

Leon Berendse: Het gevende is toch het mooiste

Koen Brouns

Toen Leon Berendse contact opnam met het NFG naar aanleiding van de Nederlandse première van het fluitconcert van de Amerikaanse componist Christopher Rouse (zie de mailing van november), vond de redactie dat een goede gelegenheid om er meteen een interview aan vast te knopen. Leon is sinds 1987 solofluitist bij het Nederlands Philharmonisch Orkest (NedPho), en hij speelt ook regelmatig bij het Combattimento Consort Amsterdam, vaak op fluit, soms op traverso. Daarnaast is hij docent aan het Brabants Conservatorium in Tilburg.

Het concerto van Rouse beleeft in december zijn Nederlandse première. Kun je daar iets meer over vertellen?

“Ik vind het alvast een bijzonder mooi werk. Rouse haalde zijn inspiratie uit de Keltische traditie, maar de muziek heeft op sommige momenten ook wat weg van Jolivet en van Ibert. Het concert bestaat uit vijf delen, het is overwegend lyrisch en ook heel goed geschreven: het karakter van de fluit wordt ten volle uitgespeeld, en het instrument raakt nergens in de verdrukking. Yakov Kreizberg, de dirigent, is een vriend van de componist en kent zijn werk heel goed. Rouse komt zelf trouwens ook naar de uitvoeringen en zal een inleiding geven bij het stuk. Eigenlijk ben ik meestal niet bezig met het promoten van mijn activiteiten, maar het gebeurt niet vaak dat er fluitconcerten worden geprogrammeerd, en het is al helemaal uitzonderlijk als dat nieuw werk is, dus wilde ik er deze keer toch de aandacht op vestigen.”

Speel je veel moderne muziek?

“Voornamelijk als het zo uitkomt. Ik ben niet iemand die aan componisten vraagt om opdrachtstukken te schrijven, en als ik eerlijk ben gaat mijn voorkeur toch hoofdzakelijk naar oude muziek, hoewel ik ze allebei even interessant vind. Maar de gelegenheid doet zich regelmatig voor. Zo heeft het orkest een heel mooie basfluit van Eva Kingma, en in de muziek van de opera *Tea* van Tan Dun, die vorig jaar in première is ge-



Leon Berendse

gaan, stond dat instrument centraal. De versterkte bas had de functie van shakuhachi, terwijl de twee harpen fungeerden als koto's. Tan Dun had alleen de grote lijnen uitgeschreven, ik mocht daar naar hartelust omheen improviseren, en ik zat zo midden in de actie dat dat helemaal vanzelf ging.

Het probleem voor mij is dat je voor nieuwe muziek een zekere behendigheid nodig hebt om heel snel een stuk te kunnen instuderen. Ik wil het niet te veel overdrijven, maar ik heb eigenlijk een soort dyslexie voor

noten. Ik ben geen heel snelle lezer, ik moet best wel moeite doen om iets in mijn hoofd te stampen. Het duurt wat langer, maar het zit er dan wel diep en vast in. Het voordeel is dat ik, als ik na tien jaar een opera voor mijn neus krijg, die gewoon nog ken. Maar ik zal niet gauw invallen voor een zieke collega in een stuk dat ik niet ken.

Ik moet dus alles voorbereiden, en dat is makkelijk zat: wat ik niet gestuurd heb, kan ik niet spelen. Ik durf niet te gokken: het éne moment sta je te glanzen op het podium, en het volgende moment ga je tijdens een repetitie met een dirigent die jou niet kent zo op je bek.”

Je speelt niet alleen vaak oude muziek, je speelt het ook nog eens op traverso. Is dat op professioneel niveau moeilijk combineerbaar?

