

Blokfluitist

april 2020

extra editie



**Tijdschrift over
instrument, muziek en spelers**

BLOKFLUITTECHNIEK VOOR IEDEREEN:

-
- improviseren & studeren

 - vingers & coördinatie

 - ademhaling, toonvorming, en veel meer

Aafab
blokfluitcentrum

jaargang 12, extra editie
een publicatie van Aafab ©

● VOORWOORD

Beste blokfluitist,

Ben je nog maar recent abonnee geworden van tijdschrift 'blokfluitist', al sinds jaar en dag fervent lezer, ben je een beginnend blokfluitenthousiasteling, doorgewinterd speler of docent... wat ons allen verbindt is de **liefde voor de blokfluit**, 'ons instrument': een bewerkt stuk hout, door velen slechts heel eenzijdig gekend en daardoor onbemind en met graagte in het haardvuur geworpen. Voor ons streelt het de ziel, is het een werktuig om te bouwen aan een mooie toekomst, een passie, een job, en levenshouding...

Een andere verbindende factor is minder algemeen en wel brandend actueel: velen van ons zitten op dit moment zonder de gebruikelijke blokfluitlessen, ensemblerepetities, contactmomenten met een docent of al die andere zaken die bij ons muzikaleven horen. We zien dit allemaal als een uitdaging om op 'de digitale toer' te gaan. Online lessen, het sturen van video's en audiofragmenten naar elkaar en naar je docent, vaktijdschriften lezen en leesvoer uitwisselen, het kan allemaal en het inspireert ongetwijfeld. De redactie van 'blokfluitist' draagt graag haar steentje bij. Deze tijden van isolatie zijn voor veel spelers een uitgelezen moment om hun techniek up-to-date te brengen of bij te werken. we bundelen daarom de 31 technische tips die sinds mei 2011 in 'blokfluitist' verschenen zijn. De tips komen van een klein legertje internationale blokfluittoppers en die zorgen voor een intense blokfluitles, en een kleine levensles, om te lezen, te beleven en om te gaan experimen-

teren. De topics en thema's zijn gevarieerd. Op de volgende pagina vind je een inhoudsopgave.

In de eerste plaats hoort hier een woord van dank aan al deze auteurs voor hun bijdragen in de afgelopen jaren aan 'blokfluitist' en daarmee ook aan deze bundel. Aan die bijdragen is niets veranderd, alle teksten verschenen eerder in precies dezelfde vorm in het tijdschrift. De redactie dankt ook de mensen die ondersteuning gaven: onze uitgever Otto van Aafab, taaladviseur Thijs, vormgever Anton, en Bart die voor de cover van deze bundel zorgde.

Deze zestig pagina's tellende bundel puilt uit met boeiende info en is helemaal gratis. Maar toch, wie er de mogelijkheid toe heeft, nodigen we graag uit tot een **vrije bijdrage**. Een tijdschrift als 'blokfluitist' uitgeven is financieel niet eenvoudig en elke bijdrage, hoe klein ook, is welkom. De informatie over onze bankrekening vind je hier onderaan. Als je nog geen abonnee bent van 'blokfluitist', wil je misschien overwegen dit nu te worden. Abonnee worden, of een abonnement cadeau doen, kan voor € 24,50 per jaargang, en wel via www.blokfluitist.nl.

Lezen moet liefst tot spelen leiden. Vanuit dat idee is deze bundel tot stand gekomen. Wij hopen dan ook dat het materiaal dat wij aanbieden tot een verrijking van jullie techniek en musiceren gaat leiden. **Fluit erop los**, wenst de redactie iedereen toe!

Tom Beets,
In naam van de redactie

● COLOFON

Uitgever: Aafab blokfluitcentrum, Utrecht
Postadres: Jeremiestraat 4-6, 3511 TW Utrecht, Nederland
Bankgegevens: IBAN: NL83 INGB 0006 6142 17 & BIC: INGB NL2A
Website: www.blokfluitist.nl & www.facebook.com/blokfluitist

Hoofdredactie: María Martínez Ayerza, redactie@blokfluitist.nl
Redactie: Tom Beets, Stephanie Brandt, Sarah Jeffery en Bernadette Pollen
Taaladviezen: Thijs Weststrate
Vormgever: Anton van Woerkom, vormgever@blokfluitist.nl
Omslagontwerp: Hans De Cock
Drukwerkverzorging en verzending: Atalanta, Houten
Advertentieservice: Tom Beets, redactie@blokfluitist.nl
Abonnementen: Myriam Savelkoul & Tom Beets, abonnementen@blokfluitist.nl

De in dit nummer gepubliceerde artikelen, waarvan de rechten berusten bij de uitgever, mogen niet zonder toestemming vooraf worden verveelvoudigd. De redactie doet alles wat in haar vermogen ligt om de rechtmatigheid en zorgvuldigheid van geplaatste artikelen te toetsen. Zij kan echter niet aansprakelijk worden gesteld voor de onvoorziene gevolgen van eventuele fouten, noch is zij verantwoordelijk voor de inhoud van artikelen van auteurs van buiten de redactie.



Abonnementen

'Blokfluitist' verschijnt jaarlijks drie maal: in januari, mei en september. De prijs van een jaarabonnement, inclusief verzending, is voor 2020 € 24,50 voor abonnees in Nederland en België. Voor abonnees uit andere landen is de prijs € 31,50. Meer informatie vind je op www.blokfluitist.nl

● INHOUD

TOONVORMING

Hoe noten mooie tonen worden	Han Tol	toonvorming
Eerste oefeningen in vibrato	Anita Orme Della-Marta	toonvorming, vibrato
Op zoek naar de perfecte toon	Helen Hooker	toonvorming, basistechniek
Dynamiek via je vingers	Petri Arvo	toonvorming, dynamiek, vingers
Adem, spanning en ontspanning	Bert Honig	toonvorming, ademhaling,
Maskers	Antonio Politano	toonvorming, dynamiek
Embouchure op de blokfluit	Yu-Ching Chai	toonvorming

ENSEMBLE EN UITVOERING

Muziek moet je voelen	Chris Orton	expressie
De Kunst van het ensemblespel 1	Tom Beets	ensemble
De Kunst van het ensemblespel 2	Tom Beets	ensemble
De Kunst van het ensemblespel 3	Tom Beets	ensemble, ritme
Hoe houd je je publiek in de ban?	Ruth Van Killegem	uitvoeren

HEDEENDAAGSE TECHNIEKEN

Flutterzunge	Nynke Algra	flutterzunge, hedendaagse technieken
Glissando	Tomma Wessel	hedendaagse technieken, vingers
Het Muraiki-effect	Yi-Chang Liang	hedendaagse technieken
Microtonaliteit	K. Bennets & P. Bowman	hedendaagse technieken
Hoe begin je aan hedendaagse muziek?	Patricia Roa Johansen	hedendaagse technieken
Circulaire ademhaling	Julien Feltrin	hedendaagse technieken, ademhaling

STUDEREN

Hoe oefen je moeilijke passages?	Alberto Domínguez Gálvez	studeren
Duimtechniek	Michala Petri	studeren, vingers, coördinatie
De hond heeft mijn muziek opgegeten!	Andrew Collis	studeren
Handbewegingen	Karel van Steenhoven	studeren, vingers
Stabiliteit	Tom Beets	studeren, basistechniek
Gelijkheid van vingers en tong	Stieneke Kamp	studeren, coördinatie
Blokfluittraining	Pernille Petersen	studeren, toonladders
Toewerken naar een geslaagd concert	Eero Saunamäki	studeren, uitvoeren
Oefen het oefenen	Bart Spanhove	studeren
The Plaine, improviseren op een ground	Erik Bosgraaf	improviseren, harmonie
Oefenen met de metronoom	Susanna Borsch	studeren
Rechthoekige blokfluiten	Anna Petrini	instrument

● TECHNIEKTIP

HOE NOTEN MOOIE TONEN WORDEN...

HAN TOL

Veel oude bronnen zijn onverminderd bruikbaar als leidraad voor onze hedendaagse muziekpraktijk. De *Opera intitolata Fontegara* (Venetië, 1535) van Sylvestro Ganassi is daarvan een beroemd voorbeeld. Uitgebreid gaat de auteur in op de drie technische bouwstenen van het blokfluitspel, adem, vingers en tong. Hij volgt de filosofie van het leren in die tijd: na serieuze analyse en verwerking van de leerstof ('gravità') volgt begrip, hetgeen plezier opwekt ('piacevolezza'), waarna middels herhaling een virtuositeit wordt ontwikkeld, waarmee je de luisteraar 'inpakt' ('sprezzatura').

De eerste hoofdstukken van Sylvestro's leerboek handelen over ademtechniek, die wendbaar moet zijn als die van een groot redenaar, en over de greepwijze van twintig tonen op instrumenten van drie (dit getal duikt steeds op ...) verschillende bouwers. Vanaf het vijfde hoofdstuk beschrijft de meester het verfijnde gebruik van articulatie, waarop ik in het korte bestek van dit artikel wil ingaan.

Ganassi gebruikt drie basisvormen: allereerst een hard 'teche' (spreek uit 'tekke'), als derde een lieflijk 'lere' (de 'r' is als een zachte 'd'), daartussenin plaatst hij een 'mediocre' (ontspannen) variant, waarin de eerste lettergreep van de eerste met de tweede lettergreep van de derde versie gecombineerd wordt: 'te-re'. Deze articulaties bestaan uit twee lettergrepen, 'lingua compiuta' genaamd, een dubbele tongslag. Hij beschrijft later ook de 'lingua mezza', een snelle enkele tongslag zonder klinkerkloring. Dit is opvallend, gezien het gedifferentieerde gebruik van klinkers bij de basisarticulaties in het volgende kapittel, bijvoorbeeld:

Teche teche teche teche teche.	Tere tere tere tere tere.	Lere lere lere lere lere.
Tacha teche richi tocho rachu.	Tara tere tiri toro tnm.	Lara lere liri löro luru.
dacha deche dichi docho duchu.	dara daredari daro daru.	chara chare chari charo charu.

Alles is een spel van 'lingua dretta e riversa': de directe tong zorgt voor activiteit vóór in de mond. De reactie daarop, de 'riversa', is ongeaccentueerd en naar achteren, zoals in de Italiaanse taal, waarop uiteindelijk de hele verhandeling gebaseerd is. Luchtig vermeldt hij nog dat je zonder tong en slechts met de lippen, dus happend, kunt articuleren. Dit lijkt op de geprononceerde lipstand die we gebruiken bij het uitspreken van de letter 'p'! Dit op zich is al een studie waard, ook de analyse van Ganassi's fonetiek kan een verhelderend licht op

zijn uiteenzetting werpen. Opvallend is het belang van het gebruik van klinkers. Door de statische constructie van ons windkanaal denken we vaak dat we slechts dynamische invloed op de klank kunnen uitoefenen. Ik geloof echter, in navolging van Ganassi, dat naast de luchthoeveelheid ook de luchtsnelheid bij de toonproductie een grote rol speelt. Een paar oefeningen op de altblokfluit kunnen dat illustreren. Blaas de greep 2345.

U hoort nu een hoge toon, een a", dan wel een lagere in het eerste register, klinkend als een midden f" (hier schemert onbewust uw ware karakter door!). Kunt u nu, extreem zacht, diezelfde hoge toon produceren met de mondstand 'tuu'? En daarna een luidere lage versie, met 'doe'. Kunt u de twee combineren, met 'tuudoetuudoe', waarbij de hoge toon altijd zachter is dan de lage? Als u de hoge toon zacht, dus met weinig lucht, wilt spelen, dan moet u de luchtsnelheid opvoeren door uw tongrug te verhogen, als in 'uu'! Een zoete, slanke toon ontstaat. Als u dat niet correct doet, breekt de toon naar de lage variant. Iets soortgelijks gebeurt op greep 0123456, de ringvinger rechts dus half geopend, voor de lage as', die, met de juiste combinatie van hoeveelheid en snelheid van de lucht en een precieze articulatie, in drie tot vijf verschillende toonhoogten kan klinken, zonder de greepwijze te veranderen! Met deze speelse oefeningen kunt u de klankkwaliteit en trefzekerheid van hoge tonen aanmerkelijk verbeteren en ongemerkt de 'lingua compiuta' oefenen. U ziet dat een hoge toon niet luid moet zijn, als u de luchtsnelheid maar voldoende aanpast... Misschien slaat u, aangemoedigd door uw 'piacevolezza', er de *Fontegara* nog op na, of een van de vele andere traktaten uit de 16e eeuw die ons een kijkje in de keuken van de Italiaanse versieringskunst gunnen? U zult er plezier aan beleven!



Han Tol
Foto: Anke Peters

Han Tol doceert aan de *Hochschule für Künste* in Bremen en aan de *Jacob's School of Music* van de universiteit van Indiana te Bloomington, Verenigde Staten. Als solist, orkestmusicus en clown is hij regelmatig onderweg, onder meer met het *Balthasar Neumann Ensemble* uit Freiburg en met zijn groep *La Dada*. Han Tol is te horen op een dertigtal cd opnamen bij ondermeer Teldec, Hyperion, Harmonia Mundi, EMI, Opus 111, Aeolus, Carus, Globe en Sony.

● TECHNIEKTIP

EERSTE OEFENINGEN IN VIBRATO

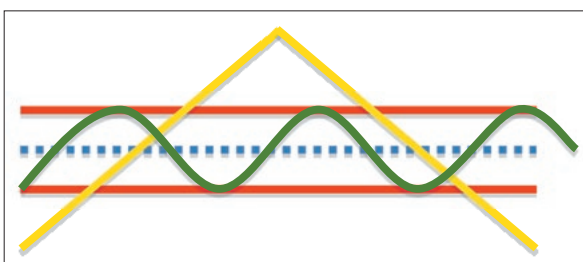
ANITA ORME DELLA-MARTA

Een mooi en bewust vormgegeven vibrato is het visitekaartje van elke blazer. Het trainen van vibratotechniek, natuurlijk in combinatie met een goede ademtechniek, is dan ook belangrijk, omdat ongewild trillen van de toon daarmee kan verdwijnen. De toon wordt dan mooi en rustig. Maar vibrato kan ook dienen als versiering, bijvoorbeeld op een lange toon, of als een grote boog over een muzikale zin. Hieronder vind je enkele tips om met de vormgeving van vibrato te beginnen. Veel plezier ermee!

Het begin: je ideale toon zoeken

Voordat je met vibrato-oefeningen begint, is het belangrijk dat je weet waar het midden van de toon is op de blokfluit, want dat is het gebied waarbinnen je met de toon kunt 'spelen'. Het beste kun je dit op de altblokfluit oefenen op de toon c" (greep 0123), dan heb je een ligging die snel op je veranderingen reageert. Blaas een lange toon op deze greep, niet te hard en niet te zacht. Gebruik je ademtechniek om de toon te stabiliseren. Soms hebben we een ander beeld van onze eigen toon dan de buitenwereld, dus vooral bij het zoeken naar onze ideale toon of ons volume kan het goed zijn een buitenstaander mee te laten luisteren en om feedback te vragen!

Experiment: probeer eens vanuit een veel te zachte toon, bijvoorbeeld weer c", de toon omhoog te blazen totdat hij veel te hard klinkt en daarna weer terug te halen naar een veel te zachte toon. Vaak hoor je dan vanzelf waar de blokfluit natuurlijk en mooi klinkt en waar niet. Het 'omhoog en naar beneden blazen' wordt in afbeelding 1 aangegeven door de gele lijn. Je ideale toon ligt ergens daartussen en is aangegeven door de blauwe stippe lijn. Natuurlijk komen hier ook persoonlijke voorkeuren bij kijken.

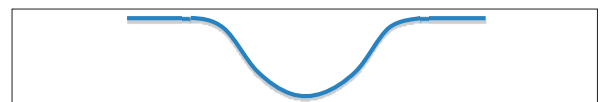


Afbeelding 1

Het gebied tussen de rode lijnen in afbeelding 1 is de ruimte net boven en net onder je ideale toon. Dit is de speelruimte voor vibrato en de ruimte waar de blokfluit 'mooi' klinkt: niet te hard en niet te zacht. De **spieren** van je ademtechniek die je gebruikt hebt om je ideale klank te stabiliseren, **blijven nu waar ze zijn**. Bij vibrato gaat het om subtiele **veranderingen** van de toon die **met de keel aangestuurd** worden. De groene lijn in de afbeelding stelt het uiteindelijke vibrato voor.

Oefening 1

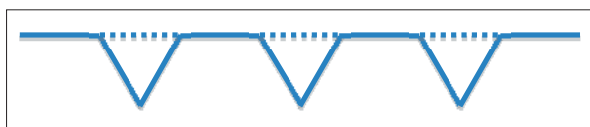
Blaas een lange toon, bijvoorbeeld weer c", met je ideale klank, en ontspan daarna je keel en keelkop, een beetje met het gevoel alsof je moet gapen. Je zult merken dat de toon dan omlaag gaat. Keer daarna weer terug naar je uitgangspositie en de toon klinkt weer zoals je begonnen bent. Zie afbeelding 2.



Afbeelding 2

Oefen nu precies hetzelfde, maar herhaal dit proces meerdere keren. Probeer de toon alleen met je keel zo diep mogelijk te laten zakken en zo snel mogelijk weer naar de uitgangspositie te brengen. Als je je klank visualiseert, ziet je toon er op papier uit alsof je een soort punten blaast, zoals in afbeelding 3. Het midden van de klank wordt weergegeven door de stippe lijn.

Tip: het 'omlaag' oefenen vanuit de toon is belangrijk omdat dit moeilijker is dan het omhoog gaan. Anders gezegd: het ontspannen van de keel is moeilijker dan het weer aanspannen.

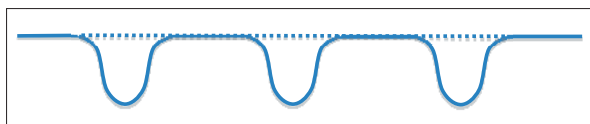


Afbeelding 3

Oefening 2

Herhaal de vorige oefening, maar maak nu bogen met de klank in plaats van punten door het rond maken van het keerpunt tussen omhoog en omhoog (afbeelding 4). Kom altijd weer terug naar je ideale klank (stippellijn).

Oefen nu bogen en punten met de metronoom in verschillende tempi. Het dieptepunt van je toon valt hierbij altijd samen met de tik van de metronoom.

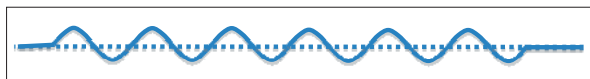


Afbeelding 4

Je kunt nu ook bogen en punten zonder metronoom oefenen, van langzaam naar snel of omgekeerd, met grote bogen en punten of juist kleine, in een vast ritme of juist verschillende ritmes door elkaar. Net hoe je het staat!

Oefening 3

Ga nu nog eens terug naar een lange toon met je ideale klank en gebruik het vibrato nu om als een slang om deze ideale toon heen te kruipen. Het grote verschil met oefening 1 en 2 is dat je nu dus ook boven je ideale toon komt (afbeelding 5).



Afbeelding 5

Dat doe je door de keelkop wat aan te spannen in plaats van te ontspannen zoals in de vorige oefeningen.

Oefen nu met metronoom en probeer hierbij verschillende tempi uit zoals in oefening 2.

Oefen deze 'slang' nu ook zonder metronoom zoals in de laatste stap van oefening 2.

Tip: herhaal alle oefeningen vanaf het begin nu ook met wat lagere en hogere tonen. Een mooie manier om je instrument goed te leren kennen!

Eerste oefentips met aansluiting op repertoire

Neem als oefenstuk een langzaam deel, bijvoorbeeld het *Larghetto* uit de *Sonate in C-groot* opus 1, nr. 7 van G.F. Händel. Zoek in elk geval iets met een ligging mooi in het midden van de blokfluit. Speel nu op elke toon langer dan een achtste een vibrato met een regelmatige notenwaarde, bijvoorbeeld achtste of zestiende noten, liefst met metronoom! Lukt dit, dan kun je gaan variëren: begin de toon stabiel en speel daarna een of twee vibratobogen in een of twee verschillende tempi. Als je dit ook onder de knie hebt, kun je het vibrato ook 'vrij' spelen, dat wil zeggen zonder onderliggende notenwaarde, bijvoorbeeld van langzaam naar snel of omgekeerd. Kijk nu of, waar en welk vibrato je toe wilt passen. Wissel veel af en heb voor jezelf een logische opbouw in je hoofd die aansluit op de muziek. Oefening baart kunst!

Anita Orme Della-Marta studeerde aan het Conservatorium van Amsterdam bij Walter van Hauwe. In 2000 verhuisde zij naar Australië waar zij verschillende blokfluitfestivals opzette en actief was in diverse ensembles en orkesten. Tussen 2003 en 2006 studeerde zij aan de Schola Cantorum in Bazel, Zwitserland, waar zij zich specialiseerde in middeleeuwse muziek. Hier richtte zij in samenwerking met de zangeres Anne-Marieke Evers het ensemble *Grand Désir* op, waarmee zij optrad in Europa, Australië en de Verenigde Staten. De eerste cd van *Grand Désir*, 'Danse et Chanson', is uitgebracht bij het label Aliud Records. Website: www.granddesir.com



Fragment uit de *Sonate in C-groot* opus 1 nr. 7 van G.F. Händel

● TECHNIEKTIP

OP ZOEK NAAR DE PERFECTE TOON...

HELEN HOOKER

Ben je *verliefd* op de klank die je produceert als je blokfluit speelt? Heb je er ooit over nagedacht *hoe* je precies een prachtige toon maakt? Dat technische basiselement wordt vaak verwaarloosd, daarom geef ik hier een aantal hints en tips die je kunnen helpen om je klank te verbeteren. Dat gebeurt niet van de ene dag op de andere, maar met geregelde studie kan *iedereen* blokfluit spelen met een echt mooie klank. Laten we eens kijken hoe je dat aanpakt.

Zit je prettig? Een goede houding is een belangrijk aspect van het spelen, maar die wordt vaak vergeten. Zonder een goede houding kun je niet efficiënt ademen en je toon goed ondersteunen. Laten we eens zien wat 'een goede houding' inhoudt.

Het botst misschien met je intuïtie, maar alles wat je doet met je onderlichaam kan invloed hebben op wat je verder doet. Zorg er voor dat je voeten plat op de vloer staan, in een hoek van 90° met je knieën en je heupen. Dat schept een intrinsieke stabiliteit die er voor zorgt dat je je spierstelsel en vooral je rugspieren niet te zwaar belast. Probeer eens om je voeten naar voren te strekken of om ze onder je stoel weg te stoppen en let er dan op hoe dat je stabiliteit vermindert. Je bovenlichaam moet ontspannen zijn, je schouders laag, je ruggraat in een neutrale positie, zodat die wel een golving heeft maar niet ineengezakt is, en de spieren in je nek zijn zacht.

Nu je prettig zit, gaan we nadenken over je ademhaling. Adem is het levenselixir van je klank, dus het is de moeite waard om te beseffen *hoe* je precies ademhaalt. Stop even en haal diep adem, je buikspieren blijven zacht en ontspannen. Normaal gesproken doe je dat zonder er bij na te denken. Je middenrif, een spier in de vorm van een parachute tussen je longen en je spijsvertering, doet dat werk automatisch en beheerst daardoor je ademhaling. Veel mensen weten nauwelijks hoe het werkt en hoe je het moet beheersen om blokfluit te spelen. In ruststand is het middenrif gewelfd, maar als je inademt, trekt het samen en wordt het vlak, waarbij het omlaag trekt naar de maagholte zodat er lucht in de longen gezogen wordt. Als we uitademen, komt het middenrif

omhoog en duwt het de lucht uit de longen. Om blokfluit te spelen moet je dat proces zo weten te gebruiken dat je lange frases kunt spelen.

Weet je hoe je je middenrif *actief* kunt beheersen? Neem even tijd en haal diep adem, met je buikspieren zacht en ontspannen. Zet je buik zich uit, als je longen zich vullen met lucht? Zo moet je inademen als je blokfluit speelt. Haal nog een keer diep adem en blaas de lucht uit met samengeperste lippen, al sissend. Als je dat doet, trek je je buikspieren naar binnen, eerst zachtjes en dan steviger. Op die manier zet je druk op je middenrif om je uitademing te beheersen, zodat een onwillekeurige activiteit verandert in iets wat je direct onder controle hebt als je speelt. Probeer dezelfde oefening opnieuw terwijl je een lange noot speelt op je blokfluit en let er dan op hoe de toon toeneemt en afneemt naarmate je je buikspieren meer of minder samentrekt.

Heb je gedacht aan je gezicht en je keel terwijl je dit allemaal deed? Wat je doet met je mond kan ook een groot verschil betekenen voor je toon! Haal diep adem en zucht diep en let op hoe ontspannen je wangen en je mond voelen. Ben je ook zo ontspannen als je speelt? Spanning in je gezicht en je lippen trekt onherroepelijk door naar je keel en belemmert zo de luchtstroom naar de fluit waardoor je toon dunner wordt, dus streef altijd naar een ontspannen gezicht en keel.

Laten we tenslotte eens kijken *hoeveel* lucht je nodig hebt om een mooie toon te maken. Blokfluiten zijn ontworpen om zuiver te spelen, met de best mogelijke toon, bij een specifieke adem-

druk. Veel mensen blazen onder dat optimale niveau en krijgen niet de beste toon die de fluit kan voortbrengen.

Haal diep en ontspannen adem en speel dan een lange noot. Hoe zou je het geluid omschrijven? Is het krachtig en schrill, zwak en ondervoed, of goed ondersteund en vol van klank? Speel dezelfde noot opnieuw en gebruik je buikspieren, trek ze samen en ontspan ze om golven in je geluid te maken, van te hard geblazen tot zwak en bijna onhoorbaar. Probeer als je dit doet, je bewust te maken van de plekken waar de kwaliteit van je toon acceptabel wordt en prettig om te horen. Speel nu weer die gekozen noot en ondersteun dit keer het geluid met een geregelde spierspanning, net op de plek waar de toon vol is maar niet te hard. Maak je nu een steviger, voller geluid dan een paar minuten geleden? Als dat zo is, heb je tot dusver waarschijnlijk niet het hele potentieel van je blokfluit benut.

De volgende stap...

Als deze oefeningen je duidelijk hebben gemaakt dat je je toon kunt verbeteren, kun je verder verschillende dingen doen. Neem elke keer wanneer je gaat studeren de tijd om lange noten te spelen,

zodat je merkt hoeveel ademsteun je nodig hebt. Denk er aan dat dat afhangt van het register waarin je speelt en van de lengte van de fluit. Ga dan door naar enkele eenvoudige melodieën (volksliedjes of geestelijke liederen zijn perfect) en probeer die in hun geheel met een prachtige toon te spelen. Waarom maak je daar niet een gewoonte van, als opwarmertje voordat je je andere stukken studeert? Na verloop van tijd wordt de techniek om je adem actief te beheersen een routine en je zult die beheersing langzamerhand gemakkelijker vinden, terwijl je tegelijk andere technische problemen aanpakt in het stuk dat je speelt. Je bewust zijn van wat je doet, daar gaat het hier om – dus blijf je steeds afvragen of je echt *verliefd* bent op het geluid dat je maakt. Als het antwoord ‘nee’ is, weet je nu wat je moet doen om dat te corrigeren! (vertaling: Thijs Weststrate)

Helen Hooker is een ervaren blokfluitiste en docente uit het Verenigd Koninkrijk. Na haar studie aan het Trinity College of Music begon Helen aan een gevarieerde carrière waarin ze het geven van concerten, lesgeven en dirigeren combineert. Zij werkt heel graag met volwassen blokfluitisten van alle niveaus en geeft les bij cursussen over het hele Verenigd Koninkrijk. Helen publiceerde onlangs haar eerste boek, *Recorder Technique - a guide to the basics and beyond*. Meer informatie vind je op www.helenhooker.co.uk.



