



Uit de leskamer van... Nadia Askarova

Jonge kinderen lesgeven op oude instrumenten

Christo Lelie

‘Uit de leskamer van...’ is een nieuwe rubriek waarin *Piano Bulletin* pianodocenten met een bijzondere lespraktijk aan het woord laat. In deze eerste aflevering is dat Nadia Askarova, een uit Moskou afkomstige, veelzijdige musicienne en pianopedagoge die in Voorburg haar privé lespraktijk heeft. Bijzonder is dat zij zich toelegt op het lesgeven aan kinderen op een veelheid aan historische toetsinstrumenten. Nadia werkt als ZZP-er en noemt haar bedrijf ‘Jeugd Klavieren Centrum Nederland’ (zie het kaderstukje op pagina 44).

Op de begane grond van haar *drive-in* woning creëerde zij haar eigen concertzaaltje, dat Nadia Muziek & Theater ‘t hART noemt. Het is dankzij een doos-in-doos-constructie akoestisch volledig hinderwet-*proof*. Daar geeft ze haar lessen en concerten waarin zij zelf en haar leerlingen te horen zijn op maar liefst zes verschillende toetsinstrumenten. Het kroonjuweel hieronder is een sublieme Londense Érard-vleugel uit 1873, een royaal geschenk van restaurateur Frits Janmaat.¹ Tegen de muur staat een tafelpiano uit 1840 van de Nederlandse bouwer Joannes van Raay, een bruikleen van pianoverzameelaar/stemmer Pieter Verhulst. Voor de oudere muziek heeft zij een clavichord en een spinet. Op het podium staat haar moderne Bechstein-vleugel, ernaast

een elektronisch Domus Unico orgel met drie manualen, pedaal en ingebouwde orkeststemmen. Ook hierop krijgen haar pianoleerlingen les, want Nadia vindt dat ze kennis moeten maken met alle soorten klavierinstrumenten.

Askarova's theaterzaaltje is volledig geoutilleerd voor het maken van professionele video's² en live-streaming van de concerten. Daarin treedt Nadia zelf op in solo- en ensembleprogramma's en spelen haar leerlingen vaak in ensembles met instrumentalisten uit onder andere de School voor Jong Talent van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en jonge strijkers van het Rotterdams Hellendaal Muziek Instituut. Deze concerten voert zij behalve in haar eigen theater ook op tal van andere locaties in haar regio uit.

Nadia Askarova heeft duidelijk geen doorsnee lespraktijk. Alle reden voor het *Piano Bulletin* om haar op te zoeken. Alvorens over al deze aspecten van haar lespraktijk te spreken, drong zich de vraag op naar Nadia Askarova's eigen achtergrond, haar opleiding, hoe zij als pianiste haar liefde voor oude muziek heeft ontwikkeld en wat haar naar Nederland heeft gevoerd.

Opleiding in Moskou

NA: Ik heb mijn opleiding in Moskou gehad aan de Gnessin Muziek Academie. In 1996 was ik daar aangenomen. Daarna volgde een traject van vijf jaar conservatorium, gevolgd door twee jaar postdoctorale studie. Mijn leraren waren Vladimir Tropp, Tatjana Zelikman en Vera Nossina. Als tweede hoofdvak deed ik klavecimbel en nam ik privélessen op clavichord. Voor mijn PhD deed ik onderzoek naar de Tweestemmige *Inventionen* en Driestemmige *Sinfonia's* van Bach en de vertaling daarvan bij de uitvoering op de moderne vleugel. Ik heb op het postdoctorale examen beide cycli compleet op piano uitgevoerd en op klavecimbel werken van de Bach-zonen. Om mij verder in oude muziek te specialiseren heb ik, parallel aan mijn laatste studie jaren in Moskou, van 1997 tot 2001 in Saarbrücken (Duitsland) bij Walter Blankenheim gestudeerd. Hij was zelf een leerling van de grote Bach-kenner Hermann Keller. Dankzij hem raakte ik nog meer vertrouwd met de barokstijl, het werken met Urtexten en het spelen van barokmuziek op de moderne vleugel.

