

G.Ph. Telemann Solo-Fantasieën gearrangeerd voor fluitensemble

Myriam Graulus

Of je nu professional bent of amateur, iedere fluitist kent waarschijnlijk wel de Fantasieën van G.Ph. Telemann. In onderstaand artikel, dat reeds verscheen in Flöte Aktuell (het blad van de Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V.) 2024-3, belicht Myriam Graulus de Fantasieën, en in het bijzonder de vijfde, op heel bijzondere wijze.

Myriam is sinds 2015 lid van 'Ensembles Vibrations', dat uit zeven fluitistes en fluitisten bestaat. Zij spelen een veelzijdig repertoire, en een van hen, Eric Leleux, docent aan de Académie d'Auderghem in Brussel, begon ooit met de transcriptie van de Twaalf Fantasieën omdat hij graag dit juweel van het fluit-repertoire dichterbij zijn fluitlerlingen wilde brengen. Om de structurele kenmerken van de Fantasieën en een sleutel voor de daaraan ten grondslag liggende polyphonie te bieden, leek hem een bewerking voor drie fluiten en altfluit passend.

Verbluft door deze wonderbaarlijke transcriptie raakte het ensemble geïnteresseerd, studeerde eraan, speelde hem op concerten, leerde hem uit het hoofd en nam hem uiteindelijk op.

Er zijn andere voorbeelden van transcripties, zoals Gustav Leonhardts klavecimbelversie van de Suites, Partita's en Sonates voor cello, fluit en viool van J.S. Bach, vooral het eerste deel van de Partita voor fluit solo BWV 1013.

Ik wil u in dit artikel een pedagogische aanzet voor een arrangement van de vijfde Fantasie in C-groot van Georg Philipp Telemann voorstellen.

Eerst wil ik de historische context uitlichten, voordat ik op de informatie inga die voor onze leerlingen nuttig zijn voor een zelfbewuste en expressieve interpretatie.

Daarbij ben ik dankbaar voor het werk van mijn collega Eric Leleux, die op 19 september een lezing over dit onderwerp gaf in de muziekacademie van Eghezée. De illustraties komen uit zijn powerpoint. Ik laat me ook door het tractaat van J.J. Quantz inspireren, en door een artikel van Rachel Brown uit Pan vol.27 nr.3.

Wie was Georg Philipp Telemann?

Telemann werd in 1681 in Magdeburg geboren. In zijn geboortestad is nu een Telemann-centrum. Hij overleed in 1767 in Hamburg op de voor die tijd hoge leeftijd van 86 jaar, drie jaar voor de geboorte van Beethoven! Hij was tijdgenoot en goede vriend van J.S. Bach, peetoom

van diens zoon Carl Philip Emanuel, en vanaf zijn twintigste bevriend met Händel.

Gedurende zijn leven werd hij bewonderd, na zijn dood vergeten en geringschat. Aan het eind van zijn leven lukte het hem nauwelijks een volledige lijst van zijn werken op te stellen, zoveel heeft hij gecomponeerd. Als hoogbegaafd kind ontwikkelde hij zich snel en breed; hij beheerste geometrie, Latijn, Italiaans, Frans en Engels. In 1701 -hij studeerde hij Rechten in Leipzig – switchte hij tegen de wens van zijn familie naar muziek. Hij schreef cantates voor de Thomaskirche en richtte een orkest op, het 'Collegium Musicum', dat later door J.S. Bach werd overgenomen. Hij werd ook directeur van de Opera in Leipzig.

In 1705 nam Graaf von Promnitz (Polen) hem in dienst in Silezië, waar de kapelmeester dol was op Franse muziek. Daar hoorde Telemann Poolse volksmuziek. Daarna werd hij in Eisenach, de geboorteplaats van J.S. Bach, aangesteld waar hij een orkest oprichtte. Enige jaren later werd hij tot muzikdirecteur van de stad Frankfurt en tot kapelmeester van twee kerken benoemd. Hij begon met de heruitgave van zijn eigen werken en richtte een muzikale krant op. Naar men zegt, tuinierde hij in zijn vrije tijd. Hij deelde de passie voor bloemen met Händel, zij stuurden elkaar bloembollen!

In 1721 had hij de meest in aanzien staande muzikale post van de stad Hamburg – hij leidde vijf kerken – en organiseerde openbare concerten. Hij reisde naar Parijs en zocht internationale roem. Daarom zag hij af van de sollicitatie naar de baan van Cantor in Leipzig, die Bach toen kreeg, tot grote teleurstelling van de omgeving, want Telemann was zo beroemd en erkend.

