

Anne van Oostrum, een Nederlandse fluitiste in de Arabische muziek

Magdalena Kuhn

Anne Heleen van Oostrum is fluitiste, geeft lezingen over Arabische muziek, maakt radioprogramma's, speelt in verschillende ensembles zowel westerse muziek als Arabische muziek en zowel dwarsfluit als nāy, is samensteller van een lijst van Arabische handschriften aan de Universiteit Leiden, helpt zangers met het instuderen van Arabische poëzie, schrijft artikelen en boeken, en promoveerde enkele maanden geleden aan de Universiteit Leiden met een onderzoek over Arabische muziek met de titel *The art of nāy playing in modern Egypt*. Deze indrukwekkende lijst van activiteiten maakte ons nieuwsgierig. Hoe was het mogelijk, dat een Nederlandse fluitiste specialiste werd op een zo typisch oosters blaasinstrument als de Egyptische rietfluit, de nāy?

De nāy wordt aan de bovenkant aangeblazen en heeft zeven toongaten. Ze wordt gemaakt uit rietstengels, die in Egypte overal te vinden zijn. Het is een relatief eenvoudig instrument, dat bespeeld wordt in Egypte, maar ook in andere delen van de Arabische wereld.

Hoe kwam je als dwarsfluitiste op het idee om de Egyptische nāy te bespelen en waar heb je de verdere studie hiervoor gevolgd?

"Om te beginnen heb ik fluit gestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Frans Vester en Peter van Munster waren mijn docenten. Als fluitleraar werkte ik vervolgens aan de muziekscholen van Gouda, Velsen en Bodegraven. Maar naast het praktische vak van muziekleraar had ik behoefte om nog een andere studie te doen. Mijn keuze viel op Arabisch. Op vakantie had ik in Spanje de prachtige gebouwen gezien, en ik was onder de indruk geraakt van de Arabische kunst. Bovendien leerde ik mijn toekomstige man kennen, die een Arabische achtergrond heeft. Daarom wilde ik ook meer weten van de Arabische taal. In 1990 behaalde ik mijn doctoraalexamen aan de Universiteit Leiden. Ik ben afgestudeerd op een onderwerp van de Arabische literatuurgeschiedenis, over de rol van musici en hun sociale positie en waardering in het tijdperk van de Umayyaden in de achtste eeuw. Tijdens mijn hele studie bleef ik nog fluitles geven aan de muziekscholen. Gedurende een verblijf in Egypte ontstond het idee om verder kennis te maken met de Arabische muziek. De beste manier om dit te doen was zelf een instrument te leren bespelen. Mijn keuze viel op de nāy, een Egyptisch blaasinstrument. Ik vertrok voor enige tijd naar



Anne van Oostrum

Cairo en zocht naar de mogelijkheden om nāy te leren spelen. Zo maakte ik kennis met verschillende uitstekende nāy-spelers. Mijn docenten gaven zowel les op het conservatorium voor lerarenopleidingen als op dat voor uitvoerende musici, en zo kon ik beide opleidingen volgen. Na een paar maanden mocht ik na de lessen met mijn docenten mee om naar hun repetities te luisteren, en later mocht ik ook zelf meespelen. Egyptische musici spelen in ensembles, die 'taht' worden genoemd, of in orkesten, die 'firqa' heten. Een taht bestaat uit vijf instrumenten, een fluit, de nāy, een soort viool, de kamanja, een citer, de qānūn, de Arabische luit, de 'ūd en verschillende soorten slaginstrumenten, zoals de tamburijn, riqq, en trommels, darabukka. Deze soort kamermuziek is de traditionele Arabische muziek. Pas later ontstonden grotere orkesten, vooral door uitbreiding van de strijkersgroep. Zij spelen de moderne Arabische muziek, die ook heel boeiend is."

Werd je als westerse musicus niet als een indringer in het territorium van Egyptische musici gezien?

