

Radboud Oomens
Eerste violist NDR-Sinfonieorchester

Am Redder 49a
D-21218 Seevetal Duitsland

Tel: +49-4105-7582
Fax: +49-4105-1559199
GSM: +49-172-4049493
E-Mail: radboud@oomens.de
www.radboud.oomens.de

Echte klankovereenstemming binnen de strijkersgroep De ontwikkeling van simultaanspel Een kans voor de strijkersstudie

De situatie der orkesten bevindt zich in permanente ontwikkeling wat betreft de eisen aan de uitdrukingskracht en de kwaliteiten der musici, in betrekking tot de concertmarkt, de media, de plaats in de maatschappij en niet op het laatst ook wat betreft het vullen van vacatures.. Vandaag de dag staan de proefspelkandidaten onder enorme concurrentiedruk, en gelijktijdig schroeven de orkesten hun eisen aan de kwaliteiten der kandidaten op tot solistisch niveau.

De opgave, strijkers op te leiden tot solistisch niveau, wordt op de hele wereld aan de opleidingsinstituten goed tot uitstekend begrepen. Veel musici, bij blazers zowel als bij strijkers, hebben op het eerste gezicht capaciteiten, die uitzicht bieden op een ongecompliceerde integratie in bestaande groepsstructuren.

De opgave voor de studenten, hun instrument al naar gelang het aanwezige talent optimaal te leren beheersen, ook, een zo compleet mogelijk repertoire met sololiteratuur en kamermuziek te leren kennen en vooral, het muzikale begrip en een stilistisch trefzekere smaak te ontwikkelen, putten de mogelijkheden van de hoofdvakstudie eigenlijk al behoorlijk uit.

In enkele gevallen stuit men op een verheugend grote kennis van de orkestliteratuur: er bestaan studiewerken van Schmallnauer en Gingold en men kan CD's kopen. En ook bij de conservatoriumorkesten wordt natuurlijk het één of andere concert- of operaprojekt uitgevoerd, waarbij hier echter als consequentie van het systeem de op dat moment nodige leerdoeleinden van de studenten vaak niet op de eerste plaats staan.

Nog steeds zeer vaak valt op, dat de studenten zich met hun solistische opleiding primair op een solistische carrière gefixiert hebben. Minstens zullen ze later kamermuziek gaan maken. „In een orkest ? Nou ja, misschien als het als solist niet lukt..“

Op het laatst ontdekt men de ontbrekende orkestfaszinatie, zodra de orkestpartijen tijdens een auditie afgevraagd worden. De kwaliteit van de uitvoering van deze partijen is meestal veel minder dan de kwaliteit van de uitvoering van solistische werken. De ervaren orkestmusicus merkt, dat de noten misschien nog best goed ingestudeerd zijn. De interpretatie echter is helaas zelden bruikbaar in een orkest. Er wordt dus „solistisch“ gespeeld.

Naar mijn overtuiging komt dat in de eerste plaats door het ontbrekende begrip, hoe men solistische kwaliteiten, die men wel degelijk kann gebruiken in de strijkersgroep van een orkest, op de juiste manier inzet. Een orkestpraktikum helpt in vele gevallen, een eerste begrip voor de specifieke eisen aan een goede tutti-speler te doen ontstaan. En toch blijft de eis aan de studenten, deze kwaliteiten veel sterker dan tot nu toe gebruikelijk tijdens de studie te ontwikkelen.

Wat is eigenlijk „werkelijke klankovereenstemming“ ?

Om een homogeen klankbeeld in een strijkersgroep te krijgen, zou men eerst kennis van de hiërarchische structuur van een groep met concertmeesters, groepsaanvoerders en tuttisten moeten hebben

Het is uitsluitend de verantwoording van de eerste concertmeester, de klankwensen van de dirigent zowel in de hele strijkersgroep als ook in het bijzonder in zijn groep der eerste violen om te zetten. Moet dat goed functioneren, dan is de konsekwentie, dat ieder in de groep de concertmeester in ieder détail van zijn uitvoering moet volgen. Maar hoe kann dat functioneren, als een groep uit 18 of 20 musici bestaat ?

In een klein bezet kamerorkest vinden groepsrepetities plaats, om de homogeniteit in een bij voorbeeld vierkoppige strijkersgroep te vinden. De drie tuttisten stemmen daarbij hun speeltechnieken in alle dimensies op de door de concertmeester gebruikte techniek af: de intonatie, de streektechniek met de instelling der streeklengte, de streeksnelheid, het gewicht en de kontaktplaats op de snaar, spiccato-springhoogte en, als belangrijkste: een zeer geringe graduelle aanpassing naar beneden der individuele geluidsterkte per lessenaar. Er worden vingerzettingen gebruikt, die onder elkaar compatibel zijn, maar binnen de groep niet identiek moeten zijn. De tuttist zou in een solowerk waarschijnlijk andere vingerzettingen gebruiken. Voor het bereiken van volledige simultaneïteit wordt, in overdrachtelijke zin, „het oor van de tuttist in het F-gat van de concertmeester gelegd“.