Hoe kwam je uiteindelijk in Nederland terecht?

In tegenstelling tot veel landgenoten had ik helemaal niet het idee om in West-Europa te gaan wonen met als doel daar een carrière op te bouwen. Dat was voor mij ook helemaal niet nodig, want ik had in Moskou genoeg werk. Ik had een aanstelling als co-professor piano aan de Gnessin Academie en genoeg optredens, vaak met andere in oude muziek gespecialiseerde musici. Daarnaast deed ik in de eerste jaren na mijn afstuderen voor de Nederlandse ambassade in Moskou promotie voor Nederlandse muziek. De ambassade stelde mij toen voor om mijn kennis in Nederland te gaan uitbreiden. Daartoe deed ik een aanvraag voor een Constantijn Huygens studiebeurs van de Unesco om in Nederland een masteropleiding te gaan volgen. Tot mijn verrassing kreeg ik die toegekend. In overleg met Vladimir Tropp heb ik toen bij Naum Grubert voorgespeeld. Tropp en Grubert hadden bij dezelfde docent in Moskou gestudeerd, Theodor Gutman. Het was dus één muzikale dynastie. Naum Grubert gaf toen nog les aan het



Koninklijk Conservatorium, waar ik bij hem een Master heb behaald voor moderne piano en bij Bart van Oort voor de fortepiano. Bart kende ik overigens al van zijn bezoeken aan Moskou. Hij stelde voor dat ik definitief zou overstappen op fortepiano. Uiteindelijk besloot ik dat niet te doen, omdat mijn carrière op de moderne piano zo goed liep. Ik had al drie eerste prijzen op internationale pianoconcoursen gewonnen. Het instrumentarium leek mij ook een probleem, want dan zou ik voor iedere stijl een apart instrument moeten aanschaffen. Dat was voor mij op dat moment niet haalbaar, ook qua woonomstandigheden. Bovendien was het in die tijd nog niet zo geaccepteerd dat je piano en fortepiano naast elkaar ging doen. Dat lijkt tegenwoordig wel wat veranderd.

Dat is zo. Er zijn inmiddels voorbeelden genoeg van pianisten die dat met succes hebben gedaan. Neem Ronald Brautigam of Alexander Melnikov. Enfin, na het behalen van je Master ben je in Nederland gebleven. Nog een vraag over je opleiding. Ik zie op het podium een orgel staan. Heb je ook orgel gestudeerd?

Alleen als bijvak. Mijn jongere zus Adelia, die ook hier in Nederland woont, is organiste. Zij studeerde aan het Tsjaikovski Conservatorium, tevens postdoctoraal, en was later een van de beste leerlingen van Marie-Claire Alain. Zij is steengoed, met haar wil ik mij niet meten en daarom geef ik nooit solo-orgelrecitals. Ik speel alleen orgel in basso continuo en in kamermuziekensembles. Mijn zusje en ik hebben afgelopen jaren samen ontzettend veel concerten gegeven als duo piano-orgel. Vorig jaar hebben we hiermee nog in Boedapest op een internationaal kamermuziekconcours de tweede prijs gewonnen.³

Wat maakte dat je in Nederland bent gebleven?

Ik had het geluk dat ik een baan kreeg als vaste pianiste en ambassadrice van het Bechstein Center Benelux. Dat was ik gedurende twee jaar, tot deze vestiging in 2007 werd opgeheven. Als dank voor mijn werk kreeg ik de Bechstein babyvleugel die achter op het podium van mijn theater staat. Ik heb toen ook mijn partner ontmoet met wie ik mijn woning in Voorburg heb kunnen betrekken en verbouwen.



Nadia geeft clavichordles in haar Muziek & Theater 't hART.