“Traverso speel ik uitsluitend bij het Combattimento Consort Amsterdam, maar meestal speel ik op moderne fluit. Het Consort doet ongeveer 30 tot 40 concerten per jaar, in wisselende bezettingen. In principe speelt het Consort oude muziek op moderne instrumenten, maar soms wijken we daarvan af en pak ik dus de traverso. Het valt te combineren, en het is leuk en zinvol om te doen. Je moet opnieuw leren lopen, maar je leert er ontzettend veel bij. Ik heb het gevoel dat ik voor traverso nog op de kleuterschool zit. Het gevoel dat je je vingers zo enorm moet spreiden, de verschillen in vingerzettingen, de vorkgrepen zijn erg lastig. Het is

gelukkig ook zó verschillend van het Böhmsysteem dat je de twee niet door elkaar haalt.

Hoe je de klank maakt, vind ik niet wezenlijk anders. Je gaat toch je eigen klank zoeken, al moet je natuurlijk wel zonder vibrato leren spelen. Ik begin op een traverso te spelen alsof ik een nieuwe viool krijg, de luchtstroom is mijn strijkstok en ik aai hem net zolang tot hij het doet, ik ga er voorzichtig overheen strijken tot ik denk dat ik aardig op weg ben. Het geluid is natuurlijk veel zachter, maar tegelijk ook zo ontzettend rijk, er zitten zoveel kruiden in, daar kun je een hoop van leren. Tegenover dat compacte, volle traversogeluid klinkt de Böhmfluit dan ook relatief hol. Dat komt deels door het gebruikte materiaal, maar natuurlijk in hoofdzaak door de conische vorm (*van de traverso, red.*).

In het orkest speel ik nu trouwens ook op een houten fluit, een instrument van Anton Braun. Voor studenten is een houten instrument niet echt geschikt. Ik denk dat je voor hout definitief kiest als je duidelijk een eigen smaak ontwikkeld hebt en weet wat jou echt ligt. Het is natuurlijk ook een vrij duur en relatief kwetsbaar instrument, dat het nodige onderhoud vraagt.

Dat oude fluiten minder mogelijkheden hebben is volgens mij echt onzin. De instrumenten ontwikkelden zich omdat de ontwikkelingen in de muziek daarom vroegen. Maar de muzikanten van vroeger waren volgens mij allemaal topspelers. Je had zulke goede schrijvers en schilders, de violisten waren geniaal, dus waarom zou dat voor fluitisten anders zijn. En het waren natuurlijk allemaal moderne muziek-specialisten, ze speelden niets anders dan muziek van hun eigen tijd, waren ontzettend handig in het lezen, kregen voortdurend nat-glimmende partituren voor hun neus die ze bij kaarslicht én in één repetitie voor elkaar moesten krijgen.

Overigens zijn oude muziek-specialisten de laatsten om te zeuren dat je iets zus of zo moet doen. Ik vergelijk

het wel eens met de muziek van Duke Ellington, waar over 200 jaar partituren van opgedolven worden. “Interessante partituur”, denkt een enthousiasteling, en vormt een gezelschap. Er komt een musicoloog aan te pas die zegt dat je de achtsten ongelijk moet spelen. Alles wordt tot in de kleinste details bestudeerd, maar uiteindelijk klinkt het voor geen meter; de muziek van Duke Ellington klonk zoals het klonk omdat het zo doorleefd was.

Je moet je wel bewust zijn van de regels, maar dat moet je achter je laten wanneer je aan een uitvoering begint.

Voor ik naar het conservatorium ging hield ik me vooral met jazz bezig. Ik was eigenlijk een improviserende fluitist. Ik kan nu lang niet meer zo vrij improviseren als toen en ik volg de jazz niet meer, maar ik heb lang getwijfeld over mijn keuze voor de klassieke muziek. Popmuziek volg ik nog enigszins. Dat kwam me tijdens mijn periode bij het Ricciotti Ensemble ontzettend van pas, want ik heb daar veel arrangementen laten maken.