Hebben de plaatsvervangende concertmeesters in een groot bezette groep nauwelijks nog de opgave, dat ze, in absoluut zelden voorkomende gevallen, in moeten springen voor een plotseling ziek geworden concertmeester, zo hebben deze kollega's hier toch een uitnemend belangrijke functie: het verder geven van de impulzen van de eerste concertmeester of groepsaanvoerder. Als de eerste drie kollega's naast en achter de aanvoerder zich, zoals in een klein bezet kamerorkest, aan de eerste concertmeester of eerste groepsaanvoerder in alle boven genoemde facetten aanpassen en in hun bewegingen en de intensiteit daarvan zijn impulzen „versterken“, dan kan iedere tuttist, die zijn plaats aan de derde lessenaar of daar achter heeft, zich gemakkelijk aan zijn „verbindingskollega“ hangen en zodoende eveneens de speelinstellingen van de concertmeester overnemen. Gelijktijdig moeten de tuttisten, net zo als voorheen hun plaatsvervangende aanvoerders, dynamisch een klein stukje terugtreden, - ook al om te vermijden, dat iemand zich per ongeluk in de voorgrond speelt. In het vakjargon noemt men dit „defensief spelen“, ook, wanneer daarmee eigenlijk bedoeld wordt, dat de tuttist afwachtend moet zijn en niet al teveel speelinitiatief aan den dag moet leggen, om zijn concertmeester niet van achteren „op te rollen“. Pas echt gekompliceerd wordt het, als men bedenkt, dat iedere tuttist naast het contact met b.g.. „verbindingskollega“ ook de absolute simultaneïteit met zijn lessenaargenoot moet aanhouden, de dirigent af en toe op zijn handen moet kijken en, indien nodig, ook wel eens een blik op de muziek moet werpen....

Hoe ontwikkelt men deze simultaankwaliteiten ?

Uit bovenstaande wordt duidelijk, dat de eisen aan het concentratievermogen zeer hoog zijn, en, dat het nog lang niet genoeg is, alleen de noten goed te kunnen spelen. Dat is bij elkaar duidelijk teveel voor het hoofdvakonderwijs aan het conservatorium. Hoe kan een student dit leren, in de zogenaamde hoofdvakles?

Naar mijn mening is het te laat, als men zich van deze dingen pas in een proefjaar bewust wordt.

Vele studenten benutten de gelegenheden, die jeugd- en festivalorkesten bieden; met intensiver repetitiewerk, die vaak groepsrepetities onder leiding van ervaren docenten omvat. Maar ook hier geldt: al heel goed, - maar nog niet goed genoeg.

Reeds op het conservatorium zou men eigenlijk deze beklwaamheden moeten ontwikkelen.

Ideaal zou een cursus met minimaal zes tot maximaal veertien studenten zijn, die vier jaren zou moeten duren. De studenten bereiden het beste complete werken voor, waaruit in de audities aparte passages verlangd worden. Bovendien belangrijke werken uit het standaardrepertoire. Per jaar zou men tien tot zestien werken kunnen instuderen met de boven beschreven werktechnieken. Daarbij zouden studenten met aanvoerderstalent net zo goed gestimuleerd worden als geboren tutti-spelers. In de conservatoriumorkesten kunnen ze dan hun nieuwe verworvenheden omzetten en ze worden zich sneller van het feit bewust, dat het orkestspel een fascinerende aangelegenheid is en een fantastische kans op het bereiken van muzikale doeleinden biedt. En, dat men zelden te goed is voor een functie in een groot orkest...

De voorbereiding op latere proefspelen profiteert van een „meeneem-effekt“: daar complete werken ingestudeerd worden, zouden de markwaardig incomplete muziekteksten uit de orkeststudieboeken snel overtollig kunnen worden. De kandidaat weet nu precies, welke passages op welke wijze gestudeerd moeten worden en waar het hier en daar nog meer op aan komt. De toehoorders bij zijn proefspel zullen dat ook merken! Hij of zij heeft werkelijk geleerd, de oren vrij te houden, om gelijktijdig naar andere spelers, aan wie ze zich moeten aanpassen, te luisteren; en hij zal in een orkest van het begin af aan een juiste, „gedeeltelijk-defensive“ speelwijze met adaptive intonatie en toonvorming aan kunnen nemen.