Het instrumentarium

In je studio zie ik zes verschillende toetsinstrumenten. Ik mis echter een Weense fortepiano uit de tijd van Mozart.

Ik ook! Ik snak ernaar om over een Walter te kunnen beschikken en zowel Paul McNulty als Chris Maene gaven te kennen er mij graag een te leveren, maar ik heb daar absoluut geen geld voor. Ik probeerde er een subsidie voor te krijgen van het Muziekinstrumentenfonds, maar liep vast op het feit dat er in mijn theater meerdere instrumenten in één vertrek staan. Het fonds hanteert de regel dat dat niet mag. Ik zou eerst een pand moeten betrekken met meerdere leskamers om er voor in aanmerking te komen. Behalve om een Walter zit ik dringend verlegen om een tweemanuig klavecimbel. Hoewel mijn Lindholm-spinet na een recente revisie door Jerry Korsmit prachtig is geworden, is het te beperkt om er het gehele klavecimbelrepertoire op te kunnen spelen. Bijzonder blij ben ik met mijn Erard-vleugel. Dit exemplaar komt uit de Londense fabriek. Zo'n Engelse Érad vind ik wat meer bij mijn manier van spelen passen dan een Parijse, omdat hij wat droger klinkt. De tafelpiano van Joannes van Raay verdient nog een restauratie, maar omdat het een bruikleen is, kan daar geen sprake van zijn. Het instrument is wel bespeelbaar, er zit een geheel authentiek Engels mechaniek in, maar hij is niet op de juiste toonhoogte te stemmen. Heel geweldig is mijn clavichord, gedoneerd en geüpgraded door Dick Verwolf.

Je geeft je leerlingen op je historische instrumenten les. Ik vraag mij af hoe ze thuis moeten studeren. Dat zal dan toch op een gewone piano zijn?

Nou, in veel gevallen niet meer. Steeds meer leerlingen hebben inmiddels thuis een historisch toetsinstrument. Onlangs nog kreeg een leerling een spinet in bruikleen van een klavecimbelbouwer. Verder heb ik hier speciale oefeningen voor de leerlingen die thuis nog geen spinet of clavichord hebben. Anderen vinden zelf studieplekken, bijvoorbeeld bij een klavecimbelbouwer.

Hoe ben je toch op het idee gekomen om die jonge kinderen al clavichord, klavecimbel, orgel en fortepiano les te gaan geven? Dat doet volgens mij niemand.

Het is begonnen met een pianoleerling die een reisclavichord had gekregen van een tante. Ik zei toen: nu je een clavichord in huis hebt, moet je ook leren hoe je dat moet bespelen! Hij vond dat direct leuk en de lessen sloegen aan. Toen besepte ik dat het hoog tijd werd dat er kinderlessen op oude instrumenten zouden komen.

Meerwaarde


Heeft dat in jouw ogen een meerwaarde ten opzichte van traditionele pianoles?

Jazeker! Met oude instrumenten worden ze meer teruggeworpen op hun lichaam. Dat vind ik enorm belangrijk voor de jeugd van nu, want ze zitten almaar in hun hoofd.

Leg eens uit waarom een historisch instrument bespelen een groter fysiek bewustzijn bewerkstelligt.

Op een moderne piano, kruissnarig met dubbel repetitiemechaniek, kan bij wijze van spreken zelfs een aap geluid produceren. Historische toetsinstrumenten zijn zo gebouwd dat je ze moet benaderen vanuit hun natuur. Hun onderling zo verschillende mechanieken prikkelen leerlingen om erachter te willen komen





hoe ze werken en hoe je een toets moet aanslaan. Per instrument is dat totaal anders. Leerlingen komen er vanzelf achter dat, als je op een piano een toets aanslaat, je op een harde bodem terecht komt, waarna je niets meer hoeft en kan doen. Bij het clavichord heb je geen harde bodem: je zakt maar door, want de tangent drukt tegen de snaar. Je moet hem er tegenaan blijven drukken om de toon te laten doorklinken. Door met je vinger zachtjes te pulseren kun je een vibrato, de *Bebung*, realiseren. Kinderen vinden dat fascinerend.