“Nee, integendeel, iedereen was heel gastvrij. In het begin vonden ze het vreemd, dat ik helemaal alleen door de stad trok en overal naar bladmuziek zocht, maar ze hadden veel waardering voor mijn interesse in hun muziek. Het spreken van hun taal heeft me er veel bij geholpen. Het is belangrijk dat je niet een onderzoeker wilt zijn, maar dat je echt van hen wilt leren. Ik heb veel vragen gesteld en in het begin ook af en toe een Arabisch stuk op de dwarsfluit gespeeld. Ze zagen dat ik serieus met hun muziek bezig was. Daarnaast heb ik ook een methode over het nāy-spel gelezen.”

Was het moeilijk om met deze Arabische muziek vertrouwd te raken?

“Ja, het heeft inderdaad vrij veel tijd gekost om het verfijnde toonsysteem van deze muziek te leren kennen en vooral te leren horen. Het westerse toonsysteem kent maar twee toonsoorten, majeur en mineur, de Arabische muziek heeft ca. 60 verschillende maqāmāt. Een maqām is een toonreeks, die ook kwarttonen bevat, die zo kenmerkend zijn voor de Arabische muziek. Het toonsysteem bestaat uit 24 kwarttoonsafstanden, ons systeem daarentegen uit maar 12 halve toonsafstanden. Daarnaast is er nog de iqāʿ, het ritmepatroon. De percussie-instrumenten voeren deze ritmen uit. Ook van die patronen, iqāʿ, bestaan er veel. De iqāʿ vormt het geraamte van een compositie. Arabische muziek is eenstemmig. Soms ontstaat er echter een soort onvrijwillige meerstemmigheid, doordat bijvoorbeeld de qānūn een arpeggio maakt of een akkoord erbij speelt. De meerstemmigheid is meestal in octaven of kwinten. Een andere meerstemmigheid ontstaat door de improvisaties. Alle instrumenten zijn vrij om hun eigen ornamenten op één en dezelfde melodie te spelen. Niemand stoort zich eraan als de fluit op hetzelfde moment een heel ander ornament speelt dan de viool of de luit.”

Hoe kwam je aan een goed instrument?

“Mijn docenten wezen me de weg naar vooral twee – heel verschillende – fluitbouwers. ʿĀdil Fuʿād had in Cairo een naaiatelier en bouwde in zijn vrije tijd als hobby fluiten. Hij liet de rietstengels voor de instrumenten naar de stad brengen. De andere bouwer, as-Sayyid Bayyūm, is een boer die op het platteland woont. Met zijn ezel verzamelt hij zelf de geschikte rietstengels, en laat ze dan drogen op het platte dak van zijn huis. Daarna maakt hij de verschillende fluiten in series, twintig van de ene soort, twintig van de andere. De muzikant kan dan uit de bundel de fluit uitzoeken die voor hem het beste is. Rietfluiten gaan ongeveer tien jaar mee, dan moet je een nieuw set uitkiezen. Een nāy heeft zeven toongaten en in de regel geen kleppen. Toch is er een bouwer die een kleppensysteem bedacht heeft, waar echter de meeste musici niet op willen

spelen. Alleen jongere spelers kopen af en toe een kleppen-nāy.”

Welk instrument heb je gekozen?

“Beide bouwers zijn heel verschillend. De fluiten van Bayyūm spreken makkelijker aan, de fluiten van ʿĀdil Fuʿād zijn zuiverder gestemd. Op de ene dag speel ik op de set van Bayyūm, op een andere dag op de andere fluiten. Om alle maqāmāt te kunnen spelen heb je een koffertje met zeven van lengte verschillende nāy nodig. De bekendste nāy heet Duka en is in c gestemd. Hiermee kunnen verschillende maqāmāt gespeeld worden, maar een speler moet bij ieder stuk zelf uitrekenen met welke van de zeven fluiten hij de kwarttonen het beste kan uitvoeren.”

Wat zijn de belangrijkste verschillen met de Böhmfluit?