Hij speelde viool, fluit, klavecimbel, hobo, chalumeau, contrabas, orgel, blokfluit en trombone, componeerde en gaf zijn composities uit. Zijn muziek zou aan de top van zijn tijd staan, beïnvloed door Franse, Italiaanse en ook populaire muziek.

Aan het einde van zijn leven hield hij zich zelfs nog bezig met de galante stijl.

De Fantasieën voor fluit

Men moet voor ogen houden, dat muziek voor een melodie-instrument zonder bas, en in het bijzonder voor blaasinstrumenten, in de actiende eeuw een zeldzaamheid was.

Een paar voorbeelden, de lijst is niet volledig:
 acht Sonates voor viool solo van H.J.F. Biber (1644-1704)
 Caprices voor fluit van J.J. Quantz (1697-1733)
 zes Suites BWV 1007-1012 van J.S. Bach (1685-1750)
 voor cello
 Partita's en Sonates voor viool BWV 1001-1006 (1720),
 eveneens van J.S. Bach
 Partita voor fluit BWV 1013 (1722)
 12 Fantasieën voor fluit (1727-1728) en viool (1735) van
 G.Ph. Telemann
 Sonate in a-klein voor fluit solo (1747) van C.Ph.E. Bach
 Aangezien het allergrootste deel van het barokrepertoire
 altijd door een baslijn wordt gedragen kan men zich dus
 afvragen, waarom men daar van af zou zien?
 Het is zeker een compositorische uitdaging om met een
 eenstemmig instrument een harmonische en/of
 meerstemmige illusie overtuigend neer te zetten. Men
 weet dat deze uitdaging componisten aansprak, omdat ze
 typisch meerstemmige vormen als fuga's componeerden!
 Deze uitdaging werd veel later in Bela Bartoks Sonate
 voor solo viool en Luciano Berio's Sequenza's pas weer
 opgepakt.
 Misschien is daar een onderwijskundige reden voor. Net
 zoals J.S. Bach het in het voorwoord bij zijn Inventionen
 aangeeft, zou Telemann deze Fantasieën voor
 amateurfluitisten bedoeld hebben, die in hun eentje
 studeren. Om een stuk zonder akkoorden te horen zou
 het de luisteraar ertoe aanzetten zich deze akkoorden
 voor te stellen.

Zoals Rachel Brown benadrukt, volbracht Telemann met
 zijn twaalf wonderschone Fantasieën, een soort
 miniatures, die zowel beknopt als vindingrijk zijn, en alle
 stijlen van die tijd bevatten, een meesterprestatie:
 preludes en fuga's, Sonata da chiesa, Ouverture à la
 Française, om nog maar te zwijgen over de dansen:
 Bourrée, Passepied, Gavotte, Menuet, Gigue, Canarie,
 Sarabande, Courante, Allemande, Polonaise, Rondeau.
 Telemann blonk in deze fantasiestijl, die een flexibele
 vorm toestaat, uit, waarbij hij zijn grondige kennis van de
 harmonieleer inzette maar ook zijn fantasie de vrije loop
 kon laten. Hij kende de Franse en Italiaanse stijl en
 ontmoette reizende musici, die hun eigen muziek lieten



klinken, en hun muziek op meer populaire plaatsen
 speelden.

Uitgave

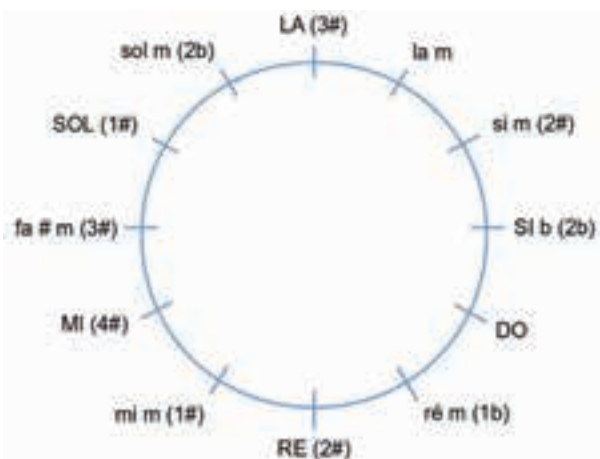
Wij bevelen de Urtext-uitgaven aan van Musica Rara MR
 2167 of Bärenreiter.

TWV staat voor Telemann Werke Verzeichnis. (Vocale
 werken worden met de afkorting TVWV aangeduid).
 Het enige facsimile bevindt zich in de bibliotheek van het
 Conservatoire de Bruxelles (Littera T 5823W). Het is
 toch wel verbazend dat op het omslag van dit manuscript
 het woord viool staat.

