen niet zo goed konden of niet (helemaal) begrepen. Daarom ben ik voortdurend naar masterclasses gegaan, en heb ik erg open gestaan voor alle verschillende invalshoeken. Dat kan ik nu steeds meer aan mijn leerlingen kwijt. Dan is het jammer als het stopt. Ik heb van ontzettend veel mensen heel veel geleerd. Ik denk aan iemand als Trevor Wye. Om een voorbeeld te geven: Een leerling daagde hem uit zijn probleem op te lossen. Hij zei iets in de trant van: ‘ik doe steeds...’, hij besepte zelf dat dat niet goed was. Waarop Wye tot mijn verrassing antwoordde: ‘Well, don’t do it’. Tot dan toe zocht ik in zo’n situatie dan naar een oorzaak of een remedie. Dat is de balans waar ik het over had, maar dan ook in mij zelf.

Wat ik ook heel belangrijk in het lesgeven vind, is dat de student zich moet kunnen vóórstellen wat hij wil spelen. Dat valt nog niet mee. Ze spelen wat ze zien op dat papier, maar het is interessant om uit te vinden of ze nou echt een voorstelling hebben van ‘hoe wil ik dan dat dat klinkt’. Je kunt nooit iets spelen wat je niet kunt voorstellen. Dat is waar alles begint.”

Wanneer ben je met muziek begonnen? Ik weet dat je uit een ‘muzikaal nest’ komt.

“Ja, dat kun je wel zeggen! Mijn moeder was fluitiste en pianiste. Haar vader was Hendrik Andriessen, componist, organist en directeur van het conservatorium van Utrecht en later van Den Haag, en mijn vader was amateur-altviolist. Mijn moeder heeft ontzettend veel aan mijn broers en mij doorgegeven. Wij gingen al heel jong een instrument spelen. We mochten wel zelf kiezen,

maar we deden er allemaal sowieso piano bij. Ik heb fluit gekozen omdat mijn moeder fluitiste was. Eigenlijk heb ik alle beginselen van haar geleerd. Zogenaamd had ik ook echt les van haar, maar dat ging niet zo goed, want op de eerste plaats was ik een beetje eigenwijs, en bovendien bedacht ze bijvoorbeeld, als ze me les moest geven, dat ik ook heel hard nieuwe schoenen nodig had, en dan kwam er weer even niets van. Mijn officiële fluitlessen had ik dus op de muziekschool. Maar ja, die invloed van mijn moeder is ontzettend sterk geweest, niet alleen fluitistisch, maar vooral ook muzikaal. Dat gold ook voor mijn broers. Ik heb een tweelingbroer, Gijs, die viool speelt, en nog twee broers, Frans en Hen, toevallig ook een tweeling en anderhalf jaar ouder, die spelen cello en hobo.

Wij zijn als heel jonge kinderen al als Gemini Kwartet gaan optreden, en we deden daarmee een gigantische podiumervaring op. Het repertoire voor die bezetting was niet zo groot, maar toen we op het conservatorium mijn latere echtgenoot Maarten Veeze leerden kennen, die violist is, en pianiste Tilly Keessen, kregen we ontzettend veel meer mogelijkheden om bijzondere stukken te spelen. We hebben, inmiddels als Gemini Ensemble, ongeveer 25 jaar samen opgetreden, ook wel met uitbreidingen van andere instrumentalisten. Twee tournees door de Verenigde Staten hebben we gemaakt, en vooral vreselijk veel plezier gehad!

Later leerden we de Franse zanger Philippe Elan kennen. Ik heb altijd heel veel van het Franse chanson gehouden, en van het een kwam het ander. Ik vroeg hem of hij *Il est cinq heures, Paris s'éveille* van Jacques Dutronc kon zingen, dat liedje met die grote fluitsolo. Zo is het begonnen. Daarna hebben we heel mooie arrangementen laten maken door o.a. Martijn Breebaart en Ruud van Dijk. Dan hoor je een klassiek ensemble het Franse chanson begeleiden. Kennelijk vond men dat zo bijzonder dat we daar een Edison voor gekregen hebben.

