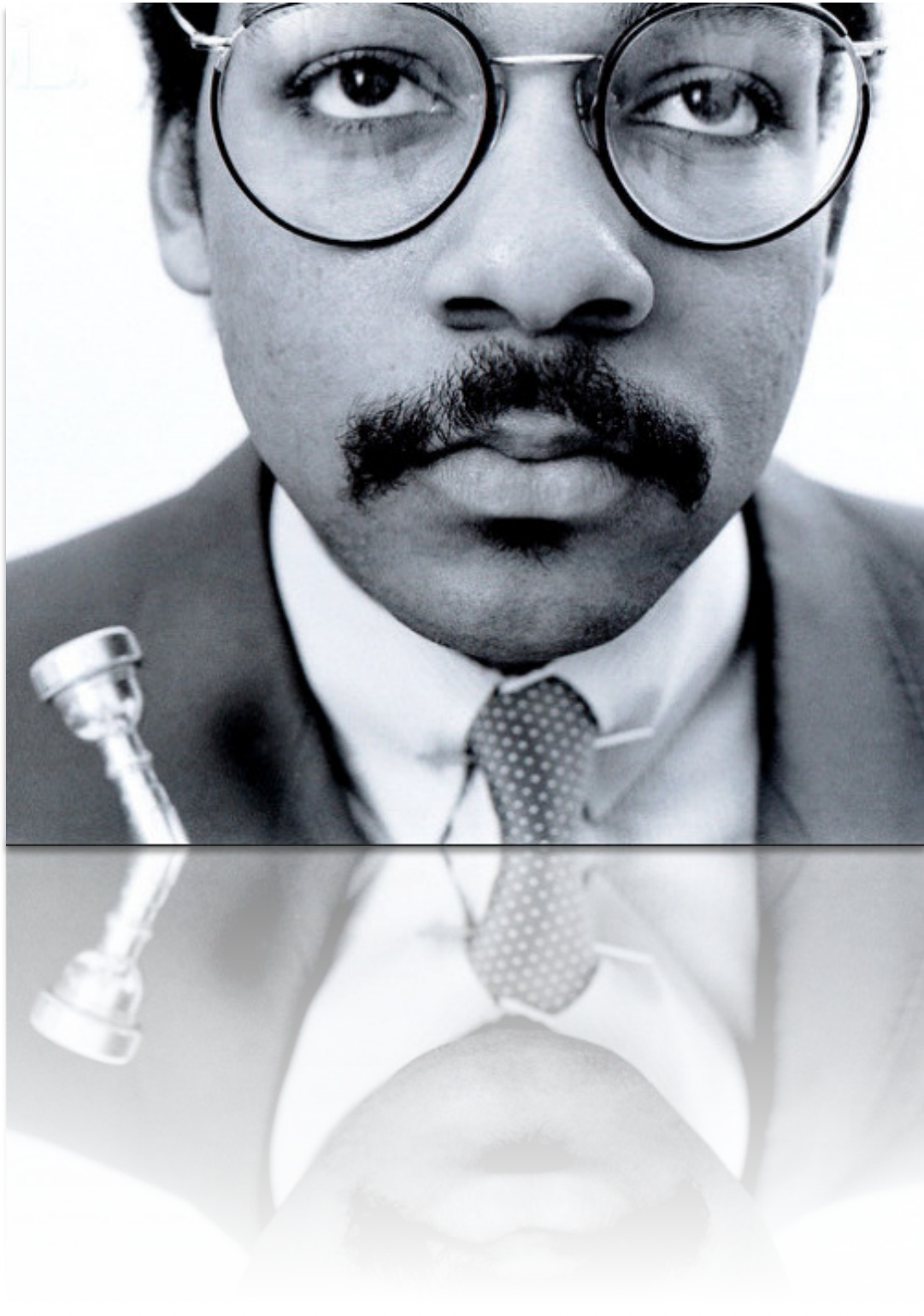


# Wat heeft een jazztrompettist aan klassieke basistechniek?

---

*Een beleidsplan voor klassieke basistechniek bij ArtEZ*



## Inhoudsopgave

Inhoudsopgave .....	2
<b>Deel I: Inleiding</b> .....	<b>5</b>
<b>1 Inleiding</b> .....	<b>5</b>
1.1 Onderwerp .....	5
1.2 Motivatie .....	5
1.3 Relevantie .....	5
1.4 Onderzoeksvragen .....	5
1.5 Onderzoeksopzet .....	6
1.6 Bronnen .....	7
<b>2 Historische context</b> .....	<b>7</b>
2.1 Ontwikkeling van de trompet .....	7
2.2 Jazz studeren in Nederland .....	8
<b>Deel II: Behandeling van de deelvragen</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Welke verschillen zijn er in de technische scholing tussen klassieke musici en jazzmusici?</b> .....	<b>9</b>
1.1 Zijn dit dezelfde verschillen bij trompet? .....	9
1.2 Wie heeft er een klassieke opleiding gevolgd en heeft daarna als jazztrompettist carrière gemaakt? .....	9
1.2.1 Jazztrompettisten met klassieke opleiding van voor 1978 .....	10
1.2.2 Jazztrompettisten met klassieke opleiding na 1978 .....	10
1.2.3 Jazzmusici bij ArtEZ .....	11
<b>2 Welke technische verschillen zijn er in het spelen van klassieke muziek en jazz voor trompet?</b> .....	<b>14</b>
2.1 Technische onderdelen .....	14
2.1.1 Embouchure .....	14
2.1.2 Toonvorming .....	14
2.1.3 Tongpositie .....	14
2.1.4 Tonggebruik .....	14
2.1.5 Ademsteun .....	14
2.1.6 Luchtgebruik .....	14
2.1.7 Sound .....	14
2.1.8 Flexibiliteit .....	15
2.2 Mijn eigen ervaringen .....	15
2.2.1 Embouchure .....	15
2.2.2 Toonvorming .....	15
2.2.3 Tongpositie bij aanzet .....	15
2.2.4 Tongpositie na aanzet .....	15
2.2.5 Tonggebruik tijdens staccatolijnen .....	15
2.2.6 Tonggebruik tijdens legatolijnen .....	16
2.2.7 Tonggebruik tijdens portatolijnen .....	16
2.2.8 Ademsteun .....	16
2.2.9 Luchtgebruik tijdens staccatolijnen .....	16
2.2.10 Luchtgebruik tijdens legatolijnen .....	16
2.2.11 Luchtgebruik tijdens portatolijnen .....	16
2.2.12 Sound .....	16
2.2.13 Flexibiliteit .....	17

2.3	Verschillen volgens de geïnterviewden .....	18
2.3.1	<i>Inleiding</i> .....	18
2.3.2	<i>Conclusie</i> .....	21