● TECHNIKTIP

DYNAMIEK VIA JE VINGERS

PETRI ARVO

In het algemeen

Er wordt soms gezegd dat de blokfluit een instrument is zonder dynamiek. Niet alleen is dat niet waar, maar zo'n bewering gaat ook uit van een heel simplistische visie. In het hier volgende vertel ik je hoe je naast de gebruikelijke dynamiek in je spel ook glijtechnieken met je vingers kunt gebruiken om de omvang van je dynamische bereik te vergroten.

Er zijn verschillende factoren die gevolgen hebben voor de natuurlijke dynamiek van de tonen op een blokfluit. Sommige hangen af van de speler en sommige van het instrument. De manier van blazen en de keuze van het instrument hebben zeker gevolgen. Bij grotere instrumenten en bij renaissanceblokfluiten is het gemakkelijker om dynamiek te gebruiken. Ook worden er nieuwe blokfluiten ontwikkeld met extra kleppen voor een verbeterde dynamiek.

Glijtechnieken kunnen al snel hun charme verliezen wanneer je ze teveel gebruikt. Het is altijd het beste om met een goede stevige klank te spelen en alleen op heel speciale momenten, zoals in het geval van lange noten of eindnoten, zo'n effect te gebruiken.

De techniek

Het basisidee is dat je een vrije vinger gebruikt om een gat af te dekken voor een crescendo, of een vinger weg te laten glijden van een afgedekt gat voor een decrescendo. Daardoor verandert de toonhoogte. Het lastige is dan om die verandering te compenseren door een delicate vermindering of vermeerdering van de luchtdruk om dezelfde toonhoogte te houden. Zonder die adembeheersing zouden we spreken over een glissando. Een glissando tussen twee noten is echter wel een goede tussenstap in het oefenen. Overigens is het glijden niet voor alle noten van je instrument even gemakkelijk.

Belangrijkste tips

- 1) Sommige glijdende vingers hebben meer en sneller effect dan andere. Probeer vingers te vinden die de toon laag of hoog genoeg ombuigen maar langzaam veranderen zodat je meer tijd hebt om te reageren met je adem. Zie de tabel voor suggesties. Het is niet noodzakelijk om alle vingers met een + of - te gebruiken; kies de vinger die het beste resultaat geeft.
- 2) Diminuendo:
Als je een gat opent, dan kan je de vingers laten glijden of rollen.
 - voor de vingers 1, 2, 3, 4 (en 5) vind ik het gemakkelijker om de vingers naar beneden te laten rollen.
 - voor vingers (5,) 6 en 7 vind ik het gemakkelijker om ze weg te laten glijden in de richting van de vinger.
 - Een derde manier is om de blokfluit iets tegen de wijzers van de klok in te laten draaien met de duim en vingers 4 en 5 van de rechter hand. Dit veroorzaakt een beetje lekken van de gaten onder de vingers 0, 1, 2, 3, 4, 5, zodat de toon omhoog gaat. Maar deze methode is veel lastiger om goed te beheersen.
- 3) Crescendo:
Er zijn twee goede keuzes, namelijk glijdend van opzij, of anders eerst de vinger recht maken en boven op het gat leggen terwijl de vinger tegen de blokfluit rust.

Petri Arvo is gespecialiseerd in historische houtblaasinstrumenten, in het bijzonder blokfluit en fagot. Petri houdt zich bezig met een breed scala aan muziekstijlen, van middeleeuwse tot hedendaagse muziek. Hij speelt als solist, met diverse ensembles en, als freelancer fagottist, ook in orkesten. Petri behaalde zijn diploma's aan de Sibelius Academy in Helsinki, aan het Conservatorium van Amsterdam en aan het Conservatoire Royale de Bruxelles. Zijn docenten waren Rabbe Forsman, Paul Leenhouts en Alain de Rijckere. Naast zijn activiteiten met *The Royal Wind Music* werkt Petri regelmatig samen met de Finse muziekgezelschappen *Ensemble Nylandia* en *Un'altra ondata*. www.studioarventura.com



● TECHNIEKTIP

ADEM, EEN BALANS TUSSEN SPANNING EN ONTSPANNING

BERT HONIG

Er zijn mensen die zeggen: over adem moet je niet te veel praten, we ademen vanzelf. Wanneer je je te veel bewust bent van fysieke processen, kun je soms blokkeren. Bovendien heb je voor een blokfluit, zeker voor een sopraan of een alt, niet zoveel lucht nodig. Er zijn ook mensen die precies willen beschrijven hoe het allemaal werkt: dat uitademen actief moet voelen en inademen ontspannen, dat je flank-, middenrif- en buikademhaling hebt, en een totaalademhaling. Dat moet je ook weten, maar wat doe je ermee als je zit te spelen?

Ik heb het meest geleerd door de ervaring en het bewustzijn van het eigen lichaam centraal te stellen. Je moet leren waarnemen wat je in je lichaam voelt. Dat klinkt simpeler dan het is, want we zijn zo vaak aan het *bedenken* wat we doen, maar dat is iets anders dan dingen werkelijk *voelen* en *ervaren*. Dat vraagt oefening.

Het gaat om een natuurlijke goede houding en *een balans tussen spanning en ontspanning*. Je moet je adem kunnen laten stromen en laten gaan, maar daarin kun je niet te passief zijn. Je longen zuigen lucht in via de bovenkant, en bij de uitademing maak je ze van onderuit weer leeg. Daarom is de ondersteuning door je houding essentieel. Met een ingezakt lichaam kun je de werking van je middenrif nooit goed ervaren, maar als je stram rechtop blijft ook niet. Je hebt innerlijke energie nodig voor die balans, dan komt ook je muzikale energie vrij.

Ik geef hieronder vijf aandachtspunten met oefeningen om daaraan te werken; er zijn er natuurlijk nog veel meer, maar dan wordt dit een ellenlang artikel.

Houding is beweging

Een goede houding is geen vasthouden, maar een spel met je evenwicht. Je kunt het niet onthouden, maar je moet er steeds opnieuw naar zoeken. Loop stapje voor stapje je hele lichaam langs.

Begin met je voeten: Ga staan zonder je knieën op slot te doen, en draai met je hele lichaam kleine

rondjes zodat je de verplaatsing van je gewicht voelt, van je hiel naar je tenen en van rechts naar links. Ga vervolgens op één been staan. Dan op het andere. Ga zitten. Til je benen een voor een op, laat je voet even bungelen en geef je voet dan weer langzaam terug aan de grond. Voelen je voeten anders dan vóór deze oefening?

Dan je bekken: Draai mooie soepele rondjes met je bekken, grote en kleine, linksom en rechtsom. Doe deze oefening ook zittend.

Dan je rug: Ga staan, rol jezelf wervel voor wervel af, en bouw het dan weer langzaam op. Draai je bovenlijf naar links en rechts, terwijl je je heupen op hun plek houdt. Steek je rechterarm de lucht in en buig vervolgens met je bovenlijf naar links om de ruimte tussen je ribben te rekken, herhaal andersom.

Dan je hoofd, nek en armen: Draai ook weer soepele rondjes met je hoofd, kleine en hele kleine en ook weer linksom en rechtsom. Probeer langzaam tot stilstand te komen en ergens in het midden te eindigen. Schud je armen los en zorg dat je ellebogen vrij van je lichaam bewegen. Als je al deze oefeningetjes gedaan hebt, blijf dan nog even staan om te voelen wat het na-effect is.

Adem gaat overal heen, geen plekken in je lichaam afsluiten

“Als je inademt, zet je buik uit.” Dat hoor je vaak. Maar wat meebeweegt is reactie, geen actie. Het is een groot misverstand dat je het middenrif naar beneden zou kunnen drukken met je buikspieren. Bovendien reageert je hele bovenlichaam op je inademing. Je voelt het onder je ribben, in je rug en zelfs onder je sleutelbeenderen en tussen je schouderbladen.

Dichte keel zorgt voor een te hoge adem: Ga recht-op zitten en vouw je armen over elkaar. Adem nu hijgend door je mond in. Waar voel je je adem nu? Herhaal nog eens zonder hoorbare ademhaling. Voel hoe je adem zakt.

Voel de ruimte tussen je ribben: Vouw opnieuw je armen over elkaar, hou je handen plat tegen je ribbenkast en adem in en uit. Doe nu nog eens de rek-oefening voor je ribben van hierboven en herhaal dan deze oefening. Voel je nu meer ruimte tussen je ribben?

Ademsteun is balans

Het middenrif is een onwillekeurige spier, dus ademsteun kun je niet maken. Steun is ook geen statische toestand van uitgezette spieren. Je zou het nog het beste kunnen omschrijven als een natuurlijke balans tussen in- en uitademing. Ademoefeningen kunnen verwarrend zijn als je ademsteun wilt ervaren, soms heb je er meer aan om te studeren op de uitademing.

Probeer deze eens: blaas uit zoals je een spiegel bewasemt, dan ben je de lucht meteen kwijt. Doe het nu opnieuw, maar maak een zo gericht mogelijke luchtstroom door je lippen te tuiten. Voel het verschil, je kunt de lucht nu veel beter doseren.

Te veel of te weinig?

Leer in de muziek je adem te doseren. Benauwdheid ontstaat vaak door te veel adem, maar soms ook door te weinig. Probeer altijd in je stukken de juiste ademtekens te zetten. Gebruik kleine en grote om de hoeveelheid lucht aan te geven. Probeer je dan ook aan die tekens te houden. Dus niet doorspelen als je denkt dat je toch nog genoeg over hebt, om vervolgens verderop vast te lopen!

Neem de tijd

Neem de tijd voor je inademing, en geef hem een muzikale betekenis. Zorg dat het tempo van je inademing past bij het stuk dat je speelt. En vooral – tot slot – neem de tijd om deze oefeningen uit te proberen. Doe ze ook in het dagelijks leven, niet alleen in je studeerkamer, en vooral ook zonder instrument. Het gaat er om dat je het bewustzijn van je lichaam vergroot, en alles voelt elke dag weer een beetje anders.

Literatuur

Nicoline Hake: *Atem und Atemübung*, Mieroprint EM 3034

Margreet Honig en Gordana Crnkovic: *Der freie Ton*, Shaker Media GmbH

Bert Honig studeerde blokfluit aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam bij Marijke Miesen, Walter van Hauwe en Kees Boeke. Sinds 1986 speelt hij in *BRISK*. Met dit kwartet volgde hij interpretatielessen bij Frans Brüggem en gaf hij talloze concerten in Nederland, vele Europese landen, Canada en de VS. Hij is met *BRISK* op een tiental cd's te beluisteren. Hij gaf concerten met de *Amsterdamse Bachsolisten* en hij speelt regelmatig kamermuziek met de ensembles *Musica Batavia* en *Occhio di Falcone*. Bert Honig is werkzaam als privédocent blokfluit en gaf workshops in diverse Europese landen, de VS, Canada en Taiwan, en gastlessen aan de conservatoria van Enschede en Utrecht.



Foto: Hans van den Bogaard.

● TECHNIKTIP

MASKERS

DE SLEUTEL TOT EEN FLEXIBELE KLANK

ANTONIO POLITANO

Musici weten dat het nodig is, en zelfs vanzelfsprekend, om te werken aan de klanktechniek, want dat is de enige manier om muziek levendig te maken. Bij oude muziek is een flexibele klank nodig voor de nabootsing van de menselijke stem, zoals men in bijna elk traktaat uit de Renaissance en Barok kan lezen. Ook hedendaagse componisten vragen vaak om een breed en complex scala aan dynamiek. In de blokfluitwereld krijgt dit vaak onvoldoende aandacht omdat het instrument bij het spelen van het standaardrepertoire slechts een beperkte dynamiek heeft. Maar volgens mij is dit gebrek aan dynamiek juist aanleiding om alle mogelijkheden die de blokfluit biedt optimaal te benutten.

Bij alle blaasinstrumenten is de luchtdruk het middel om de klank te controleren en te nuanceren en dat geldt vooral sterk bij de blokfluit. Leren hoe je de lucht moet gebruiken en controleren is een essentieel onderdeel van het leerproces. Blokfluit spelen op de juiste manier gaat gepaard met de vaardigheid om het middenrif te controleren en met de ontdekking en het gebruik van 'maskers': resonantiegebieden in het hoofd en het luchtkanaal.

Laten wij eens kijken naar dat laatste aspect. Waarom is het luchtkanaal zo belangrijk voor ons? Bij een blokfluit wordt het geluid geproduceerd door het labium, buiten de mond. Het laatste moment waarop wij de luchtstroom kunnen beïnvloeden, is in de mond: daar ligt onze kans om de klankkleur te veranderen en bepaalde harmonische componenten te benadrukken.

Hoe kunnen wij dit doen? Door het omzetten van onze mond in een verstelbaar kanaal dat bestaat uit tong, gehemelte en tanden. De eerste stap is de spier ontdekken die de tong achterin je mond laat bewegen, maar die geen invloed heeft op de positie van het puntje van de tong. Stel je voor dat er een soort buis is die in de keel begint en steeds nauwer wordt richting de lippen. Je kunt de vorm van die buis veranderen als je hem nauwer of breder maakt met een beweging van de tong naar

achter of naar voren. Om dit te oefenen kun je de verschillende klinkers uitspreken, van de meest 'opene' tot de meest 'dichte', in dit geval: U, O, A, E, I, terwijl je steeds aandacht geeft aan de vorm van het kanaal. Probeer het volgende:

- Blaas, zonder instrument, terwijl je je voorstelt dat je de blokfluit op je lippen hebt.
- Blaas opnieuw en voeg je stem toe. Zing de klinkers U, O, A, E, I op een lange toon. Verander de positie van je lippen niet: deze blijven precies zoals bij het blazen. Alle veranderingen vinden plaats in de mondholte. Voel hoe de tong naar achter en naar voren beweegt, terwijl het puntje in contact blijft met de achterkant van je tanden, zoals het altijd zou moeten zijn als je blokfluit speelt. Voel het effect van dit proces in de snelheid van de lucht die uit je mond komt.
- Herhaal de oefening, maar nu zonder de stem erbij. Probeer het gevoel van de verschillende klinkers opnieuw op te roepen en blijf focussen op de hoeveelheid lucht en op de druk van de luchtstroom. Je zult merken dat de lucht warmer wordt als je open klinkers gebruikt (U, O en A) die langzamere lucht als gevolg hebben, en kouder als je de dichte klinkers E en I gebruikt.

Om de effecten van dit proces en van de daarmee samengaande drukverandering duidelijker te maken kun je de volgende oefening proberen, met instrument:

- Speel de laagste toon van je instrument met de laagste kanaalpositie, klinker U. Houd de luchtdruk constant en maak de vorm van het kanaal nauwer met de hulp van de klinkers O, A, E, I. Als resultaat zal de lage toon breken vanwege de groeiende hoeveelheid lucht.

Nog een paar voorbeelden: een speler die een bepaalde passage met hoge noten zacht en met een dunne klankkleur wil spelen, zal de positie E-I heel effectief vinden. In deze positie zal het kanaal de lucht versnellen en zal de speler dus de hoeveelheid lucht verminderen, met een dunnere klank als gevolg. Experimenteer bijvoorbeeld met het



bovenstaande fragment uit de *Sonate in d-klein* uit *Essercizii Musici* van Georg Philipp Telemann.

Speel dit fragment vijf keer, met de vijf verschillende posities die je eerder hebt geoefend: U, O, A, E, I. Je zult merken dat U en O veel meer lucht eisen en een ‘geforceerd’ soort geluid produceren, terwijl de E en I tot een lichtere en veel elegantere klank leiden. De volgende stap zou hier het bedenken van de precieze klinkers zijn die bij elk gebaar in de compositie goed passen: op deze manier kun je je spel enorm verfijnen.

De controle van de vorm van het kanaal is ook essentieel om een hele hoge toon te beginnen zonder enige articulatie, bijvoorbeeld de F en G van het derde octaaf op een alt. Dit is eigenlijk alleen mogelijk op de I-positie. En ook om een toon te stoppen zouden we altijd een positie moeten gebruiken tussen A, E en I, vooral in gevallen waarop een scherp eind van de toon is vereist, zoals in sommige hedendaagse muziek.

Nog een voorbeeld, nu op het gebied van de dynamiek: om de klankkleur te veranderen tijdens een ‘crescendo’ kun je beginnen met een nauw kanaal (klinkers I-E) en het steeds breder maken naar A-O-U. Daardoor is het mogelijk om harder te blazen en wordt het geluid rijker in boventonen

(‘forte’). Dezelfde techniek helpt om de complexe en onstabiele ‘multiphonics’ rijker en stabielere te maken. Ook bij het spelen van grote, vierkante basblokfluiten is deze techniek zeer nuttig om een optimale controle te hebben over de klank.

Het is altijd belangrijk om aan deze ‘maskers’ te denken, want hier ligt de sleutel tot de controle van alle mogelijke klanknuances van een blokfluit. Spreken over dit soort techniek kan obscuur lijken, maar de doelen worden snel duidelijk als er goed geoefend wordt met de hulp van een goede docent.

Antonio Politano werd geboren op Sicilië in 1969. Sinds 1997 doceert hij blokfluit en kamermuziek aan de *Haute École de Musique* in Lausanne. Ook heeft hij lezingen en masterclasses gegeven aan onder andere de *Universität der Künste* in Berlin, het Conservatorium van Amsterdam en het IRCAM in Parijs. Als solist heeft hij samengewerkt met het *Ictus Ensemble*, *Ensemble L’Itinéraire*, *Ensemble Recherche*, *Les Percussions de Strasbourg* en de *Kammerakademie Potsdam* en daarnaast bracht hij tientallen hedendaagse solowerken in première. In 1993 vormde hij samen met Kees Boeke het blokfluitduo *Duix* en in 2008 richtte hij het *PRIME Recorder Ensemble* op. Opnames van Antonio Politano zijn te vinden op labels als Cypres, Stradivarius en Olive Music.



Foto: Magali Koenig

[Vertaling: María Martínez Ayerza]

● TECHNIK TIP

EMBOUCHURE OP DE BLOKFLUIT

YU-CHING CHAO

De embouchure is de actie van de lippen die nodig is om een blaasinstrument te bespelen. Voor de meeste blaasinstrumenten is dit vanaf het eerste begin een fundamenteel onderwerp voor de klankproductie, wat kan leiden tot een hoogst analyserend en levenslang doorgaand proces om de gewenste geluidskwaliteit te bereiken. Omdat wij als blokfluitisten echter zo gemakkelijk 'ons instrument kunnen laten klinken' zolang we er maar wat lucht inblazen, wordt het embouchure onderwerp heel dikwijls verwaarloosd. Een goed doordachte embouchure voor de blokfluit? Is dat echt relevant voor mijn spel? Of... bestaat dat echt?

In dit artikel stel ik vier types embouchure voor. Ik leg uit hoe ze werken en bespreek zowel de voordelen (+) als de nadelen (-) voor het spelen zelf. Door aandacht te schenken aan deze verschillende embouchures hoop ik je belangstelling voor dit onderwerp te wekken, je te helpen nadenken over je eigen speelgewoonten en uiteindelijk je mogelijkheden te vergroten als het gaat om klankkleur en geluidskwaliteit.

Type 1

Bij het eerste type raken zowel de boven- als de onderlip het instrument met een continue en gecontroleerde spanning. Zo ontstaat een tamelijk nauwe en gerichte ruimte in de mond en de spanning tussen de lippen zorgt in dit geval voor veranderingen in de snelheid van de luchtstroom: hoe groter de druk van de lippen, hoe sneller de luchtstroom.

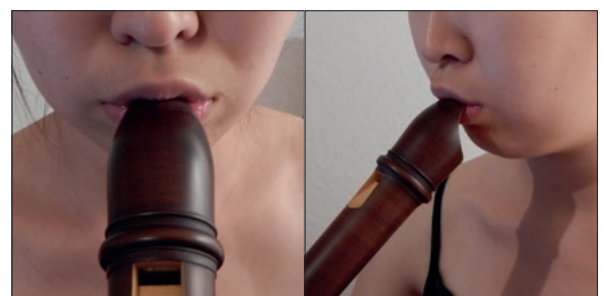
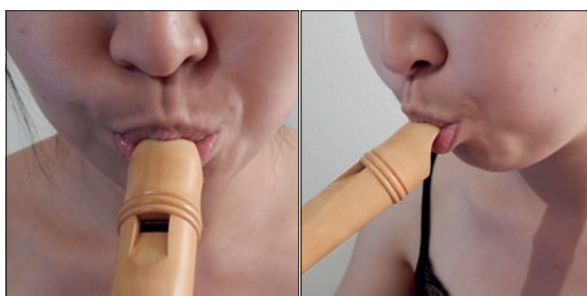
- + Het levert een helder en delicaat geluid op.
- + In het bijzonder bij kleine instrumenten werkt het heel goed.
- + Omdat het de ruimte in de mond een tamelijk concrete vorm geeft, zorgt het er indirect voor

- dat de tong geen al te grote bewegingen maakt.
- Het geluid is wel gericht maar het klinkt minder goed door en het volume is zacht.
- Als je je lippen te strak sluit, kan dat leiden tot onnodige spanning in mond en keel.

Type 2

Bij het tweede type ontstaat er een flexibele ruimte in de mond die het mogelijk maakt dat de ruimte tussen de bovenlip en de voortanden en bovendien de wangen gevuld worden met lucht. De lippen sluiten zich zonder extra druk. Bij deze embouchure blijft de ruimte in de mond in een ontspannen en natuurlijke toestand, waardoor er een tamelijk langzame en warme luchtstroom ontstaat. Voor het versnellen van die stroom is de lage ademsteun (vanuit het middenrif en de buikspieren) de scheppende factor.

- + Het zorgt voor een ontspannen gezichtsuitdrukking tijdens het spelen en het houdt bovendien de tong en de keel vrij.
- + De flexibele mondruimte creëert een breed scala van verschillend gekleurde tonen.

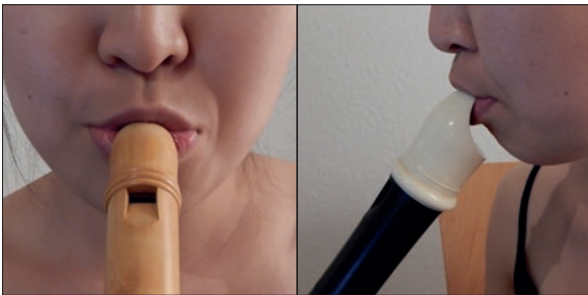


- + Het kan het geluid heel vol laten klinken.
- Als je niet speelt met een goed uitgebalanceerde lage ademsteun, lijdt de intonatie daaronder door erg laag te worden.
- Het is moeilijk als je grotere blokfluiten speelt, vanaf de basset in F (fa) en lager.

Type 3

Door de onderkaak wat meer naar voren te brengen vorm je bij type 3 al spelend een heel kleine opening tussen de lippen, wat leidt tot een heel hoge snelheid van de luchtstroom zonder dat je de lipspieren extra hoeft te spannen.

- + Dit type spelers heeft gewoonlijk geen last van laag intoneren.
- Het kan leiden tot te grote bewegingen van de tong.
- Als de onderkaak te ver naar voren steekt, kan dat spanning in de keel veroorzaken.



Type 4

Bij type 4 plaats je de blokfluit voor je onderste voortanden. Anders dan bij de meeste types embouchures is hier de ruimte tussen de onderlip en de onderste voortanden het 'fornuis' waar de klankkleuren en de diepe klank bereid worden.

- + De blokfluit zit heel stevig.
- + Het speelvolume neemt hierdoor toe.
- + Met de onderste voortanden als de 'barrière' tussen tong en blokfluit kun je de tong grotere bewegingen gunnen.
- Het geproduceerde geluid is gewoonlijk vol, licht en helder, maar variatie ontbreekt.
- Het is moeilijk om subtiele verschillen in articulatie te maken.



Zoals je al gemerkt zult hebben, is er geen absoluut correcte of foute embouchure. Elk type heeft zijn eigen karakteristiek en de nadelen van een embouchure kunnen meestal gecompenseerd worden door andere technieken toe te passen. Als bijvoorbeeld een ontspannen embouchure niet genoeg weerstand biedt voor het blazen, kan de speler de lage ademsteun versterken om die ontbrekende weerstand groter te maken. Bovendien zijn er ontelbare factoren die de persoonlijke keuze voor een embouchure beïnvloeden: de vormen van lippen en van het hoofd zijn per persoon verschillend, mensen hebben verschillende houdingen tijdens het spelen, hoe hoog houd je een instrument, de grootte van het instrument... en nog veel meer.

Het raakt nu tijd om zelf je blokfluit te pakken en te letten op je eigen embouchure! Zet een spiegel in je oefenruimte en probeer te ontdekken wat je mond precies doet terwijl jij blokfluit speelt. Hoor je bij een bepaald type? Is het een mengsel van verschillende types? Of heb je een heel speciale embouchure die hier niet genoemd is? Experimenteer er mee en deel je ontdekkingen met je leraren en je collega's. Hopelijk biedt dit artikel je een mooi overzicht om dit onderwerp te gaan verkennen en wordt het duidelijk dat embouchure voor de blokfluit niet alleen maar een speelgewoonte is maar juist een zaak van bewuste keuze en van klankschoonheid.

Na de voltooiing van haar opleidingen in Hamburg, Leuven en Amsterdam is de Taiwanese blokfluitiste **Yu-Ching Chao** tegenwoordig in het noorden van Duitsland gevestigd als *free lance*-musicus en blokfluitdocent. In 2014 won zij de tweede prijs van het concours van Blokfluitfestival Nordhorn en sinds 2017 is ze lid van het befaamde blokfluitkwartet *i Flautisti*.



Foto: Ula Wiznerowicz

MUZIEK MOET JE VOELEN

DE UITVOERINGSMETHODE VAN EMILE JAQUES-DALCROZE

CHRIS ORTON

Aan technisch advies over het spelen van een muziekinstrument is er geen gebrek: hoe, wanneer, waarom, enzovoort. Tegelijk krijg ik vaak de vraag hoe ik iemand aanleer om expressief te spelen en dan is er opeens een probleem. Je moet niet proberen om iemand de ene of de andere uitdrukking op te leggen: leer je student zijn eigen mogelijkheden kennen en laat hem zijn genuanceerde pad vinden naar een expressieve uitvoering. De ideeën die ik tijdens mijn studie van de methode van Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) tegenkwam, brachten mij dichterbij uitvoeringen zoals ik ze wilde, en kunnen ook anderen helpen om expressief met hun muziek om te gaan.

De Dalcroze-methode is goed gedocumenteerd en veel informatie is online beschikbaar. Dalcroze vertrok vanuit zijn ervaring met conservatoriumstudenten in Genève. Zij leerden muziek op een technische en intellectuele manier, maar beheersten niet altijd de basale, grove motoriek die je nodig hebt voor een stabiele puls en levendig ritme. Zij speelden dan ook zonder een expressieve diepte, want het lichaam werd genegeerd. Aangezien het hele lichaam bij elke fysieke taak zoals het bespelen van een instrument actief betrokken is, kun je je voorstellen – en je ziet het nog altijd bij musici – wat voor gevolgen dat gat in hun opleiding had.

Een belangrijk aspect van de methode is het concept van 'tijd-ruimte-energie'. Je kunt dit beschouwen op een microniveau, namelijk de lengte, frasering en richting van een interpretatie, of meer macro, met betrekking tot al je acties, met of zonder muziekinstrument. Denk met deze drie zaken in gedachten aan een stuk dat je op dit moment studeert of uitvoert en doe het volgende. Speel het stuk of een sectie, liefst uit 't hoofd. Als je zittend speelt, speel het dan nog eens, maar nu op een zitbal zoals je die in yoga gebruikt of probeer het met een voetbal op een stoel. Hoe beïnvloedt dit de kwaliteit van je toon, en hoe je houding? Heeft zitten op de bal effect op je klank?