Heb je zelf een voorkeur voor een bepaald toetsinstrument?

De fortepiano staat zonder meer voorop: daarmee bedoel ik de hele familie van vroege piano's, zeg maar van Walter tot en met Érard. Direct daarna volgt het clavichord. Dat werd meer en meer mijn grote liefde. Het klavecimbel komt na het clavichord, vervolgens het orgel en de moderne piano staat helemaal op de laatste plaats. Als je de klank van mijn kruissnarige Bechstein met die van de parallel besnaarde Érard vergelijkt, hoef je niet verder te praten. Parallele besnaring verdient in alle gevallen mijn voorkeur. De klank is daardoor meer ingekaderd: het instrument fungeert als een orkest met in iedere sectie van het klavier een ander register. Wanneer je muziek speelt met veel noten die dicht op elkaar staan, Liszt of Brahms bijvoorbeeld, dan moet je op een kruissnarige vleugel heldendaden verrichten om een verstaanbaar klankbeeld te krijgen. Uiteraard kan dat, maar op de moderne vleugel is het 'ondanks', op de Érard 'dankzij'. Het instrument werkt mee, is daardoor echt je podiumpartner. Op de moderne vleugel voel je je daar-entegen gauw alleen. De kinderen op les merken dat. De meesten kruipen liever achter de Érard dan achter de Bechstein.

Wat voor leerlingen krijg je op les?

Momenteel zijn het nog kinderen die voor gewone pianoles binnenkomen. Ik wil gaan adverteren voor mijn specialisatie in het lesgeven op historische instrumenten, zodat ik ook gevorderden kan bereiken die hier speciaal voor de oude muziek komen. Ik kan nu nog niet selecteren op niveau. Dat betekent dat ik ontzettend inventief moet zijn qua stukkenkeuze. Op een van mijn videofilms⁴ is te zien dat ik kinderen van tien jaar vaak nog algemeen, breed repertoire laat spelen. Ik kan ze niet direct in het diepe gooien, hoewel we kort geleden met twee kids, van 10 en 12 jaar, een project hebben gedaan met het Young Talent Orchestra waarin zij twee *Concerti grossi* van Hellendaal en Händel hebben uitgevoerd, compleet met ornamentatie en cadensen.

De eerste lessen

Wat doe je in de eerste lessen van een beginnende leerling?

Ik vind het heel belangrijk dat een kind continu in contact is met zijn lichaam. Alleen van daaruit kun je het spelen benaderen, want anders krijg je verkramptingen; dan is het kansloos om een instrument goed te leren bespelen. Daarom begin ik met fysieke oefeningen los van het instrument, overwegend voor de grove motoriek. Ik ontwikkel die zelf, maar sommige heb ik ontleend aan de euritmie. Daarmee ben ik bekend geraakt toen ik een aantal jaren euritmielessen op de piano begeleid heb bij de antroposofische Helicon Academie.

Een aantal van mijn oefeningen heb ik langdurig kunnen beproeven, namelijk op kinderen met complexe prikkelverwerking. Toen ik omstreeks 2000 mijn



praktijk begon, kreeg ik bij toeval nogal wat leerlingen met diagnoses op les, zoals ADHD, autisme, hypersensibiliteit, hoogbegaafdheid, dus kinderen die geen goed contact met hun lichaam hadden. Sommigen hadden een aandachtsspanne van hooguit anderhalve minuut. Toch speelden zij op den duur in onze concerten mee. Hoe dan? Door veel van die oefeningen te doen.

Kun je een voorbeeld van zo'n oefening geven?

