



Wie bespeelt wie?

In de serie *Bach met Brunello* speelt blokfluitist Erik Bosgraaf werken van Bach en Anthony Fiumara. Bosgraaf: 'De mooiste muziek ontstaat uit kwetsbaarheid. En welk instrument is kwetsbaarder dan de blokfluit?'

tekst Ruud Meijer

foto's Sjaak Verboom, Paul en Menno de Nooijer, Kasper Vogelzang, Yat Ho Tsang

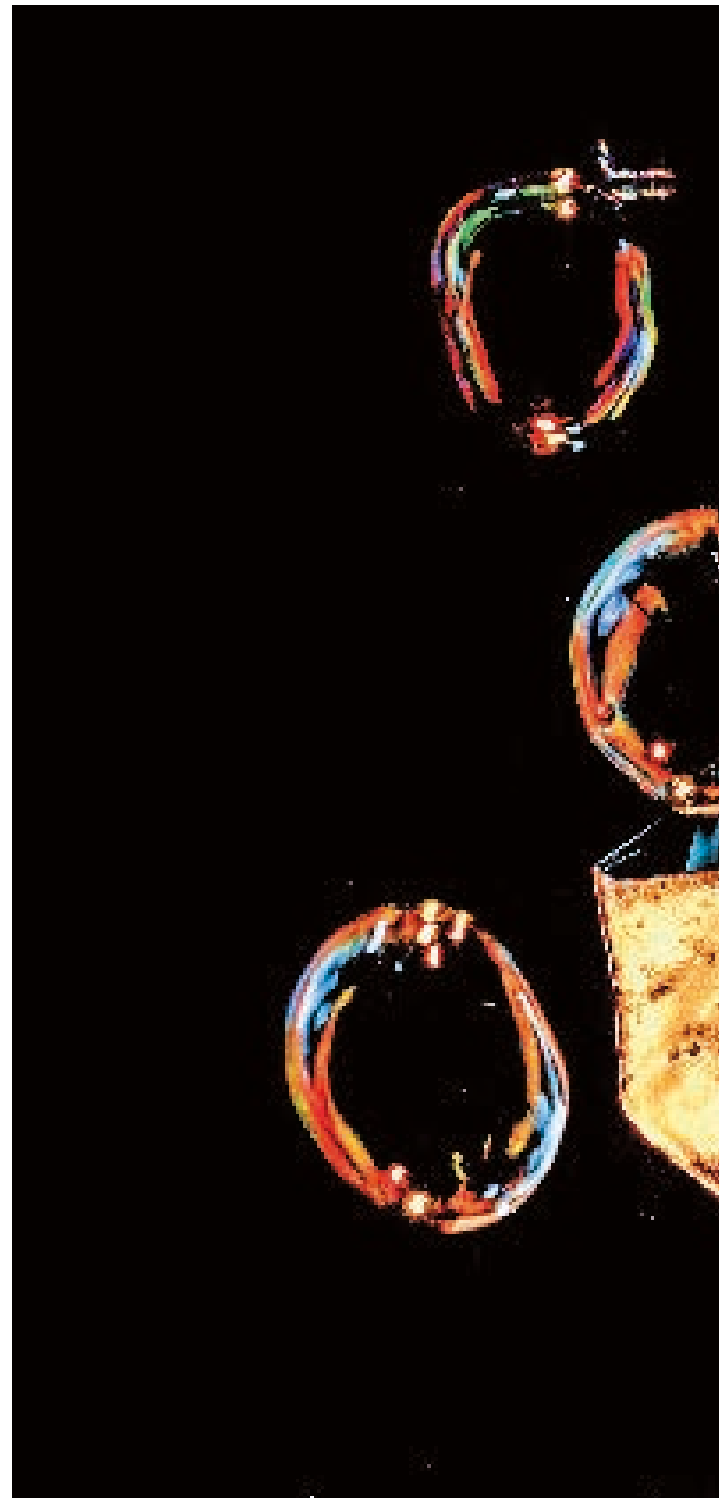
► **‘W** ‘Waarom ben je nooit een echt instrument gaan spelen?’ is de impertinente vraag die je als blokfluitist waarschijnlijk het meest moet beantwoorden. De meeste kinderen beginnen immers op blokfluit en stappen dan over op *the real thing*. Erik Bosgraaf zou die vraag een subtiele twist willen geven, namelijk ‘waarom ben je eigenlijk nooit opgehouden met blokfluit spelen?’ Het is het mengsel van ambacht en fantasie dat hem aantrok: ‘Je moet de toonhoogtes in je hoofd kunnen horen, voordat je ze op het instrument kunt vinden.’ Deze noodzakelijke verbeeldingskracht is volgens hem bij de blokfluit nog meer van belang dan bij andere instrumenten.

