

Double | Reed

REDACTIE: DICK HANEMAAYER, PARTITUURFRAGMENTEN: DONEMUS

Vanessa Lann, geboren Amerikaanse, schreef Double | Reed voor fagot en orkest, in opdracht van Sinfonia Rotterdam en Concert- en Congresgebouw De Doelen, en mede mogelijk gemaakt door het Fonds Podiumkunsten. De première is gespeeld door Bram van Sambeek en vond plaats op dinsdag 21 januari in De Doelen, Rotterdam; twee dagen later werd het programma gespeeld in het Muziekgebouw aan het IJ. Wij spraken met Vanessa over dit concert; Bram geeft enkele reacties hierop

Het initiatief voor het fagotconcert van Vanessa Lann ligt bij Sinfonia Rotterdam en De Doelen, in het kader van een serie concerten voor ongebruikelijke instrumenten – *Rotterdam Concerto*. In deze reeks schreef eerder Joey Roukens een slagwerkconcert en Ned McGowan schreef een concert voor iPad en orkest. Voor een derde concert in deze reeks (*Rotterdam Concerto III*) is Vanessa benaderd door dirigent Conrad van Alphen van Sinfonia Rotterdam met de bedoeling een concert te schrijven. 'Ze hebben mij gevraagd voor welk instrument ik zou schrijven. En ik liep al zes jaar rond met het idee een stuk voor Bram van Sambeek en voor zijn prachtige instrument te schrijven. En dit was eindelijk een kans om een aantal wensen te combineren.'

'We zijn begonnen met het proces – praten met elkaar – in 2012, we hebben een aanvraag gedaan bij het Fonds Podiumkunsten en we hebben in december 2012 gehoord dat dat lukte. Bram was ook enthousiast want hij heeft een missie om het repertoire uit te breiden voor zijn instrument en om nieuwe werken tot stand te laten komen. Hij was bekend met een aantal van mijn eerdere werken, zoals een fluitconcert voor Eleonore Pameijer en het Radio Kamer Orkest en een stuk voor viool en piano voor Liza Ferschtman. En hij was er enthousiast over.'



Jalaluddin Rumi
<http://dialoguewithnature.files.wordpress.com/2011/11/010-orijf-mawlana-jalaluddin-rumi-edit1.png>

'We hebben over de fagot gesproken, over alle klankmogelijkheden en over alle dingen die Bram leuk vindt en niet leuk vindt om te spelen. Hij houdt niet zo van *extended techniques*, als deze alleen voor het effect zijn bedoeld. Hij zingt als hij speelt en wil dus liever iets met langere lijnen dan met afzonderlijke geluiden die in de nieuwe muziek af en toe oppervlakkig kunnen zijn. Hij vertelde dat het af en toe vervelend was om in een orkest te zitten en op de achtergrond te spelen. En ook hebben we gesproken over hoe mooi de fagot is als verdubbeld instrument. Dit idee – het instrument als beste vriend van iedereen – was een uitdaging, een probleem en een obstakel. Maar het was ook een inspiratiebron.'

'Ik heb noten geschreven, hij is nog drie maal bij mij thuis gekomen om de noten te proberen, om z'n mening te geven. Dat was hartstikke leuk. Hij heeft veel meningen over wat werkt en wat niet. En hij heeft een paar interessante dingen laten zien, ik heb een paar tips van hem gekregen. Bijvoorbeeld, hij was bezig met klezmer en andere jazz-achtige muziek. We hebben gesproken over allerlei soorten van glissandi. En over trillers. Aanvankelijk zat er geen triller in en mijn man zei, waarom heb je geen trillers voor Bram geschreven – ik houd van trillers. Dus aan het eind van de cadens heb ik een korte improvisatie toegevoegd met daarbij: 'There must be at least one trill between C and D.' Bram heeft daar in het Rotterdamconcert iets prachtigs van gemaakt; in het Amsterdamconcert is hij de triller vergeeten.' Bram: 'Zo is het precies. Dat kwam omdat ik nogal opging in de flow van het stuk en mijn eigen improvisatie gedeelte (waarin die triller had moeten voorkomen)!''

'De titel van het stuk komt van de rol van de fagot als verdubbelaar. De fagot is een dubbel rietinstrument. De titel van het stuk (*Double | Reed*) heeft te maken met verdubbelen. In het begin van het stuk speelt de fagot een achtergrondpartij. Dat betekent niet dat het minder belangrijk is want het stuk gaat over het verdubbelen. En het stuk gaat over een gedicht van de 12de eeuwse Perzische dichter Jalaluddin Rumi over het leven en de liefde: je bent nooit alleen, er staan altijd andere rietstengels in de buurt, rietstengels staan nooit op zichzelf. Je bent nooit alleen; er is je achtergrond, er zijn je familieleden, er is iemand van wie je houdt. Je ziet een verspiegeling van jezelf, een soort dubbel van jezelf.'