Met het Ricciotti deden we in zeven jaar tijd 25 tournees in binnen- en buitenland. We hebben in Zuid-Afrika gespeeld, we zijn in Bosnië geweest vlak na het einde van de burgeroorlog, enzovoort. Ik heb het eens nagerekend: in die periode heb ik ongeveer 750 concerten gedirigeerd. Dat waren er soms vier op een dag, en ze waren natuurlijk ook soms heel kort, maar het is toch een indrukwekkend aantal. We speelden overal: in gevangenissen, op straten en pleinen, soms stopten we gewoon als we vanuit de bus een leuke plek zagen en begonnen we te spelen. Het was een schitterende tijd, maar helaas niet meer te combineren met het orkest en mijn gezin. Je kunt zoiets ook maar een paar jaar doen, je slaapt veel te weinig en het is echt topsport. Het viel me soms ook echt zwaar om na een tournee weer fluit te gaan studeren.

Met het Ricciotti kregen we natuurlijk veel publiciteit en televisieaan-



Christopher Rouse

dacht. Men vraagt me wel eens of ik die aandacht niet mis, maar met het gevoel dat je daarvan krijgt verrijk je je eigen leven niet, dat is zo de deur uit. De vreugde gaat uiteindelijk toch in andere dingen zitten: een student die opeens heel mooi is gaan spelen en waar het heel goed mee gaat, of een minuscuul probleempje bij het fluitspelen waar ik al twintig jaar mee worstel en dat ik opeens kan oplossen geven me een veel grotere innerlijke voldoening. Vooral dat doorstuderen en prutsen, prutsen aan details vind ik het leukste, dat kon ik tien jaar geleden nog niet.

Ik ga nu trouwens ook anders om met stress-situaties. Vroeger stond ik in het orkest toch veel te vaak onder spanning, was er elke keer die angst voor de solopassages die eraan kwamen, en kon ik er enorm mee zitten als iets niet helemaal klonk zoals ik het wou. Niet dat ik onzeker was, maar er was wel die voortdurende twijfel of het niet anders of beter kon. Onder meer mijn periode bij het Ricciotti Ensemble heeft me aan het denken gezet: het viel me namelijk op dat ik daar helemaal niet zenuwachtig was, hoewel ik als dirigent toch veel meer in de belangstelling stond. Er was blijkbaar niemand die iets van mij verwachtte, ik moest

niet voldoen aan wat voor eisen dan ook. En toen ik de kaap van de veertig jaar genomen had, is alles omgeslagen: vanaf dat ogenblik moest dat wat ik deed ook echt leuk zijn, anders kon ik er beter mee ophouden. Het gevende, het ontspannen zijn naar een zaal, is toch het mooiste wat er is, daarom ben je uiteindelijk toch met spelen begonnen. Vandaag kan ik beter een zekere afstand houden van mijn werk, zonder daarom ook maar iets toe te geven aan de kwaliteit. Als je soms vijf of zes concerten per week speelt, kun je niet telkens nog helemaal dampend of half snikkend van het podium komen en een dag niet meer aanspreekbaar zijn, dat houd je niet vol. En je kunt het je als vader van jonge kinderen ook eenvoudigweg niet permitteren.

Iets waar bijna iedere fluitist ook mee wordt geconfronteerd, is pijn bij het spelen. Pijn moet je zeer ernstig nemen, je mag nooit studeren voorbij de pijngrens, want zo ontregel je je lichaam, waardoor dat verkeerde signalen gaat uitzenden en je ook pijn krijgt op momenten dat daar geen reden toe is. Ik merk wel dat ik daar met het ouder worden minder en minder problemen mee heb. Het is ook belangrijk veel aan sport te doen: zelf loop ik veel hard, en als mijn agenda het toelaat loop ik een halve marathon. Ik probeer mijn studenten daar ook in te motiveren, maar ik ben meestal al blij als ze eens in het zwembad terecht zijn gekomen.