<b>3</b>	<b>Zijn er jazztrompettisten die zonder klassieke basistechniek te studeren carrière hebben gemaakt in de lichte muziek? .....</b>	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>Bevindingen uit de interviews .....</b>	<b>24</b>
4.1	Verantwoording interviews .....	24
4.2	Wat hebben klassiek opgeleide trompettisten die in de lichte muziek actief zijn ervaren als voor- en nadelen van deze klassieke scholing? .....	25
4.2.1	<i>Ack van Rooyen</i> .....	25
4.2.2	<i>Eric Vloeimans</i> .....	25
4.2.3	<i>Jan Oosthof</i> .....	26
4.2.4	<i>Angelo Verploegen</i> .....	27
4.2.5	<i>Peter van Soest</i> .....	27
4.2.6	<i>Ruud Breuls</i> .....	27
4.2.7	<i>Samenvatting</i> .....	27
4.3	Wat is de meerwaarde van een klassieke scholing binnen de jazzopleiding? .....	28
<b>Deel III: Beleidsplan .....</b>	<b>29</b>	
<b>1</b>	<b>Beleidsplan instrumentbeheersing .....</b>	<b>29</b>
1.1	Inleiding .....	29
1.2	Wat moet de technische toelatingseis zijn voor instrumentbeheersing? .....	29
1.3	Waarin verschillen de jazzopleidingen in conservatoria in Nederland (en daarbuiten) qua curricula voor klassieke scholing voor trompet? .....	33
1.3.1	<i>Nederland</i> .....	33
1.3.2	<i>Amerika</i> .....	34
1.3.3	<i>Europa</i> .....	34
1.3.4	<i>Conclusie</i> .....	36
1.4	Hoever moet je in de klassieke scholing gaan? .....	37
1.5	Welke competenties voor instrumentbeheersing moeten er ontwikkeld worden tijdens een bachelor? .....	38
1.6	Hoe moet de toetsing van deze competenties aan de orde komen? .....	38
1.7	Wat moet de lesduur / lesfrequentie zijn voor instrumentbeheersing? .....	39
1.8	Over welke competenties moet een docent instrumentbeheersing beschikken? .....	39
1.9	Hoe werkt instrumentbeheersing voor andere jazzhoofdvakken (zang en andere instrumenten) bij ArtEZ? .....	40
<b>2.</b>	<b>Wat moet er gebeuren om instrumentbeheersing in te voeren? .....</b>	<b>41</b>
2.1	Stappenplan .....	41
2.1.1	<i>Draagvlak creëren</i> .....	41
2.1.2	<i>Begroting opstellen</i> .....	41
2.1.3	<i>Experiment uitvoeren</i> .....	41
2.1.4	<i>Experiment evalueren</i> .....	41
2.1.5	<i>Instrumentbeheersing invoeren</i> .....	41
2.1.6	<i>Evaluatie invoering</i> .....	41
2.2	Vakinhoud .....	42
2.3	Curriculum .....	42