Met het Gemini Ensemble zijn we nu helemaal gestopt, we vonden dat je op het hoogtepunt moet stoppen als je zo lang met dezelfde mensen hebt gespeeld, en dan ook nog je familie. Je moet het ook leuk houden met elkaar. Later heb ik me wel gerealiseerd wat voor een enorm voorrecht het was om alleen al vanuit de familie zoveel mee te krijgen, al was het soms ook wel belastend, omdat het zowel voor de Andriessens als voor de Van der Grintens buitengewoon normaal was om goed te presteren, dus dat gaf ook wel een druk. In elk geval heeft mijn moeder me altijd heel erg geïnspireerd. Voor haar wilde ik juist extra mooi spelen. Ik ben erg blij dat er een cd-opname bestaat waarop we samen een trio van Loeillet spelen, heel ontroerend.

Ik speel nu in het Holbein Trio, dat een kleine afscheiding uit het Gemini Ensemble is, met Tilly Keessen en Maarten, mijn echtgenoot. Voor fluit, viool en piano zijn wel een aantal leuke stukken geschreven, bijvoorbeeld *Medailles Antiques* van 'onze' Philippe Gaubert. Dat stuk heb ik van Koos Verheul gekregen, want het is niet meer te koop. Heel erg aardig van hem. En regel-



Gemini Kwartet (ca. 10 jaar oud)

matig speel ik in het Westerkerk-Bach-orkest in Amsterdam o.l.v. Jan Pasveer (de vader van Kathinka) de Passioenen en de cantates van Bach als er mooie fluitsolo's in zitten. Prachtig om te doen. Als solist heb ik o.a. het Reineckeconcert gespeeld met het Limburgs Symfonie Orkest o.l.v. Lucas Vis, en heel vroeger in AVRO's 'Jonge mensen op het concertpodium', nog met Willem Duys."

Heb je er ooit over gedacht om niet de muziek in te gaan?

"Niet echt serieus. Héél even speelde ik met de gedachte om stewardess te worden. Toen was ik nog heel jong. Ik wilde veel reizen en allerlei talen spreken en dan zo'n mooi pakje aan, dat zag ik wel voor me. Maar muziek maken was zo een vanzelfsprekend iets dat ik eigenlijk nooit meer aan iets anders heb gedacht. En bovendien heb ik tegenwoordig soms behoorlijke vlieg angst. Dus..."

Hoe is je opleiding verlopen?

"Ik heb in Maastricht gestudeerd bij Jo Verboeket, de solofluitist van het Limburgs Symfonie Orkest. In die tijd heb ik zelf ook daarin gespeeld, naast hem, dan heb je een ideale leerschool. Hij is degene van wie ik geleerd heb om mooie frases te maken. Ik zal nooit vergeten dat hij me bij zich thuis uitnodigde en zei: 'Zo, en nu ga je luisteren', en een grammofoonplaat opzette van een live-opname van de zanger Fritz Wunderlich met de *Dichterliebe* van Schumann (wat nu gelukkig op cd is uitgekomen, red.). Ik begreep op slag wat hij bedoelde. Dat was een gouden greep van hem. Het heeft me de ogen geopend voor het feit dat fluitspelen niet alleen het instrument bespelen is, maar ook muziek maken moet zijn, en dat je veel kunt leren van zangers en allerlei andere instrumentalisten. Ja, en aangezien ik in mijn leven heel veel omga met strijkers denk ik dat dat toch ook een iets andere insteek geeft dan wanneer je alleen maar vanuit de fluitrichting komt. Toen ik laatst met een leerling bezig was aan de sonate van Taktakishvilli en haar nog meer de Russische sfeer wilde laten proeven om het langzame deel beter te kunnen spelen, hebben we samen geluisterd naar het strijkkwartet van Borodin, gespeeld door het Borodin Kwartet. Dat werkte bij haar ook zo goed.