Je gaat staan en strekt je armen aan weerszijden horizontaal uit. Eerst moet je goed aarden. Dan ga je langzaam heen en weer rollen, van je tenen naar je hielen, en probeer je je balans te houden. Vervolgens doe je hetzelfde met gesloten ogen. Als dat eenmaal lukt, ga je ditzelfde op een halfgevolde rubberen waterkruik doen, zonder schoenen. Dergelijke oefeningen blijven een vast element in mijn lessen, steeds tussen het spelen door, ook bij degenen die al geruime tijd op les zitten. Uiteraard doe ik ook oefeningen voor de fijne motoriek. Soms blokkeer ik daarbij een schouderblad van de leerling en vraag wat er dan verandert. Het gaat mij om de bewustwording welke delen van het lichaam wát doen bij het spelen, welke delen van de arm en welke gewrichten samenwerken. Het resultaat is dat de kinderen heel bewust met hun speeltechniek leren omgaan. Wat mij opvalt is dat kinderen die ik op deze manier lesgeef heel gemakkelijk kunnen switchen tussen de verschillende instrumenten. Als ze stukken in de lessen op de Érard hebben gedaan en daarna ergens op een concertje hetzelfde stuk op een moderne vleugel moeten spelen, zie ik dat ze die anders benaderen. Ik merk dat ze gaan zoeken naar iets wat misschien niet eens te vinden is op het moderne instrument, maar het belangrijkste is *dat* ze zoeken.

Begin je met nieuwe leerlingen direct op de historische instrumenten?

Dat ligt aan de leeftijd. Ik neem leerlingen vanaf hun vierde jaar op les. Die heel jonge wildebrasjes kan ik absoluut nog niet loslaten op het spinet en het clavichord; de kwetsbare mechanieken ervan kunnen ze zomaar kapot slaan en dan zouden voortdurend reparaties nodig zijn. De eerste drie jaar krijgen ze daarom overwegend op de piano les, nu vooral op de Érard. Die kan wel tegen een stootje, maar geeft meteen zo een respons dat je het slaan al heel snel afleert. Ook laat ik ze soms op het orgel spelen, want ik merk dat jonge kinderen daar vaak sterk toe worden aangetrokken. Vanaf zeven jaar is het goed te doen om ze direct al systematisch op de historische instrumenten te laten spelen. In dat stadium bepaalt de stijl van een stuk, welk instrument gekozen wordt.

Laat je de wat oudere kinderen meteen op al je instrumenten spelen?

In de eerste lessen vertel en demonstreer ik hoe deze instrumenten gebouwd

zijn en hoe ze klinken. Heel voorzichtig mogen ze wel eens een toets aanraken. Het gaat dan primair om het opwekken van hun nieuwsgierigheid. Na een paar weken mogen ze steeds meer.

Ik ben benieuwd naar je lesmateriaal. Gebruik je bepaalde methodes?

Feit is dat er geen bestaande methode is voor het beginonderwijs op oude instrumenten. Wat ik collega's kan aanraden is: kijk in de methodes en albums die je normaal gebruikt wat daarin aan lichtere barokstukjes te vinden is. Die zul je voor het grootste deel nog moeten bewerken. Alec Rowley publiceerde bijvoorbeeld een boekje met vereenvoudigde versies van muziek van Engelse virginalisten.⁵ Ook die moet je soms nog vereenvoudigen. Dat is tijdrovend, want ik wil deze muziek redelijk authentiek houden. Deze stukken zijn vaak om pedagogische redenen in vele achtereenvolgende edities zo veelvuldig veranderd dat ze heel ver van het origineel zijn komen af te staan. Als je op YouTube de originele klavecimbel- of luitsuites beluistert waarvan delen in kinderboeken zijn beland, herken je er vaak niets meer van. Wat ik doe als een kind zo'n stukje gaat spelen: onderzoeken hoe ik een samengestelde versie van het origineel en de variant uit de methode voor desbetreffende leerling op maat kan maken, op zo'n manier dat het min of meer origineel klinkt.