We zouden natuurlijk kunnen opteren voor een biografische relaas – Drachten, 1980, Universiteit van Amsterdam en Utrecht, conservatorium blokfluit, muziekwetenschap, Ensemble Cordevento, en ga zo maar door –, maar wanneer we hem door de acht ogen van zijn instrument zouden observeren, krijgen we misschien een beter beeld van wat het fenomeen Erik Bosgraaf nu eigenlijk precies behelst. Is het de musicus die zijn instrument bespeelt of is het stiekem misschien wel andersom? Een onderzoek.

Postmoderne ervaring

Laten we bijvoorbeeld eens kijken hoe *Josquin XL*, een werk van Anthony Fiumara dat Erik Bosgraaf met philharmonie zuidnederland speelt, tot stand kwam. Een compositie die je zou kunnen scharen onder het kopje: blokfluit eist kathedraal. Bosgraaf vertelt er dit over: ‘Anthony heeft een serie stukken geschreven die zich op het breukvlak tussen arrangement en compositie bevinden. Zo maakte hij bijvoorbeeld ook *Bowie XL*. Toen ik twintig jaar geleden in Amsterdam aan het conservatorium studeerde, gaf Anthony daar, als pas afgestudeerd muziekwetenschapper, les – om precies te zijn “mensurale notatie”, muzieknotatie uit de renaissance. Vaak blijven eerste indrukken erg hangen en dat was in dit geval ook zo. Want hoewel hij daarna componist werd en een totaal andere kant is opgegaan, is het begrip “renaissance muziek” bij mij altijd aan de naam Anthony Fiumara blijven hangen. Toen ik hem jaren na dato weer trof, vertelde ik hem dat ik een idee had voor een stuk voor symfonieorkest, gebaseerd op muziek uit de renaissance. Op papier lijken dat twee onverenigbare grootheden. Maar ik had een visioen. Wat ik hem concreet gevraagd heb is: kun je voor mij een kathedraal componeren waar ik doorheen kan lopen? Kun je van de monumentaliteit en de massaliteit van het symfonieorkest een kathedraal bouwen? En dat graag met de muziek van Josquin Desprez. Dat ik daar als een soort vogel doorheen vlieg met die fluit, af en toe meespeel met het orkest, maar soms ook een heel andere kant op vlieg. Dat heeft geleid tot een postmoderne ervaring, een beetje de *Mona Lisa* van Andy Warhol. Ik gebruik wel een renaissance-instrument,

maar het orkest natuurlijk helemaal niet en dat het dan toch allemaal klopt. Ik vind de compositie heel geslaagd en het arrangement werkt heel goed, vooral met het koper, want dat had je – met die renaissance trombones – in de renaissance ook al. De philharmonie zuidnederland had toen het werk destijds voor het eerst werd uitgevoerd ook een werk van Wim Henderickx op het programma staan, en daar heeft Anthony de orkestratie op af moeten stemmen. Het is een redelijk groot orkest, laten we zeggen een bezetting die voor een Beethoven-symfonie wordt gebruikt.’ ►



“

Anthony, kun je een kathedraal
voor mij componeren waar ik doorheen
kan lopen?



► Een groot geluid

Nu we de blokfluit hebben gezien door het prisma van de postmoderne visioensmuziek van Anthony Fiumara is het wellicht een goed idee om te onderzoeken wat de mogelijkheden – en de onmogelijkheden – zijn die de combi symfonieorkest / Johann Sebastian Bach biedt. Wat eist de blokfluit hier? En wat wil Bosgraaf zelf? ‘Een heel groot geluid!’, is het antwoord. ‘Wanneer je in moderne zalen met een symfonieorkest speelt, heb je fluiten nodig die echt *power* hebben, fluiten gemaakt met historische principes, maar die niet 100 procent historisch zijn. Maar wat is honderd procent historisch? En zou ik dat wel willen? Want veel van die oude instrumenten zijn in slecht bespeelbare staat. Ik bedoel: een instrument van tien, twintig jaar oud is al veel slechter dan een nieuw exemplaar. Het is bij fluiten – in tegenstelling tot strijkinstrumenten – niet zo dat ze in de loop der jaren beter worden. Vocht en hout is een heel slechte combinatie.’

Een bouwersfamilie

Bosgraafs persoonlijke ‘Stradivarius van de blokfluit’ is de Zwitserse bouwersfamilie Meyer. ‘Vader Ernst is een paar jaar geleden overleden’, vertelt hij. ‘Nu laten zijn zonen Sebastian en Joel de instrumenten zingen. Wij hebben een soort pingpong-relatie. Zij bouwen, ik speel, zij passen aan, ik speel, zij passen aan... Dat

vind ik het leukste van blokfluit spelen. De instrumenten komen niet uit de fabriek, maar worden in een handmatig proces vervaardigd.’

In die werkplaats in de Zwitserse bergen dringt de hamvraag zich weer op: bepaalt de mens het geluid van het instrument? Of bepaalt het instrument het geluid van de musicus? Laten we het erop houden dat ze het samen doen. Samen, het woord dat zo belangrijk is in de muziek. Soms moet de blokfluit – hoewel nú gebouwd, maar in wezen tóch een renaissance-instrument – dealen met eigentijdse versies van wat ooit authentieke instrumenten waren.