[Illustratie 1 titelblad.png]

Het woord viool verrast ons, maar na enig nadenken
 duidt alles op een vergissing. want zoals Barthold
 Kuijken in zijn voorwoord bij de Musica Rara aangeeft,
 duidt de omvang op fluit. Het gaat niet lager dan d' en
 niet hoger dan de hoogste 'goede toon' van de door
 Quantz beschreven baroktraverso met één klep, wat
 betekent dat de viool nooit op de g-snaar zou spelen. En
 er staan geen dubbelgrepen in, terwijl die in de 12
 Fantasieën voor viool veel voorkomen. Ook de vele
 intervalsprongen zijn echt karakteristiek voor
 fluitmuziek en wekken de illusie op van twee of drie
 stemmen.

De toonsoorten



Iedere Fantasie staat in een andere toonsoort. Zes majeur
 toonsoorten, zes mineur toonsoorten. Opvallend is de
 cyclische voorstelling van A tot G, zoals toen vaak het
 geval was. De volgorde is stijgend met een afwijking: b
 mineur voor Bes (vaak afwisselend majeur/mineur).
 Opvallend is de duidelijke voorkeur voor toonsoorten
 met kruizen, zeven! Dit heeft zeker te maken met de
 grepen van het instrument. Het zijn de twaalf meest
 eenvoudige toonsoorten voor traverso. Slechts drie
 toonsoorten met mollen en twee zonder voorteken. Als je
 ze in twee stukken van elk zes Fantasieën verdeelt, staan
 de einden in kwintverhoudingen. Eerste stuk A majeur -
 d mineur, tweede stuk D majeur - g mineur.

De illusie van meerstemmigheid

Hoe kun je met een eenstemmig instrument de illusie van meerstemmigheid wekken?

Door een gebroken manier van schrijven, die tweestemmigheid schept, zoals in deze voorbeelden:



Of twee stemmen bewegen parallel in gebroken tertsen:



Twee onafhankelijke stemmen maken duidelijke een perfecte cadens



Een gebroken schrijfwijze voor driestemmigheid



Drie onafhankelijke stemmen, die de indruk van driestemmige akkoorden geven



- ook een imiterende schrijfwijze of een echo-aardige herhaling duidt op meerstemmigheid, zoals hieronder, waarbij ze een denkbeeldige gesprekspartner suggereren.



Fantasie V in c-groot

Na dit inleidende deel, dat zonder meer een goede opstap is in een les over een Telemann-Fantasie, wil ik u hier graag verschillende benaderingswijzen voor leerlingen voorstellen. Ik wijs erop, dat het hier om ideeën voor de moderne fluit gaat.

Bij een barokstuk is het waardevol, als men op de Böhmfluit een mooie, expressieve klank zonder vibrato kan maken, die zo flexibel is dat hij de verschillende dynamieken van de fluit kan weergeven; de oneindige dynamische verfijningen, verbonden met frasering, kan laten horen; een heldere articulatie heeft in dienst van frasering en retoriek; een tempo kiest, dat het stuk interessant maakt; de herhalingen met versieringen

verfraait; met smaak en expressieve vrijheid een weg vindt, om het muzikale discours samenhangend tot uitdrukking te brengen.

Het beluisteren van een goede opname op de traverso is een zekere bron van inspiratie. Die van Barthold Kuijken is buitengewoon.

Enige elementen van de analyse

Vervolgens moet de leerling de structuur van het werk precies herkennen, om te begrijpen hoe het opgebouwd is.

Fantasie V bestaat uit drie delen: Presto, afgewisseld met Largo (in de tonica, dan in de dominant) - Allegro - Allegro. Men kan de leerling erop wijzen dat het Presto met een stijgende terts begint (rood), en de frase bestaat uit e-f-g (groen). Het Largo heeft een c-e-g arpeggio (rood) en de frase e-f-g (groen). Vergelijken wij de twee Allegro's: dalende terts (blauw) en dan drie tertsverbindingen (groen). Conclusie: de terst is een algemeen motief, en een verenigende band van de gehele Fantasie.



In het tweede deel hebben we te maken met een Passacaglia of Chaconne, een muziekvorm in driekwartsmaat met een ostinato bas. Hier is het moment om de leerling te laten uitzoeken wat het thema is, hoe vaak het voorkomt en in welke toonsoorten.