Vrijblijvendheid versus veeleisendheid

Jij komt zelf uit Rusland, waar op een heel andere manier muzieklles wordt gegeven. Kenmerkend is daar dat leerlingen weinig vrijheid krijgen en er doorgaans maar één weg is om het doel te bereiken.

Mijn wortels liggen in een land waar iemand die pianoles neemt al gauw opgeleid wordt om beroeps te worden. Dat profiel krijgen ze al op heel jonge leeftijd. Dit leidt tot een heel ander niveau van lesgeven dan in West-Europa. Ik wil niet zeggen dat het ene beter is dan het andere, maar in Rusland heb je wel als docent een andere *mindset*. Je kan al vrijwel direct in beroepstaal met je studenten praten, de diepte ingaan en eisen stellen. Ze snakken ernaar om beter te worden, om te presteren in hun vak.

De grote meerderheid van de kinderen in Nederland benadert muziek uit een heel ander perspectief. Ook hier is het leren bespelen van een instrument een verrijking van iemands persoonlijkheid, maar kinderen hebben tegenwoordig daarnaast zoveel andere activiteiten en hobby's dat muzieklles doorgaans heel vrijblijvend is.

Het **Jeugd Klavieren Centrum Nederland** biedt onderwijs en een podium aan jong talent vanaf 7 jaar dat interesse heeft in de combinatie van moderne en historische uitvoeringspraktijk. Naast het volgen van structurele lessen op piano, klavecimbel, clavichord, orgel en historische fortepiano is het mogelijk losse verrijgingslessen te nemen op deze toetsinstrumenten en mee te doen aan ensemble- projecten, workshops over bouw, geschiedenis en speeltechniek van zowel klavieren als orkestinstrumenten, masterclasses door topdocenten van diverse conservatoria en workshops van toptechnici, instrumentenbouwers en restaurateurs. Ook biedt het projectmatige begeleiding van de jonge musici die een concerto in hun repertoire hebben, maar geen gelegenheid krijgen om dit met een echt orkest uit te voeren. Informatie: <https://www.jeugdklavierencentrum.nl/>

Paardrijden, sporten, ballet, gamen, chatten, pretparken bezoeken, ik ken dat.

Precies. De kans dat je hier een kindje van een jaar of tien op les krijgt dat al zegt professional te willen worden is 0,1 procent. Het mooie hiervan is dat de mens niet, zoals in Rusland, in dienst staat van de muziek, maar dat de muziek in dienst staat van de mens. Ook dat heeft een bijzondere waarde, al is dit voor een in mijn tijd in Rusland opgeleide muziekpedagoog bepaald confronterend. Ik hoor Oost-Europese collega's die hier een lespraktijk hebben wel eens zeggen het lesgeven op dit lage niveau saai te vinden vanwege de vrijblijvendheid.

Ervaar jij dit ook zo?

Nee, want het gebruik van historische instrumenten geeft een heel bijzondere draai aan het lesgeven, is mijn ervaring. Je ziet dat dit de *mindset* van kinderen verandert. Ze leren om een muziekinstrument vooral te zien als een voorwerp dat een heel bijzondere klank produceert. Als een kind dat eenmaal ontdekt heeft, is het de volgende stap om te vragen waarom die klank zo speciaal is. Dan ga je uitleggen wat je ermee kunt doen en bij welk tijdperk die klank behoort. Vervolgens gaan we neuzen welke muziek aan die tijd gekoppeld is en wat voor speelstijl ermee verbonden is.

Dat heeft dus een cerebrale kant.

Ja, maar tegelijk laat je die oude klankwereld via het instrument doorstromen in het lichaam. De vibratie van een clavichord toon voel je fysiek. Kinderen zeggen: hé, daar gaat iets door mijn vinger heen, alsof het elektriciteit is. Ook bij het klavecimbel komen ze met associatieve beelden: ze spreken van iets zilverachtigs of van geritsel.