Verder denkend over die concepten 'tijd-ruimte-energie': ga eens na hoe je muziek zou spelen als een fysieke beweging, zonder je blokfluit. Kijk de kamer rond: als je het stuk zou gaan 'verplaatsen', waar en wanneer (tijd-ruimte) zou je beginnen? In het midden, of in de hoek? In welke richting kijkt het publiek? Als je de eerste frase van je stuk hoort, speel je dan richting het publiek, of observeren zij iets wat muzikaal meer in zichzelf is gekeerd en meer privaat? Denkend aan energie, hoe zou je reizen van de ene kant van de kamer naar de andere, hoe drukt je frasering van het stuk dat uit? Hoeveel energie zou je inzetten om zo'n verplaatsing zichtbaar te maken? Neemt de intensiteit af of juist toe?

Nu je nadenkt over beweging, zelfs op beperkte schaal, denk je in de drie dimensies waarin we ons fysiek bevinden. Als het om een kleine ruimte gaat, hoe pas je je bewegingen aan om de beschikbare ruimte te gebruiken? Wat zou het verschil zijn als je een grote concertzaal ter beschikking had? Hoe beïnvloedt het gebruik van de ruimte de manier waarop jij je muzikale ideeën projecteert? Probeer hetzelfde stuk nog eens op je blokfluit. Speel je misschien op een andere manier? Denk je echt aan de richting van de lijn, de energie van je uitvoering in functie van de energie van de frases, en de timing en ruimte die de muziek voorstellen? Ben je fysiek volledig betrokken bij je uitvoering van de muziek? Is je techniek verbeterd, nu je je richt op de klankkwaliteit en je muzikale bedoelingen, in plaats van op het handwerk van het blokfluitspel? Als je op zoek bent naar andere resultaten is het goed om anders te studeren. Lichaam en intellect werken samen. [Vert. Albert Edelman]

Chris Orton is een Britse blokfluitist. Hij geeft les aan het conservatorium van Birmingham, Chetham's School of Music Manchester en is docent Dalcroze-euritmie in basisscholen in Manchester. Hij leidt daarnaast jeugdorkesten en blokfluitensembles. Hij is actief als solist en won tal van prijzen, onder meer in de Moeck/SRP Solo Recorder Competition 2007. www.chrisorton.com



Foto: Nathan MacDowell

● SPEELTECHNIEK

DE KUNST VAN HET ENSEMBLESPEL, DEEL 1 "LAAT DE MUZE MAAR KOMEN"

TOM BEETS

Samen - spel

De blokfluit is voornamelijk een ensemble-instrument. Het solorepertoire is dus eerder beperkt in omvang. Blokfluitwerken met basso continuo komen al wat vaker voor, maar het overgrote deel van het repertoire bestaat uit ensemblemuziek. Wanneer we deze laatste vorm van dichtbij bekijken valt op dat het leeuwendeel vocale muziek uit de vijftiende en zestiende eeuw is. Deze muziek droeg geregeld als ondertitel *per cantare o sonare con ogni sorte di stromenti*. De vocale muziek van de Renaissance kon dus ook uitgevoerd worden met inschakeling van instrumenten, of zelfs puur instrumentaal¹. Het blokfluitconsort speelde bijvoorbeeld motetten, chansons, madrigalen en zelfs delen van missen. Aan dit onuitputtelijke repertoire kunnen we nog de bonte verzameling van dansen en de typisch instrumentale genres zoals de prelude, de fantasia en het ricercar toevoegen. Tegen het midden van de zeventiende eeuw is het blokfluitconsort verdwenen uit het (reeds dan barokke) muzieklandschap. In zijn *Discorso sopra la Musica* (1628) geeft kunstcriticus Vincenzo Giustiniani zijn persoonlijke kijk op de veranderende muzikale tijdsgeest:

*Tot voor kort was het een populair tijdverdrijf te spelen in een consort van violen of fluiten, maar dit werd stopgezet gezien de moeilijkheid om de instrumenten welgestemd te houden (ze zijn waardeloos indien niet frequent gestemd) en het probleem dat men een welgeteld aantal muzikanten nodig heeft. Ook heeft de ervaring geleerd dat deze vorm, met eenheid van klank en in al haar consonantie, al gauw verveeld maakt en slaapverwekkend, eerder dan tijdverdrijf is.*²

Het blokfluitensemble is, zoals juist reeds gebleken, geen moderne uitvinding. Expliciet beschrijven muziektheoretici als Sebastian Virdung (1511) en Alexander Agricola (1528/9) in Duitsland de blokfluit als een instrument dat in consortverband bespeeld wordt. Deze stelling krijgt steun van de talrijke afbeeldingen opgenomen in de geschriften van onder meer de Italiaan Syl-

vestro Ganassi (1535) en de Fransman Jacques Moderne (1535). We citeren uit de instrumentenleer van Michael Praetorius (1619):

*Ein Consort, ist, Wenn etliche Personen mit allerley Instrumenten...
zusammen in einder Compagny innd Gesellschaft far still,
sanfft und lieblich accordiren, unnd in anmutiger Symphonia
mit einander zusammen stimmen.*³

Deze beschrijving brengt ons bij de drie basiskenmerken van goed ensemblespel: samen, gelijk en welgestemd. Met de nodige eerbied voor dit triumviuraat is het ensemblespel een bron van veel musiceervreugde en is het een lust voor het oor. Laten we nu kort ingaan op deze drie kenmerken van goed ensemble spel.



Samen qua timing. Consortspelen houdt een gevoel in voor ritmische precisie en perfecte timing. Alle noten moeten perfect op hun plaats staan en mooi samen klinken. Het zorgvuldig samen starten en afsluiten van de noten, het spelen in éénzelfde tempo en het voelen van dezelfde tactus zijn onmisbaar voor het samen musiceren. Hiertoe moeten de leden van het ensemble - en dit mag niet verwonderen - over een goed gevoel van ritme en een zekere mate van beheersing van het instrument beschikken. Uiteraard kan het niet samen zijn met een andere speler eveneens verklaard worden door een verschil in muzikale visie.

Gelijke muzikale ideeën: op dezelfde golfhoogte zitten. Muziek is een communicatiemiddel. Het is een expressieve taal waarmee de speler het publiek, zijn medespeler en zichzelf toespreekt. Het is evident dat een boodschap slechts overtuigend kan overkomen wanneer de leden van het ensemble elkaar voldoende begrijpen op het vlak van muzikaliteit en dus éézelfde boodschap verkondigen. Ze moeten daarenboven de taal van de muziek helder en verstaanbaar spreken om het publiek te kunnen overtuigen. Anders gesteld heeft het spelen in een ensemble veel weg van een huwelijk: er is een diepgaande verstandhouding tussen de verschillende stemmen nodig.



Welgestemd, en dit zowel horizontaal in de melodielijnen als vertikaal akkoordisch. Het hoeft niet gezegd te worden dat elk ensemble aan dit subtiele gegeven de uiterste aandacht moet besteden. In die zin is het interessant elke repetitie aan te vangen met een korte (of lange) tuningssessie. Voor het stemmen zelf baseert men

zich het beste op de hoofdnoten van het te spelen werk (in barokmuziek is dit de tonica en dominant van de basistoonnaard). Om 'in tune' te kunnen spelen moet je natuurlijk je eigen instrumenten binnenstebuiten kennen. Ken je bijvoorbeeld de vaakst voorkomende intonatieproblemen van de blokfluit? Voor amateurensembles kan een stemmachine mirakels teweegbrengen!

Ster - spelers

Het ensemblespel is een sociale aangelegenheid. Samen musiceren is communiceren, met je oren en ogen openstaan voor je medespelers. De geloften van de ensemblespeler zijn teamwork, musiceervreugde, luistervaardigheid en volharding. Wanneer je luistert naar de afzonderlijke spelers van een goed ensemble zijn het daarom niet noodzakelijkerwijs de beste zangers of instrumentalisten. Meer zelfs: leden die de show te zeer willen stelen verstoren het evenwicht van een ensemble en zorgen voor een slechte groepsfeer en ver-

minderde muzikaliteit. 'Team players' zijn daarentegen wel gewenst. Welke zijn de verdere eigenschappen van zulke mensen? Eén van de vroegste twintigste-eeuwse artikelen over het ensemblespel slaat in mijn ogen de nagel op de kop:

*Technical accomplishment must be present, it goes without saying; and though each player in a quartet need not be a first-rate artist, yet each must be master of such resources as he has, and each must at all events go as far as being able to play the notes set down for him without hesitation and at the proper place.*⁴

Team - work

Het werken in teamverband kan zeer stimulerend zijn, maar ook een bron van ergernis. Een duidelijke organisatie en functieverdeling zijn volgens mij aan te bevelen om de groepsfeer optimaal te houden. Hoe organiseren we onze ensemblesessies het beste?

In het geval van grotere ensembles kan het interessant zijn te werken met één of meer leidinggevende personen. Naar mijn ervaring wordt het rendabel repeteren zonder een 'primus inter pares' zeer moeilijk wanneer het ensemble meer dan vijf leden telt. Laten we deze groepsdynamiek even vergelijken met de hedendaagse bedrijven, die vaak honderden werknemers tellen. Afdelingshoofden trachten er alles op de vloer in goede banen te leiden. Ze doen dit bijvoorbeeld door het uitwerken van een efficiënte maar ook menswaardige arbeidsverdeling, het bevorderen van een gezonde werksfeer, het analyseren van groeps- en individuele problemen ... Zonder deze 'gecentraliseerde' inspanningen bestaat het risico dat er een onproductieve en onaangename chaos ontstaat.

Hoe transponeren we deze ideale situatie het beste naar de muzikale ensemblecontext van het blokfluitkoor en de grotere blokfluitensembles? Ideaal is het aanduiden van twee verantwoordelijken. Vooreerst is er behoefte aan een *artistiek leider*. Hij overdenkt het repertoire en maakt de muzikale keuzes: tempo, karakters, instrumentatie, tekstplaatsing, articulaties, agogiek, frasering enz. Eveneens is het zijn taak om tijdens de repetities de dialoog tussen de spelers te modereren en het laatste woord te nemen bij meningsverschillen. De artistiek leider neemt de belangrijke beslissingen. Alle ensembleleden hebben het volste vertrouwen in hem, of aanvaarden tenminste zijn beslissingen zonder veel problemen.

Ten tweede kan het interessant zijn een *verantwoordelijke* aan te stellen voor elke repetitie. Deze persoon verzorgt de vele praktische noden, zoals het organiseren en uitdelen van de partijen, het sturen van een herinnering enkele dagen voor de repetitie en eventueel het herschrijven van partituren naar een andere sleutel. Eveneens maakt hij een tijdschema en zorgt hij ervoor dat er voldoende pauzes ingelast worden. Het is onnodig te zeggen dat de aanwezigheid van koffie, thee en koekjes hoogst inspirerend werkt voor elke muzikant. Stel ook hier dus eventueel een verantwoordelijke voor aan!

“Laat de muze maar komen”

Voor *kleinere ensembles* (tot vijf personen bij voorkeur in een ‘one to a part’ bezetting) is zulk een strakke organisatie van muzikale beslissingen niet nodig. Bij concorderende solisten of duo’s zie ik vaak een enorme flexibiliteit van uitvoering en een hoge graad van onderlinge communicatie. Thema’s worden op het moment van uitvoering tot in de details geïmiteerd van elkaar; er wordt genuanceerd in agogiek en articulatie en het tempo kan op een boeiende manier vervormd worden. Dit principe van luisteren naar en reageren op elkaar is vooral eigen aan professionele ensembles.

Een repetitie is een actief leerproces waarin muzikale afspraken een belangrijke plaats moeten krijgen; zoveel is zeker. Alle noten nauwgezet onder elkaar plaatsen is evenzeer essentieel. Boekhoudkundige perfectie kan alleen maar toegejuicht worden en mag zelfs als een doel op zich beschouwd worden voor een ensemble. Waar deze perfectie van ‘samen-spel’ een eerste stap zou kunnen zijn in het repeteerproces, is het maar al te vaak ook de laatste. Muzikaliteit als groepsproces wordt met andere woorden te vaak verwaarloosd. Laten we hier vervolgens kort op ingaan.

Wanneer de noten eenmaal gekend zijn is het tijd voor het luistergericht repeteren en het flexibiliseren van het verworven ‘perfect gelijke’ samenspel. Geen boze of vreemde blikken meer naar een medespeler die eens een andere articulatie gebruikt, wat breder speelt dan afgesproken, of zit te wrikken aan het tempo. Niet onbuigzaam vasthouden aan de gewoonte, maar je laten sturen door je oren en meegaan met het muzikale verhaal. **Laat de muze maar komen**⁵ en probeer nauwgezet te luisteren naar het muzikale verhaal van de andere spelers. Muziek wordt nu een spel van actie en reactie. Wees niet bang om te experimenteren en vrees tijdens een repetitie niet dat elke uitvoering anders is. Variatie en inspiratie zijn kernwoorden

voor deze fase, waarin elke ensemblespeler laat zien, voelen en horen welke passage hij (op welke manier dan ook) in de verf wil zetten. Inzicht in je partij en goede smaak zijn belangrijke richtingaanwijzers. Daarenboven moet elke speler goed opletten en bereid zijn zich aan te passen aan de ander. Het luisteren en reageren op wat je hoort zou de basis moeten vormen van elke gevorderde ensemblesessie.

Wist - je - dat... ?

... de negen muzen de Griekse godinnen waren van kunsten en wetenschap, de belichamingen van de ‘geestkracht in de lucht’. Het waren de dochters van Zeus en de zussen van Apollon. Allen woonden ze op de berg Helikon. In de ‘mouseion’, een tempel ter ere van de muzen, werden ze vereerd door de mens. Het Nederlandse woord ‘museum’ is hiervan afgeleid.

Volgens een overlevering schonken de muzen ons de zeventonige toonschaal, die een weerspiegeling was van de ‘harmonie der sferen’. Iedere planeet zou volgens deze leer zijn specifieke klank voortbrengen. De muziek der sferen was voor de oude Grieken de kracht die het universum bijeenhield.

Vier van deze negen muzen zijn de inspirerende kracht achter muzikanten. Ze worden dan ook vaak afgebeeld met muziekinstrumenten. Het gaat om Clio (muze van de geschiedschrijving, afgebeeld met kithara), Euterpe (muze van muziek, afgebeeld met aulos), Calliope (muze van de filosofie en retoriek, afgebeeld met papier) en Terpsichore (muze van de dans en de lyrische poëzie, afgebeeld met lyra). De muzen zijn niet alleen bron, maar ook voorwerp van talloze kunstwerken door de tijden heen⁶. Vele componisten danken de muze in hun teksten, dragen een muziekdruk op aan hun muze of noemen er hun bundel naar. Denk maar aan Jacob van Eyck’s eerste muziekbundel *Euterpe oft Speel-goddinne* (die later geïntegreerd zou worden in het befaamde *Der Fluyten Lust-hof*). Ook Michael Praetorius noemde een lijvige bundel dansen, *Terpsichore musarum aoniarum quinta* (1612), naar zijn muze.

Als muzikant hebben we allemaal hopelijk zeer veel te danken aan de muze, zij die ons dagelijks weer van inspiratie voorziet. En dit niet alleen in het solospel, maar ook in het métier van het ensemblespel. Samenspelen is rekening houden met elkaar en je tegelijkertijd openstellen voor speelplezier en bezieling. Ik sluit me alvast aan bij Ovidius⁷, en zeg *Gratia, Musa, tibi...*

Voetnoten

- ¹ De mogelijkheid tot instrumentale uitvoering was ook vanuit commercieel standpunt zeer interessant en zien we in de zestiende eeuw vaak vermeld op de titelpagina's van vocale muziekdrukken. *Convenables a jouer de tous instruments*, vermeldt Susato in zijn *livre des chansons à quatre parties* van 1543, om maar een voorbeeld te noemen.
 - ² GIUSTINIANI, Vincenzo, *Discorso sopra la Musica de' suoni tempi*, 1628.
 - ³ PRAETORIUS, Michael, *Syntagma Musicum III*, 1619.
 - ⁴ FULLER-MAITLAND, J.A. *Ensemble*, in *The Musical Quarterly* 1/1, jan. 1915, p.87.
 - ⁵ Dit muzikale levensmotto is me bijgebleven van de vele conversaties met Vlaams componist Janpieter Biesemans (°1939). Vele van zijn blokfluitcomposities verwijzen expliciet naar de inspiratie van de muze.
 - ⁶ Dit is ondermeer zeer duidelijk in het werk van de Franse schilder Eustache le Sueur (1617-1655), van wie er twee schilderijen in dit artikel opgenomen zijn.
 - ⁷ OVIDIUS, P. *Tristia* IV, 10, 117-122. Vrije vertaling van deze passage: "Ik ben dank verschuldigd aan u, Muze, het schrijven van poëzie heeft me weggehouden van de dood, vergetelheid was mijn aandeel tegenover de verbanning, en vreugde en roem bracht ge mij te weeg..."
-

DE KUNST VAN HET ENSEMBLESPEL, DEEL 2 'OPSTELLING EN ONDERLINGE COMMUNICATIE'

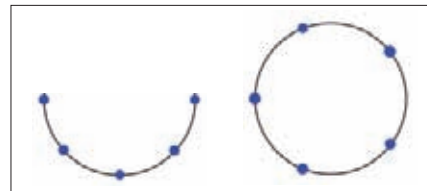
TOM BEETS

Aangezien de eerste dirigenten pas tegen het einde van de achttiende eeuw hun intrede deden op het podium, komt er aan de meeste muziek voor blokfluitensemble geen dirigent te pas. Dit betekent dat de communicatie binnen deze ensembles niet via één centrale persoon loopt, maar dat de leden voortdurend contact moeten houden met elkaar. In het eerste gedeelte van dit artikel wordt behandeld wat een ideale opstelling van de leden is in het licht van een goede onderlinge communicatie. Vervolgens gaan we na wat efficiënte communicatie precies wil zeggen. Tenslotte zetten we de theorie om in praktijk: stap voor stap trachten we onze eigen communicatieve mogelijkheden als ensemblespeler te ontdekken.

Voordat een ensemble zijn eerste noot nog maar kan spelen duikt de vraag op in welke opstelling de spelers best gaan zitten. Op het podium is de halve cirkel, waarbij de leden hun gezicht naar het publiek richten, het populairst. Op deze manier gaat de klank immers rechtstreeks naar het publiek en voelen de toeschouwers zich optimaal betrokken bij het muzikale gebeuren. Tegelijkertijd bemoeilijkt de halve cirkel de communicatie, omdat de uitersten ver van elkaar zitten. Daarnaast kunnen ze elkaar vrij moeilijk zien, aangezien ze hun aangezicht naar het publiek richten. Deze nadelen wegen voor een concertuitvoering (of voorgaande repetities) echter niet op tegen de voordelen. Maar hiermee is nog niet alles gezegd: de positionering van de instrumenten binnen de halve cirkel is niet eender. Immers: hoe lager het instrument, des te zachter het klinkt, zoals figuur 1 toont. Toch moeten ook de diepe klanken voldoende hoorbaar zijn voor alle leden van het en-

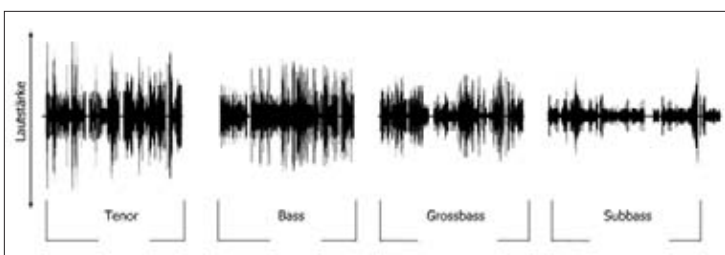
semble. Het basinstrument is immers in vele muziekstijlen het fundament van de textuur, denk maar aan de bijnaam van de barok: 'Generalbass Zeitalter'. Bijgevolg is het interessant de lage instrumenten in het midden van de halve cirkel te zetten en de hoge instrumenten meer naar buiten toe. Op die manier kan elke muzikant de anderen optimaal horen.

Voor ensembles die niet repeteren met het oog op een concertuitvoering is een volledige cirkelopstelling aan te raden. De reden is, zoals reeds aangegeven, dat de onderlinge communicatie eenvoudiger verloopt: de leden zitten allemaal even dicht bij elkaar en ze kunnen elkaar gemakkelijker aankijken. Figuur 2 zet de halve cirkel en de volledige cirkel nog eens naast elkaar.



Figuur 2: Vergelijking halve cirkel – volledige cirkel.

Als er eenmaal is gekozen voor een bepaalde opstelling dringt de vraag zich op via welke wegen de onderlinge communicatie het best verloopt. Ten eerste moet er natuurlijk geluisterd worden. Wanneer iemand een thema inzet luisteren de andere leden bijvoorbeeld naar het gebruikte tempo en nemen ze dit tempo vervolgens over. Daarnaast is, hetgeen voor muzikanten soms minder evident is, het visuele aspect ook van groot belang: mensen moeten elkaar constant 'zien'. Hiermee wordt niet bedoeld dat de leden elkaar de hele tijd op actieve wijze moeten bekijken. Dat zou immers betekenen dat ze zich niet meer voldoende op hun eigen partituur en hun eigen spel kunnen concentreren. Wel moeten de muzikanten elkaar 'vanuit de ooghoeken' in het oog houden. Het gaat hierbij eerder over een onbewuste manier van kijken, die toelaat het gedrag van de andere automatisch te observeren en te interpreteren, en die tegelijkertijd toch voldoende ruimte laat voor concentratie op het eigen spel. Maar waar moeten we dan precies naar kijken?



Figuur 1: Weergave van de geluidsterktes bij het spelen van een Bachfuga op een consort van Küng Superio blokfluiten.

Hoewel dit een erg persoonlijke aangelegenheid is kan in de meeste gevallen veel afgeleid worden uit de ritmiek van beweging, de rondheid of hoekigheid van beweging en de mimiek die de speler gebruikt.

Laten we nu bovenstaande theorie in praktijk omzetten, toegepast op een blokfluitensemble met drie spelers. Vooraleerst oefenen we enkele communicatieve vaardigheden in met behulp van het lied *Splendens Ceptigera* uit het laat veertiende eeuwse *Llibre Vermell*. Om het overzicht te behouden sommen we deze oefeningen op in korte puntjes.



- Eén speler speelt bovenstaande melodie. De andere twee spelen een bourdon op re (D) of fa (F).

Gaandeweg (dit kan bij herhaling van de melodie zijn, maar ook in het midden van een



zin) wisselen de spelers onderling van functie. Dit wil zeggen dat de melodiestraker met behulp van non-verbale (visuele) communicatie zijn functie overgeeft aan een andere speler. Belangrijk: maak op voorhand geen afspraken! Het gaat er immers om dat de leider zijn signalen duidelijk leert overbrengen en dat de andere leden zijn signalen leren interpreteren.

- Iedereen speelt de melodie unisono. De leider, die op voorhand wordt aangeduid, geeft het tempo aan. Hij doet dit wederom met behulp van non-verbale communicatie. Onder het spelen van de melodie mag de leider vertragen en versnellen. Het is aan de andere spelers om visuele aanwijzingen van de leider te interpreteren en hem/haar te volgen.

- Nog steeds spelen de drie ensembleleden, waaronder één leider, unisono. Deze leider mag de lengte van de eindnoten van elke zin (halve noten) variëren. Ook hierbij is het aan de andere muzikanten om zijn signalen te interpreteren en hem te volgen.

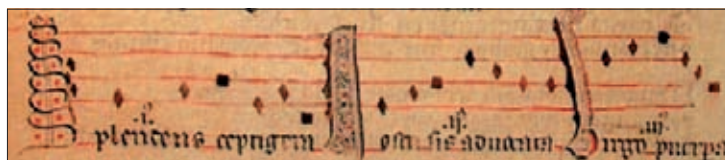
- De melodie wordt tutti gespeeld, waarbij de muzikanten elk in een ander octaaf spelen. De persoon die de bovenstem speelt mag variëren in de lengte van eender welke noten; de andere leden trachten te volgen. Let op: maak het spel niet te moeilijk; speel eerder een logisch verhaal dat de andere spelers, mits met goede concentratie, kunnen begrijpen.

- In de volgende stap oefenen we de communicatie van articulatie, nootlengte en toonvorming. In geval van articulatie gaan de mogelijkheden van gebonden noten via een lichte aanzet naar het hedendaagse sputato. De nootlengte beschrijft het gebied tussen legato en staccatissimo. Ten slotte kunnen, op vlak van toonvorming, platte tonen afgewisseld worden met levendige tonen en romantisch vibrato. Een handleiding over welke tekens en bewegingen precies gebruikt kunnen worden is moeilijk te geven. Ieder heeft immers zijn eigen manier van lichamelijke uitdrukking. Dat de manier van communi-

ceren erg persoonlijk is, is geen onoverkomelijk probleem indien de ensembleleden voldoende

tijd nemen om elkaars tekens stap voor stap te leren begrijpen.

Laten we het klassieke notenbeeld nu even terzijde leggen en vervangen door het originele manuscript. Indien nodig kunnen bovenstaande oefeningen hier nog eens herhaald worden.



Deze melodie draagt in het handschrift de ondertitel 'Caça de duobus vel tribus', wat zoveel betekent als caccia (canon) met twee of drie. Probeer zelf te vinden op hoeveel noten van elkaar de inzetten zich bevinden. Tip: de versieringen en de layout van het fragment zijn een goede indicatie om te weten hoe de canon in elkaar zit.

Vervolgens stellen we nog een laatste oefening voor op basis van deze canon: de leider speelt de melodie met een helder en duidelijk profiel. Dit wil zeggen dat zijn/haar ideeën over tempo, dynamiek, articulatie, enz. duidelijk moeten blijken uit de manier van spelen en bewegen. Na de melodie één keer volledig gehoord te hebben, bouwen de andere spelers de canon op door op het juiste moment in te vallen. De bedoeling hierbij is dat de tweede en de derde speler een perfecte imitatie brengt van de leider. Dit wil zeggen dat de muzikanten niet alleen de gebaren van de leider moeten lezen. Ze moeten deze gebaren ook gedurende enkele maten memoriseren en hun bevindingen dan pas ten gehore brengen.

Het *Llibre Vermell* is een liedcollectie ter ere van Maria, stammend uit de late middeleeuwen. Dit handschrift bevat, naast bovenstaande canon, nog twee andere canons. Eén hiervan, het welbekende 'O Virgo Splendens', staat hieronder weergegeven.

De cijfers twee en drie boven de noten geven de inzetten van respectievelijk de tweede en derde speler weer. Ga zelf de uitdaging aan de oefeningen die we in dit artikel beschreven hebben op deze vrij moeilijke canon toe te passen!

The image shows a musical score for the canon 'O Virgo Splendens'. It consists of seven staves of music, all in treble clef and 9/8 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Above the notes, there are rhythmic markings: the number '2' is placed above the first two notes of the first staff, and the number '3' is placed above the first three notes of the second staff. The score concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

DE KUNST VAN HET ENSEMBLESPEL, DEEL 3 'ENSEMBLETECHNISCHE AANDACHTPUNTEN'

TOM BEETS

Dit derde deel van 'de kunst van het ensemble-spel' is sterk toegespitst op de praktijk. We geven enkele ingrediënten voor technisch 'hoogstaand' musiceren en bieden daartoe oefeningen aan. Enerzijds zijn er tips en oefeningen rond het thema 'verticale precisie'. Deze informatie is algemeen van aard en dus toepasbaar op alle mogelijk muziek. Anderzijds geven we ruimte aan situatie-specifieke moeilijkheden, met name aaneenschakelingen, parallelle zettingen en gepunteerde ritmes. Bij wijze van inleiding wil ik eerst enkele basale vereisten van goed ensemble-spel op een bondige manier weergeven.