Het thema komt twaalf keer voor, ...twaalf Fantasieën? waarvan drie keer in C (blauw), twee keer in A (groen), twee keer in D (geel), en drie maal in C. Men wijze de leerling op de ritmische varianten: een keer in gepuncteerde kwarten, vier keer in kwarten en achtsten, vier keer in doorlopende achtsten, drie keer in gecombineerde ritmes.



Aansluitend wordt de leerling gevraagd om de overgangen in kaart te brengen. Die zijn eenvoudig, maar afwisselend. De twee laatste zijn vooral interessant: de buiging naar d mineur (met een bes) en tenslotte een dominant akkoord met een none. Let ook op de rusten, die dienen voor de adem.



Dansen

Het derde deel van de vijfde Fantasie is een dans, zoals alle laatste delen van de Fantasiën., hoewel Telemann nooit de titels van deze dansen noemt. Er bestaan veel historische bronnen, om iets over de barokke dansen, hun kenmerken en hun passen te leren. Deze kunst werd beoefend aan hoven en in theaters (balletten, opera's, komedies) en ontwikkelde zich in Frankrijk en Engeland tussen 1600 en 1750. Louis XIV stichtte de Académie Royale de Danse. In 1700 vond Feuillet een choreografisch notatiesysteem uit.

Er zijn vier hoofddansen: Allemande, Courant, Sarabande en Gigue. Het Allegro van de vijfde Fantasie is een Gigue, een snelle dans in 6/8 maat van Engelse of Ierse oorsprong, de snelste barokdans! Normaal gesproken is dit de afsluiting van een suite. Hier is die Gigue een Canarie: hij wordt in paren gedanst. Een dans die naar verluidt van de Canarische eilanden afkomstig is voor zowel een bal als het theater.

Affect en karakter

Charpentier (1636-1704) schreef een vrolijk en krijgshaftig temperament toe aan de toonsoort C-groot. Mattheson (1681-1764) sprak van een brutaal karakter, vreugdefeest, en de vreugde de vrije loop te laten. En Rameau (1683-1764) noemde vreugdegezing en dankbaarheid.

Men kan op deze basis de leerling aanmoedigen, de eigenschappen, die hij/zij in deze Fantasie zou willen uitdrukken, in bijvoeglijke naamwoorden te preciseren. Zoals bekend versterkt een helder idee de werking van de interpretatie.

Versieringen

Tegelijkertijd gaf Telemann zijn Methodische Sonates uit. Deze zijn een interessante bron, om je een overzicht van de mogelijke soorten versieringen van een partituur te verschaffen. Quantz toont ons in zijn 'Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen' (1752) ook, hoe men bij voorbeeld een Adagio spelen en versieren kan, een keer in Franse en een keer in Italiaanse stijl. Zowel het bekijken en uitproberen van deze methodische sonates en adagio-voorbeelden als het beluisteren van versierde versies kan vaak een eerste stap zijn, om de sprong in het diepe te wagen. François Lazarevitch

brengt in zijn opname een iets meer versierde versie ten gehore dan Bartold Kuijken, hoewel de Fantasie V daar niet zo zeer geschikt voor is. Hoogstens in het tweede Largo, als de piano maat 21 sterker wordt herhaald. Let erop, dat Quantz in zijn verhandeling erop aandringt, dat de versieringsnoten zachter dan de hoofdnoten gespeeld moeten worden.

In de herhaling van de Canarie, maten 11 12 13 en 32 33 34 kunnen dan korte, energieke trillers op alle tellen worden toegevoegd, die het geheel een dansant en ook pittig krakter verlenen.

Nog een paar voorstellen voor het werken met de leerling: het is altijd interessant om naar het skelet van de zin terug te keren. In dit fragment kan de leerling bijvoorbeeld alle drie de stemmen apart spelen. Daarna kan hij/zij het geheel spelen, maar een van de stemmen benadrukken.



Dat kan in een langzamer tempo of met een andere articulatie, bijvoorbeeld alles legato. Dit kun je ook in andere zinnen doen. Zeer snel spelen helpt vaak om structuren makkelijker te herkennen, zeer langzaam spelen daarentegen is nuttig om je bewust te worden van de nuances en frasering, en, technisch gesproken, de ondersteuning van de adem en het sturen van de klank en klankkleuren.

Het spelen van een frase in afwisseling van docent en leerling (voordoen – nadoen) is eveneens een mogelijke werkvorm, vooral als de leerling weinig besef van barokke frasering heeft.

Frasering en articulatie

Laten we het over frasering hebben. In de barok leidt de hiërarchie van maataccenten de frasering in gelijke mate met de akkoorden. De hiërarchie van maataccenten mag ons nooit de grote frase laten vergeten, die eveneens uit goede en slechte tellen bestaat (een begrip, dat Quantz in zijn verhandeling toepast). Binnen vier tellen kan men ook de afwisseling van goede, slechte, meer of minder goede, meer of minder slechte tellen decoderen. Het is zeg maar een wisselspel van eb en vloed, van zwevende en zware tellen.