Er zijn natuurlijk ook fluitisten die ik bewonder. Vroeger, toen ik nog jong was, hadden we alleen maar Rampal, daar was ik verrukt van. Het gekke is dat ik daar nu



Gemini Ensemble in Washington (1984)

heel anders naar luister. De allergrootste nu vind ik toch wel Jacques Zoon. Kleuren maken, techniek, alles is er. Het is ontroerend en opzweepend tegelijk, bijna gekmakend. Hij is een tovenaer.

Na Jo Verboeket heb ik nog een hele tijd les gehad van Abbie de Quant, en daarna van Maxence Larrieu, van wie ik toen ook een grote bewonderaarster was, en verder overal veel opgestoken. Gewoon oren en ogen open, en alles lezen en beluisteren wat je maar te pakken kunt krijgen. Ook televisie, interviews met interessante mensen, en andere kunstuitingen – je kunt zo ontzettend veel leren, als je maar open staat.”

Werk je ook wel met amateurfluitisten en kinderen?

“Ja, gelukkig wel. En dat vind ik ook heel leuk en goed, vanwege de pedagogische ervaring die je moet hebben naar je vakstudenten toe. Ik heb ook masterclasses gegeven aan muziekscholen. Heel leuk, maar ik besef heel goed dat dat eigenlijk makkelijker is dan wat de eigen docent doet. Die is verantwoordelijk voor de doorgaan-de lijn en de pedagogische opbouw.

Ook zit ik geregeld in allerlei jury's van concoursen. Aan muziekscholen, of de IPmC concoursen en bijvoorbeeld het Nationaal Fluitconcours van de Stichting Flutonica. Daarvoor melden zich tegenwoordig ook veel Belgen aan. Dat maakt het heel interessant. De Belgen zijn heel vingervaarlijk, is me opgevallen.

Waar ik soms moeite mee heb, is dat er vaak door de gemiddelde muziekschoolleerling onzuiverder wordt gespeeld dan je zou mogen verwachten. Als je naar een vioolconcours gaat van dezelfde leeftijdscategorie, dan hoor je, met name wat intonatie betreft, heel wat anders. Je kunt de vraag stellen of zuiver spelen op een fluit moeilijker is dan op een viool. Dat is natuurlijk niet zo. Ik denk dat er op de muziekscholen te lang gewacht wordt met het aansnijden van het 'probleem'. Het begint natuurlijk bij de oren. Met goed stemmen maak je de leerlingen al wakker. Ik ben bang dat de leraren vaak wennen aan het valse spel van de leerling. Toch zijn er ook kinderen die, misschien soms zonder dat ze weten hoe ze het doen, wel zuiver spelen. Dus het kan wel.

Tijdens de zomercursussen voor jeugdigen in Woudschoten, waar ik bijna 25 jaar met groot plezier kamer-muzieklessen heb gegeven, heb ik ook altijd geprobeerd iets aan intonatie te doen. Daar viel het me altijd op dat zelfs heel jonge strijkers zich topperig afvroegen of het wel zuiver was, terwijl de fluitisten daar niet of

nauwelijks mee bezig waren. Een favoriet stuk van gevorderde fluitisten is altijd het D-groot-kwartet van Mozart. Een meesterwerk, maar eigenlijk in alle opzichten zeer veeleisend, last but not least wat betreft de intonatie

Ik geef op Woudschoten tegenwoordig geen les meer, omdat we in de zomervakantie geregeld naar Italië gaan, waar we een huisje hebben.”

In Italië ben je ook met muziek bezig. Hoe is dat zo gekomen?