“In de eerste plaats de speelhouding: de dwarsfluit is een horizontale fluit, de nāy een verticale. Verder is de embouchure bij de westerse fluit licht gespannen, maar bij de nāy moet je de lippen rond houden, als het ware tuiten. De vingertechniek op de nāy is ingewikkeld, want de kwarttonen speel je met vorkgrepen, en die zijn op de zeven fluiten verschillend. Op de Böhmfluit ligt alles meer vast, hoewel je ook daarop de kwarttonen goed kunt spelen, met afwijkende grepen, half gesloten gaten of met je embouchure. Ademsteun is heel erg belangrijk op de nāy. De verschillende registers worden uitsluitend met een wisselende ademdruk gespeeld. Er bestaan geen verschillende grepen voor de verschillende registers. Ook de articulatie is anders: in de traditionele Arabische muziek wordt alles legato gespeeld; pas in de moderne Arabische muziek hoor je staccatopassages of verschillende articulaties. Ook glissandi en dubbeltonen zijn technieken die in de traditionele muziek tot uitvoering komen. De heel droevige maqām ‘Saba’ heeft bijvoorbeeld veel dubbeltonen om de droefheid te benadrukken.

Ten slotte speelt het vibrato een grote rol bij het spelen op de nāy. Er bestaat om te beginnen geen keelvibrato, maar er zijn wel drie soorten vibrato die regelmatig afgewisseld worden. De meest voorkomende vorm is een schudden van het hele instrument, vergelijkbaar met zangeressen, die wel eens het hoofd schudden om de toon een andere kleur te geven. Dit vibrato is langzamer dan de andere en wordt door Arabische musici als het mooiste geprezen. Op de tweede plaats komt het vibrato dat via de ademdruk ontstaat, net als op de Böhmfluit. Het minst toegepaste vibrato is het vingervibrato.”

Is de Böhmfluit bekend in Egypte?

“Ja, de Böhmfluit is bij vele Egyptenaren bekend door de Militaire Academie. In de organisatie van het Egyptische leger vindt men nog veel westerse invloed. Muzikale jongens uit goede families, die vaak al uitgebreid



Het koffertje met zeven fluiten

met het Westen kennis hebben gemaakt, gaan naar de militaire kapel en leren daar de Böhmfluit kennen. Velen zijn pas na hun opleiding in de militaire kapel zo in het fluitspel geïnteresseerd, dat ze ook op hún instrument, de nāy willen spelen.

Een van de bekendste nāy-spelers, Mahmoud 'Iffat, speelde eerst Böhmfluit. Hij introduceerde daarna Böhmfluit-technieken in het traditionele nāy-spel, zoals het staccato en andere articulaties. Hij heeft een nāy-methode geschreven met oefeningen voor deze nieuwe technieken. Het is ook dankzij de Böhmfluit, dat de bouwer Rizq 'Ali Sulayman een 14-kleppen-nāy bouwde. Toch zijn er weinig spelers enthousiast over deze fluiten."

Welk van de beide instrumenten heeft je voorkeur?

"Dat is een moeilijke vraag, want ik speel op beide fluiten graag. Soms past de ene fluit beter dan de andere. Spelen in een Irakees ensemble bijvoorbeeld vereist de dwarsfluit. De nāy daarentegen past met zijn geluid weer beter in het Egyptische ensemblespel."

Improviser je zelf ook als je in een ensemble meespeelt?

"Ieder instrument van een ensemble improviseert op een gegeven moment. Iedere speler kent de grondtoon en de toonreeks, de maqām, van het stuk dat wordt gespeeld. Door een klein teken geeft de leider van een groep aan wie aan de beurt is voor een improvisatie."

Word je niet zenuwachtig, als er ineens naar je geknikt wordt en je met je improvisatie moet beginnen?

"Nee, helemaal niet. Improviseren is lekker. Je kunt het zo moeilijk of makkelijk maken als je wilt. Vaak wordt een mooie lange toon meer op prijs gesteld dan moeilijke passages. Het onderliggende ritmische patroon gaat door en geeft je steun. Als je op een dag geen zin in improviseren hebt of de bepaalde maqām ligt niet lekker op de fluit waarop je aan het spelen bent, dan speel je een korte 'riedel' en sla je de beurt over. Mocht je te lang doorgaan met je improvisatie, dan hoor je aan de begeleiding dat het nu wel genoeg is. Het samenspel is erg belangrijk en geeft veel voldoening. Het is een fascinerende vorm van muziek maken."

Zie ook de bespreking van haar proefschrift op pag. 41.

~~~~~ eeeer~~~~~