Weet je al wat het thema van je volgende leerlingenconcert gaat worden?

Zeker. Onlangs kreeg een van mijn leerlingen een clavichord, gebouwd door Dick Verwolf, in huis. Omdat mijn clavichord door diens vader Jacobus Verwolf is gemaakt, kwam ik tot het volgende plan: beide instrumenten inzetten in een programma onder de noemer 'vader en zoon'. Daarin spelen we muziek van Johann Sebastian Bach en diens zonen naast werken van Leopold en Wolfgang Amadeus Mozart. Het voordeel van een clavichord is dat je het zo gemakkelijk kunt transporteren. Onze beide clavichords hebben een zeer verschillende bouwwijze en klankbeeld. Daar willen wij iets aan ons publiek over vertellen. Ik hoop dit programma op allerlei locaties te kunnen uitvoeren. Door de extreem zachte klank van het clavichord kun je er geen grote zaal mee vullen, maar voor huiskamers, scholen, buurthuizen en zaaltjes in verpleeghuizen is het ideaal.

Het is geweldig om op die manier de muziek naar de mensen te kunnen brengen met mijn leerlingen. Ik scout ook overal jonge instrumentalisten en componisten voor onze ensemble-projecten met de historische klavieren. Ik organiseer er ook workshops voor. Onlangs hebben we bijvoorbeeld een studiedag gewijd aan alle soorten hobo's: barokhobo, klassiek hobo, oboe d'amore, oboe da caccia, noem maar op.⁶ Het resultaat was dat een jongen van twaalf zo enthousiast is geworden dat hij nu barokhobolessen volgt bij Gilberto Caserio in Den Haag. Hij is in Nederland de eerste barokhoboïst onder de achttien jaar.

Inmiddels hebben zich gamba-leraren bij mij gemeld die graag aan jonge cellisten over hun instrument willen komen vertellen.



Retorica en symboliek bij Bach

Je vertelde dat je in je PhD-onderzoek over Bachs 15 Inventionen en 15 Sinfonia's ging over de vertaalslag van die stukken naar de piano. Omdat veel van onze lezers deze werken in hun lespraktijk laten spelen, lijkt dit een interessant onderwerp om ons gesprek mee te besluiten.

De cyclus is tweedelig. Tweedeligheid met een retorisch versterkt tweede deel is in de barokke esthetiek een belangrijk gegeven. Dat zie je in de Barok ook terug in de andere kunstvormen. Er is ook een theoretische basis onder gelegd in de tractaten uit die tijd. Daarom moet je beide onderdelen als een tweeluik, en wel gecombineerd uitvoeren, uiteraard in Bachs volgorde: C-groot, c-klein, D-groot, d-klein, Es-groot, E-groot, e-klein enz. Je speelt dan steeds eerst de tweestemmige inventie direct gevolgd door de driestemmige sinfonia. De sinfonia's versterken de inventies. Zeer fascinerend is het om te zien hoe zorgvuldig en consequent het uitgewerkt is door Bach. Hij kwam er meerdere keren op terug.

Een ander belangrijk gegeven is dat barokmuziek, en zeker de muziek van Bach, vol zit met stijlfiguren uit de retorica en christelijke symboliek. In mijn onderzoek heb ik geanalyseerd welke rol die in de *Inventionen* en *Sinfonia's* vervullen. Het is erg jammer als je die symboliek niet herkent en dus ook niet kunt meenemen in je interpretatie. Je moet je realiseren hoe groot de invloed was van Lutherse koralen en Bijbelteksten bij Bach. Dat zie je vooral in zijn cantates, maar ook als je zijn klavierwerken speelt of met leerlingen behandelt, kun je er niet aan voorbijgaan.

Kun je een concreet voorbeeld geven uit een van de Inventionen?

Jazeker, kijk maar wat er in de eerste maten van Inventie nr. 1 aan symboliek te vinden is (zie het muziekvoorbeeld op p. 47). Ik heb er de daarmee samenhangende articulatiemomenten bij aangestipt.