- Probeer goed georganiseerd en voorbereid te zijn wanneer je naar een repetitie gaat. Zorg er dus voor dat je je partij in je vingers hebt en dat je partituren volledig en geordend zijn. Pas dan kan er vruchtbaar (team)werk geleverd worden (zie aflevering 1).
- Wees op je hoede voor het aanpassen van tempo (vertragen en versnellen) om muzikale redenen (tempo-muzikaliteit). Dit werkt alleen wanneer het duidelijk wordt aangegeven (zie aflevering 2).
- Let op voor onnodige versieringen. Meer is niet altijd beter!
- Wanneer je aan een nieuw muziekstuk begint, blijf je best zo dicht mogelijk bij de partituur. Pas wanneer je alle noten correct en in het juiste ritme kan spelen, mag jezelf wat meer ruimte geven (bijv. rubato, versieringen). Op die manier vermijd je dat je de partituur foutief instudeert.

Precisie

Een goed ensemble is een geoliede machine. Ze is betrouwbaar en accuraat en zorgt nooit voor verrassingen. (Verticale) precisie is hierbij een kernwoord. Pas wanneer alle noten perfect onder elkaar staan is het muzikale betoog duidelijk verstaanbaar voor toehoorders. De volgende oefeningen focussen hierop. Begin op een relatief traag tempo. Voer het tempo vervolgens geleidelijk aan op.

Oefening 1: Speel het hele werk door, maar plaats het mondstuk van je instrument iets te laag (tussen je onderlip en je kin). Je kan je eigen articulaties (tongaanzetten) en die van je medespelers nu zachtjes horen. Vervolgens stemmen jullie stilaan je articulaties op elkaar af en trachten jullie alle aanzetten perfect samen te krijgen.

Oefening 2: Verticaal samenzijn kan ook worden ingestudeerd met behulp van klankeffecten. Spreek het werk ritmisch door, zonder toonhoogte. Iedere speler gebruikt de normale aanzet (t, d, k enz). De tonen zelf worden echter vervangen door klanken als tuu, toe, too en taa.

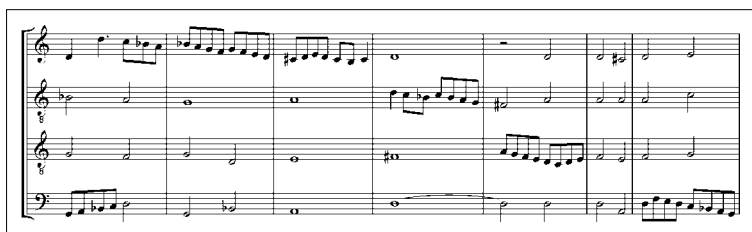
Oefening 3: Voor deze oefening neem je je blokfluit weer in handen. Ontdoe het muziekstuk van alle klank en behoudt alleen nog de toonaanzetten (articulaties). Elke noot, hoe kort of lang ook, wordt staccato, staccatissimo, zelfs pizzicato gespeeld. Je hoort nu enkel nog het skelet van de compositie. Wanneer een inzet niet samen is, valt

Jan Pieterszoon Sweelinck, 'Ballo del granduca' (ca. 1600)

dit des te harder op. Tracht vervolgens elke ongemakkelijkheid weg te werken. Let wel op: kort spelen betekent niet minder blazen. Wees er dus zeker van dat je een gezond gevoel van blazen behoudt.

Aaneenschakeling / opeenvolging

Het blokfluitrepertoire bestaat voor een aanzienlijk deel uit arrangementen. Er wordt bijvoorbeeld gretig gebruik gemaakt van het enorme klavecimbel- en orgelrepertoire uit de renaissance en barok. Zulke arrangementen bevatten enkele zeer specifieke uitdagingen, waaronder het correct uitvoeren van zogenaamde 'aaneenschakelingen'. Wat bedoelen we hiermee? Heel wat klaviermuziek bevat lang uitgesponnen melodieën die van de hoogste hoogtes tot de diepste dieptes gaan. Deze melodieën worden in arrangementen vaak opgesplitst over meerdere stemmen (instrumenten). Dit brengt een belangrijke moeilijkheid met zich mee, namelijk dat de melodie moet blijven 'doorvloeien', ondanks het wisselen van instrumenten. Allereerst vereist een goede uitvoering een bijzonder secuur ritmisch aanvoelen. Vervolgens moet je zeer geconcentreerd zijn en bereid tot intensief luisteren. Daarnaast is het belangrijk te weten van wie je de melodie krijgt en aan wie je ze doorgeeft. Ten slotte is het belangrijk de partituur goed te bestuderen voor je begint te spelen. Probeer hierbij de melodielijnen op een correcte manier met elkaar te verbinden. Een voorbeeld van een aaneenschakeling vind je in het klavieroeuvre van Antonio de Cabezón:



Antonio de Cabezón, 'Diferencias sobre el canto de la dame le damanda' (uit: 'Obras de música para tecla, arpa y vihuela...', Madrid, 1578)

Wanneer we de partituur van naderbij bekijken, kunnen we er volgende melodie uit distilleren:



Hoe kun je aaneensluitingen oefenen? Heel eenvoudig: door een melodie of een beweging uit bijvoorbeeld een sonate op te splitsen in verschillende delen en onder de aanwezige ensemblespelers te verdelen. Speel nooit tezamen, maar maak

een ketting waarbij elke speler bijvoorbeeld één of twee tellen speelt. In een volgende fase speelt iedereen beurt om beurt een vooraf bepaald aantal noten van de melodie. Neem de proef op de som: elke speler speelt twee noten van Händels Largo uit de sonate in C.



Ook voor ensemblerepertoire is bovenstaande oefening erg bruikbaar. We nemen als voorbeeld de eerste zin uit de ronde *Mon Amy* van Tielman Susato. In dit voorbeeld speelt ieder een halve maat.



Tielman Susato, 'Ronde mon amy' (uit: 'Het derde musyck boexken', Antwerpen, 1551)

Toch moet het geheel naadloos in elkaar overlopen. Dit wil zeggen dat het tempo stabiel blijft, maar eveneens de interpretatie van het stuk. Het is bijvoorbeeld weinig smaakvol indien de eerste persoon zijn twee tellen staccato speelt, terwijl de tweede persoon alles bindt.

Dolfijnen

Dolfijnen leven in groepen. Je ziet ze vaak per twee, zij aan zij, boven de golven uit springen. Eenzaamheid wordt een dolfijn al gauw fataal. Bij het ensemblespel is het belangrijk te weten wie jouw 'dolfijn' is, en op welke plaatsen deze met je mee zwemt en springt.

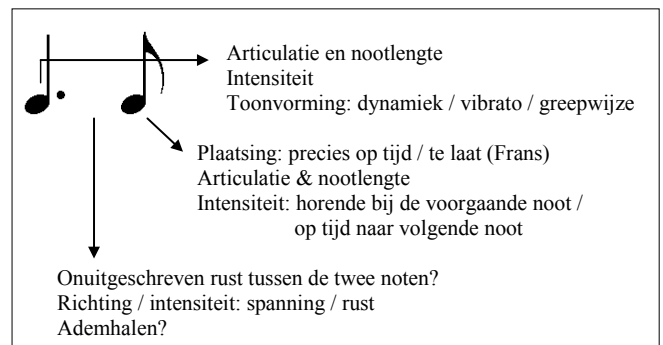
In veel ensemblewerken gebruikt de componist parallelle bewegingen tussen twee of meer stemmen. Dit wil zeggen dat, indien de ene stem een bepaald aantal tonen stijgt of daalt, de andere dat ook doet. De stemmen verschillen bijgevolg alleen in toonhoogte. Meestal moeten ze qua interpretatie en techniek dan ook identiek uitgevoerd worden (indien de componist dit niet



Thomas Simpson, 'Canzon' (uit: 'Taffel Consort...', Hamburg, 1621)

wil, zal hij dit wel aangeven). Waar moet op gelet worden ?

- Articulatie (aanzet van de tong)
- Tongslag (t d g k r l)
- Samenspel tussen stemmen met verschillende moeilijkheidsgraad (bijv. een snelle toonladder van c en van cis tegelijkertijd)
- Denkwijze en muzikaliteit
- Frasering en ademhaling



Ik noem de parallelle stemmen graag dolfijnen, om wille van de paarsgewijze relatie die ze hebben tegenover elkaar. In ensemblespel is het belangrijk te weten wie jou 'partner-in-crime' is. De paarsgewijze passages verdienen extra aandacht en oefening. Het doel is een perfect uniform spel. In het volgende geval, overgenomen uit de Cabezóns *la dame le demanda*, herkennen we twee dolfijnen die in elkaar overlopen.

Er bestaan heel wat oefeningen om gepunteerde noten op een ritmisch correcte manier te leren spelen.

- Alle spelers verdelen hun te spelen noten in achtste noten. Op die manier maximaliseren we het aantal rendez-vous punten tussen de stemmen en maken we de partituur in feite



Gepunteerde ritmes

Door hun opvallende aanwezigheid geven gepunteerde ritmes een prachtige kleur aan de compositie. Vaak worden ze echter op mathematisch foutieve wijze uitgevoerd. We denken bijvoorbeeld aan het barokke principe van over-punteren. Let hier dus voor op en bespreek of dit al dan niet gewenst is. Andere aspecten van gepunteerde ritmes willen we kort weergeven in de volgende figuur, zonder hier dieper op in te gaan. Daarna geven we enkele oefeningen.

moeilijker vanuit het standpunt van verticaal samenspel. We horen een perpetuum van achtste noten die uiteraard altijd samen moeten zijn.

- Enkel de gepunteerde kwartnoten worden vervangen door drie achtste noten. Ook hier letten we op het verticale samenspel
- Alle spelers vervangen de gepunte kwartnoot door een kwartnoot en twee achtsten.
- Alle spelers spelen enkel de hopfiguren en laten alle andere noten vallen. Het resultaat is een zeer transparant en fragiel geheel.



Giovanni Gabrieli, 'Canzon Prima' (uit: 'Symphoniae Sacrae', Venetië, 1615)

De auteur wil u danken voor uw interesse en hoopt dat de voorbije tips en geheimen van het perfecte ensemblespel dienstbaar kunnen blijken. Niet alleen voor het 'samen'spelen, maar vooral

ook voor musiceervreugde! Want wat is er mooier dan het samenspelen in goed gezelschap van muziek, en dit *sanfft und lieblich accorderiert mit einander...* (Praetorius, *Syntagma Musicum III*, 1619)

● TECHNIEKTIP

HOE HOUD JE JE PUBLIEK IN DE BAN?

'MUZIEK IS DE STENOGRAFIE VAN DE EMOTIE' (LEO TOLSTOJ, 1828-1910)

RUTH VAN KILLEGEM

Techniektips zijn nuttig, nodig, onmisbaar zelfs, maar toch... eigenlijk moeten we al die techniek overstijgen, op zoek naar de magie van de muzikale communicatie.

Na alle onmisbare en heel bruikbare techniektips die reeds in dit blad verschenen, moet ik eerlijk bekennen dat ik even met de handen in het haar zat toen mij gevraagd werd om me te buigen over een technisch aspect van het blokfluitspel en hieraan een techniektip te koppelen.

Bij het focussen op één welbepaald technisch element bekwam me telkens een gevoel van onvrede, van verder willen graven, naar iets wat moeilijker te

verwoorden is en de pure techniek van het blokfluitspel wat overstijgt, maar er tegelijkertijd onlosmakelijk mee verbonden is, namelijk de magie van de muzikale communicatie.

Hoe houd je je publiek ademloos in de ban? Hoe kan je met dat simpele stukje hout-met-7-gaatjes de luisteraar betoveren? Op zoek naar de ultieme tip om een moderne rattenvanger van Hamelen te worden!



Het overkwam me onlangs nog... ik woonde een concert bij van een blokfluitist die nochtans niet verder van mijn eigen muzikale wereld kan staan. Na amper twee noten liepen de tranen me over de wangen. De oerkracht waarmee die man speelde, beroerde me met een ongelofelijke impact. Hij en zijn blokfluit waren één. En is dit niet iets dat wij blokfluitisten allemaal wel willen/kunnen bereiken? Want welk instrument staat dicht bij de natuur? De fluit, in casu de blokfluit, is waarschijnlijk wel het oudste instrument ooit gebouwd. Je kan je voorstellen hoe iemand bij toeval een bamboetwijgje beroerde met zijn adem, het oergeluid van wat lucht door een stokje. Hoewel door de eeuwen heen het instrument geraffineerder werd, blijft dat aspect van puurheid latent aanwezig.

Bij je zoektocht om het publiek in je ban te houden is een eerste 'tip' juist het omarmen van deze puurheid, die oerkracht die tegelijkertijd de zwakte en de sterkte is van het instrument. De blokfluit, met haar pure materie en de directheid van haar toon, heeft als geen ander de mogelijkheid om je ziel bloot te leggen en eerlijk te communiceren met het publiek. Het is daarbij tegelijkertijd zoeken naar een tussenweg tussen het prototype van de saaie blokfluitist en het exuberante showbeest.

Het doel is allereerst dus de verschillende facetten van het instrument optimaal te beheersen. Neem

nu je toonvorming: warm, gedragen en gekleurd door een beheerste adem, daarnaast de articulatie: een gedifferentieerde tongaanzet, waarbij de luisteraar telkens een nieuw moment van verrassing te wachten staat, en tenslotte de virtuoze vingervlugheid waarover de uitvoerder vanzelfsprekend moet beschikken.

Op de meest memorabele concerten voel je daarnaast een soort geheime broederschap en symbiose tussen uitvoerders onderling en tussen de musici en hun publiek. Want meestal sta je niet alleen op een podium en de wisselwerking tussen de muzikanten is vanzelfsprekend een heel belangrijke component in dit verhaal. Zitten zij wel op dezelfde golflengte? Daar komt het nut van de repetities om de hoek kijken: je creëert door de repetitie een soort samenhangend coherent geheel in de muziek. Een goede repetitie houdt steeds voor ogen dat je op elk moment de vrijheid behoudt om open te barsten. Steeds moet je de indruk hebben dat je voor het eerst speelt, in een ontdekkingstocht waarbij de voorstelling in je hoofd wordt getransformeerd tot een telkens nieuwe wereld, waar het publiek deelgenoot van mag worden. Dit geeft je de kans om te genieten op het podium, vrij en gelukkig.

Dus... na een goede repetitie, en indien het instrument en de muziek beheerst en de componist gediend worden, kan je met vuur de muziek op het publiek loslaten, om daar te doen wat volgens mij haar intrinsieke bedoeling is: inspelen op de vier basisemoties van blijheid, droefheid, woede en angst en de fluisteringen van de wereld laten meetrillen.

Muziek wordt zo de stenografie van de emotie en een rechtstreekse binding met het hart.

Ruth Van Killegem, prijswinnares op verschillende internationale wedstrijden zoals de Nederlandse LINK-publieksprijs en het Musica Antiqua concours te Brugge, verdiept zich niet alleen in het voor de hand liggende barokke repertoire. Ze concerteert als soliste en in kamermuziekverband met ensembles als *Il Gardellino*, *Red-Herring* en *Tiptoe Company*. Daarnaast vormt ze een duo met haar echtgenoot, klavecijnist Guy Penson.





BLOKFLUITDAGEN MECHELEN

21, 22 en 23 augustus 2020

WWW.BLOKFLUITDAGEN.BE

FLATTERZUNGE

DOOR NYNKE ALGRA

Een technisch hoogstandje als het maken van een Flatterzunge wil nog wel eens problemen opleveren, in het bijzonder voor spelers zonder goede rollende /r/. Voor de Flatterzunge leent de zgn. tongpunt-/r/ zich meestal het best. Omdat deze steeds minder in de Nederlandse uitspraak voorkomt, zullen er steeds minder mensen zijn die met deze klank spreken, en in het bijzonder: die de tongpunt-/r/ ook lang kunnen aanhouden.

Daarom in dit artikel informatie over de verschillende varianten van de /r/ in het Nederlands, wat handreikingen om een rollende tongpunt-/r/ te verkrijgen en, als alternatief, een paar kleine aanwijzingen voor het goed laten rollen van de zgn. huig-/r/. Immers, ook deze is bruikbaar voor een Flatterzunge. Dit artikel is zowel bedoeld voor blokfluitisten die zelf aan de slag willen, als voor hun docenten.

De ene /r/ is de andere niet!

Grofweg zijn er in de Nederlandse uitspraak drie soorten /r/ te onderscheiden:

1. De tongpunt-/r/ (of alveolaire /r/);
2. De huig-/r/ (ook wel brouw-/r/, keel-/r/ of Franse /r/ genoemd – deze laatste wijkt weer iets af en wordt o.a. gesproken rond Leiden en Den Haag);
3. De Gooise /r/ (gevoaliseerde /r/, die wat op de Amerikaans-Engelse /r/ lijkt).

Algemeen wordt aangenomen dat de tongpunt-/r/, gemaakt met een ‘flapperende’ tongpunt, de oudste /r/ in het Nederlands is. Inmiddels is de huig-/r/ de meest voorkomende variant in Nederland, en ook in Vlaanderen spreekt inmiddels ca. 30% van de bevolking met een huig-/r/. In Nederland komt de tongpunt-/r/ met name nog voor in Zeeland en in het noordoosten van het land. Dat de huig-/r/ steeds meer de overhand krijgt kan wellicht verklaard worden door de invloed van de Nederlandse media (Hilversum, het Gooi). Populaire televisiepresentatoren en nieuwslezers hoor je zelden nog spreken met een tongpunt-/r/.

De derde variant is de Gooise /r/. Deze /r/ lijkt wat op de Amerikaans-Engelse uitspraak van de /r/. In tegenstelling tot de tongpunt-/r/ en de huig-/r/ rolt of ratelt deze /r/ niet. Hij kleurt vaak richting

de /j/ en wordt vaak zelfs helemaal weggelaten. Hij komt alleen aan het eind van lettergrepen en woorden voor; een spreker zal dus nooit alleen de Gooise /r/ gebruiken. De Gooise /r/ kan dus wel gebruikt worden in woorden als *maar* en *morgen*, maar niet in *roos*, *straat* of *geroepen*. Sprekers met een Gooise /r/ combineren deze vaak met een huig-/r/.

Al met al wordt de kans dat een blokfluitlerling met een tongpunt-/r/ spreekt, steeds kleiner, al zullen er voldoende mensen zijn die met een huig-/r/ spreken, maar een tongpunt-/r/ desgevraagd ook wel kunnen produceren.

Voor de Flatterzunge zijn, vanwege het ‘ratelende’ effect, alleen de tongpunt-/r/ en de huig-/r/ bruikbaar. In beide gevallen geldt dat deze dan wel echt goed moeten rollen. Er zijn genoeg sprekers die één van beide /r/-en gebruiken, maar omdat het voor de spraakverstaanbaarheid niet per se noodzakelijk is een geïsoleerde /r/ een aantal seconden te kunnen laten rollen, betekent dit niet dat iedereen probleemloos een goede Flatterzunge kan produceren. Hier is de muziek dan een verlengstuk van de spraak: de muziek vereist meer precisie, meer controle en meer uithoudingsvermogen.

Hoe wordt de tongpunt-/r/ geproduceerd?

De /r/ is de enige Nederlandse spraakklank waarvan de articulatie niet bewust, gestuurd door onze

wil, maar automatisch tot stand komt. De afsluiting die de tong tegen de tandkas maakt, wordt door de elasticiteit van de tongpunt automatisch hersteld, telkens als de krachtige luchtstroom hem even onderbroken heeft. De uitstromende (en bij het spreken stemhebbende) lucht duwt de tongpunt even naar beneden, maar door veerkrachtige spanning veert deze direct weer terug. Dit proces herhaalt zich in korte tijd meerdere malen. Het rattelende geluid wordt dus alleen door de tongpunt veroorzaakt: het midden van de tong is relatief ontspannen en de achterkant van de tong is intensief gespannen. In deze tegenstelling schuilt de moeilijkheid van het produceren van een correcte tongpunt-/r/. Te snel wordt de voorkant van de tong mee aangespannen.

Aan de slag!

Hieronder volgt een aantal oefeningen waarmee een rollende tongpunt-/r/ verkregen zou kunnen worden. Deze zijn zowel voor spelers met een huig-/r/ als met een niet voldoende rollende tongpunt-/r/ bruikbaar. Ook als je wel zonder, maar niet met blokfluit een tongpunt-/r/ kunt rollen, of de /r/ wel in de spraak gebruikt, maar niet lang kunt aanhouden, vind je mogelijk bruikbare tips. Experimenteer dan met name met spanning en ontspanning van tong en kaken en de luchtstroom. Het zal per persoon verschillen welke oefeningen het beste werken. Zonder te willen ontmoedigen: dit kan wel een hardnekkig probleem zijn.

De tongpunt /r/ kan vaak bereikt worden vanuit oefeningen met een (herhaalde) /d/. Het is daarbij van belang op de volgende zaken te letten:

- De /d/ moet licht, dun en veerkrachtig klinken, niet 'dik' of met spanning; de tongpunt moet niet te lang tegen het gehemelte blijven plakken. De /d/ moet zo dicht mogelijk in de buurt van een /r/ komen. Verder resulteert een /d/ die tegen of bijna tegen de tanden aan gemaakt wordt meestal niet in een rollende /r/: iets verder naar achteren werkt meestal beter.
- Laat de zijkanten van de tong aansluiten tegen de binnenkant van de bovenkiezen, en dus hoog in de mond liggen. Op deze manier 'veranker' je de tongpunt ongeveer in de stand waarin de /r/ straks moet gaan rollen.
- And last but not least: stel jezelf bij de uitspraak steeds een goed ratelende /r/ voor.

De ademstroom van de medeklinkers vóór de /d/ voorkomen een te stevige afsluiting van de /d/:

- pda – pde – pdie – pdo – pdu – pdoe
- hda – hde – hdie – hdo – hdu – hdoe
- kda – kde – kdie – kdo – kdu – kdoe
- bda – bde – bdie – bdo – bdu – bdoe
- fda – fde – fdie – fdo – fdu – fdoe

Voer deze uit in verschillende ritmes, bijvoorbeeld kwarten, achtsten, triolen.

Probeer hetzelfde in woorden, maar vervang de /r/ door een lichte /d/:

- prinses privé praktijk probleem
- briljant bravo brutaal brokaat
- kritiek kristal krakeel kroket
- fregat fragment frappant framboos
- grimas gravin graniet grotesk

Vervang de /r/ in een onbeklemtoonde lettergreep door een lichte en snelle /d/:
wonderen donderen hinderen minderen liederen
voederen huiveren flakkeren spetteren stuiteren
schitteren kledderen kliederen fladderen fluisteren.

Het werkt ongeveer net zo bij:
dorpen – dorp, harpen – harp, werken – werk,
merken – merk, bergen – berg, harken – hark

Een vervolgoefening hierop kan zijn dat je de /d/-klank een aantal keren herhaalt ('werken' wordt eerst 'weddeken' en dan 'weddeddeken'). Dit kun je ook geïsoleerd studeren, zonder woord. Bij 'dddddd' een flinke luchtstroom eronder heb je kans dat de tongpunt 'los' komt en gaat rollen.

Een andere manier om de tongpunt-/r/ aan te leren is door middel van liptrillen: /brrrr/, waarbij niet de tong maar de lippen trillen (zoals wanneer je het koud hebt):

1. Leg de lippen losjes op elkaar en blaas daar lucht tussendoor.
2. Plaats vervolgens de tong in een niet te actieve /d/-positie of door /dzzzzz/ te zeggen en herhaal de lippentribling en trek dan tegelijkertijd de onderlip weg: het kan zijn dat de tongpunt nu gaat trillen (mits deze natuurlijk omhoog geplaatst blijft op het moment dat er aan de lip getrokken wordt).

Iets dergelijks lukt soms vanuit blazen of het maken van een lange of korte /f/, met dezelfde aanpak.

Ook een mogelijkheid is het gebruik van de /t/ en /d/ in combinatie met die lichte /d/. In mijn praktijk zet ik deze vaak pas later in, maar vanuit de blokfluitist gedacht werkt dit wellicht juist beter:

- tda – tde – tdie – tdo – tdu – tdoe
- dda – dde – ddie – ddo – ddu – ddoe

En ook in woorden:

- traktaat triomf trofee trompet tragiek traan trek triest troost
- bedroefd gedragen gedroogd gedrag draven drie drinken drop
- betreffen betreden getrokken getroost trek-drop traptrede druiventros triktrak

Checklist voor de /r/-oefeningen en de Flatterzunge zelf

- *Zorg dat de randen van de tong (deels) tegen de bovenkiezen liggen.*
- *Laat de onderkaak niet te veel zakken.*
- *De tongpunt is veerkrachtig en los, de achterkant van de tong aangespannen.*
- *Zorg voor een stevige en constante luchtstroom.*

De overgang van een 'losse' /r/ naar een Flatterzunge in het instrument kan lastig zijn. Probeer bijvoorbeeld de blokfluit tijdens een rollende /r/ wat verder van de mond te houden en te experimenteren met afstand totdat het lukt de /r/ te rollen met het instrument in de mond. Experimenteer hierbij ook met de spanning in de lippen, met meer of minder ademdruk, of leg de blokfluit bijvoorbeeld alleen op de onderlip.

Tips voor het verbeteren van de huig-/r/ (als deze niet goed rolt)

Zoals gezegd kan voor het maken van een Flatterzunge de huig-/r/ een goed alternatief zijn voor de tongpunt-/r/. Mocht de huig-/r/ niet goed rollen, probeer dan eens iets met deze tips te doen:

Gorgelen! Tweemaal daags bij het tandenpoetsen. Eerst gorgelen, dan proberen de /r/ zonder water te maken: waarschijnlijk heb je meteen verbetering.

Ontspanning is het belangrijkste bij het maken van een goede huig-/r/. Als het keelgebied teveel is aangespannen, is het resultaat een /g/-achtige klank. De mond iets openzetten helpt vaak goed. Zoek daarbij een gaapstand op: het moment waarop de gaap bijna inzet. Deze stand is te bereiken door je tongpunt tegen je boventanden te zetten en vervolgens over je gehemelte naar achteren te glijden of te 'stappen'. Tegen de tijd dat je tongpunt het zachte gehemelte heeft bereikt zit je waarschijnlijk al te gapen. Dit kun je ook even tegenhouden: houd de keel open en probeer dan de /r/ nog eens goed te laten rollen.

Lukt het niet?

Houd vol! Wat op het ene moment niet lukt, kan de volgende dag alweer veel meer in de richting komen. Probeer zeker ook uit te vinden met welke oefeningen je het dichtst bij een rollende /r/ komt en herhaal deze vaak en op verschillende manieren, op verschillende momenten, voor de spiegel, met afwisselende lichtsnelheden, met en zonder stem, met meer en minder tongspanning, met en zonder blokfluit, afgewisseld met andere oefeningen, enzovoort.

Mocht het uiteindelijk toch niet lukken... Aarzel niet om een logopedist in te schakelen.

Lukt het wel?

Veel plezier met je resultaat!

En: vermaak je met deze 'tongbrekers'!

- roestode rododendrons
 - drie droge doeken
 - de kat krabt de krullen van de trap
 - drie dove domme dromedarissen
 - Ruud Rups raspt rap rode ronde radijsjes
 - de prins spreekt slecht Spaans
 - drie Duitse dames drinken dagelijks druivensap
- ... en al je eigen variaties op deze thema's...

Voorbeelden van etudes en composities met Flatterzunge

Solo

Bremer, W.A., *12 Voordrachts-etudes voor altblokfluit*. Nr. 3, 5 en 12. Broekmans en van Poppel, Amsterdam, 992.

Dogwarth, A., *Nein!* voor altblokfluit. Moeck, Celle, Zfs 760.

Dogwarth, A., *Vogelbuch*. Stukken voor solo soprano-, sopraan- alt- en basblokfluit. Moeck, Celle, Zfs 752.

Hirose, R., *Meditation* voor altblokfluit. Zen-On Music, Tokyo, R-103.

Linde, H.-M., *Music for a bird* voor altblokfluit. Schott, Londen/Mainz, OFB 48.

Berio, L., *Gesti* voor alt- of tenorblokfluit. Universal Edition, Wenen, 15627.

Duet

van Steenhoven, K., *Capriccio sopra mi fa sol fa* in: *Blokfluitfeest 4*, De Toorts, Haarlem.