“Dat is een grappig verhaal. In Piacenza is een conservatorium, waar Maarten was gevraagd om masterclasses te geven, en voor de gezelligheid ging ik mee. Maar toen werd ik voorgesteld aan een van de fluitdocenten, en die vroeg of ik het leuk vond om even in haar klas te komen luisteren. Eigenlijk wilde ik eens even helemaal geen fluit horen, maar ik vond het toch wel aardig en interessant, dus ik ging mee. Er was een studente die de Prokofiev sonate speelde. Ik vond het wel goed, maar dacht ondertussen toch ook 'stel dat ze nou vraagt wat ik ervan vind, wat zeg ik dan wel, en wat niet'. En inderdaad, ze vroeg het. Ik wilde wel een paar dingetjes zeggen waar ik persoonlijk met die student aan zou gaan werken. Ze was heel verrast, want het knapte ter plekke wel op. En toen de volgende leerling binnenkwam vroeg ze of ik die misschien ook even les zou willen geven... Na een heel lekkere Italiaanse lunch kwam ik terug, en ik wist niet wat ik zag. Het lokaal zat helemaal vol! Ze had al haar leerlingen opgebeld, eentje kwam zelfs rechtstreeks van het voetbalveld! Aan Maarten was van tevoren verteld dat iedereen wel een beetje Engels sprak, maar dat was helemaal niet zo. Wij hebben toen die eerste keer ons vakantie-Italiaans op die studenten losgelaten. Maar omdat we sindsdien ieder jaar tegelijk werden teruggevraagd zijn we ons er toch maar wat meer in gaan verdiepen, zodat je de goede terminologie kunt gebruiken.

In 2001 ben ik ook gevraagd als jurylid van het internationale Ponchielli-concours voor fluit in Cremona.

We hebben in Noord-Italië veel vrienden gekregen, en geven er ook concerten. Maarten en ik spelen in het Fluvia Trio met de altviolist Wim Jansen, een Nederlander die daar woont. Voor die bezetting is veel repertoire, Beethoven, Reger, Badings... prachtig. We hebben gemerkt dat de Italianen daar een fantastische mentaliteit hebben, ze werken heel hard en zijn zeer serieus. Dat had ik eerlijk gezegd niet verwacht. Ze staan open voor alles, ze steken heel veel tijd in repetities. Wij gaan in Nederland tussendoor kopjes koffie drinken, terwijl zij een hele ochtend en middag zonder stoppen doorrepeteren.

Mijn hobby is – naast tennissen – echt Italië geworden, alles wat met de taal, het eten en het land en de mensen te maken heeft. Ik heb er een grote band mee opgebouwd.”

Wieke Karsten en Hans Maas

Benjamin Godard - Allegretto en Idylle

Benjamin Godard (1849-1895) behoort tot die componisten, die in de muziekgeschiedenis maar een bescheiden plaats innemen, maar onder fluitisten heel bekend zijn. In Godards geval is dat helemaal te danken aan zijn *Suite de Trois Morceaux* voor fluit en piano op. 116, die bestaat uit *Allegretto*, *Idylle* en *Valse*. De drie delen worden vaak afzonderlijk gespeeld, al was het alleen maar omdat de wals duidelijk wat moeilijker is dan de andere twee delen. Voor gevorderde amateurs en beginnende vakstudenten is Godards *Suite* heel dankbaar om te spelen; het is welluidende, charmante muziek waar je bovendien veel van kunt leren, met name wat betreft legato spelen, adem en frasering.

De drie stukken op. 116, geschreven in 1889, zijn de enige composities voor fluit in het oeuvre van Godard (de *Legende Pastorale* uit de *Scènes écossaises* is oorspronkelijk voor hobo en piano). Dat hij niet meer voor fluit geschreven heeft is niet zo verwonderlijk, want zijn eigen instrument was de viool: al op tienjarige leeftijd werd hij als wonderkind toegelaten tot het fameuze Parijse Conservatoire, om bij de grote Vieuxtemps viool te gaan studeren. Ondanks zijn verbazingwekkende talenten – hij speelde niet alleen viool, maar componeerde bovendien met groot gemak – heeft hij het daar nooit tot een Prix (het officiële eindexamen) gebracht, ook niet als componist. Ook in de twee concoursen voor de Prix de Rome waar hij aan deelnam viel hij niet in de prijzen. Niettemin had hij in de jaren '70 van de negentiende eeuw al vrij veel naam gemaakt als componist, en gold hij als een van de meest veelbelovende van de jongere Franse componisten. En ook al was hij nooit formeel afgestudeerd, hij werd later toch benoemd tot docent kamermuziek en compositie aan het Conservatoire. Cécile Chaminade, onder fluitisten bekend om haar *Concertino*, was enige tijd zijn privé-leerling. Godard schreef alle mogelijke soorten muziek voor allerlei bezettingen, met uitzondering van kerkmuziek: opera's, balletten, koorwerken, symfonieën, strijkkwartetten, pianotrio's, violonsonates en andere kamermuziek, liederen (waarvan een aantal op eigen teksten) en ook veel pianomuziek. Zijn stijl sluit het meest aan bij die van de meer behoudende romantische componisten zoals Mendelssohn.