'Ik ben in juli getrouwd en ik kreeg van mijn moeder een bundel met gedichten van Rumi. Hij heeft veel gedichten over de natuur geschreven. Aan het einde van ieder gedicht schrijft hij over de liefde, familie, iets over het geluid van de rietfluit, over het geluid van de natuur. En als je in de natuur het geluid van riet hoort, dan is het alsof iemand huilt. Want een mens kan zich apart voelen van de mensen in haar of zijn leven. En dat was voor mij een metafoor voor het geluid van de fagot. Je kunt de fagot gebruiken alsof de solist zingt of huilt. Want het kan heel triest zijn, het kan een *cry for help* zijn, maar het kan ook heel geestig of blij zijn. Elk gedicht van Rumi gaat over een zoektocht van een afzonderlijke rietstengel naar zijn of haar rietveld, naar zijn of haar bron. Het geluid van riet en de stilte: deze twee zijn eerlijker en belangrijker dan woorden.'

'Het is geen straf om *doubling*-instrument te zijn. Want de combinatie van fagot en cello is zo mooi, het is alsof er een ander instrument ontstaat. En de combinatie van fagot en altviool, de combinatie van fagot en hobo's, en de combinatie met de hoorns in de even delen van het stuk, met antipodale effecten. Ik heb de opstelling van de



Vanessa Lann (foto: Teo Krijgsman)

blazers expres zo gedaan dat er een hoorn + hobo links en een hoorn + hobo rechts staan. In de even delen spelen bijna nooit de twee hobo's of de twee hoorns tegelijk. Het is altijd een gesprek tussen de beide kanten van het podium.' Opvallend is dat de solist vrijwel nooit alleen speelt. 'Want moet een solist altijd alleen spelen? Is het doel van elk concert dat een solist alleen moet spelen? In de even delen van Double | Reed speelt de solist bijna altijd met de blazers aan de ene of de andere zijde. Alleen tijdens de cadens speelt de fagot alleen.'

'Ik heb me uitvoerig verdiept in de klank van de fagot. Ik heb geluisterd naar de CD's van Bram maar ook naar veel andere fagotmuziek, van verschillende spelers. Als ik niet alleen voor een bepaald instrument schrijft maar ook voor een bepaald persoon, dan bezoek ik zijn of haar concerten, ik droom over hem / haar, dat duurt maanden. Ik schrijf nooit op een abstracte manier; ik ben nooit alleen met noten bezig. Er is altijd een verhaal en er is altijd een belangrijke indruk van de wensen van de speler of het orkest. Ik heb ook veel inspiratie gekregen van Sinfonia Rotterdam en van dirigent Conrad van Alphen. Conrad had ervoor gekozen om ook het fagotconcert van Mozart op het programma te zetten. De bezetting daarvan – twee hobo's, twee hoorns en strijkers – bepaalde de bezetting voor mijn fagotconcert. Ik houd van Mozart's fagotconcert; ik heb het meerdere keren gehoord. Bram houdt van het springen tussen hoge en lage registers, zoals in het fagotconcert van Mozart. In het werk van Mozart zit ook de lage bes en veel humor. Ik kreeg duizend ideeën toen Conrad het werk van Mozart noemde. Niet alleen over de noten maar ook over de overeenkomsten tussen Bram en het spelen van dat concert en mijn nieuwe werk, maar ook in de interessante combinatie tussen fagot en hobo's en hoorns. Deze drie instrumenten kunnen heel klassieke en traditionele geluiden maken – zoals in een westers orkest – maar ook kunnen zij geluiden van de natuur maken. Ik kreeg veel

ideeën over klankkleuren. Het ontbreken van fluit en klarinet is een beperking; beperking is goed.'

'In de oneven delen zijn de strijkers prominenter dan de solo fagot. En de blazers moeten neuriën. De mensen in het publiek zien hun lippen niet bewegen. Geleidelijk neemt de solo fagot de melodieën van de strijkers over. Wat de strijkers doen in delen 1 en 3 is precies hetzelfde als wat de solofagot doet in deel 5 en 7. Maar het is met meer ornamentatie en solistisch. De rollen van de solofagotist en de strijkers wisselen in de oneven delen. Terwijl de blazers aan het neuriën zijn. In de even delen begint de solist met de meest prominente partij en de blazers verdubbelen. Maar geleidelijk wordt de partij van de solist in de even delen meer

eigenstandig; de blazers nemen de patronen en melodieën over van de solofagot. De bedoeling is dat er geen stilte is tussen de oneven delen en even delen; deel 1 gaat attacca over in deel 2, deel 3 gaat attacca over in deel 4. Dus de oneven delen zijn altijd langzamer, de even delen zijn sneller. Maar dat verandert geleidelijk, dus de oneven delen worden sneller en de even delen worden langzamer. Aan het eind van het stuk moet Bram neuriën. Hij heeft me verteld dat hij daar bang voor was. 'Ik kan alle noten spelen, ik houd van alle noten, en het enige ding waar ik bang ben is het einde.' Hij moet neuriën want dat is een spiegeling van wat de blazers hebben gedaan.'