Eigenlijk moet je het gevoel dat je nodig hebt om muziek te maken op bevel kunnen oproepen, zoals acteurs een gevoel van woede of verdriet kunnen oproepen zonder daadwerkelijk boos of verdrietig te zijn. 'Method acting', zou je kunnen zeggen. Putten uit je eigen levenservaring, zonder dat het je echt nog raakt. Ik weet nog hoe het was toen ik speelde in het Nationaal Jeugdorkest: we gingen er tijdens de uitvoeringen helemaal voor, na afloop omhelsden we elkaar onstuimig. Maar luisterde je achteraf naar het bandje, dan dacht je: "Was

dat het nou?" Spelen vanuit de emotie, vanuit het hart, is goed, maar het verstand en het gehoor moeten daardoor niet worden geblokkeerd. Ik heb in de loop van de jaren geleerd rustiger te zitten en beter te luisteren naar wat ik aan het doen ben. Aan de andere kant vind ik dat mensen, als ze graag bewegen, dat vooral moeten doen. Dat hoort dan bij hen, je ziet meteen of iemand naturel is zoals hij op het podium staat. Ik denk dat de minste gekunsteldheid door mensen die op zich misschien minder verstand hebben van fluitspelen vanaf het eerste moment doorzien wordt."

Als lesgever ben je begonnen in Den Haag, en je geeft sinds 1998 les aan het Brabants Conservatorium in Tilburg. "Ik heb heel graag les gegeven in Den Haag, al voelde ik me er soms nog wat te jong voor. Maar ik ben daar na een aantal jaren gestopt, omdat dat te moeilijk te combineren viel met het orkest en het Ricciotti Ensemble. Toen ik dan een goed jaar later een punt zette achter mijn samenwerking met het Ricciotti, kreeg ik een telefoontje uit Tilburg. Ze boden er mij een heel interessant pakket aan,

waarin ik niet alleen verantwoordelijk was voor de fluitopleiding, maar ook nog kon dirigeren en mijn eigen ideeën mocht omzetten in projecten. Daar krijg ik elk jaar carte blanche voor. Het was natuurlijk een beetje vreemd om eerst ontslag te nemen in Den Haag en wat later in Tilburg aan de slag te gaan, maar vooral de mogelijkheden om mijn ervaringen met het Ricciotti verder te kunnen gebruiken haalden me over de streep. Ik probeer iedere keer met een origineel concept voor de dag te komen. Vorig jaar deden we de muziek van Mozart voor blazers, niet alleen de originele stukken, maar ook de bewerkingen van Triebensee van *Don Giovanni*. Daarnaast liet ik ook de begeleiding van aria's uit de opera bewerken voor blazersensemble, die dan met leerlingen uit de zangklas gebracht werden. Na de pauze speelden de hoornisten een duet op natuurhoorn, ze moesten zelf een toelichting geven aan het publiek. Uit het museum Van Speelklok tot Pierement in Utrecht liet ik een Flötenuhr komen. Een gevarieerd en, naar ik hoop, uitdagend project voor de deelnemende muzikanten en het publiek. Ik streef naar een zo hoog



Berendse en Rouse na het concert van 11 december jl.



Leon Berendse als dirigent voor het Ricciotti Ensemble

mogelijk niveau, doe een beroep op het prestatievermogen van de deelnemers en probeer steeds een uitnodigend spannend repertoire te vinden. Dit jaar doen we iets heel anders. We maken een jeugdconcert met voor de pauze *Carnaval des Animaux* en na de pauze *Alice in the Opera*, een vermakelijk stuk van de Amerikaanse jazzcomponist Gene Denovi. *Alice* (van *Alice in Wonderland*) ontmoet in het stuk alle instrumenten van het orkest. Ik krijg van de school een weekend om te repeteren, dan trekken we meestal naar België. De hele daaropvolgende week zijn er repetities en blijf ik ook op school, en tot slot zijn er drie of vier uitvoeringen.

Ik vind het lesgeven erg leuk, steeds leuker eigenlijk. Zelf had ik het geluk dat ik al vrij gauw na mijn afstuderen aan de slag kon bij het NedPho, waardoor ik me nooit echt heb moeten bekommeren om het vinden van gelegenheden om te spelen of het uitbouwen van een bevredigend muzikaal beroepsleven, maar voor de studenten van nu is het echt enorm moeilijk geworden. Je moet natuurlijk aan de poort streng zijn, bij de

minste twijfel zou je iemand moeten weigeren. Daar maken we misschien allemaal fouten in, maar je kunt het ook niet altijd van tevoren inschatten. Alleen al op hun 'drive' komen sommigen ongelooflijk ver. Maar los daarvan wordt er ook op het toelatingsexamen al zeer goed gespeeld, het niveau is al niet laag meer.