Nu ben ik benieuwd hoe je deze barokke stijlkenmerken vertaalt naar de piano. Maak je daarbij gebruik van de specifieke pianistische, dynamische mogelijkheden?

Nou en of. Dat is wat ik van Walter Blankenheim in Duitsland heb geleerd. Hij zei: je zit nu eenmaal achter een vleugel en niet achter een klavecimbel. Maak dan ook gebruik van de expressiemogelijkheden van je instrument, tenzij je volledig authentiek wilt spelen: neem dan een klavecimbel. Profiteer van wat de vleugel je te bieden heeft, maar maak er geen zootje van door alles in een saus van pedaal te dompelen, of door juist alle achtste noten *non legato* en alle zestienden *legato* te spelen, zoals sommige scholen dat voorschrijven. Professor Blankenheim adviseerde om de symboliek van Bachs muziek te belichten vanuit de expressiemogelijkheden van de piano, maar ingeperkt door de stijl. Een Lisztiaans *fortissimo* is dan zeker niet geëigend en in Bachs Chromatische Fantasie en Fuga in d, BWV 903 kun je al die snelle riedeltjes niet volgooien met pedaal. Het rechterpedaal helemaal negeren kan echter ook niet, want met open dempers klinkt een vleugel nu eenmaal behaaglijker dan met dichte. Mijn leerlingen mogen dus zeker pedaal gebruiken, maar de fraseringen en articulaties moeten wel barok-eigen zijn.

Inventio 1

Gods wil eborgronen Uw wil geschiede
In blijdschap verbliven

Eucharistie (444)

Oproep aan de collega's

Voor dit interview is dit onderwerp te omvattend om er nu dieper op in te gaan, maar ik wil je vragen voor een volgend nummer van dit tijdschrift een of meerdere artikelen te schrijven over de retorische aspecten in de inventies en sinfonia's.

Dat doe ik heel graag! Als ik nog één opmerking mag maken. Ik zoek namelijk collega's die leerlingen hebben met interesse en potentie om hun pianospel uit te breiden met het bespelen van oude instrumenten. Met zulke docenten wil ik graag gaan samenwerken. Ik heb zeker niet de intentie om leerlingen van collega's af te troggelen. Het is echt veilig bij mij, degenen die het al doen weten dat! Docenten zijn ook altijd welkom om een introductieles bij te wonen. Dus graag doe ik een oproep: collega's, als je wilt dat je leerlingen kennismaken met oude instrumenten en wellicht gaan meedraaien in onze projecten, schroom niet om mij te contacteren.⁷ Hoe meer zielen er zijn voor het bespelen van oude instrumenten, des te gemakkelijker wordt het voor mij om podia te regelen voor jong talent. Daarmee wil ik mensen ervan overtuigen dat onze jonge talenten waardering nodig hebben en de toekomst verdienen. In dat kader zou het geweldig zijn om een keer een festival te organiseren voor de jeugd op historische instrumenten, wellicht onder de paraplu van EPTA!



Nadia Askarova bij de 1873 Érard en de 1840 Van Raay.

Noten:

¹ In 2021 schonk Frits Janmaat ook Érard-vleugels aan de jonge pianist Martin Oei en aan de Zuiderkerk in zijn woonplaats Enkhuizen.

² Een video van een Kerstgala geeft een indruk van zo'n concert:
<https://www.youtube.com/watch?v=CeNkgotE3WU>.



³ Voor een portret van beide zussen Askarova zie: <https://www.youtube.com/watch?v=uiieYKX8n2Z8>.



⁴ Zie eindnoot 2.

⁵ Rowley, Alec (Revived by), *Early English Keyboard Music*. Londen: Winthrop Rogers.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=84t1kkB2Q0s>.



⁷ E-mail: jeugdklaviercentrum@gmail.com.