'Bram houdt niet van de lage D; dus die staat maar één maal in het stuk.' Bram:

Partituur, dl. 2, mt. 37-47, solo-fagot

Partituur, dl. 3, mt. 13-17 hobo's spelen en hoorns neuriën

Partituur, dl. 7, solo-fagot, gedeelte cadens



23 januari 2014, Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam
(smartfoto: Patricia Werner Leanse)

Een opname van het concert in Amsterdam is te vinden op:
<http://avondconcert.radio4.nl/uitzending/245183/Avondconcert.html>
 Op 57:30 volgt een interview met Vanessa Lann.
 Op 1:36:30 volgt Double | Reed
 De delen staan op youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eTAl43epxs4>; zoektermen: Lann bassoon concerto

‘Die ene keer dat die lage „D” klinkt in de cadens gaf mij als speler dan ook de ruimte om mijn frustratie daarover kwijt te raken door opzettelijk te klinken als een defecte koffiepot of iets dergelijks (zie onder – maat 53 in partituurfragment dl. 7).’

‘Het is inspirerend om te schrijven voor een instrument met weinig repertoire. Er zijn vrijwel geen Nederlandse fagotconcerten. Wel van bijvoorbeeld Russische componisten zoals Gubaidulina. Het is interessant om voor een kleine bezetting te schrijven want daardoor kon ik een focus hebben op de combinaties, alsof het een kamerensemble was in plaats van een orkest. Want ik kon hele kwetsbare, fragiele tonen schrijven, bijvoorbeeld in de altviool met de solist in

de achtergrond. Voor een groter orkest was het niet mogelijk een stuk te schrijven over combineren en over verdubbelen. Dus dit was perfect.’

‘Het voordeel van een kleinere bezetting is ook dat het mogelijk is een tournee te maken, in en buiten Nederland. Ik hoop dat dat kan gebeuren. Het is vervelend als je iets nieuws schrijft en het wordt maar een enkele keer uitgevoerd.’

‘Voor amateurorkesten zijn de ritmes wellicht moeilijk. Maar of daardoor het stuk niet goed speelbaar is voor amateurorkesten? *Never say never*. Je weet het nooit. Ik zou liever willen zeggen dat het mogelijk is.’

Het slotwoord van Bram: ‘Verder kan ik in

elk geval zeggen dat het voor mij een mooie en bijzondere ervaring is om met Vanessa te hebben gewerkt; haar grote betrokkenheid bij de speler is echt hartverwarmend, en het is mooi om te zien hoe ze mij als speler als inspiratiebron gebruikt, en zeker niet als trukendoos waarbij alleen de meest indrukwekkende effecten, waar ik toevallig goed in ben, worden gebruikt. Haar eigen visie en diepere betekenis van de compositie blijft de samenhang bepalen, waardoor het stuk uiteindelijk ook weer heel geschikt is om ook door andere fagottisten te worden gespeeld.

Ik vind het eindresultaat dan ook heel mooi geworden, en de „Riet-zang” als inspiratiebron heeft ontzettend mooi vorm gekregen in het stuk!’

Zie ook:

Op ontdekkingsreis met Vanessa Lann:

<http://modernklassiek.blog.nl/2009/07/29/op-ontdekkingsreis-met-vanessa-lann/>

Rumi, The song of the reed (eerste elf strofen)

1. *Listen to the reed (flute), how it is complaining!
It is telling about separations,*
2. *(Saying), “Ever since I was severed from the reed
field,
men and women have lamented in (the presence of)
my shrill cries.*
3. *“(But) I want a heart (which is) torn, torn from
separation,
so that I may explain the pain of yearning.”*
4. *“Anyone one who has remained far from his roots,
seeks a return (to the) time of his union.*
5. *“I lamented in every gathering;
I associated with those in bad or happy
circumstances.*
6. *“(But) everyone became my friend from his (own)
opinion;
he did not seek my secrets from within me.*
7. *“My secret is not far from my lament,
but eyes and ears do not have the light (to sense it).*
8. *“The body is not hidden from the soul, nor the soul
from the
body; but seeing the soul is not permitted.”*
9. *The reed’s cry is fire — it’s not wind!
Whoever doesn’t have this fire, may he be nothing!*
10. *It is the fire of Love that fell into the reed.
(And) it is the ferment of Love that fell into the wine.*
11. *The reed (is) the companion of anyone who was
severed from a
friend; its melodies tore our veils.*

Vertaling: Ibrahim Gamard

Bron: <http://ageofjahiliyah.wordpress.com/2006/09/26/the-song-of-the-reed-by-rumi/>