Als je nieuwe leerlingen bij het toelatingsexamen vraagt hoe ze hun toekomst zien, willen ze allemaal het liefst in het orkest, en als dat niet lukt gaan ze lesgeven. Dat is onzinnig als je het vergelijkt met de feitelijke situatie. Elke orkestauditie wordt geadverteerd op het internet, iedereen uit de Europese Unie mag meedoen, en om een proefspel te winnen moet je niet alleen super zijn, maar ook nog een goede dag hebben. Je kunt het goed vergelijken met de Olympische Spelen: vaak redden de beoogde kandidaten het niet en zie je onbekenden pieken. En bijna niemand slaagt erin om na vier of acht jaar nog een keer in de prijzen te vallen. Veel conservatoriumstudenten die binnen twee jaar nog geen bevredigende muziekpraktijk hebben gevonden, gaan uiteindelijk iets anders doen.

Historisch gezien komen we in het muziekonderwijs uit een gildensysteem, waarbij je als meester je leerlingen aan de hand meevoert, ze je leven laat delen, en zij je vervolgens eventueel rechts of links inhalen.

Tegen de tijd dat zij volwaardig zijn kun je je eigen carrière afbouwen, en zo hoort het eigenlijk ook.

Mijn ideaalbeeld is zoiets als de campus van Bloomington, waar je als docent wordt ingekocht door de school en je elke dag voor alles beschikbaar bent, tenzij je op concertreis bent of zo; je bent er om te spelen of om les te geven, om ensembles te coachen enzovoort. Dat is hier natuurlijk onrealiseerbaar, het onderwijs zou ook veel te duur uitvallen, al is 20.000 euro per jaar in Engeland of Amerika heel gewoon. Maar wat er in Nederland gebeurt is net het tegenovergestelde: de scholen krimpen in, en men kiest liefst kleine banen voor een paar mensen die dan 4 of 5 uur les geven. Daarnaast kiest men natuurlijk bij voorkeur voor docenten die zelf een heel druk leven hebben met spelen, en die daarenboven vaak in de leeftijd zijn dat ze thuis ook jonge kinderen hebben, waardoor ze zich maar beperkt

kunnen vrijmaken. Ik ben nu bijvoorbeeld aangenomen voor één dag in de week. Dan krijgt iedereen een uur les, ik probeer wat te coachen en te zorgen voor een groepsles. Maar meer kan niet in één dag, en dat is heel lastig: ik voel dat ik me voor de studenten soms te weinig vrij kan maken. Door het systeem zien de leerlingen je niet genoeg.

Het is niet zo dat ik absoluut kritiek wil spuien op de bestaande opleidingen, en ik heb zeker evenveel kritiek op mezelf. Maar ik denk wel dat je als school moet zorgen dat je innoverend bezig bent: orkesten verdwijnen, scholen verkleinen, het is bijna ontegenzeggelijk zo dat er ook conservatoria zullen moeten sluiten. Ik zit er misschien helemaal naast, maar als je niets wilt veranderen, kun je er net zo goed mee stoppen.

Als ik kijk naar de kinderen die nu op de basisschool of in het voortgezet onderwijs zitten, merk ik ook dat het schoolsysteem heel erg veranderd is. Zelfstandig werken staat hoog in het vaandel. Op de basisscholen wordt gewerkt met weektaken, waarbij de kinderen leren plannen, verantwoordelijkheid dragen enzovoort. In het voortgezet onderwijs is het studiehuis een aantal jaren geleden ingevoerd, en ook hier gaat men ervan uit dat kinderen zelfstandige, weldenkende individuutjes zijn, die hooguit begeleiding nodig hebben. Van jongs af aan krijg je eigenlijk heel zelfstandig denkende kinderen, die, als het allemaal werkt, tot goed uitgebalanceerde, ondernemende types uitgroeien.