Kamermuziek

Linde, Hans-Martin: *Drei Miniaturen* voor so-praanblokfluit en piano. Heinrichschofen, Wilhelmshaven, N2357.

Aanvangsmethodes

Rijnsburger, J., *Vogels uit de Merenwijk* in: *Blokfluitfeest 2*, De Toorts, Haarlem.

Rijnsburger, J., *Tongroffel-ronde* in: *Blokfluitfeest 4*, De Toorts, Haarlem.

Bronvermelding:

van Bezooijen, R., *De 'Franse r' verovert Vlaan-*

deren, 2006. Beschikbaar op: aivpc41.vub.ac.be/standpunten/uploads/franser.pdf.

Cooijmans, H., *Uw spraak verraadt u*, Groenevelt, Ubach over Worms, Landgraaf, 1983.

Eldar, A.M., *Spreken en zingen* (herzien door Franken, M.C., Kooijman, P.G.C.), Van Gorcum, Assen, 1997.

Kelder, M. en Rolink R., *Onderzoek articulatie foneem /r/ in Logopedie & Foniatrie* nr. 11, 2006, p. 334-338.

Veldkamp, K., *De techniek van het spreken*, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1973.

Hauwe van, W., *The modern recorder player volume III*, Schott, Londen, 1992.

Tongbrekers – 48 lekkerbekkende struikel- en stui-terzinnen (kaartspel). Dubbelzes, Duivendrecht.

Over de auteur

Nynke Algra is zowel werkzaam in de logopedie als in de muziek. Als logopedist is zij werkzaam in Hoofddorp en Apeldoorn, met als specialisatie stem- en spraakproblemen bij volwassenen, waaronder veel beroepssprekers en (amateur)zangers. Als blokfluitist is zij lid van blokfluitkwartet Red Rose Four.

Aafab
blokfluitcentrum

grote collectie
herstel alle merken
deskundig advies

www.aafab.nl

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht
030 2316393 / contact@aafab.nl
maandag t/m vrijdag 9 - 17 uur

● TECHNIEKTIP

GLISSANDO

TOMMA WESSEL

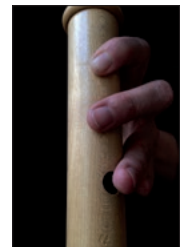
In muziek van de 20e en 21e eeuw worden vaak glissandi gebruikt. Bij een glissando overbrug je de afstand tussen twee toonhoogtes glijdend, zonder tussenstappen dus. Dit effect kennen we van een schuiffluit: wanneer je de schuiver naar boven of naar beneden duwt, glijdt de toonhoogte respectievelijk naar boven of naar beneden. Glissando betekent dan ook letterlijk *glijdend*. Het is een techniek die soms ronduit verbluffende resultaten oplevert. Bekende voorbeelden uit de blokfluitliteratuur zijn onder andere het begin van *Music for a Bird* van Hans-Martin Linde en het tweede deel van *Gesti* van Luciano Berio. Glissandi worden ook in gemakkelijkere stukken gebruikt, zoals in *Summertime* van Matthias Maute. Hier volgen fragmenten met glissandi uit de drie genoemde werken.

Op een blokfluit kun je op verschillende manieren een glissando-effect maken. Het meest gebruikelijk is vingerglissando. Daarnaast bestaan ook ademglissando, labiumglissando en glissando aan de uitblaasopeningen van voet- en kopstuk. Een glissando wordt in de partituur meestal aangegeven door een schuine streep tussen twee noten, naar boven of naar beneden. Dit betekent dat de afstand tussen deze twee noten zonder tussenstappen overbrugd moet worden. Als de compo-

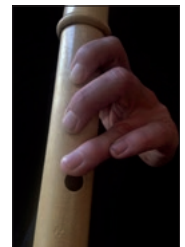
nist geen verdere aanwijzingen geeft, vraagt hij op dat moment om een vingerglissando. Nu mogen de vingers andere bewegingen maken dan gewoonlijk: in plaats van de verticale open-dichtbeweging glijden de vingers van de vingergaatjes af of er op. Blokfluiten hebben meestal geen kleppen en dat maakt het instrument ideaal voor deze techniek. In theorie klinkt het gemakkelijk, in de praktijk vraagt de coördinatie van de vingerbewegingen heel wat oefening. Ik geef hier enkele tips.

We beginnen met een glissando tussen c" en d" op de altblokfluit. Hierbij is maar één vinger betrokken, namelijk vinger 3, de ringvinger van de linkerhand. Je kunt kiezen uit drie technieken:

Strekken: Je strekt geleidelijk vinger 3 en lift hem gelijktijdig een beetje tot de vinger het vingergat niet meer bedekt. Hij mag er ook niet meer te dicht boven zweven, want hij mag de toonhoogte niet meer beïnvloeden. Als het goed is, stijgt de toon telkens tot je een d" hoort.



Rollen: Je rolt vinger 3 parallel met vinger 2 van het gaatje af in de richting van het kopstuk. Hij eindigt dan 'geplakt' naast vinger 2. Bij te kleine blokfluiten of relatief te dikke vingers zal deze methode niet werken omdat er niet genoeg plaats is tussen vinger 2 en vingergaatje 3.



Trekken: Je trekt vinger 3 vanuit de pols schuin in de richting van het kopstuk weg tot het vingergat helemaal vrij is, vergelijkbaar met de beweging van de rechterpols om fis' of gis' te verkrijgen. Pas wel op dat vingers 1 en 2 blijven liggen! Je linkerhand eindigt in een schuine positie, dicht tegen de fluit.



Bij elk van de drie technieken zul je merken dat je hand in een nogal ongewone positie uitkomt. Dat is dus prima zo! Je zult ook horen dat het begin van de beweging, het allereerste openen van het vingergaatje dus, steeds een groot effect heeft op de toonhoogte. In het begin van het glissando moet de vinger dus trager bewegen dan op het einde. Zo krijg je een gelijkmatige stijging en vermijd je plotse 'trapjes'. Het is gemakkelijker om eerst op blokfluiten met grote vingergaten te oefenen, omdat je dan meer speling hebt. De adem blijft in principe tijdens het glissando gelijk. Let er steeds op dat elke beweging die je maakt ook een klinkend resultaat heeft. Soms doet een vinger of de hele hand grote inspanningen zonder dat je er effectief iets van hoort. Het oor heeft altijd het laatste oordeel!

Om terug van d" naar c" naar beneden te gaan gebruik je weer dezelfde techniek, maar nu in de omgekeerde richting. Naar beneden toe is een glissando net iets moeilijker te controleren, omdat je de voeling met het vingergaatje en dus een deel van de controle kwijt bent. Een gestrekte vinger gelijkmatig terug laten dalen (techniek 1) of terug rollen (techniek 2) kan bij een glissando naar beneden gemakkelijker zijn. Hier is geduld nodig, het komt wel! Probeer het stijgen en dalen uit met alle vingers. Bij een vingergaatje met een dubbele boring, vaak 6 en 7, is de rolbeweging de meest aangewezen. De gaatjes zijn vaak zodanig klein dat het moeilijk wordt om bij techniek 1 of techniek 2 een trapje tussen de opening van het eerste en tweede gaatje te vermijden: je komt als tussenstap gemakkelijk weer op een stabiele greep terecht, bijvoorbeeld die van fis'.

Bij grotere intervallen past men vooral techniek 3 toe, dus vanuit de pols. Bij het stijgen laat je de vingers er een voor een afglijden. Belangrijk is hierbij de volgorde en het tempo van de vingerbewegingen. Je moet vermijden om tijdens het glissando op stabiele tussenstappen te belanden, want die hoor je als 'trapje'. Als je bijvoorbeeld een glissando wil doen van a' naar e" en je begint ermee vinger 5 af te laten glijden, moet je ervoor zorgen dat vinger 4 begint nog voor vinger 5 er helemaal af is. Anders beland je op vingerzetting 01234 en dan hoor je deze stabiele greep luider.

Ik geef graag nog enkele tips. Bij het spelen van glissandi kom je niet alleen in ongewone posities uit, maar soms ook op ongewone grepen. Wil je bijvoorbeeld een glissando spelen van a' naar bes', dan mag je vingergaatje 5 geleidelijk aan openen

tot je op de toonhoogte van bes' aankomt. Je zit dan op de greep 01234 met een gedeeltelijk geopende 5. Dit is veel gemakkelijker dan om te proberen om van a' naar de standaardgreep voor b' te gaan. Een glissando begint altijd onmiddellijk aan het begin van de noot, tenzij de componist het anders voorschrijft.

Er zijn uitzonderingen en speciale situaties. Zo is een glissando met kleppen mogelijk, maar vraagt deze extra oefening. De vinger in kwestie moet heel goed weten welke minutieuze beweging de klep heel voorzichtig zal openen. Voor glissandi over de registergrenzen heen, bijvoorbeeld tussen d" en a", heb je speciale vingerzettingen nodig. Die beschrijft Walter van Hauwe samen met verdere glissando-oefeningen uitvoerig in het derde deel van zijn boekenreeks *The Modern Recorder Player*.

Glissandi in de blokfluitliteratuur (in stijgende moeilijkheidsgraad)

Franz Müller-Busch: *Acht einseitige Stücke* voor twee sopraanblokfluiten (Moeck ZFS 656-657)

Michael Vetter: *Literaturhefte 1 - 4* voor sopraan- en altblokfluit (Universal Edition 20732 -20739)

Grégory D'Hoop: *Le chat parti, les souris dansent* voor twee altblokfluiten

(www.gregorydhoop.com)

Matthias Maute: *Summertime* en *Tiptoe* voor sopraanblokfluit, in: Gerhard Braun en Johannes Fischer: *Spielbuch 2* (Ricordi Sy.2615)

Ryohei Hirose: *Lamentation* voor blokfluitkwartet (Zen On R-104)

Hans-Martin Linde: *Music for a Bird* voor altblokfluit (Schott OFB 48)

De blokfluitiste **Tomma Wessel** legt zich toe op het uitvoeren van oude en hedendaagse muziek. Zij concerteerde op belangrijke podia en festivals en creëerde tientallen werken van componisten zoals Luc Brewaeys, Alvin Curran, Moritz Eggert, Frederic Rzewski, Matthew Shlomowitz, Annelies Van Parijs, Serge Verstockt en Christian Wolff. Tomma is medeoprichtster van het blokfluitensemble *Apsara* en lid van *Letter Piece Company*. Daarnaast musiceerde zij ook met onder andere *Ex Tempore*, *Ictus*, *Musica Antiqua Köln*, *Champ d'Action*, *Spectra*, *Het Vlaams Symfonieorkest*, en verzorgde ze vele opnames. Zij doceert hedendaagse blokfluitmuziek aan het Conservatoire Royal de Bruxelles en blokfluit en kamermuziek aan het Stedelijk Conservatorium Brugge.

www.apsara.be
letterpiececompany.blogspot.be



Foto: Denis Brissack

● TECHNIEKTIP

HET MURAIKI-EFFECT

EEN SPECIALE AANBLAASTECHNIEK IN HEDENDAAGS JAPANS REPERTOIRE

YI-CHANG LIANG

Wanneer je hedendaagse blokfluitmuziek van Japanse componisten speelt, moet je vaak rekening houden met technieken die ontleend zijn aan de klankwereld van de Japanse bamboefluit, ofwel de shakuhachi. In de traditie van de shakuhachi bestaan oorspronkelijk geen tongtechnieken om tonen te beginnen, maar maakt men gebruik van vingerarticulatie en ademtechniek. Ruis en bijgeluiden zijn in de Japanse muziektraditie een belangrijk onderdeel van de beoogde klankkleur en spelen een grote rol in de expressieve kracht van deze stijl. Veel hedendaagse Japanse componisten gebruiken deze traditionele technieken wanneer ze in hun werk aan shakuhachi-muziek refereren. Tegelijk kiezen Japanse componisten soms specifiek voor de blokfluit, omdat op ons instrument de klankeffecten van de shakuhachi relatief makkelijk geïmiteerd kunnen worden.

In dit artikel licht ik graag een belangrijke techniek uit deze context toe, namelijk het *muraiki*-effect. 'Muraiki' is een typische en veel gebruikte shakuhachi-techniek waarbij je een grote hoeveelheid lucht in een bepaalde hoek en in zeer korte tijd door het mondstuk blaast. De toon begint hierdoor met een scherp luchtgeluid, waarna de toon meteen ontspant en aansluitend een decrescendo volgt. Dit klankeffect is typisch voor de shakuhachi en maakt Japans-geïnspireerde muziek meteen herkenbaar voor de Westerse luisteraar.

In zeven stappen naar het muraiki-effect



Ik heb voor deze techniektip een zevental korte oefeningen op een rij gezet, waarmee je het muraiki-effect kunt leren. Speciaal voor 'blokfluitist' heb ik ook een video opgenomen, waarin ik de oefeningen laat zien.

1. De eerste twee stappen zijn nog zonder blokfluit: begin met een tssss-geluid, zonder je stem te gebruiken. De sss moet veel luchtbijmenging hebben. Laat je lippen daarbij een *i* vormen, zodat je zoveel mogelijk de hoge frequenties hoort in het sss-geluid.

2. Gebruik nu de buikspieren om af en toe een scherp accent te geven, terwijl je continu de tssss laat horen. Duw de buikspieren explosief naar buiten om de lucht zo snel en krachtig mogelijk naar buiten te persen. Leg je handen op je buik tussen middenrif en navel om deze beweging voelbaar te maken. Tijdens het samentrekken van de spieren verandert het tssss-geluid. Hoe krachtiger de impuls vanuit de buikspieren is, hoe hoger de frequenties van de tssss-klank worden.
3. Neem nu je instrument, bij voorkeur een tenor-blokfluit. Leg de fluit op je onderlip en blaas tegen het mondstuk aan. De bovenlip bedekt het mondstuk hierbij niet. Het is belangrijk dat de lucht zoveel mogelijk het mondstuk ingaat en niet langs de zijkant of bovenkant ontwijkt. Als je in deze positie gewoon blaast (zonder tssss), dan zou je een volle toon moeten horen, met wat ruis erbij.
4. Speel nu een lage *e* (greep 012345) en maak hierbij het tssss-geluid dat je net hebt geoefend. Je hoort nu een toon met veel ruis. Deze klank is een voorbereiding op het eigenlijke muraiki-effect.
5. Experimenteer met de positie van de fluit ten opzichte van je lippen. Speel een eenvoudige melodie om te ervaren hoe de verschillende tonen reageren op de nieuwe speeltechniek. Vergeet niet, je lippen in de positie van de *i* te houden!
6. Nu komt het eigenlijke muraiki effect aan bod: terwijl je de lange *e* met tssss-geluid speelt, gebruik je plotseling je buikspieren op dezelfde explosieve manier die je bij stap 2 hebt geoefend. De toon springt nu ineens naar een boventoon, waarna hij weer terugvalt naar de lage *e*. Herhaal dit totdat je gevoel krijgt voor de relatie tussen de buikspierbeweging en de resulterende boventoon.
7. Nu kan je de voorbereidende lange *e* weglaten. Begin meteen met de boventoon door je buikspieren rechtstreeks die explosieve beweging te laten maken. Laat de toon daarna terugvallen naar het lagere octaaf en hou hem in een lang decrescendo aan tot je geen adem meer hebt.

In de muzikale praktijk volgt op muraiki altijd een decrescendo. Je kan deze lange tonen nog op een typisch Japanse manier versieren door bijvoorbeeld een vingervibrato toe te passen.

Tips

Als je moeite hebt om een duidelijke boventoon te laten klinken, is de snelheid van de luchtstroom waarschijnlijk te traag om de toon van de fluit te veranderen naar een boventoon. Hiervoor kunnen er twee oorzaken zijn:

Ten eerste is de basissnelheid van je luchtstroom misschien al te langzaam. Als je de bovenlip te ver van het mondstuk houdt, ontwijkt de lucht langs de fluit heen, waardoor de luchtdruk in de fluit te laag blijft. Ook als je lippen de vorm van een a, o of u hebben in plaats van een i, wordt de luchtstroom te traag.

Ten tweede kan het zijn dat je de buikspieren nog sterker en sneller samen moet laten trekken om voldoende impuls te bereiken op het moment dat de toon naar de boventoon moet springen. Probeer in zo kort mogelijke tijd zoveel mogelijk lucht door het mondstuk te blazen. De beweging van de buikspie-

ren is daarbij zo krachtig dat ze van buiten te zien is. Bekijk ook de video op internet die speciaal voor deze techniektip is opgenomen. Je kunt hem vinden op:

<http://bit.do/yichang>

Ik hoop dat ik je met deze korte uitleg een stap op weg heb geholpen om deze krachtige en expressieve techniek onder de knie te krijgen. Als je hedendaagse Japanse muziek voor blokfluit gaat spelen, is het belangrijk om de muzikale elementen te herkennen die uit de speelwijze van de shakuhachi afgeleid zijn. Kennis van die speelwijze inspireert om dit specifieke repertoire anders en vooral meer authentiek te interpreteren. Hoe vertrouwder je wordt met deze techniek hoe meer je gaat ontdekken hoe fascinerend het is om stukken in deze unieke stijl te spelen!

Yi-Chang Liang (*1992) is geboren in Taiwan en studeert op dit moment aan de Master-opleiding aan het Conservatorium van Amsterdam bij Erik Bosgraaf. Yi-Chang heeft talrijke prijzen gewonnen bij blokfluitcompetities in Taiwan, Japan en het Verenigd Koninkrijk, onder andere in 2011 de tweede prijs bij de Moeck/SRP Solo Recorder Playing Competition in London. Hij treedt op als solist en sinds 2012 is Yi-Chang lid van het renaissance-blokfluitconsort *The Royal Wind Music*, waarmee hij optrad op concerten en festivals in heel Europa.

● TECHNIEKTIP

MICROTONALITEIT

KATHRYN BENNETTS EN PETER BOWMAN

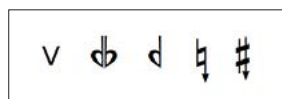
Microtonaliteit, wat is dat precies? In de westerse klassieke muziek zijn we gewend aan halvetoonsafstanden, de noten op de piano. Die twaalf tonen van de toonlader vormen de basis van de muziek die wij spelen. Maar je kunt die halve tonen in nog kleinere intervallen verdelen, vooral op een blokfluit, waar de combinaties van open gaten in theorie elke toon kunnen maken. Die tonen ‘tussen de tonen’ noemen we microtonen.

Microtonaliteit is een subtiele vorm van chromatiek, iets wat in feite duizenden jaren lang een wezenlijk deel was van onze muzikale taal. Als we goed kijken, vinden we overal microtonen terug: als we door een glissando glijden, in de extra boventonen bij *multiphonics*, of in de bijkomende geluiden die je produceert als je scherp aanzet aan het begin van een toon.

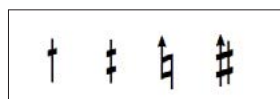
Microtonen kun je heel exact meten. Intervallen in de muziek, en microtonen ook, worden gemeten in ‘cents’. Een octaaf, bijvoorbeeld C¹ – C², (do1 – do2) bestrijkt 1200 cents, en een halve toon is 100 cents. Een noot halverwege twee halve tonen is een kwarttoon, de gebruikelijkste microtoon, en daar gaan we ons nu mee bezighouden. In theorie kun je op elke plek in de toonladder een regenboog van microtonen scheppen:

Interval	Hele toon	Halve toon	Kwarttoon	Een-achtste toon	Een-derde toon	Een-zesde toon	Een-twaalfde toon
Cents	200	100	50	25	66,66	33,33	16,66

Hoe worden ze genoteerd? De tekens die componisten gebruiken om microtonen heel precies aan te geven zijn niet gestandaardiseerd en vele componisten hebben hun eigen varianten verzonnen. Een paar van de meer algemeen gebruikte tekens in blokfluitmuziek vind je hieronder in Voorbeeld 1, 2, en 3:



Voorbeeld 1. Tekens die aangeven dat de toonhoogte een kwarttoon lager wordt.



Voorbeeld 2. Tekens die aangeven dat de toonhoogte met een verhoogde kwarttoon omhoog gaat

In de twintigste eeuw noteerden componisten voor het eerst specifieke grepen en tekens voor kwarttonen. De eerste componist die nauwkeu-

rig microtonen noteerde in een stuk was Makoto Shinohara in zijn *Fragmente* (1968).

Dat klinkt allemaal razend modern, maar vind je ze ook buiten de hedendaagse muziek?

Het eerste voorbeeld zit binnen systemen met verschillen in stemming. Het westerse systeem om muziek te noteren verdeelt het octaaf in 12 gelijkmatig verdeelde tonen, bekend als ‘equal temperament’. Zo staat een piano gestemd. Elk interval, behalve het octaaf, is een klein beetje opzettelijk ‘verkeerd’ gestemd, zodat de twaalf tonen er in passen zonder dat het pijn doet aan de oren. Maar andere culturen gebruiken andere systemen, zoals de Indiase raga’s, de Indonesische gamelan en de traditionele muziek uit China. In de oude westerse muziek tot ongeveer 1500 gebruikte men gewoonlijk de middentoonstemming. Die kwam voor in allerlei variëteiten en berustte erop dat de reine kwinten iets werden verlaagd om de stemming van de tertsen beter te maken. Technisch gesproken zijn deze kleine verschillen in toonhoogte microtonen, maar over het algemeen werkt het als een klankkleur waar onze oren aan wennen.

In de zestiende eeuw werden kleine verschillen in stemming opgemerkt door Sylvestro Ganassi, die zelf ook microtonen gebruikte voor het kleuren van de klank. In zijn verhandeling *Opera Intitulata Fontegara* (Venetië, 1535) pleitte hij er voor om de flexibiliteit van de menselijke stem als voorbeeld te nemen. Hij maakte microtonen door bijvoorbeeld de gaten in de fluit te laten lekken of door alternatieve grepen te gebruiken, en liet zo zien hoe dat alles de intonatie, de klankkleur, de dynamiek, het karakter en de toonhoogte voor elk muzikaal gegeven kon beïnvloeden.

Maar hoe speel je ze? Een simpele manier om kwarttonen te vinden is om de ademdruk aan te passen, omhoog of omlaag. Als je harder blaast, gaat de toonhoogte omhoog, en als je zachter blaast, zakt die:



Voorbeeld 3

Deze manier heeft als nadeel dat je de precisie verliest. Als je niet heel precies bent, is het soms moeilijk verschil te maken tussen microtonen en dan wordt het rommelig. Oefenen op specifieke grepen voor kwarttonen kan dan wel eens heel nuttig zijn om mooie heldere microtonen te kunnen spelen.

Om een kwarttoon lager te vinden neem je een gebruikelijke greep op je blokfluit en je voegt een vinger toe ergens onderaan het instrument. Om een kwarttoon hoger te vinden neem je de greep voor de toon een halve toon hoger en je zet er zoveel vingers tot je de hoogte vindt die je zoekt.

Hoe weet je dat het klopt? Stel dat je een kwarttoon Bes (si b) zoekt. Wissel dan de tonen B (si), kwarttoon Bes (si b) en terug. Luister naar het verschil en zorg ervoor dat de kwarttoon Bes (si b) precies tussen B (si) en Bes (si b) in zit. Het duurt even voordat je oren er aan gewend zijn om dit verschil te horen, maar neem de tijd om hier aan gewend te raken.

Heb je ooit andere grepen gebruikt om dynamiek te krijgen? Die kun je ook gebruiken om microtoonhoogtes te vinden. Dit onderwerp wordt gedetailleerd onderzocht in ons boek *The Quarter-Tone Recorder Manual*. Zulke aanpassingen kun je met de blokfluit bereiken door andere grepen te spelen en je ademdruk daar bij aan te passen.

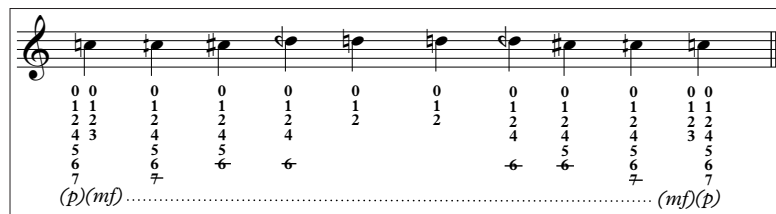
Bij dit artikel vind je een aantal oefeningen. Speel eerst eens de vier versies hieronder van F (fa), met de opgegeven dynamiek. De toonhoogte moet gelijk blijven, want je past je adem aan aan de grepen. Speel nu de vier verschillende grepen met dezelfde ademdruk. Er komen dan kleine verschillen in toonhoogte, en dat zijn microtonen!



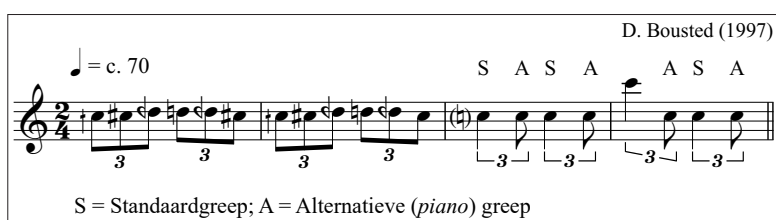
Voorbeelden 4a t/m 4d

Tenslotte geven we hier nog een kort fragment uit de *Quarter-Tone Recorder Manual*, uit *Study No. 4, 'Bluesy'* van Donald Bousted (zie voorbeeld 6). Let er als voorbereidende oefening op dat de eerste

twee maten gebouwd zijn op een kwarttoonsladder van kwarttoon Cis (do kruis) tot een gewone D (re) (zie voorbeeld 5). Oefen deze ladder en speel daarna het *Bluesy*-fragment.



Voorbeeld 5



Voorbeeld 6: Bluesy (selectie)

Bronnen voor verdere verkenning

Bennetts, Bousted & Bowman

The Quarter-Tone Recorder Manual (Moeck 2084)

Walter van Hauwe

The Modern Recorder Player, Vol. 3, (Schott 12361)

Johannes Fischer

Die dynamische Blockflöte (Moeck 4048)

Apps: **Clartune** heeft een teller voor cents en verschillende alternatieve stemmingen met de mogelijkheid om je eigen stemming te creëren door het tellen van de cents aan te passen voor elke toonhoogte.

Meer microtonaal repertoire voor blokfluit is te vinden op de *Microtonal Projects* website:

www.microtonalprojects.com

Kathryn Bennetts woont in het Verenigd Koninkrijk en is als freelance musicus actief als blokfluitdocent, uitvoerend musicus en uitgever. Ze geeft geregeld concerten die haar speciale interesse in hedendaagse muziek laten horen, vooral microtonaal werk voor blokfluit en stukken van vrouwelijke componisten, zonder dat Telemann totaal verwaarloosd wordt! www.bennettsbowman.org.uk



Peter Bowman is docent, auteur en uitgever. He is sinds 1992 blokfluitdocent aan de Canterbury Christ Church University, waar hij in 2014 zijn doctorstitel behaalde met zijn uitvoering en proefschrift *Microtonality and the Recorder 1961-2013: Repertoire, Tone Colour, and Performance*.



www.bennettsbowman.org.uk

● TECHNIEKTIP

HOE BEGIN JE MET HEDENDAAGSE MUZIEK?

PATRICIA ROA JOHANSEN

Ben jij een enthousiaste blokfluitspeler die zich nog niet op onbekend gebied heeft gewaagd, of een enthousiaste docent die graag met je leerlingen nieuwe aspecten van de blokfluit wil ontdekken? Laten we maar direct beginnen!

Waarom hedendaagse muziek?

Nieuwe muziek spelen is geweldig! Het biedt je allerlei mogelijkheden om jezelf uit te drukken via je instrument. Het kan kwetsbaar zijn, lelijk, extreem, prachtig, gewaagd, en alles daar tussen in. Je weet nooit wat je tegenkomt, als alles mogelijk is!