<b>Deel IV: Bijlagen .....</b>	<b>43</b>
<b>1 Definitielijst .....</b>	<b>43</b>
1.1 Klassieke muziek: .....	43
1.2 Jazz muziek.....	43
1.3 Lichte muziek .....	43
<b>2 Geraadpleegde bronnen .....</b>	<b>44</b>
2.1 Websites .....	44
2.1.1 <i>Informatie Conservatoria Nederland</i> .....	44
2.1.2 <i>Conservatoria Amerika</i> .....	44
2.1.3 <i>Conservatoria België</i> .....	45
2.1.4 <i>Duitsland</i> .....	46
2.1.5 <i>Biografieën</i> .....	47
<b>3 Bijlagen.....</b>	<b>48</b>
3.1 Vragenlijst interviews onderzoek.....	48
3.2 Interviews .....	49
3.2.1 <i>Willem van der Vliet</i> .....	49
3.2.2 <i>Ack van Rooyen</i> .....	52
3.2.3 <i>Eric Vloeimans</i> .....	56
3.2.4 <i>Jan Oosthof</i> .....	61
3.2.5 <i>Angelo Verploegen</i> .....	69
3.3 Aanvullende reacties op mijn onderzoek naar aanleiding van mailcontact. ....	75
3.3.1 <i>Ruud Breuls</i> .....	75
3.3.2 <i>Peter van Soest</i> .....	75
3.3.3 <i>Willem van der Vliet</i> .....	76

# Deel I: Inleiding

---

## 1 Inleiding

### 1.1 Onderwerp

In mijn onderzoek wilde ik antwoord krijgen op de vraag : Welke voor- en nadelen heb je als jazztrompettist van een klassieke basistechniek?

### 1.2 Motivatie

Ik merkte dat ik door lessen van Jos Verspagen (zie hieronder), waarin wij bezig waren met de klassieke basistechniek, andere ideeën kon ontwikkelen tijdens mijn improvisaties. Hierdoor voel ik me vrijer op het instrument, kom makkelijker door moeilijke passages in thema's en kan meer de grens opzoeken tijdens de improvisatie.

Daarbij lijken klassieke musici in mijn directe omgeving veel rationeler over muziek en techniek te praten dan de jazzmusici met wie ik omga. Dit maakte me nieuwsgierig naar hun achtergrond.