Geen survival of the fittest

In Bachs *Brandenburgse Concert nr. 2* – ook op het programma van Bosgraaf met ‘phil zuid’ – eisen de viool, de hobo en de trompet ook een solistenrol voor zich op. Of we weleens naast een moderne trompet hebben gestaan, wil Erik Bosgraaf van ons weten. ‘Nou, die klinkt heel hard’, zegt hij zonder op antwoord te wachten. ‘Bij dit concert zie je vier solisten op het podium staan, van wie je er vaak maar drie hoort. Het zijn vier hoge instrumenten en je moet zó oppassen dat het geen *survival of the fittest* wordt. Je moet gewoon een trompettist hebben die mooi, zacht kan spelen. Ik ben het enige instrument dat klinkt als in Bachs tijd. De viool klinkt nog een beetje als die



CONCERTTIP

Concert:

Bach met Brunello II, zie pag. 72

Bach met Brunello III, zie pag. 74



oude viool. De hobo – *excusez-moi* – helemaal niet, en ik mag het zeggen, want ik heb zelf hobo gespeeld. Het is altijd een beetje raar om Bach met een modern orkest te doen. Maar dat gezegd hebbende: we zitten sowieso in een andere tijd. Het is belangrijk dat er verschillen zijn. Om te weten wat die verschillen zijn en vervolgens keuzes te maken. En de vier solisten moeten ook een beetje aardig voor elkaar zijn. Dat als er een wat meer voor het voetlicht treedt, de ander z'n mond houdt of wat zachter gaat spelen. En laten we eerlijk zijn: de muziek van Bach is niet kapot te krijgen, die klinkt zelfs op een trekszak nog mooi.'

Het mysterie van de echofluiten

Soms weet de blokfluit zelf ook niet wat hij wil, of liever gezegd weten we niet wat Bach nu precies voor een fluit gewild had. We hebben het natuurlijk over het *Brandenburgse Concert nr. 4*, het concert voor viool en twee echofluiten, waar Bosgraaf zich ook aan gaat wagen. Hij heeft er veel artikelen over gelezen, maar de conclusie is eigenlijk dat we niet weten wat Bach met die echofluiten nu precies in gedachten had. 'Hoe meer je weet, des te beter weet je wat je allemaal niet weet', bekent hij lachend. 'Er zijn wel een paar echofluiten die het overleefd hebben, maar niet zoveel. Er zijn ook wel pogingen gedaan om die na te maken. Het zijn twee fluiten naast elkaar als een soort panfluit, waarvan de een luider klinkt dan de andere. Dat is geen noemenswaardig verschil. Ik heb geen idee wat Bach ermee bedoelde. In het tweede deel fungeren de blokfluiten sowieso als een soort echo. Het is natuurlijk zo dat er destijds veel experimentele instrumenten waren die een kort leven hadden en dan weer uitstierven. Ik weet het niet. Maar philharmonie zuidnederland is ook niet de plaats om heel erg historisch te gaan doen. We gaan er gewoon iets moois van maken.'

Het cultalbum

De spagaat die Erik Bosgraaf maakt tussen het heden van Fiumara en het verleden van Bach komt niet als een verrassing: zijn veelzijdigheid is een van de redenen dat hij in 2009 de prestigieuze Nederlandse Muziekprijs mocht ontvangen. Zo nam hij ooit ook een album op met jazzsaxofonist Yuri Honing. Hoe stap je zo'n totaal andere wereld binnen? Of zijn de verschillen helemaal niet zo groot? Bosgraaf: 'Eigenlijk dat laatste. We hebben natuurlijk ook te maken met beeldvorming. Zo van: klassiek is heel serieus en jazz is voor de meer vrijgevochten geesten. Ik kan je zeggen dat de sfeer tijdens de repetities met Yuri soms serieuzer was dan dat ik gewend ben met sommige klassieke ensembles. Het grappige is dat wij die cd – *Hotel Terminus* – allebei beschouwen als het cultalbum van ons oeuvre. Het heeft voor geen meter verkocht, maar, grapte Yuri laatst nog, dat gaat, zoals bij de meeste cultplaten, later vast nog gebeuren.'

Naakte kwetsbaarheid

We keren weer terug naar de startvraag waarom Erik Bosgraaf blokfluit is blijven spelen. Het antwoord valt natuurlijk rijkelijk te destilleren uit alles wat hij ons tot nu toe heeft verteld. Een voetnoot zou kunnen zijn dat de mooiste muziek uit kwetsbaarheid ontstaat. En welk instrument is kwetsbaarder dan de blokfluit? 'De blokfluit heeft een bijna naakte kwetsbaarheid, kwetsbaarheid die óók in het publiek zit. Als je als een soort RoboCop op het podium gaat staan, dan raak je niemand.' ●