Maar dan worden ze toegelaten tot het conservatorium; dan komen ze weer in een systeem terecht, waarin de docent aangeeft wat de student moet doen: speel dit of dat, binnen twee weken is er voorspeelavond...

Daarom proberen we binnen het Brabants Conservatorium de vakopleiding meer te laten aansluiten bij de realiteit. We denken dat je bij een opleiding naar twee kanten moet kijken: enerzijds moet die direct

aansluiten op de eisen die gesteld worden aan een orkestfluitist, maar daarnaast moeten we ook een ander soort musicus vormen, die zich kan bezighouden met zes dingen tegelijk, die lesgeeft maar ook speelt, muzikaal actief is in de regio waarin hij woont en werkt, en op die manier een goed en leuk leven kan hebben.

We denken er dus aan om de opleiding binnen onze school veel breder te maken. Centraal in de opleiding staat de hoofdvakleraar, die fungeert als aanspreekpunt, als coördinator. Fluit blijft natuurlijk het hoofdvak, maar onderdelen als literatuurkennis of specialisaties kunnen aan andere docenten worden uitbesteed en dan op afzonderlijke jaartentamens worden getoetst, wat de student trouwens ook meer studiepunten oplevert. Maar ook podiumpresentatie en meer algemene vakken zoals ontwikkelingsmethodiek zouden beter afgestemd kunnen worden op de noden. Een vak als repertoirekennis wordt nu te veel tussendoor gegeven, en een groot deel van het vak analyse zou bijvoorbeeld over fluitliteratuur kunnen gaan, in plaats van over grote symfonieën. Nu is communicatie tussen de docenten onderling vaak niet optimaal.

We zouden ook meer werk kunnen maken van de verschillende kwaliteiten die leerlingen hebben, en hen een opleiding aanbieden die beter bij de individuele student past en hen veel zelfstandiger maakt. Dat betekent overigens niet dat het aanbod beperkter wordt, of dat er onontgonnen gebieden blijven. Maar ik geloof in een systeem waarin je de leerlingen vanaf dag één een programmering laat kiezen die meer bij ze past. De één kiest voor een mooie presentatie met goed in het gehoor liggende werken, de ander legt zich vooral toe op het hedendaagse repertoire. Dat gebeurt nu ook al, maar het gebeurt spontaan en minder onderbouwd, waardoor mensen die toch heel goed fluit kunnen spelen bij het afstuderen totaal in de wind komen te staan. De markt is nu zo dat je, ook als je heel goed speelt, geen enkele garantie

krijgt dat je het redt. Als docent heb ik daar een slecht gevoel bij."

Zijn er nog meer dingen die je in de toekomst wil realiseren?

"Het is een beetje in tegenspraak met de veelzijdigheid die ik verwacht van mijn studenten, maar ik ben iemand die dingen oppakt die op mijn weg komen. Komt het niet echt op mijn weg, dan ben ik er denk ik ook niet de geschikte persoon voor. Zo heb ik heel veel plezier gehad aan het dirigeren, dat is ook goed gelukt, en op dat moment voelde ik ook dat ik dat echt wilde, maar dat heb ik groten-deels achter me gelaten. Ik denk niet dat ik het geduld heb om te werken met kleine kinderen, ik ben er misschien wel wat bang voor.

Momenteel is het meer dan druk genoeg: ik geef les, heb een volledige baan bij het NedPho, ik speel veel bij het Combattimento Consort, daarnaast is er nog kamermuziek, zijn er nog losse klusjes. Ik heb per seizoen amper één week vrij. En natuurlijk wil ik mijn oudste dochter Frans overhoren, en de jongste naar school brengen, en als het uitkomt 's avonds nog even voorlezen.

De komende tijd ziet er alvast leuk uit: na het fluitconcert van Rouse volgt in januari een tournee met het Combattimento Consort, eerst op zeven plaatsen in Nederland en daarna in Argentinië."