### 1.3 Relevantie

Door de recente transitie binnen ArtEZ waarbij de opleiding klassiek uit Arnhem en Enschede zal verdwijnen, zal het moeilijker worden om klassieke lessen te hebben op deze locaties. Hoewel zowel docenten als studenten kunnen reizen voor de lessen zullen studenten niet zo snel de moeite nemen om te gaan reizen voor kbt als dit niet een verplicht onderdeel is. Daarom denk ik dat het essentieel is om dit structureel en verplicht aan te bieden in de opleiding. Nu heb je de mogelijkheid tot volgen van klassieke lessen, maar dit is vrijwillig. Aan het conservatorium van Arnhem krijg je nu al wel techniek in de bachelor en wordt dit ook getoetst met een examen in het derde jaar, maar dit is niet voldoende. Angelo Verploegen, die daar les geeft, stimuleert zijn leerlingen ook om technieklessen te volgen bij Tonnie Kievits.

Ook hoopte ik erachter te komen in welke opzichten de opleidingen klassieke muziek en Jazz & Pop, op trompetgebied, baat hebben bij samenwerking en elkaar kunnen versterken.

### 1.4 Onderzoeksvragen

1. Welke technische verschillen zijn er in het spelen van klassieke muziek en jazz voor trompet?
2. Welke verschillen zijn er in de technische scholing
  - a) tussen klassieke musici en jazzmusici?
  - b) Zijn dit dezelfde verschillen bij trompet?
3. Effecten van een klassieke opleiding op het functioneren binnen de jazz:
  - a) Wie heeft er een klassieke opleiding gevolgd en heeft daarna als jazztrompettist carrière gemaakt?
  - b) Zijn er jazztrompettisten die zonder klassieke basistechniek te studeren carrière hebben gemaakt in de lichte muziek?
  - c) Wat hebben klassiek opgeleide trompettisten die in de lichte muziek actief zijn ervaren als voor- en nadelen van deze klassieke scholing?
  - d) Wat is de meerwaarde van een klassieke scholing binnen de jazzopleiding?

4. Hoe ziet een leerplan voor klassieke basistechniek (kbt) eruit?
  - a) Hoever moet je in de klassieke scholing gaan?
  - b) Wat moet de technische toelatingseis zijn voor kbt?
  - c) Welke competenties voor kbt moeten er ontwikkeld worden tijdens een bachelor?
  - d) Hoe moet de toetsing van deze competenties aan de orde komen?
  - e) Wat moet de lesduur /lesfrequentie zijn voor kbt?
  - f) Wat zijn de functie-eisen voor een docent die deze lessen aanbiedt?
  - g) Waarin verschillen de jazzopleidingen in conservatoria in Nederland (en daarbuiten) qua curriculum voor klassieke scholing voor trompet?
  - h) Hoe werkt kbt voor andere jazzhoofdvakken (zang en andere instrumenten) bij ArtEZ?
5. Wat moet er gebeuren om kbt in te voeren?

### 1.5 Onderzoekopzet

Ik heb de technische verschillen in gebruik van tong, lucht, aanzet, embouchure enzovoort gezocht. Daarbij heb ik mijn eigen ervaringen met betrekking tot de technische verschillen in kaart gebracht.

Ook heb ik jazzmusici die een klassieke opleiding hebben gehad en een klassieke musicus die veel met jazzmusici heeft gewerkt geïnterviewd. Hierbij was het doel de verschillen tussen klassieke het spelen van klassieke muziek en jazzmuziek in kaart te brengen en het belang van een klassieke scholing binnen de jazz/lichte opleiding en hoever hierin te gaan te analyseren. Daarnaast wilde ik uiteraard hun ervaringen met de klassieke basistechniek in de beroepspraktijk kennen.

Ook heb ik curricula van Nederlandse en buitenlandse conservatoria bestudeerd.

Hiervoor heb ik de volgende werkwijze gehanteerd.

- Vastgesteld wie ik ga interviewen waarbij ik mensen met verschillende achtergronden heb gevraagd.
- Musici geïnterviewd met gerichte vragen over de verschillen, waar zij tegenaan zijn gelopen en het belang van een klassieke scholing binnen de jazzopleiding.
- Interviews uitgewerkt.
- Mijn persoonlijke ervaringen qua verschillen in klassieke en jazzmuziek beschreven.
- Uitgezocht wat de verschillen zijn in curricula tussen de verschillende jazzopleidingen in Nederland aangaande de klassieke scholing.
- Uitgezocht wat de verschillen zijn in curricula voor conservatoria in het buitenland.
- Toelatingseisen van verschillende conservatoria opgezocht.
- Beleidsplan geschreven.