De *Trois Morceaux* op. 116 behoren tot de talloze 'karakterstukken' die in de negentiende eeuw geschreven zijn, vooral voor piano: korte, lyrische stukken die één bepaald gevoel tot uitdrukking brengen, te vergelijken met een kort gedicht. De drie stukken kunnen heel goed achter elkaar gespeeld wor-

den, en de volgorde allegretto-adagio-wals werkt daarbij heel overtuigend, maar ze vertonen verder onderling geen samenhang en er is dan ook niets tegen om een of twee stukken apart te spelen. We beperken ons in deze bespreking tot de eerste twee. Het zijn leuke stukken om te studeren, omdat ze vol zitten met herhalingen waar iets aan veranderd is en die je daarom anders moet spelen. Er zit een mooie logica in die veranderingen, ze vragen je om na te denken over de redenen waarom je iets op een bepaalde manier speelt.

Er zijn verschillende uitgaven in omloop. Voor deze bespreking hebben we gebruik gemaakt van drie uitgaven: een Amerikaanse uitgave van Southern Music Company (SMC), die een fotografische herdruk van de oorspronkelijke Franse uitgave is, een andere Amerikaanse uitgave van Carl Fischer, die bijna gelijk is aan de SMC-uitgave, en de door Trevor Wye verzorgde uitgave van Chester, waarin de aanwijzingen vermoedelijk gebaseerd zijn op de lessen van Marcel Moyse. De Chester-uitgave is tegenwoordig het meest gangbaar, maar wijkt inderdaad op veel punten af van de eerste: veel articulaties zijn bijvoorbeeld anders, en er staan veel meer kleine tempo-schommelingen aangegeven. De Chester-uitgave moet dan ook kritisch worden bekeken. Ook alle ademhalingstekens en liggende streepjes in de Chester-uitgave zijn toevoegingen van de redacteur. De Fischer-uitgave is ten opzichte van de SMC-uitgave op een aantal punten aangevuld, en sommige afwijkingen bij herhalingen van passages zijn hier en daar geüniformeerd.

Allegretto

De aanduiding Allegretto geeft niet alleen een indruk van het tempo, maar vooral ook van het karakter van het stuk. Eigenlijk betekent 'Allegretto' 'een beetje opgewekt'. Je hoort in de praktijk heel verschillende dingen: sommige fluitisten spelen het stuk vrij snel. Maar overdrijving in dit opzicht past niet bij 'Allegretto': het moet voor alles ontspannen en gemakkelijk klinken. Met ca. 96 op de metronoom voor de kwart kan het stuk goed tot zijn recht komen. De structuur is, zoals meestal bij karakterstukken, driedelig volgens een A-B-A-patroon. Het eerste deel, waarin het thema van het stuk wordt gepresenteerd (zie voorbeeld 1), eindigt in m. 27 (vlak voor letter B in de SMC-uitgave), en wel in C-groot, een toon hoger dan de hoofdtoonsoort Bes-groot. Dan volgt een middendeel, dat op een aantal manieren contrasteert met het eerste: in plaats van een vloeiende dalende lijn in zestienden komen eerst langere noten in een gedeeltelijk chromatisch stijgende lijn (zie voorbeeld 2), en ook als bij m. 44 de zestienden terugkomen (voorbeeld 3) is er veel chromatiek en blijft de hoofdlijn stijgen. Na een omweg over As-groot (m. 40 e.v.) en g-klein (m. 48-50 e.v.) wordt in m. 54-57 de terugkeer van het thema van het begin in de hoofdtoonsoort