Er zijn veel omschrijvingen en onderverdelingen van hedendaagse muziek. In dit artikel bedoel ik een richting die begon na de jaren '60 nadat de blokfluit 'herontdekt' was. Er verschenen toen veel nieuwe stukken in een nieuw klankidoom. Componisten experimenteerden met nieuwe, nooit eerder gespeelde effecten op de blokfluit en pasten zogenoemde 'uitgebreide technieken' toe in hun werken. Ik heb het dan over, onder andere, *sputato*, *air sounds*, *glissando*, *in het instrument zingen*, *flutterzunge*, *multiphonics*, etc. Als je hier meer over wil weten, moet je eens kijken naar deze YouTube-video's: bit.ly/SarahJeffery van Sarah Jeffery en bit.ly/JorgeIsaac van Jorge Isaac.

Volgens mij zijn het juist die uitgebreide technieken die de natuurlijke nieuwsgierigheid op gang brengen om jezelf in en door muziek uit te drukken. Maar ook nieuwe muziek die uitgaat van gebruikelijke toonsoorten en technieken biedt afwisseling in je begrip van muziek en daagt je oren uit. Hedendaagse muziek kun je heel goed oefenen of doceren naast andere muziek en kan een grote steun zijn in de muzikale ontwikkeling. In het samengaan kunnen stijlen, hoe verschillend ook, elkaar heel goed aanvullen.

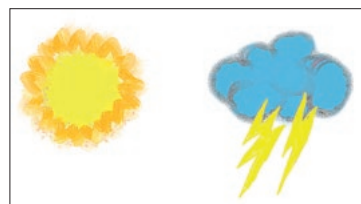
Misschien lijkt het in het begin wel heel erg veel...

Als je tot nu toe nooit hedendaagse muziek hebt gespeeld, lijkt het wellicht een moeilijke stijl om aan te beginnen. Die nieuwe muzikale taal klinkt

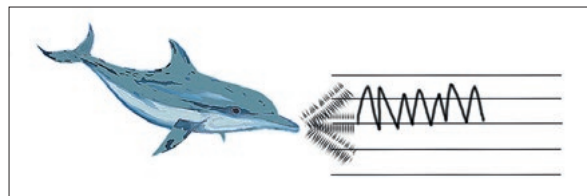
anders, en als je een partituur vindt, lijkt die misschien te ingewikkeld om te lezen en te spelen. Het is echter alleen een andere manier van expressie en je hoeft niet per se met een partituur te beginnen. Misschien vind je in deze stijl uiteindelijk juist extra vrijheid en creativiteit!

Drie oefeningen om te beginnen

1) Maak een paar simpele tekeningen over het weer. Dit is een onderwerp dat we allemaal goed kennen! Je eigen beelden kunnen je inspireren tot improvisatie met noten en geluiden, met het besef dat 'goed' of 'fout' hier niet geldt. Speel bijvoorbeeld zo zacht als de lichte regen die tegen je raam tikt of zo krachtig als de stormachtige wind tijdens een onweersbui.



Je kunt verder gaan met imitaties van dierengeluiden die je op je eigen manier noteert. Kinderen kunnen hier heel creatief in zijn, laten we als volwassenen dit ook proberen!



Als docent richt je je in de regel naar de persoonlijkheid van je leerlingen om ze zo een gevoel van vrijheid en zelfvertrouwen te geven. Blijf ze echter suggesties aanreiken voor nieuwe technieken waarmee ze hun horizon kunnen verbreden. Als je in je eentje oefent, probeer ook steeds nieuwe elementen te ontdekken en in je improvisaties te

integreren. Blaas bijvoorbeeld in het labium, of in de opening onderaan of de vingergaten, verander de articulatie van zacht naar heel hard, zing in de blokfluit of speel gewoon grappige nootjes en ritmes.

2) Speel met een dobbelsteen om regels voor je spel vast te stellen. Als je met een groep werkt, is dit bovendien een fijne manier om improvisatie te organiseren en minder ‘bedreigend’ en leuker te maken.

- Gooi de dobbelsteen. Het getal geeft aan hoeveel verschillende noten je mag gebruiken in je improvisatie. Speel net zo lang of kort als je wil. Probeer dit een paar keer, en dan merk je dat je veel verschil voelt tussen het werken met maar een noot vergeleken met het werken met zes.

- Als je werkt met een groep, kun je na een paar solo beurten opnieuw de dobbelsteen gooien en improviseren met duo’s of met de hele groep, alles binnen dezelfde regels. Je bent nu gedwongen om naar de andere speler(s) te luisteren, met de kans dat jullie nieuwe muzikale paden gaan bewandelen.

- De volgende stap is het kiezen van je favoriete extended technieken. Nummer die van een tot zes. Dan gooi je de dobbelsteen twee keer. De eerste worp geeft je het aantal noten dat je mag spelen en de tweede voegt daar aan toe welke extended techniek je daarbij mag gebruiken. Op deze manier worden de nieuwe extended technieken op een natuurlijke manier geïntegreerd in de muziek.

3) Maak je eigen verhaal. Deze activiteit is voor de een veel gemakkelijker dan voor de ander, maar hij is zeker de moeite van het proberen waard. Waarschijnlijk werkt dit het best met enkele beperkingen. Stel bijvoorbeeld vast hoe het stuk moet beginnen en eindigen, of welke noten en extended technieken jij hoofdzakelijk gaat gebruiken. Zoek je eigen weg om je creativiteit op gang te brengen. Als je bijvoorbeeld graag beweegt en danst, kun je een stuk vol beweging maken.

Winterse landschappen

Winter Landscapes (2018-2019) van Silvia Lanao Aregay is een verzameling van acht korte stukken voor sopraan- of altblokfluit, die beginnende spelers kennis laten maken met extended technieken en de notatie daarvan. Elk stukje verkent een of meer technieken die gebruikt worden bij verschillende melodieën en ritmes en eenvoudig uitvoerbaar zijn.

Binnen de verzameling neemt de moeilijkheidsgraad toe, de eerste stukken stellen kort een extended techniek voor en de latere integreren effecten op een gedetailleerde manier en met elkaar in combinatie. Je vindt partituren en video’s van de hele verzameling op www.patriciarj.com.

The Snow is Falling is het eerste deel uit *Winter Landscapes*. Met dit stuk kun je verschillende manieren oefenen om *air sounds* te maken, waardoor er allerlei klankkleuren ontstaan. Soms kan air sound een toonhoogte bevatten, soms is het alleen maar een geluidseffect. Voorbeeld 1 laat zien hoe je herkenbare toonhoogtes noteert die je moet uitvoeren met een heel intensieve air sound. In voorbeeld 2 zie je de notatie van een zuivere air sound. Dat kun je bereiken door in het labium te blazen, in de vingergaten, het uiteinde of tegen het instrument, in plaats van door het luchtkanaal.

Patricia Roa Johansen werd geboren in Colombia maar groeide op in Denemarken. In haar huidige woonplaats Amsterdam heeft ze kort geleden haar studie afgerond. Gedreven door haar passie voor de cultuur van Latijns Amerika onderzoekt zij tegenwoordig koloniale muziek uit Colombia. Daarnaast werkt ze aan de realisering van haar eigen blokfluitfestival in Kopenhagen om zo nieuw leven in de blokfluitwereld te brengen.

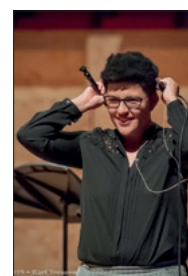


Foto: Bart Treuren.

● TECHNIKTIP

CIRCULAIRE ADEMHALING

JULIEN FELTRIN

In de hedendaagse muziek voor blokfluit wordt steeds vaker de circulaire ademhalingstechniek gebruikt, een techniek waarmee je op een blaas-instrument een continue klank kan laten horen. Moderne componisten vinden het aantrekkelijk om deze techniek in te voeren in hun stukken en dus is het tegenwoordig voor elke professionele blokfluitist een essentieel onderdeel geworden bij het uitvoeren van eigentijdse muziek. De circulaire ademhalingstechniek heeft zijn wortels in traditionele muziek uit verschillende streken, zoals bij de didgeridoo uit Australië en hobo-achtige instrumenten uit India en West-Afrika, maar ook bij Westerse jazzinstrumenten is circulaire ademhaling populair.

Bij 'gewoon' blokfluitspelen kun je geen continue klank maken, want de klank die je produceert, wordt steeds onderbroken doordat je moet ademen. Door circulaire ademhaling te gebruiken kan je een constante klankstroom verwezenlijken. Het is echter geen eenvoudige techniek en hij vraagt veel controle over je lichaam.

Wat we in feite doen bij circulaire ademhaling, is inademen door onze neus terwijl we tegelijk lucht in ons instrument blazen door onze mond. Zo kunnen we een constante toon verkrijgen. Om dat te bereiken kunnen de volgende stappen je helpen. Het is belangrijk om ze stap voor stap in te oefenen.

Allereerst gaan we een soort derde 'long' creëren. Deze 'long' bestaat uit je mondholte en het begin van je keel, tot en met het strotklepje. Probeer je strotklepje te sluiten en lucht naar boven in je mond te sturen. Zo kan je die lucht uitblazen in je blokfluit en produceer je een toon. Terwijl je dit doet, adem je in door je neus. Wanneer de verzamelde lucht uit je 'derde long' op is, blaas je opnieuw in je blokfluit met behulp van je longen en je middenrif.

Hoe kan je die 'extra long' creëren en hoe kan je je keel afsluiten? Als eerste stap ga je op zoek naar waar je strotklepje exact zit. Dat kan je doen door

luidop 'haaaaak' te zeggen. Je zal voelen dat je keel zich afsluit, wanneer je de letter 'k' begint uit te spreken. Het is je strotklepje dat deze sluiting mogelijk maakt. Let er goed op dat je strotklepje de hele tijd gesloten blijft, terwijl je de circulaire ademhalingstechniek uitvoert!

De lucht van deze 'long' sla je op in je mondholte en het begin van je keel. Het gaat maar om een kleine hoeveelheid lucht, dus let goed op dat je er behoedzaam mee omgaat. Heel het proces duurt amper twee seconden, probeer de lucht dus goed te bewaren. Hoe langer, hoe beter!

Probeer daarvoor je mondholte zo groot mogelijk te maken, beeld je in dat je een hele grote kauwgom in je mond hebt waarop je aan het kauwen bent. Zo zal je gezicht eruitzien terwijl je speelt met circulaire ademhaling.

Nu gaan we, om de combinatie van de mond- en keelbeweging te verkrijgen, lucht blazen in onze blokfluit terwijl het strotklepje gesloten blijft. Tracht je oude manier van blazen goed te onderscheiden van de nieuwe manier die je net geleerd hebt. Blaas lucht uit vanuit je longen, sluit je strotklepje en probeer nu enkel met je 'nieuwe long' te ademen. Denk eraan om deze beweging voor te bereiden met de positie van de ingebeelde kauwgom. Wanneer de lucht uit je 'nieuwe long' op is, kan je terug adem nemen van je 'echte longen'. Als deze nieuwe bewegingen vlot beginnen te verlopen, kan je overgaan naar de laatste stap: je combineert nu het inademen door de neus met het uitblazen van de lucht uit je 'nieuwe long'. Je strotklepje blijft ondertussen gesloten.

Je zal merken dat er een kleine onderbreking zal zijn tussen je normale manier van blazen met je 'echte longen' en de nieuwe ademtechniek. Deze korte stiltes zullen steeds kleiner worden wanneer je blijft oefenen. Uiteindelijk kan je je gaan concentreren op een stabiele klank van je hoge en lage noten, en op de bewegingen waardoor je die klank het beste bereikt.

Gefeliciteerd! Je bent nu zover dat je de circulaire ademhalingstechniek kunt uitvoeren! Ik wens je een boeiende ontdekkingsreis doorheen de verschillende ademtechnieken en een fijne oefentijd!
[Vert. Johanna Lambrechts]

Circulaire ademhaling in vijf korte stapjes:

- 1) blaas lucht in je blokfluit vanuit je longen
- 2) blijf blazen vanuit je longen en maak je mondholte zo groot mogelijk
- 3) stop met blazen vanuit je longen en gebruik de bewaarde lucht om in je blokfluit te blazen
- 4) adem in door je neus tot de lucht van je 'derde long' op is
- 5) begin terug bij stap 1

Julien Feltrin studeerde musicologie aan de universiteit van Lille en aan de Sorbonne te Parijs. Hij was blokfluitlerling bij Walter van Hauwe aan het Conservatorium van Amsterdam en behaalde in 2003 zijn solodiploma 'cum laude'. Dat zelfde jaar werd hij benoemd tot blokfluitdocent aan het Royal College of Music te Londen, waar hij nog steeds hedendaagse kamermuziek doceert voor de houtblazers. Hij was laureaat van internationale wedstrijden voor hedendaagse muziek, waaronder de 7th Krakow Contemporary Music Competition, het Gaudeamus Vertolkers Concours en de Haverhill Sinfonia Competition.



● TECHNIEKTIP

HOE OEFEN JE MOEILIJKE PASSAGES?

ALBERTO DOMÍNGUEZ GÁLVEZ

Als je een lastig stukje onder de knie wil krijgen, moet je gedisciplineerd en efficiënt zijn, maar vooral ook effectief. Het geeft je meer voldoening, je spaart oefenuren en vermijdt frustraties, en zelfs spierblessures zoals peesontstekingen, als je diverse, doeltreffende studietechnieken toepast en je je niet beperkt tot het herhalen van een passage.

De positie van je vingers is van essentieel belang als je lastige passages studeert (zie afbeelding). Blokfluiten hebben geen kleppen in tegenstelling tot andere instrumenten zoals de saxofoon. Daarom moet de beweging van de vingers actief zijn bij het openen van de gaten, maar je hoeft geen kracht te zetten om ze weer te sluiten. Let dus goed op na het spelen van een moeilijke passage: als je de omvang van de vingergaten 'afgedrukt' kan zien op je vingertoppen, speel je met excessieve spanning en verlies je vlotheid. Het is

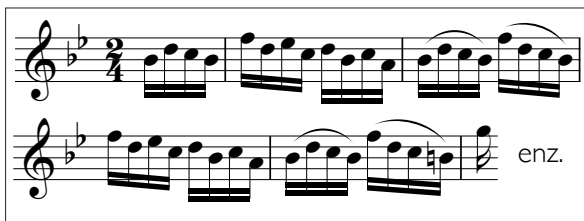


Goede positie van de vingers.

ook belangrijk dat de verhoogde vingers dichtbij de gaten blijven en allemaal op dezelfde afstand. Op die manier is er een goede coördinatie mogelijk tussen alle vingers als je de gaten weer sluit. Met een bewuste, goede positie van je hand kun je diverse studietechnieken toepassen. Ik gebruik bijvoorbeeld heel vaak ritmische veranderingen bij het oefenen.

Oefening 1

Neem deze passage uit de *Sonata in g-klein*, op. 13, no. 6 uit *Il Pastor Fido* van Nicolas Chédeville:



Stap 1: vereenvoudigen. Haal alle boogjes weg. Stap 2: we veranderen het originele ritme van doorgaande zestiende noten in een trocheïsch patroon (lang-kort):



Stap 3: na enkele minuten proberen we het tegenovergestelde: een jambisch patroon (kort-lang):



Er zijn talloze ritmische patronen gebaseerd op de combinatie van lange en korte notenwaarden, zoals dactylus (lang, kort, kort), anapest (kort, kort, lang) enzovoort. Die kun je ook toepassen in je oefeningen!

Stap 4: probeer de passage nogmaals *legato* te spelen, zonder welke articulatie dan ook. Volg de diverse ritmische patronen die je hebt geoefend. Op deze manier zijn de vingers niet afhankelijk van de tong en kun je nagaan of er ergens coördinatieproblemen of foute grepen zijn.

Oefening 2

In deze oefening gaan we sommige noten overslaan. Laten we beginnen met de eerste noot van elke groep van vier. De noot tussen haakjes wordt dus een rust:



Vervolgens kun je de tweede noot van elke groep overslaan, dan de derde en uiteindelijk de vierde.

Oefening 3

Ik geef je nog een tip over wat volgens mij een van de belangrijkste aspecten is van het oefenen: concentreer je op de exacte momenten waarbij je vaak een fout maakt. Veel spelers beginnen veel te lang van tevoren, soms helemaal vanaf het begin van het stuk, om een moeilijk interval of een korte serie noten te oefenen. Als gevolg daarvan gaat het ook steeds mis... Dit is een vaak voorkomende fout. Ik geef je nu een voorbeeld om dit te vermijden.

Stel je voor dat het steeds misgaat bij het spelen van het omcirkelde interval:



Welke vingers gaan omhoog en omlaag bij het spelen van dit interval, d-es (re-mi bemol)? Zijn er vingers die te vroeg of te laat bewegen vergeleken met de andere? Als er een vinger is die te vroeg beweegt, probeer deze nadrukkelijk 'te laat' te bewegen en vice versa, totdat alle vingers weer gecoördineerd bewegen. Gebruik hiervoor de metronoom en begin met een langzaam tempo. Later kun je geleidelijk versnellen.

Stap 1: werk alleen aan het betreffende interval. Stap 2: voeg de voorgaande noot toe en herhaal dit patroon enkele keren. Stap 3: haal de voorgaande noot weg en voeg de volgende noot toe, herhaal enkele keren.



Stap 4 en verder: blijf noten toevoegen en deze patronen herhalen, totdat je dit interval zonder problemen in zijn context kan spelen.

Geniet van het oefenen en beschouw het als een proces dat tot een mooi resultaat leidt: muziek maken! Het is makkelijk om te stressen over de meest uitdagende passages, maar muziek werkt bijna vanzelf als je genoeg tijd neemt om rustig te denken en oplossingen te vinden. Veel plezier!

Alberto Domínguez Gálvez studeerde blokfluit bij Pedro Memelsdorff en speelt tevens saxofoon en barokhobo. Hij trad op in Spanje en Italië en is artistiek leider van barokorkest *Elcurarajo* dat onlangs het debuutalbum *Famous Concertos for Small Recorders* heeft uitgebracht. Alberto speelt ook met de folk-metal band *Saurom* die opnames maakte voor de Spaanse nationale omroep TVE.

www.albertodominguezgalvez.com



● TECHNIK TIP

DUIMTECHNIEK

MICHALA PETRI

Tijdens mijn lessen krijg ik vaak vragen over de techniek van mijn linkerduim. Ik was nog een kind toen ik begon te spelen en had nooit iets anders geleerd dan dat je voor het bovenoctaaf het duimgat opent, waardoor ik me pas later realiseerde dat ik een nogal ongebruikelijke techniek heb om hoge noten te spelen zonder al te veel moeite.

Eén techniek voor iedereen?

De meeste spelers openen de bovenkant van het gat, soms door hun duim te knikken of door naar beneden te rollen, met alle vingers relatief gebogen bij de gaten, ook de vingers aan de voorkant van de blokfluit. Waarschijnlijk gebruik je zelf een of misschien wel beide technieken.

Wellicht was het omdat ik zo jong was toen ik begon en dus erg kleine vingers had ten opzichte van de gaten in een altblokfluit, dat ik mijn vingers altijd vrij recht over de blokfluit heb gehouden. Ik verplaats mijn vingers alsof het bovenste kootje niet kan bewegen, alsof een lucifer mijn vingers recht houdt. Dit betekent dat ik ook de duim van mijn linkerhand recht houd en beweeg zonder te buigen. Vanuit deze startpositie blijkt de hierboven beschreven knik-techniek niet erg goed te werken.

Om het bovenste gat deels te openen voor de hoge noten gebruik ik twee verschillende technieken:

1. Ik rol mijn duim naar beneden op de blokfluit, een techniek die veel spelers als vanzelf gebruiken. Ik doe het zo als er een hoge noot verstopt zit tussen een aantal lage, snelle noten. Een goed voorbeeld is dit fragment uit het tweede deel (*Presto*) uit Telemanns *Sonate in d-klein* uit *Essercizii Musici*. De rolbeweging is aangegeven in rood.



Maten 33-38 van het *Presto* uit Telemanns *Sonate in d-klein* uit *Essercizii Musici*.

2. Als een hoge noot volgt op een noot met open duimgat, zoals de fis of g op de altblokfluit, of als er enkele of zelfs een hele serie hoge noten achter elkaar volgt, gebruik ik een andere techniek. Ik draai niet alleen mijn duim, maar mijn hele hand, ongeveer dezelfde beweging als je gebruikt bij een schroevendraaier. De palm van mijn hand draait omhoog richting het plafond, en dan draait ook de duim. De hand voelt los en vrij, alsof hij helemaal vanuit de elleboog beweegt. Als gevolg van deze beweging draait de duim zo dat de linkerhoek van de nagel net een beetje in het duimgat verdwijnt. Een fragment waar je deze techniek kunt toepassen, is het volgende fragment uit het *Vivace* van Telemanns *Sonate in F-groot* uit *Der Getreue Music-Meister*, dat bovendien in dit nummer besproken wordt in de rubriek *Muzikanten aan het woord*. De draaibeweging is aangegeven in blauw.

Ik gebruik deze tweede mogelijkheid het liefst ook in langzame delen, zelfs bij een enkele hoge noot, omdat ik de toon dan mooier vind. Natuurlijk moet de duim lichtjes tegen de blokfluit hangen, zonder druk – de vingers aan de voorkant van de blokfluit zullen ook bewegen, zodat ze in een andere hoek tot de fluit staan. Ook om deze reden is het belangrijk om de blokfluit zo licht mogelijk vast te houden.

Het verschil met de gebruikelijke kniktechniek is dat je nu de onderkant van het duimgat opent



Maten 7-9 van het *Vivace* uit Telemanns *Sonate in F-groot* uit *Der Getreue Music-Meister*.

in plaats van de bovenkant. Hierdoor spreken de hoge noten gemakkelijker aan. Hoe verder je het gat opent, hoe gemakkelijker de noten spreken, in mijn ervaring. Het is ook veel eenvoudiger om de opening van het gat een klein beetje aan te passen door je duim heel subtiel naar boven of beneden te rollen.

Een ander voordeel van deze techniek is dat je intonatie in de hoogte gemakkelijker kunt controleren door het duimgat meer of minder ver te openen.

De Deense **Michala Petri** (*1958) begon al zeer jong met blokfluitspelen. Zij debuteerde voor de publieke radio toen ze pas

vijf jaar was en in 1969, elf jaar oud, maakte zij haar eerste Europese tournee. Vanaf dat moment is ze niet meer weg te denken uit de wereld van de blokfluit en van de klassieke muziek. Michala Petri werkte samen met artiesten als Heinz Holliger, James Galway, Gidon Kremer, Pinchas Zukerman, Claudio Abbado, Christopher Hogwood en Keith Jarrett. Ze trad op met ensembles als *English Chamber Orchestra*, *Academy of St. Martin in the Fields*, *Swedish Chamber Orchestra*, *Moscow Virtuosi*, *Berlin Baroque Soloists* en *Kremerata Baltica* en nam met hen ook talrijke cd's op. Sinds 1992 werkt Michala samen met gitarist/luitist Lars Hannibal. In al die jaren heeft zij een enorm aantal prijzen en onderscheidingen gekregen. Michala is overigens niet alleen musicus, ze is ook vicepresident van de Deense vereniging voor kankerbestrijding en een prominent lid van UNICEF. [Vertaling: Albert Edelman]



Foto: Tom Barnard.

● TECHNIEKTIP

DE HOND HEEFT MIJN MUZIEK OPGEGETEN!

ANDREW COLLIS

De titel van dit stuk is een fameus excuus als iemand het studeren weer eens achterwege heeft gelaten. Een van de moeilijkste dingen bij het aanleren van om het even welk instrument is de kijk van leerling en docent op 'studeren' en de manier waarop dat productief én prettig kan zijn. Docenten hebben verschillende ideeën over het leren van een instrument, terwijl leerlingen die ideeën in alle eenzaamheid in de praktijk brengen om vooruit te gaan in hun spel.

Tijdmanagement

Tijdmanagement is essentieel telkens als je gaat studeren, want afhankelijk van de tijd zul je je speciaal richten op een beperkt aantal kwesties. De tijd voor het studeren kan in handige blokken worden verdeeld, zodat je als de tijd op is, gemakkelijk het volgende onderwerp kunt aansnijden. Op die manier weet je zeker dat verschillende facetten aan bod komen, wat uiteindelijk be-

ter werkt dan je teveel op een ding te concentreren. Scheid de blokken van elkaar en leg de blokfluit speelklaar bij de lessenaar zodat je hem op het geschikte moment weer kunt oppakken. Dit voelt misschien al te spontaan, maar kortere momenten van concentratie leveren meer op dan eindeloos naar de pagina staren!



Het studeren zelf

Kies bij het studeren voor variatie in repertoire en techniek, want zo blijven dingen fris en ontwikkel je een breder perspectief en een bredere aanpak. Het begin van een studeersessie is bijna als meditatie: speel met een goede adem lange noten, van de laagste tot de hoogste tonen op de blokfluit, om

te ontspannen en te luisteren naar je zelfgemaakte klankwereld. Je vingers kunnen wennen aan de ruimte en het gevoel van de gaten, terwijl je handen en je lijf tot rust komen. Je hebt je tong helemaal niet nodig om zulke klanken te maken, de adem doet simpelweg al het werk. Wissel op dit punt de luchtdruk af, zodat je later mooiere kleuren kunt maken.

Plan voor het einde van je studeersessie stukken om gewoon achter elkaar door te spelen, zonder onderbreking of al teveel inspanning. Een leuk stuk of lekker improviseren zonder bladmuziek stimuleert creativiteit en spontaniteit... doe gerust gek!

Tips en trucs

Tegelijk werken aan notatie én ritme is lastig. Probeer daarom de noten te studeren zonder te tellen, zodat je je kunt concentreren op de klank die je produceert. Let meteen op je vingerzettingen en de relatie tussen je handen en je blokfluit. Probeer de muziek te zingen of te neuriën terwijl je vingers hun positie vinden, want zo krijg je een goed mentaal plaatje en geef je muzikaliteit alle ruimte: je bent veel expressiever als je met je eigen stem communiceert! Langzaam studeren is goed voor het spiergeheugen en door moeilijke passages op te breken in aparte oefeningen met verschillende ritmes of snelheid en door te variëren in de vorm van frases en groepen stimuleer je creativiteit.

We studeren een stuk meestal van boven naar beneden, met als gevolg dat je het eerste deel veel beter kent dan het einde. Door van het einde terug te werken naar het begin krijg je een beter overzicht van het stuk, werk je efficiënter en ontdek je gemakkelijker herhaalde en ontwikkelde melodische ideeën, patronen en stijlen. Als je op verschillende plekken in het stuk kunt starten, toon je ook nog eens dat je veelzijdiger bent dan steeds te beginnen in maat 1.

Een meerdelig stuk instuderen kost tijd, dus als je elke dag aan een deel werkt om aan het einde van de week alles samen te voegen, krijg je een gevoel van vooruitgang; dit werkt ook als je een gegeven aantal regels studeert. Je leert zelfverzekerd omgaan met sfeer en stijl door te werken aan de overgangen tussen de delen en de secties: een goede voorbereiding op die wisselingen doet wonderen voor je uitvoering.

De volgende grote stap is het praktische om te zetten in het muzikale. Let daarbij goed op suggesties van de componist of je leraar. Door eerst passages met langzame of lange noten een vorm en een stijl te geven kun je vol vertrouwen overstappen op de snellere stukken. Simpelweg toonladders oefenen met allerlei verschillende articulaties en stijlen en het resultaat goed beluisteren en onthouden helpt om het ook in een uitvoering zo te treffen. Door opnames te beluisteren, en te bekijken!, open je je oren en leer je. De blokfluit wordt immers wel vergeleken met de menselijke stem: reageren op een vocale uitvoering is dus iets positiefs.