Bijvoorbeeld wordt het Dolce in 3/2 maat telkens op de tweede en derde tel lichter, en dan wordt in maat 16 voor de nadruk geademd. Precies als maat 20 na de diminuendo g, met een zachte nadruk, voor de overgang in piano begint. Vergeet niet de frase vier maten te laten duren.

In het Allegro verwijzen de strepen op iedere noot van het thema naar Quantz, die in 1752 in zijn verhandeling schreef, dat men de noten met strepen "de helft van de

tijd laat klinken”, in verhouding tot hun ritmische waarde.

Men moet dus een korte, maar resonerende en energieke toon vinden die in de verschillende registers even vitaal klinkt. Dou, of douw is resonanter dan ti, afhankelijk van onze moedertaal. De overgangen speelt men met dynamische variaties die corresponderen met licht en schaduw van de akkoorden.

Nota bene: in het Allegro, maat 35, staat in het manuscript op de derde tel een f, wat doet denken aan een Napolitaanse sext. Als men echter het thema zoals het twaalf maal voorkomt logisch wil respectieren, kan men de voorkeur geven aan een fis.

In de Canaria zal een duidelijk tempo de leerling helpen het juiste affect te vinden.

Moedig de leerling aan om maten met gepuncteerde ritmes in contrast met de legato maten iets sterker te spelen. Let er bij het crescendo in maat 20 tot 27 op de plotselinge donkere mol te kleuren.

Een meerstemmige versie voor fluitensemble

Zoals ik in de inleiding al heb vermeld, biedt Ensemble Vibrations ook een heel interessante pedagogische werkvorm aan, namelijk de mogelijkheid om deze Fantasie in kwartetbezetting – drie fluiten en altfluit – te studeren, die de verborgen polyfonie voor de dag brengt. Het beluisteren van de opname van deze bewerking op onze cd is een goede mogelijkheid om je met de harmonie van de Fantasie vertrouwd te maken, en het helpt om het muzikale discours beter te begrijpen. Werken met de Fantasie in het kwartet is spannend. In de partituur staat de originele solofluit boven de systemen genoteerd, zodat je ook iedere fluitpartij in het kwartet afwisselend met een leerling die de solo speelt kunt studeren, waarbij het het zinvolst is met de bas te beginnen. Het meest lastig is het om te fraseren en het overzicht te behouden in de context van het kwartet. Dit roept vragen op. Waar gaat het om:

- de impuls voor een hoogtepunt, het begin van een thema te geven?

- moet een zin eindigen met een diminuendo op een ‘slechte noot’?

- een cadens oplossen?

Het gaat erom, een bewustzijn voor barokke wel-sprekendheid te ontwikkelen, waarbij je de hiërarchie van de maat respecteert en met de solo verbonden blijft. Onze moderne fluiten zijn vaak bij de onbelangrijke noten zeer luid, die moeten gedempt worden. Het is een mooie studie, die aanzet, ademsteun en articulatie soepel maakt, om maar te zwijgen over werken aan correct spel. In het eerste Allegro kan men in een kring zitten, en iedere keer opstaan als je het thema speelt. In het tweede Allegro, de Canaria, kun je vergelijken hoe fluit 1 en 2 het thema fraseren, om een mooie samenhang te bereiken. De notatie van het tweede deel is verhelderend, als je die als solo met het vraag-antwoord aspect speelt. Als je het deel snel in enen speelt krijgt het een licht karakter. En tegelijk is het ook leerzaam om deze arrangementen (heel) langzaam te beschouwen.

Ik wens u veel plezier met uw leerlingen; net zo veel als wij met de 12 Fantasieën van Telemann hebben gehad in de jaren dat we er met Ensemble Vibrations aan werkten.



www.editions-filmbi.com

www.ensemblevibrations.com



MUNDPLATTEN • KOPFSTÜCKE
Querflötenbau
und Reparatur
Vertretung aller
führenden Fabrikate
Meisterwerkstatt
Werner Fischer
Inh. Hubert Kupitzki
Telefon (04 31) 27 36 31 Kriegerweg 31a - 28357 Bremen

Vakmanschap
Reparatie
Onderhoud
Revisie
Je dwarsfluit, saxofoon
of klarinet is bij mij in
vertrouwde handen!
www.reparatiestudiowim.nl
06 - 48 73 11 67