Nu ga ik even de hond te eten geven. Veel studieplezier! [vert. Albert Edelman]

Andrew Collis is een van de meest invloedrijke blokfluitisten uit het Verenigd Koninkrijk. Hij studeerde in Birmingham, Londen en Amsterdam. Hij was tweemaal finalist van de *Moeck/SRP Solo Recorder Competition* en concerteerde in de meest prestigieuze zalen en aan de grote festivals in het Verenigd Koninkrijk, en dit met zowel oude als hedendaagse muziek. Andrew is een veelgevraagd docent in binnen- en buitenland. Zo gaf hij les in het Hong Kong Schools Music Festival in 2003 2006 en 2011. Hij is jurylid bij de Trinity Guildhall Examinations en was jarenlang voorzitter van het SRP Walter Bergmann Fund. Andrew is organisator van de *Moeck/SRP Solo Recorder Competition*.

Meer info is te vinden op www.andrewcollismusician.com



Foto: Cheryl Doyle

● **TECHNIK TIP**

HANDBEWEGINGEN

KAREL VAN STEENHOVEN

Een van de leukste elementen van het blokfluit-spelen is voor mij het bewegen van de handen: flappertrillers, tremoli, snelle akkoordbrekingen in Corelli-sonates en Vivaldi-concerten, grillige ornamentfiguren in twaalftoonsmuziek, maar ook het toonvormen in langzame renaissancemotetten en Purcell-fantasiën, het spelen van 'messa di voce', flattements en glissandi, het met je handen kneden van de lucht tot tonen.

Mijn techniek tip is om je handen zo veelzijdig, beweeglijk en vrij mogelijk in te zetten, maar daarbij als basistechniek je vingers te bekijken als levende klepjes die net als echte klepjes een vaste en zeer kleine afstand tot het instrument moeten houden. Deze vaste afstand houden tot de vingergaten heeft twee redenen. Zo heb je meer controle over de intonatie van de grepen, en ook beperk je het ritmische verschil tussen opwaartse en neerwaartse bewegingen.

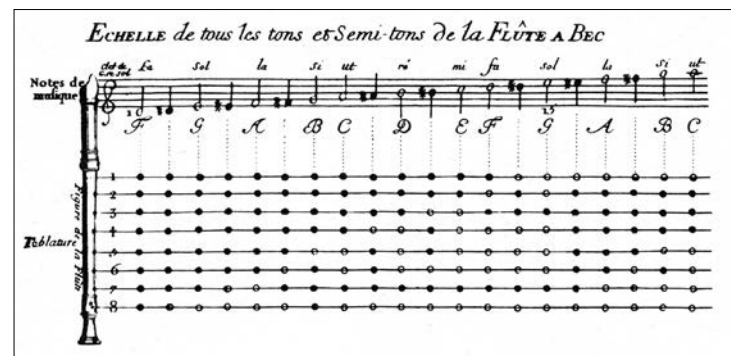
Afstand en intonatie

Je handen beïnvloeden de wijze waarop de lucht rond je blokfluit stroomt en dit bepaalt mede jouw toonkleur. Hoe meer gaatjes er open zijn, hoe meer de vingers die niet op de gaten liggen invloed op de klankkleur en intonatie kunnen en moeten uitoefenen. Het beheersen van deze lucht rond je instrument moet je net zo zeer oefenen als het beheersen van je standaardgrepen. Een veel voorkomende fout bij blokfluitisten is dat ze hun handbewegingen juist vergroten als ze harder gaan spelen en verkleinen bij zachte passages. Het gevolg daarvan is dat zij de intonatiefouten die ontstaan door het zachter of harder blazen, nu met hun handen nog extra vergroten.

Ook de vingers op de fluit beïnvloeden de klankkleur. De blokfluit is een houten blaasinstrument en het vibreren van het hout is mede toonbepalend. Als je de fluit te hard vastknijpt met je handen, dan verliest het hout haar eigen trillingen en wordt de toon iets scherper en minder vol in klank. Geef je instrument dus altijd de vrijheid om vol tot klinken te komen door het zo luchtig mogelijk vast te houden.

In de grepentabel uit *Principe de la Flûte* uit 1728 zien we dat Hotteterre voorstelt om vinger 7, de

ringvinger rechts, zoveel mogelijk op de fluit te laten liggen (zie afbeelding). Dit wordt gewoonlijk de steunvingertechniek genoemd. Naast het feit dat dit de fluit stabiliteit geeft, zorgt dit ervoor dat de interesse van de speler bij de volledige fluitlengte blijft. De rechterhand behoudt haar positie en blijft bij de fluit betrokken voor intonatie en klankkarakter. Ook ontstaan er in veel barokke blokfluiten door het sluiten van het zevende vingergat andere boventooncombinaties die de hoofdgrepen een meer passende kleur kunnen geven en de dynamische mogelijkheden van de grepen van de linkerhand vergroten.



Hotteterre's grepentabel uit 'Principe de la Flûte'. Merk op dat vinger 7 zoveel mogelijk op de fluit blijft liggen.

Opwaarts, neerwaarts

Bij een openende beweging ontstaat de toonwisseling onmiddellijk aan het begin van de beweging, maar bij een sluitende beweging pas helemaal aan het einde, wanneer de vingers daadwerkelijk de fluit bereikt hebben. De sluitende beweging moet dus minimaal vroeger worden gestart dan de openende beweging om een gelijk moment voor de greepwisseling te verkrijgen. Het verschil tussen optillen en neerleggen wordt natuurlijk veel kleiner, als de vingers zo dicht mogelijk bij de gaten worden gehouden en de weg terug naar de gaatjes zo kort mogelijk is. Daarbij zijn de spieren om te grijpen meestal sterker dan de spieren om los te laten. Hierdoor is het sluiten van de gaten veelal een actievere en ritmisch preciezere handeling dan het openen en zijn bewegingen neerwaarts bij maataccenten eenvoudiger dan bewegingen opwaarts. (zie afbeelding volgende pagina)

grepen voor f-Alt

neerwaarts bij accenten; eenvoudiger

opwaarts bij accenten; moeilijker

Belangrijke oefening om kracht en precisie te verbeteren, is het spelen van figuren met optillende bewegingen op de maataccenten. (zie afbeelding)

grepen voor f-Alt

g = ø 123 456

Om je greeptechniek, afstand tot de gaten en de zelfstandigheid van je vingers, te verbeteren kun je vingeroefeningen doen die niet gekoppeld zijn aan standaardgrepen. In onderstaande afbeelding gebruik ik hiervoor twee notensystemen om de acht vingers als een tabulatuur te noteren. Optil-

Vingers:

Links

Rechts

len is een open notenkop en sluiten is een dichte notenkop. Vooraan de balk staat de uitgangsgreep. Zo kun je de gekste greepwisselingen als oefening voor jezelf noteren. Veel plezier!

Karel van Steenhoven (*1958), Professor voor blokfluit aan de Hochschule für Musik Karlsruhe, studeerde blokfluit bij Kees Boeke. Hij is een van de oprichters van het befaamde *Amsterdam Loeki Stardust Quartet*. Daarnaast werkte hij met onder andere *Musica Antiqua Köln* en de *Solisten des Gewandhausorchesters*. Hij was jurylid bij het Moeck Blockflötenwettbewerb 1997, de ARS Composition Contest 2006, de ERTA compositiewedstrijd 2011 en is gastdocent aan de conservatoria van ondermeer Berlijn, Odense, Nürnberg en Zürich. Naast zijn blokfluitstudie was Karel van Steenhoven student compositie bij Robert Heppener en Tristan Keuris. Karakteristiek is zijn lyrische expressiviteit binnen hechte muzikale structuren. Van zijn composities verschenen in druk: *Wolken* (Moeck, EM 2802), *Siri* (Moeck EM 2817), *Silent Danger* (Schott OFB 213), *The Fugitive* (Schott ED 20600), *7 Minimal Preludes* (Schott OFB 212), *Night Song* (Schott ED 20599) en *Tegenwind* (Schott uitg. in 2012).



Foto: Mirjam Heuker of Hoek

● TECHNIK TIP

STABILITEIT

TOM BEETS

We bekijken in dit artikel hoe de beweeglijkheid van de vingers, en vooral van de linkerduim, geoptimaliseerd wordt door middel van een goede steun van het instrument. Essentieel daarbij is het gebruik van de steunpink van de rechterhand en het voldoende horizontaal houden van het instrument.

Op zoek naar bewegingsvrijheid

Opvallend bij de blokfluit, in tegenstelling tot andere blaasinstrumenten, is het complexe gebruik van de linkerduim. Deze duim heeft een grote verantwoordelijkheid. Hij bepaalt de octaven en hun stemming en daarvoor kent hij talrijke posities. In een ideale wereld beweegt de linkerduim zo onbelemmerd mogelijk en zijn alle vingers van de linker- en rechterhand vrij in hun beweging.

Maar wat betekent dat, vrij kunnen bewegen? Om van vrije beweging van de vingers te kunnen spreken is het belangrijk dat de vingers in kwestie de blokfluit niet actief vasthouden en dat ze geen steunfunctie hebben. Probeer maar eens uit wat er gebeurt wanneer je zonder je rechterhand te gebruiken het begin van het liedje *Broeder Jacob*, voor Nederlanders *Vader Jacob*, met enkel de linkerhand op altblokfluit speelt! Het vrij bewegen van de vingers en tegelijkertijd je instrument behoeden voor een onzachte kennismaking met de grond is zeer moeilijk. Niemand kan het winnen van de zwaartekracht.

Drie steunpunten?

We gebruiken zonder het te beseffen altijd twee steunpunten als basis om de blokfluit vast te houden: er is de onderlip die de blokfluit draagt en er is de duim van de rechterhand waar het instrument comfortabel op rust als een mus op een twijgje. Deze twee steunpunten zijn essentieel en de lippen moeten zonder spanning rond de blokfluit passen. Tot hier bestaat er geen discussie. De vraag is echter of twee steunpunten volstaan om comfortabel te spelen. Probeer even de volgende oefening uit op de altblokfluit. Let er op dat je vingers geen te grote bewegingen maken en je het in-

strument zo weinig mogelijk voelt bewegen aan de lippen. Die laatste zijn altijd ontspannen!



Een derde steunpunt aan het voetstuk helpt hier met het stabiel houden van je instrument. Dit is de pink van de rechterhand, en deze wordt tussen de twee laatste vingergaten geplaatst, gewoonlijk net tegen de barokke versiering of ertegen steunend. Verifieer voor jezelf hoe comfortabel en losjes je instrument zonder gebruik van je linkerhand in positie blijft; contactpunten zijn onderlip, duim van de rechterhand en pink van de rechterhand. De linkerhand is niet in functie om het instrument vast te houden en is vrij als een vogel. Enkel de lage f' en f#' evenals de lage bes' en de hoogste g''' hebben de pink nodig. Al spelend merk je dat de noten van de linkerhand het best geschikt zijn voor het spelen met steunvinger.

Zwaartekracht

Het is nu duidelijk dat we best de pink van de rechterhand als steunvinger gebruiken. Mooi! Maar verder kan je ook de zwaartekracht gebruiken. Probeer volgende oefening te spelen op de altblokfluit, met steunvinger en eerst met de blokfluit naar beneden gericht, vervolgens herhaal je de oefening maar nu met de blokfluit bijna horizontaal voor je uit.



Je stelt onmiddellijk vast dat de blokfluit je wil ontglippen wanneer de fluit lager dan 45° gehouden wordt, omdat de zwaartekracht je dan parten speelt. Op dat moment kunnen de handen niet anders dan het instrument actief vastgrijpen, want anders valt de fluit – en dat vastgrijpen gaat ten kosten van de bewegingsvrijheid. Omdat de duim vaak ingewikkelde opeenvolgingen van bewegingen moet maken, investeren we

vaak iets te veel energie in deze beweging. Dit uit zich ondermeer door actief te drukken op, of zelfs te graven in, het duimgat. Deze spanning veroorzaakt onmiddellijk een tegenreactie van de bovenste vingers van de linkerhand, want anders gaat de blokfluit omhoog. Je hebt dan je blokfluit actief vast met je linkerhand, wat de vingervlugheid van je hand enorm beperkt en je bent de soepelheid van het duimspel kwijt!

Uitzonderingen op de regel

Uitzonderingen op het gebruik van zwaartekracht en steunvinger als hulp zijn tweërlei: ten eerste zijn er de blokfluiten waarvan het klanklichaam niet horizontaal, maar wel verticaal gehouden moet worden. Het gaat dan om basblokfluiten die op de grond of op de voeten gesteund worden, of om knikinstrumenten, zelfs alten. Hierbij is er geen zwaartekrachtsteun mogelijk. Ten tweede is er het specifieke probleem van de gewone tenorblokfluit met kleppen. Dit instrument kan niet gesteund worden op de knie en er is geen ruimte voor een steunvinger. Als je overweegt zulk een instrument te kopen, let er dan op dat het niet te zwaar is, want je rechterduim zal het volledige gewicht moeten dragen.

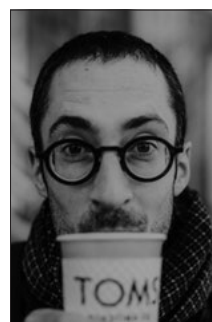
Wist je dat:

- je niet eens het duimgat moet raken om een hoge c" te spelen op de altblokfluit? Gewoon er een millimetertje onder zweven volstaat. 'Graven' in het duimgat is overbodig.

- blokfluiten uit de Renaissance een bek hadden die bijna vlak was, zodat je niet anders kon dan je instrument bijna horizontaal te houden? Een goed voorbeeld is het instrument dat je hier onder ziet.



Tom Beets is geen onbekende in de blokfluitwereld. Hij staat bekend als een uitstekend vertolker van renaissance- en barokmuziek. Hij ontving een *exceptional achievement award* van de Amerikaanse Recorder Society en is vice-president van de Engelse Recorder Society. Verder is Tom de drijvende kracht achter twee van de grootste blokfluitfestivals te wereld, de Recorder Summer School te Beverly, UK en de Blokfluitdagen in Mechelen, BE en organiseert hij op regelmatige basis blokfluitorkestsdagen. Hij publiceerde talrijke artikels over het samen- en consortspel. Als docent blokfluit en ensemble is Tom veelgevraagd voor cursussen en stages in geheel Europa.



● TECHNIEKTIP

GELIJKHEID VAN VINGERS EN TONG

STIENEKE KAMP

We besteden bij de blokfluitstudie veel aandacht aan articulatie en vingervaardigheid. De allergrootste kunst is daarbij om tong en vingers helemaal synchroon te laten bewegen. Alleen dan kunnen we mooie doorgaande lijnen spelen en ook snelle passages vloeiend laten klinken.

Vingers lopen vaak vooruit op de tong

De vingers moeten vaak complexe bewegingen maken en wij zijn daarom geneigd om maar alvast te anticiperen op de soms ingewikkelde greepwisselingen. Als gevolg daarvan lopen de vingers nogal eens vooruit op de tong.

Vooraf bij 'vloeiende' passages, waarbij de ademstroom zo min mogelijk wordt onderbroken, hoor je het meteen wanneer vingers en tong niet gelijk lopen. De tong raakt pas op het allerlaatste moment het verhemelte even aan en precies op dat moment moet de greepwisseling plaatsvinden. Wanneer de vingers iets te vroeg komen, hoor je al het begin van een nieuwe toon voordat de tong de toon heeft aangezet. We ervaren dat als 'bijgeluiden': ongelijkheden en rafelrandjes.

Een oplossing, maar niet de beste

Om deze rafelrandjes te voorkomen is de verleiding groot om dan maar wat minder vloeiend te spelen en de luchtstroom net iets langer te onderbreken met de tong. De vingers krijgen daarvoor meer tijd voor de greepwisseling. Zo klinkt het spel netjes, maar ook wat houterig en schools, want mooie vloeiende lijnen kun je op deze manier niet spelen.

Dan maar wat oneffenheden

Het is daarom eigenlijk een goed teken wanneer de oneffenheden van de greepwisselingen wél zo nu en dan hoorbaar zijn, want dat betekent dat de speler *laat* durft te komen met de tongaanzet en niet voor de gemakkelijke weg kiest. Vervolgens is het alleen nog zaak om ook laat, of beter gezegd: precies op tijd, te komen met de vingers. Natuurlijk is dat gemakkelijker gezegd dan gedaan, zeker

bij snelle passages met complexe greepwisselingen. Deze passages vereisen extra oefening, bijvoorbeeld aan de hand van de tips van Alberto Domínguez Gálvez in het meinummer 2018 van 'blokfluitist'. De oefeningen hieronder zijn erop gericht om het gevoel voor de gelijktijdige beweging van vingers en tong te versterken, om te beginnen bij eenvoudige passages en rustige melodieën.

Oefening 1

Om mooie doorgaande lijnen te spelen is de *ademstroom* vanzelfsprekend heel belangrijk. Vingers en tong zijn hard aan het werk, maar het doorstroom van de adem mag daar niet onder lijden. Daarom is het zinvol om te beginnen met de volgende oefening:

- Speel een lange toon, bijvoorbeeld een d (re) [0 12] of een overgeblazen a (la) [0 123 45] op de alt, en concentreer je op het gevoel dat de adem dóórstroomt. Ontspan bewust je vingers, nek en schouders.
- Speel dezelfde toon, maar onderbreek deze in een regelmatig ritme, bijvoorbeeld om de twee tellen, heel even met de tong. Denk 'du' of 'doe'.

d	d	d	d	d	d	enz.
---	---	---	---	---	---	------

Oefening 2

Om vingers en tong synchroon te laten bewegen is het essentieel om de beweging of *cadans* van de muziek heel goed te voelen. Alleen dan kun je ook voelen wat het *enige en onontkoombare moment* is waarop vingers en tong beide moeten bewegen, alsof ze met elkaar verbonden zijn. Dit gevoel

● **TECHNIK TIP**

BLOKFLUITTRAINING

PERNILLE PETERSEN

Velen van ons pakken onze dagelijkse portie blokfluitvitaminen door als opwarmertje en als technische oefening toonladders te spelen. Maar veel spelers raken echt moe bij de gedachte dat je heel strak je weg door al die ladders zou moeten zoeken. Daarom zijn er hier tips hoe je die oefening kunt variëren, hoe je toonladders kunt combineren met articulatie en hoe je het beste je besef van harmonie kunt benutten.

Wat is een toonladder?

Een toonladder is een reeks tonen die gedefinieerd wordt door een kenmerkend patroon van intervallen binnen het octaaf. In de praktijk van alledag zijn we vaak bezig met de majeur- en mineur-toonladders. In het volgende voorbeeld zie je de typische structuur van hele en halve tonen. Misschien wil je ook wel de harmonische mineur-toonladder oefenen, met zijn karakteristieke overmatige secundes.

The image shows three musical staves illustrating scale patterns. The first staff, labeled 'Majeur', shows a sequence of notes with intervals of whole tones and half tones. The second staff, labeled 'Mineur', shows a sequence of notes with intervals of half tones and whole tones. The third staff, labeled 'Mineur (harmonisch)', shows a sequence of notes with intervals of whole tones and an augmented second interval.

Sommige toonladders verschillen ook enigszins wanneer je ze naar omlaag of omhoog speelt, bijvoorbeeld de melodische mineur-toonladder:

The image shows a musical staff labeled 'Mineur (melodisch)' with a descending scale pattern.

Waarom zou je toonladders moeten oefenen?

Alle melodieën zijn gebaseerd op toonladders, en

als je die heel grondig kent, komt elk stuk muziek tamelijk dicht bij datgene wat je hebt geleerd. Als je ladders speelt en arpeggio's, oefen je automatisch de meeste sequensen uit het repertoire. Zoals in een Vivaldi-concertje – al die betoverende virtuositeit bestaat alleen uit ladders en drieklanken in hoog tempo. Je verbetert je vingervaarigheid en accuratesse, en in combinatie met je tonggebruik verbeter je de gelijkmatigheid en de coördinatie in je articulatie. Zo word jij elk hoekje van de kwintencirkel de baas en speel je de lastigste grepen die je je voor kunt stellen.

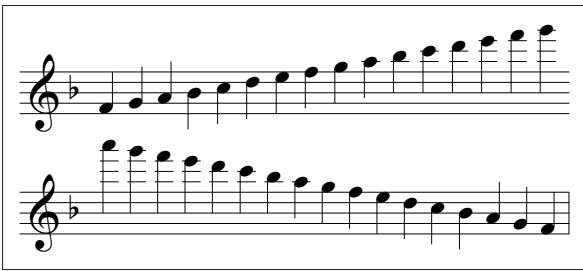
Het is een goed idee om met C (do)-groot te beginnen en dan de kwintencirkel te volgen. Op die manier word je je zeer bewust van de mollen en kruizen. Maar als je verder komt, is het heel lekker om gewoon maar chromatisch vanaf de laagte van je instrument omhoog te gaan. Dus op een alt begin je met F (fa)-groot en ga je chromatisch omhoog.

Hoe speel je een toonladder?

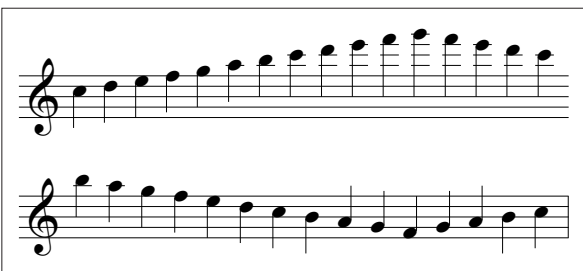
Laten we eens kijken hoe de toonladder van F (fa)-groot werkt op een altblokfluit. Speel hem eerst binnen het bereik van een octaaf: van de lage tot de middelste F (fa). Ga dan door naar de G (sol) en ga weer omlaag.

The image shows a musical staff with a scale starting on F (fa) in the bass clef.

Speel hem dan over twee octaven. En probeer bij de derde keer zoveel mogelijk noten toe te voegen aan de toonladder in het hoge register. Ga op zijn minst naar de A (la) boven de hoge F (fa).



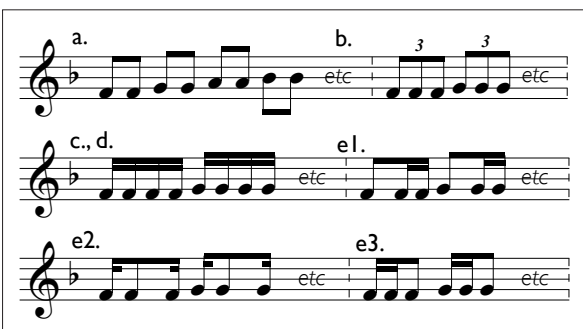
Ga bij andere toonladders, zoals die van C (do)-groot op een altblokfluit, onder de grondtoon, helemaal naar de laagste toon van je instrument.



Articulatie

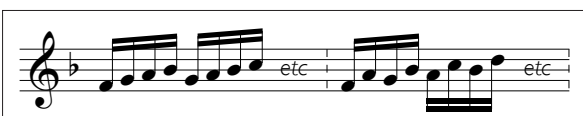
Nu kun je beginnen met variaties in je articulatie:

- Speel elke noot als twee achtststen
- Speel triolen op elke noot
- Speel vier zestienden met een enkele tongbeweging
- Speel vier zestienden met een dubbele tongbeweging
- Gebruik verschillende ritmische patronen
- Speel de hele toonladder legato en luister goed om de precisie in je vingerbeweging te controleren.



Sequensen

Varieer je oefening door op elke toon van de ladder een sequens te spelen (a). Probeer ook sequensen met verschillende intervallen, bijvoorbeeld met tertsen (b):



De volgende oefening noem ik graag 'de dubbel-tongduivel'. Je herhaalt steeds de grondtoon in het hoge octaaf terwijl je de onderste noot verandert volgens de toonladder. Dat is heel goed om je dubbele tongbeweging te leren beheersen, vooral d-g-d-g. Je hebt er goede ademsteun en een goede luchtstroom voor nodig om de hoge noot precies te intoneren. Dit type sequens vind je in heel veel barokmuziek terug, bijvoorbeeld bij Telemann.



Speel korte, bekende melodieën in de toonsoort die je aan het oefenen bent

Kies een kinderliedje dat je kent en probeer het te spelen in de toonsoort die je aan het oefenen bent. Bijvoorbeeld *Altijd is Kortjakje ziek* of *Mieke heeft een lammetje*.

Oefen je samen met vrienden?

Dan zijn er een paar leuke dingen om samen te doen!

- Speel in canon. Iemand begint, de volgende valt in na twee noten, dus je speelt in tertsen. Dat klinkt heerlijk en je kunt dat ook doen met meer spelers die je over twee groepen verdeelt.
- 'De harpoen'. De slechterik... Een van je vrienden kiest een toonladder die je moet spelen en geeft tempo en articulatie voor je aan. Opdrachten zoals "speel A (la)-groot in achtste noten!" kun je zien als muzikale harpoensteken. Laat je niet vangen!
- Als je met veel mensen bent, is het een leuke opdracht om zittend in een kring om de beurt één noot te spelen en zo samen een toonladder te maken. De eerste speler geeft bijvoorbeeld de lage F (fa), de tweede de lage G (sol), de derde de A (la) en zo verder. Je moet echt opletten op wat je vrienden doen en je hebt grote kans dat er flink gelachen wordt. En o ja, hoe moeilijker de toonladder, hoe meer plezier!

Hopelijk heb je hiermee wat inspiratie opgedaan. En dan nu: oefenen!

De Deense blokfluitiste **Pernille Petersen** (*1983), winnares van de Moeck/SRP Solo Recorder Competition in 2009 en van de Prijs Mieke Van Weddingen in 2010, treedt op met *KOTTOS*, *Concerto Copenhagen* en het *Woodpeckers Recorder Quartet* en geniet van het lesgeven op alle niveaus.
www.pernillepetersen.dk





Foto: Tomoko / Edition Troy

TOEWERKEN NAAR EEN GESLAAGD CONCERT IN DE JUISTE STEMMING RAKEN EN TIPS VOOR OEFENEN EN UITVOEREN

EERO SAUNAMÄKI

Je kent het gevoel wellicht: je hebt grote plannen gemaakt om op je instrument te oefenen en wanneer je begint, voelt het absoluut niet goed? Of dat je je echt zenuwachtig voelt op de dag dat je het podium op moet? Vingers en tong werken niet goed samen en je kunt je niet concentreren? Ik maakte deze gevoelens geregeld mee omdat mijn bestaan als musicus heel gevarieerd is en ik vaak snel van het ene instrument naar het andere of van de ene stijl naar de andere moet overstappen. Of misschien had ik gewoon een slechte dag, maar toch moest ik oefenen of optreden. In de loop van de jaren heb ik technieken ontwikkeld om geest en lichaam onder controle te houden, om me in de goede stemming te krijgen. Hier volgen er enkele.

Je kunt beter tien minuten zoeken naar het goede gevoel dan proberen jezelf te forceren om te gaan oefenen. Iedereen heeft in zijn of haar tienerjaren

favoriete bands gehad of componisten (*Nirvana*, *Stevie Wonder* of *Telemann*, de stijl doet er in dit geval niet toe). Als ik in mijn studieruimte ben maar niet in de stemming om te gaan oefenen, luister ik een poosje naar mijn favoriete band uit die tijd en misschien maak ik ook nog wat danspassen – niemand die dat ziet! Dat brengt me in de energieke stemming die ik nodig heb om iets met mijn instrument te doen. Of, als je behalve de blokfluit ook een ander instrument kunt spelen (dat kan ook je stem zijn), dan kun je daar een tijdje op spelen om je in een andere stemming te brengen en daarna wissel je het instrument in voor de blokfluit. De hoofdzaak is dat je jezelf laat gaan, dat je tot rust komt.

Je kunt ook je voordeel doen met het idioom van dat andere instrument of van een andere muzieksoort. Hoe zou je een bepaalde passage kunnen spelen op

je andere instrument? Hoe zou je het zingen, wat voor verschillende soorten klankmogelijkheden heb je? Je kunt letten op je vingerzettingen, zijn ze hetzelfde voor beide instrumenten of verschillen ze op een of andere manier? Voel je spanning, is je houding anders, of je ademhaling? Dat andere instrument of je stem kan je helpen om problemen te herkennen die je wellicht hebt met de muziek die je aan het studeren bent.

Ik hoop dat je een metronoom gebruikt als je oefent. Ik ben verslaafd aan de metronoom en gebruik hem op verschillende manieren. Ik probeer te spelen met een metronoom die op 2 en 4 tikt in plaats van op 1 en 3, of op 1, 2, 3 en 4 – dat levert een compleet ander gevoel op. Probeer ook de metronoom hele maten te laten slaan, of één keer per elke tweede maat, dat is echt een uitdaging! En nu tegenwoordig veel mensen de hele tijd smartphones, tablets en laptops bij zich hebben kun je muzieksoftware gebruiken om je metronoomoefeningen echt gepeperd te maken. Waarom zou je bijvoorbeeld niet de interessante app **Garageband** gebruiken (gratis verkrijgbaar voor iPhone/iPad/Mac) om je eigen *drum track* samen te stellen voor een bepaald deel van de muziek die je speelt? Het voelt volstrekt anders wanneer je een lastige passage van Van Eyck speelt met een funky drum dan met een metronoom...

Vrije improvisatie is iets dat mij geweldig helpt voor een optreden. Natuurlijk is er ruimte voor improvisatie in barok- en hedendaagse muziek maar meestal gelden er dan nog steeds wel wat regels. Al een tijd lang volg ik de richtlijnen van Anto Pett, een hoogleraar uit Estland, en die helpen mij enorm. Je kunt zijn manier om vrije improvisatie te studeren verkennen in zijn boek *Teaching system on improvisation*, dat verschenen

is bij de uitgeverij Anne Fuzeau. Petts ideeën helpen je om los te raken van je eigen gewoontes en je een nieuwe speelervaring te geven.

Vrije improvisatie in een groep is heel nuttig als je erg zenuwachtig bent voor een optreden, want in vrije improvisatie weet je nooit wat er straks gaat gebeuren. Je rol als speler verandert de hele tijd door van solist naar begeleider naar zwijgende deelnemer – je moet heel scherp zijn om snel te kunnen reageren op het spel van de anderen. Datzelfde principe van snelle interactie geldt natuurlijk ook voor traditionele optredens. Je kunt ook in je eentje vrij improviseren en dat zou je ook kunnen helpen om in de stemming te komen voor oefenen of optreden. Doe je ogen dicht of doe het licht uit en ontspan. Speel een paar bekende melodieën in een vrij tempo, experimenteer met hedendaagse muziektechnieken – wat je ook doet, probeer je spel voor te stellen als een doorgaande lijn hoewel je echt niet weet waar die lijn je naar toe brengt. Hopelijk naar een geweldige stemming om te gaan oefenen of op te treden!

(Vertaling: Thijs Weststrate)

Eero Saunamäki studeerde tussen 2000 en 2010 blokfluit en saxofoon aan de Sibelius Academy in Helsinki en in verschillende masterclasses. Hij behaalde de diploma's voor beide instrumenten. Saunamäki trad op als solist en als steun voor diverse Finse orkesten en speelde kamermuziek in talrijke ensembles. Hij heeft de eerste uitvoeringen gespeeld van meer dan twintig stukken voor blokfluit en is ook oprichter en voorzitter van het Finse blokfluitgenootschap. Eero Saunamäki is een veelzijdig kunstenaar die als specialist voor bijzondere blaasinstrumenten deel uitmaakt van het orkest van het Finse leger. Ook geeft hij les aan de Sibelius Academy en werkt hij als *freelance* musicus en als zanger en instrumentalist in pop/rockbands. www.eerosaunamaki.fi



● ARTIKEL

OEFEN HET OEFENEN IN EEN NOTENDOP

BART SPANHOVE

In de nabije toekomst publiceert Bart Spanhove bij Moeck enkele inzichten rond het studeren van muziek. In zijn zoektocht naar degelijke oefenstrategieën kwam hij terecht bij vier pijlers: waarnemingswetten van de Gestaltpsychologie, gevarieerd oefenen, uit geheugen spelen en mentaal studeren. In een notendop schetst Bart voor 'blokfluitist' enkele mogelijke oefenstrategieën.

Waarnemingswetten van de Gestaltpsychologie

Volgens de Gestaltpsychologie zijn onze hersenen in staat zeven voorwerpen in één blik te overzien. Als we deze gedachte doortrekken naar het ontcijferen van muziek, lezen we noten best niet afzonderlijk, maar als groepen bestaande uit twee, drie, vier, vijf, zes of zeven tonen. Op die manier groepeer je ze tot één geheel. De wetenschappelijke literatuur noemt dit *chunken*. Door noten te ordenen tot een patroon vereenvoudig je de abstracte muziktekst. In feite lees je op deze manier ook een boek. Een beginnening ontcijfert aanvankelijk letter per letter, maar slaagt er na een tijdje in om groepen van letters samen te lezen. Een begrip als *school* leest hij niet langer als zes eenheden *s-c-h-o-o-l*, maar als één geheel. Zes afzonderlijke items vormen één logisch geheel. Muziek oefenen is een steeds wederkerende opgave om naar logische patronen te zoeken en ook andere constellaties of groeperingen in elkaar te knutselen. Goed muziek studeren kan veeleisend denkwerk zijn waarbij je de uitgedachte patronen een muzikaal profiel geeft.

Naast het groeperen van noten, is het belangrijk vooruit te lezen. Fouten ontstaan in het algemeen door een te late waarneming van wat je leest. Hoe korter de afstand tussen het leesniveau en de reële klank, des te kleiner is de voorbereidingstijd. Ons lezen zou liefst een seconde eerder moeten zijn dan ons spelen. Als je de tonen vooraf inwendig klinkend hoort, lukt de speelbeweging beter.

Gevarieerd oefenen

Een volgende mogelijke oefentechniek bestaat er

in de aandacht bij het oefenen steeds op een ander aspect te richten. Cellist zaliger Gerhard Mantel betitelt dit met *rotierende Aufmerksamkeit*. Door gevarieerd te studeren, door bijvoorbeeld gebruik te maken van verschillende ritmes, articulaties, dynamieken, toonsoorten, transposities, tempi enzovoort, ontstaat een boeiend studieproces waarbij eenzelfde probleem langs verschillende kanten wordt aangepakt. Dit zorgt ervoor dat het geoefende beter ingeprent wordt. Beschikken over een grote voorraad aan mogelijke oefenrecepten leidt tot nieuw speelplezier en een efficiënter oefenen.

Het basisidee van deze oefenmethode is je hersenen problemen voorleggen en antwoorden vinden op vragen als: wat is concreet mijn probleem? Hoe los ik het op? Over welke oefentechnieken en methodes beschik ik om deze hindernis te nemen? Probeer als een dokter een juiste diagnose te stellen en het juiste medicament voor te schrijven. Heb de moed om iedere dag hetzelfde op een andere wijze te oefenen, net zoals Cézanne dagelijks fantasievol en vanuit een andere invalshoek de berg Sainte-Victoire schilderde.

Mentaal oefenen

De zogenaamde 'stille oefening' kan bij het studeren grote diensten bewijzen. Mentaal studeren betekent dat je in staat bent je voor te stellen hoe de muziek verloopt, voelt en klinkt. Je bedenkt, zonder instrument, de bewegingen en stelt je de muziek innerlijk voor. Dit kan gebeuren terwijl je een notentekst leest, maar uiteindelijk ook zonder partituur. Weinig muzikanten studeren op deze wijze, terwijl de bewuste stille oefening legio

voordelen oplevert: ze traint de concentratie, ze is een studeermethode die je overal en altijd kan toepassen, ze bevat geen zware fysieke bezigheid en ze scherpt het voorstellingsvermogen aan. Je bent gedwongen je de klank en beweging precies voor te stellen.

Uit geheugen spelen

Wetenschappelijk is bewezen dat uit het hoofd leren een juiste manier van studeren bevordert. Zoek vooraf een ordelijke structuur door de partituur in fragmenten in te delen. Deze indeling, hoe subjectief ook, is het fundament waarop je bouwt om beroep te doen op verschillende geheugens:

- het auditief geheugen: je herinnert je de melodie. Er zijn musici die vrij complexe partijen op het gehoor uit het geheugen spelen op de manier zoals ze een volksliedje aangeleerd kregen.
- het visueel geheugen: je onthoudt visueel het notenbeeld en je zicht op het instrument. Je ontwikkelt dit geheugen door het notenbeeld bij herhaling intensief te bekijken. Het grote voordeel is dat je de voorstelling van de notentekst kunt oefenen in dode tijden zoals in de wachtkamer van een dokter, in de trein of het vliegtuig. Deze training eist een precies waarnemen en helpt om de notentekst te analyseren waardoor de vertrouwdheid met een compositie groeit.
- het motorisch geheugen: je herhaalt een fragment tot je spiergeheugen het kent.
- het emotioneel geheugen: je herinnert je een bepaald gevoel.
- het intellectueel geheugen: het enige geheugen dat bovenstaande geheugenvormen kan controleren en coördineren. Je kent de structuren, harmonieën, thema's, enzovoort. Je muziek kennis helpt je te onthouden.

Een gouden regel: zekerheid bij het uit geheugen spelen krijg je wanneer je beroep doet op je verschillende zintuigen en een combinatie van bovenstaande geheugenvormen nastreeft.

Enkele tips

Oefen steeds juist, niet verkeerd. Wat je ook oefent, doe het correct. Deze regel klinkt eenvoudig, maar je eraan houden is moeilijk. Het voortdurend doorspelen van een compositie is weinig efficiënt.

Oefen ontspannen. Je hebt de beste ideeën als je relaxed bent: onder de douche, in de auto, of tijdens het hardlopen. Spanning is een belangrijke oorzaak dat je maar een klein deel van je hersencapaciteit benut. In een ontspannen toestand is

de doorbloeding van je hersenen beter. Daarom is het goed om alle spieren van kop tot teen te controleren om een optimale spanning te bekomen. Jouw checklist bevat controle van gezicht, ogen, wenkbrauwen, neusvleugels, kaken, tong, lip, hals, keel, schouders, armen, rug, buik, bekken, zitbeenknobbels, knie, handen, vingers, tenen...

Oefen met concrete doelen. Maak een actieplan en noteer het doel in positieve zin. Bepaal de datum waarop je het doel wenst te halen. Noteer mogelijke problemen en bedenk oplossingen ervoor.

Herhalen is een van de belangrijkste studeermethodes. Herhaal nooit iets meer dan vijf maal ongewijzigd. Breng na enkele herhalingen variaties aan in tempo, dynamiek, speelwijze, of ritme. Door te herhalen krijg je het geleerde in het langetermijngeheugen. Oefenen is herhalen, maar herhalen is nog lang geen oefenen! De beste tip is je steeds afvragen waarom je iets overdoet.

Besluit

Musiceren vraagt een uiterst snelle verwerking van veel informatie die op je afkomt: noten, maat, tempo, abstracte notatietekens, dynamiek... Vrijwel geen enkele andere bezigheid in het dagelijks leven vraagt om zoveel gelijktijdige beslissingen. Heb geduld. Haast is vreemd aan een echte studie. Wees zelf je leraar en probeer steeds maar op ontdekkingstocht te gaan op zoek naar nieuwe technieken. Dit vraagt moed en doorzettingsvermogen. Niets is gemakkelijker dan te studeren zoals je het altijd doet. In die zoektocht naar een creatief 'life long learner' wens ik je alle succes.

Bart Spanhove speelde meer dan 2800 concerten in 52 verschillende landen. Naast zijn concertactiviteiten als spelend lid van het *Flanders Recorder Quartet*, gaf hij in alle continenten meester cursussen en doceert hij aan LUCA School of Arts. Hij geeft lezingdemonstraties over het ensemblespel en het oefenen van muziek. Zijn inzichten publiceert hij voor de Haske, Moeck, Mieroprint en Recordia Korea. Muziek vindt hij zalig: „Jeder Tag ist ein kleines Leben mit Musik“. Dagelijks poogt hij anderen met dit musicieervirus te besmetten. In april 2016 verschenen zijn nieuwste inzichten rond oefenstrategieën voor musici bij uitgeverij Moeck in een Engelse en Duitse versie: *The Finishing Touch to Practising en Das Einmaleins des Übens*.



● TECHNIEKTIP

THE PLAINT

IMPROVISEREN OP EEN HARMONISCH SCHEMA VOOR TWEE ALTBLOKFLUITEN

ERIK BOSGRAAF

Iedereen wil wel leren improviseren. Sommige blokfluitisten verdiepen zich in renaissance-diminuties, anderen in jazz standards. Een groot onderwerp is natuurlijk hoe te improviseren in een barok-idioom, denk maar aan versieringen in langzame delen van sonates van bijvoorbeeld George Frideric Händel.

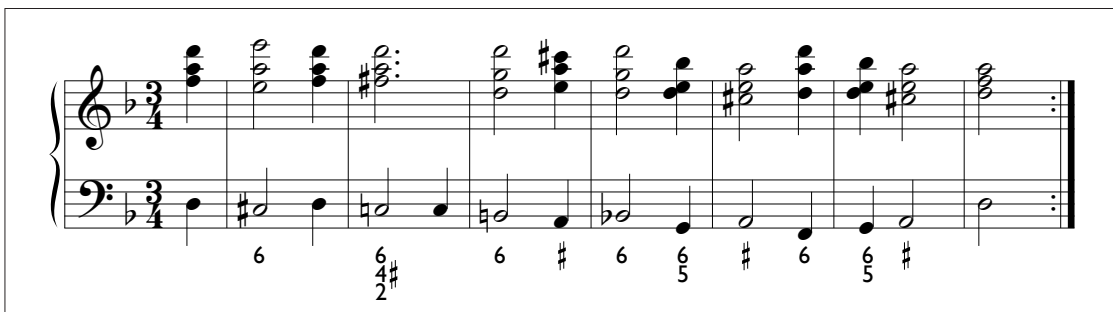
Improviseren is het leukst met meerdere mensen. Techniek in je eentje studeren kan ongelofelijk saai zijn en het is vaak veel uitdagender om met zijn tweeën of met nog meer mensen aan de slag te gaan.

Om vertrouwd te raken met melodische improvisatie is het vooral belangrijk harmonisch goed onderlegd te zijn. In het voorbeeld hieronder zien we het harmonische schema van *The Complaint*, een lied van Henry Purcell (1659-1695).

Nu wordt het tijd om noten te gebruiken die niet in de harmonie zitten. Dat zijn dus de noten tussen de harmonische basistonen in. Zo zijn dat voor het tweede akkoord (A groot, bestaande uit de noten A, C# en E), de volgende noten: B, D, F, en G. Belangrijk bij improviseren is om de complexiteit langzaam om te bouwen. We beginnen met kwartnoten, daarna achtste noten en vervolgens combinaties. Ook hier mag Speler 1 de spits afbijten met twee rondes improvisaties, begeleid door Speler 2. Daarna worden de rollen omgedraaid...

Nog een paar tips tot slot: het baspatroon gaat altijd door, ook als de 'rechterhand' even het spoor bijster is. Vergeet niet dat stiltes een belangrijk onderdeel van improvisatie zijn, en van muziek natuurlijk.

Veel speelplezier!



Op een toetseninstrument wordt de bovenste balk gespeeld door de rechterhand, de onderste door de linker. Om de 'linkerhand' te spelen beginnen we in bassleutel te lezen. De bas klinkt dan twee octaven hoger dan genoteerd. Het tempo is langzaam en de frase wordt twee keer gespeeld.

Nu kijken we naar de 'rechterhand' die in basso continuo de harmonie speelt. We stellen vast dat dit stuk in d kleine tert staat.

De volgende stap is dat we de rollen gaan verdelen. Speler 1 speelt noten uit de harmonie, uit de 'rechterhand'. Speler 2 speelt tegelijkertijd de 'linkerhand'. Nadat dit twee keer gedaan is, worden de rollen omgekeerd. Speler 1 kiest vervolgens andere noten uit de 'rechterhand' en kan deze eventueel in ritme variëren door bijvoorbeeld in kwartnoten te gaan spelen.

Luister vooral eens naar de inspirerende opname van *The Complaint* gezongen door Carolyn Sampson op de cd *Victorious Love* (BIS, 1536)!

Erik Bosgraaf (*1980) wordt algemeen beschouwd als een van de meest begaafde blokfluitisten van zijn generatie. Opvallend is zijn inzet voor de uitbreiding van het blokfluitrepertoire gecombineerd met een gedegen kennis op het gebied van de oude muziek. Hem werd ondermeer als eerste blokfluitist de hoogste Nederlandse staatsonderscheiding voor muziek toegekend evenals de Borletti-Buitoni Trust Award. Hij is docent aan het Conservatorium van Amsterdam.



Foto: Marco Borggreve

● TECHNIEKTIP

OEFENEN MET METRONOOM

SUSANNA BORSCH

Toen mij gevraagd werd om voor 'blokfluitist' een 'techniektip' te schrijven, had ik mijn hoofd en vingers net in een voor mij super moeilijk stuk: heel veel, heel snelle noten, vaak met onregelmatige ritmes, veel tempowisselingen, atonaal, veel sprongen van septiemen en none's. Hoe begin ik aan een stuk waar ik veel technische problemen tegenkom en waar ik aan het begin zelfs haast geen overzicht heb hoe het uiteindelijk moet klinken? Hoe pak ik dat dan aan?

Oefenen met metronoom helpt me enorm om een nieuw stuk in mijn vingers te krijgen. Een metronoom is met zijn regelmatig, onverstoort getik vooral een objectief gegeven waar ik aan kan 'meten' wat ik aan het spelen ben: ik kan er mijn 'innerlijke metronoom' aan relateren en de tik als metrum gebruiken, en ik kan moeilijke passages op tempo oefenen. Hoe dan ook, het oefenen met metronoom werkt voornamelijk als manier om mezelf 'van buiten af' te kunnen horen. Ik relateer mijn spel aan de tik en begin ritmische en technische problemen te horen, te evalueren en zo mogelijk op te lossen.

De tik als tempo

Als er moeilijke passages in een stuk zitten, ga ik die isoleren en op zichzelf oefenen, want dan kan ik me er beter op concentreren en speel ik minder fouten. Misschien is dat een heel voor de hand liggend gegeven, maar toch is het altijd goed om je te realiseren voordat je begint te studeren, dat je fouten weer moet afleren, dus doe je dubbel werk! Dus, ik hou de porties klein aan het begin en begin heel langzaam. Ik zet de metronoom op een tempo dat ik goed kan volgen als ik speel. Ik kijk



van tevoren waar de tikken moeten zitten ten opzichte van de noten - vaak zetten musici streepjes boven de noten om een visueel houvast te hebben. Als ik niet kan horen of elke tik goed op zijn plek zit, of als ik niet de goede noten of de juiste ritmes speel, dan gaat de metronoom te snel. Ik kies dan een langzamer tempo, totdat ik zeker ben dat alles goed werkt en klinkt. Als het 'makkelijk' voelt wat ik speel, als ik het goed kan volgen en ik tevreden ben met hoe het klinkt, zet ik de metronoom wat sneller. Zo ga ik door. Als ik me niet meer kan concentreren, als ik de tik niet meer kan volgen, en als ik te veel fouten ga maken, ga ik iets anders oefenen of ik stop en doe iets anders. Een pauze, of een nachtje slapen, helpt!

Ik schrijf bij elk geoefend stukje op tot welk tempo ik gekomen ben. De volgende dag zet ik de metronoom weer een paar tikjes langzamer en werk op dezelfde manier weer verder. Wonderbaarlijk, steeds kom ik een paar tikjes verder en leer ik het stuk beter kennen!

De tik als ritme

In principe oefen ik de grepen en het ritme gelijktijdig zoals boven beschreven. Maar als het ritme te complex is, leer ik dat eerst sprekend en studeer ik het afzonderlijk, op dezelfde manier als hierboven genoemd. Als ik aan heel snelle passages kom, heeft het met zelfvertrouwen te maken of het zal lukken of niet, al klinkt dat misschien wat raar. Ik moet me goed voorstellen hoe het moet klinken en met moed ervoor gaan. Met dat extra beetje (in)spanning werkt het dan wel.

De tik als metrum

Vooral door het spelen met andere musici die een heel sterk gevoel voor metrum en ritme hebben, bijvoorbeeld jazzmusici, die een bijna onverstoortbare innerlijke 'beat' hebben ontwikkeld, heb ik gemerkt dat mijn eigen gevoel daarvoor in zo'n samenwerking best wel wankelde. Het zit het repetitieproces in de weg als iedereen een verschillend gevoel voor het metrum heeft. Je kan passages

niet goed samen spelen, bovendien maakt te veel fluctuatie dat de muziek rommelig en onoverzichtelijk gaat klinken. Om samen te kunnen spelen is het dus een voorwaarde dat je een gemeenschappelijk metrum voelt. Als dat stevig is, kan timing en expressie daaraan worden georiënteerd. Dat geldt ook voor 'solo' spelen.

Ik probeer steeds kritisch te zijn of mijn ritmes goed binnen het metrum passen en ik wil mijn muzikaal gevoel aan het metrum koppelen zonder dat die twee elkaar in de weg zitten en elkaar verstoren. Daarbij zet ik de metronoom, afhankelijk van de complexiteit van de lijn, óf op de hele maat, op de halve maat, óf op andere kleinere gedeeltes van de maat.

Tussendoor zet ik de metronoom steeds weer uit om te horen en te voelen hoe ik speel zonder het houvast dat hij anders biedt.

Veel plezier en succes bij het oefenen!

Susanna Borsch studeerde aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam bij Walter van Hauwe. Als lid van ensembles met uiteenlopende programma's speelt zij zowel oud als hedendaags repertoire: *Mezzaluna* is gespecialiseerd in de vocale polyfonie van de 16e eeuw; *ELECTRA* combineert nieuwste composities met theatrale en visuele elementen. Met *Hexnut* speelt zij uiteenlopend repertoire geïnspireerd door hedendaags klassiek, jazz, metal, improvisatie en cartoon muziek; en met de concertinaspeler Adrian Brown vormt zij het duo *Dapper's Delight* dat zich toelegt op het Engelse straatmuziek-repertoire uit de 17e eeuw. Susanna's solo-repertoire bestaat uit werken (ondermeer met live-elektronica) die speciaal voor haar zijn geschreven. Een selectie daarvan is op haar solo-cd *Off-Limits* (Karnatic Lab Records, 2006) vastgelegd. www.susannaborsch.com



Foto: Paul Vos

TECHNIK TIP

RECHTHOEKIGE BLOKFLUITEN: TIPS VOOR EEN EERSTE KENNISMAKING

ANNA PETRINI

Toen ik als kind op de muziekschool zat, nam mijn leraar op een dag een nieuw instrument mee naar onze ensembleles. We waren allemaal verrast, want het zag er helemaal niet uit als een blokfluit. Het instrument was rechthoekig, met enorme kleppen en gemaakt van multiplex. Mijn leraar legde toen uit dat dit een Paetzold-contrabasblokfluit was. Zo begon mijn relatie met deze vreemd ogende instrumenten.

Het was geen liefde op het eerste gezicht. Er zouden heel wat jaren overheen gaan voordat ik de rechthoekige blokfluiten en hun mogelijkheden (her)ontdekte. Ik had nooit kunnen bedenken dat 25 jaar later deze instrumenten centraal zouden staan op mijn eerste solo-cd, of dat ik op deze blokfluiten zou spelen tijdens een concert in de

Kammermusiksaal van de Berlijnse Philharmonie. Dit instrument staat waarschijnlijk niet als eerste op je boodschappenlijstje, maar op een bepaald moment wil je misschien wel een keer je handen leggen op een van de vele types van deze blokfluitfamilie. Voor zo'n moment geef ik je graag een aantal tips mee.

ticuleer een zachte “de, de, de”. Verander dan de beweging van je tong en maak het scherper en sterker. Je gaat meteen een duidelijk verschil in de klank horen. Als je nu nog hogere lichtsnelheid toevoegt aan de agressieve articulatie en een langzamere lichtsnelheid aan de zachte articulatie, krijg je een nog duidelijker resultaat.

Probeer nu om een naadloze overgang te maken van de zachte “de, de, de”-articulatie naar een tamelijk agressieve “DE, DE, DE”-articulatie en luister wat er gebeurt. De naadloze overgang in articulatie is een goede manier om met geleidelijke veranderingen van de klankkleur vertrouwd te raken.

Twee special effects

Ik ben een absolute fanaticus wanneer het om klanken gaat. Het echte hoogtepunt voor mij zijn daarom de fascinerende mogelijkheden om andere klanken te creëren dan de normale tonen en melodieën, namelijk met *extended techniques* en speciale effecten.

Ik heb twee veel voorkomende effecten uitgekozen die tijdens een eerste kennismaking al goed zullen werken en hopelijk je nieuwsgierigheid aanwakkeren om zelf verder te gaan met je ontdekkingen. Hopelijk voel je je aangemoedigd om door te gaan met je spel op deze bassen, of juist geprikkeld om er mee te beginnen. Ik weet zeker dat je veel speelplezier te wachten staat!

1) Labium-acties

Omdat het labium van de blokfluit het hart van de klank is, reageert het zeer gevoelig op alle soorten van manipulatie.

Wanneer je het labium volledig met de vingers van je rechter hand bedekt, klinkt er geen toon of toonhoogte, alleen luchtgeluid. Dit geluid kan natuurlijk ook als muzikaal element gebruikt worden. Je hoeft alleen dynamiek toe te voegen en het geluid komt tot leven.

Daarna kan je het labium een heel klein beetje openen en dan zeer zacht er bij blazen. Je hoort dan een mooie fluittoon, een zeer fragiele, glin-

sterende en zachte klank. De kunst is om de balans te vinden tussen luchtdruk, de mate waarin je het labium opent en de positie van je vingers op het labium. Experimenteer met minimale veranderingen van alle drie parameters, dan zal je de zachte fluittonen zeker vinden.

Je kan ook een kort glissando spelen door het labium te manipuleren. Wanneer je een gewone toon speelt en met je rechterhand een kom vormt en daarmee over het labium glijdt tot het bijna gesloten is, hoor je een kort glissando.

2) Overblazen

Het meest significante effect van de rechthoekige bassen is vermoedelijk het overblazen in combinatie met een zeer snelle articulatie op een enkele toon. Dat is niet heel moeilijk maar klinkt zeer virtuoos.

Gebruik een dubbele tongslag, bijvoorbeeld “te ke te ke” of “de ge de ge”. Kies een lage toon voor het beste resultaat, bijvoorbeeld een F op een contrabas (greep 01234567). Begin mezzopiano en maak dan een groot crescendo. Je zal horen hoe het instrument door de boventoonreeks klimt als je harder en harder speelt. Verleg de grens en kijk hoe ver je kan gaan! Je kan natuurlijk ook overblazen zonder de snelle articulatie te gebruiken.

Anna Petrini (*Stockholm, Zweden) treedt internationaal op als soliste en in kamermuziekverband en ontving uitnodigingen voor festivals en belangrijke zalen over de hele wereld. Afgelopen jaar werd Anna gevraagd een concert te geven in de Kammermusiksaal van de Berliner Philharmoniker in het kader van de serie *Debüt im Deutschlandradio Kultur*.

Anna's eerste solo-cd *Crepuscolo* (dB-Productions), die in 2012 uitkwam en door de kritiek heel goed werd ontvangen, is in zijn geheel gewijd aan werken voor de Paetzold-contrabas-blokfluit. De cd werd genomineerd voor een Zweedse Grammy en werd bekroond met de *Nutida Sound* – de prijs voor de beste cd met nieuwe muziek in het jaar 2012.

Anna behaalde haar masterdiploma aan het Royal University College of Music in Stockholm, waarna ze haar studies verdiepte aan het Conservatorium van Amsterdam.



Aafab

blokfluitcentrum

www.aafab.nl

innovatie

grote collectie

deskundig advies

herstel van alle merken



nieuw
direct aangeblazen
Millennium Subbas



verstelbare steunhoogte
voet, carbon kleppen,
betrouwbare afsluiting,
standaard in koffer

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht

030 2316393 / contact@aafab.nl

maandag 9 - 16 uur, dinsdag t/m vrijdag 9 - 17 uur