## 1.6 Bronnen

Vele trompettisten zoals Jan Oosthof, Eric Vloeimans, Ruud Breuls, Wynton Marsalis, Angelo Verploegen, Bert Joris, Ack van Rooyen hebben een klassieke opleiding gevolgd. Tot ongeveer de jaren '80 was het op conservatoria niet mogelijk en zelfs "verboden" om lichte muziek te spelen. Ik heb mensen met verschillende achtergronden (wel of geen mogelijkheid tot jazzopleiding) geïnterviewd om erachter te komen of en op welke manier zij iets hebben gehad aan hun klassieke opleiding of niet. Daarbij zoek ik uit of er trompettisten zijn die zonder de klassieke basistechniek carrière hebben gemaakt in de jazzmuziek.

Wynton Marsalis, die toch wel gezien wordt als één van de beste trompettisten ter wereld, speelt zowel klassiek als jazz. Hij is hier om praktische redenen mee gestopt. Ik ging op zoek naar artikelen die dit bevestigen en uitleg geven waarom het zo moeilijk is om zowel klassiek als jazz naast elkaar te spelen op professioneel niveau. Hierbij heeft ook het onderzoeksrapport van Dianne van Giersbergen mij geholpen.

Daarbij is er ook veel geschreven over de jazzmusicus Eric Vloeimans. Ik heb onder andere onderstaande publicatie gevonden over Eric zijn ideeën over zijn ervaringen met een klassieke opleiding. Omdat Eric in Nederland woont, was het uiteraard ook mogelijk om hem hierover te interviewen.

Verschillende artikelen over Eric Vloeimans zijn te vinden op:

[http://vorige.nrc.nl/krant/article1617152.ece/De\\_mooiste\\_noot\\_15\\_Eric\\_Vloeimans](http://vorige.nrc.nl/krant/article1617152.ece/De_mooiste_noot_15_Eric_Vloeimans)

<http://www.draaiomjeoren.com/interviews/vloeimans3.html>

## 2 Historische context

### 2.1 Ontwikkeling van de trompet

De trompet is ontstaan zonder ventielen, als een lange buis die rond loopt. Dit heet de natuurtrompet. Hij wordt tegenwoordig regelmatig gebruikt bij ceremonies zoals bij binnenkomst bij bruiloften. Het is op deze trompet alleen mogelijk om natuurtonen spelen.

De trompet zoals wij die nu kennen is ontstaan toen François Perinet in 1815 ventielen uitvond. Hierdoor kreeg je de mogelijkheid om de buislengte te veranderen door de natuurtonen met 1 (1<sup>e</sup> ventiel), ½ (2<sup>e</sup> ventiel) of 1½ (3<sup>e</sup> ventiel) toon te verlagen zodat je chromatisch kon spelen.

Vanaf dit moment is de techniek om op een trompet te spelen ontwikkeld. In principe is de trompet ook niet meer verbeterd in al die jaren. Alleen het materiaal en de vorm is enigszins veranderd, maar het basisprincipe is hetzelfde.

Op trompetgebied zijn er vele boeken. Een aantal veelgebruikte boeken om te leren trompet spelen zijn: Arban, Allen Vizutti trumpet method, Stamp, Bill Adam trumpet method en Schlossberg. Deze boeken worden nog steeds veel gebruikt.

Trompet kun je vanaf ongeveer 1820 aan het conservatorium studeren.

## 2.2 Jazz studeren in Nederland

De jazz is ontstaan toen slaven vanuit Afrika naar Amerika werden gebracht om daar te werken op de plantages. Sommige slaven zongen over hoe zwaar hun leven was en hier is de oorsprong van de blues ontstaan, waaruit alle stromingen van jazz zich ontwikkelden.

Vanaf de jaren '20 van de 20<sup>e</sup> eeuw is de jazz naar Nederland gekomen.

Dat deze muziek bekend werd in Nederland betekende niet dat je in Nederland ook al in de jaren '20 jazz kon studeren op het conservatorium. Deze muziek werd daar nog niet getolereerd. Als je jazz speelde naast je conservatoriumstudie werd je in sommige gevallen zelfs van school gestuurd.

In 1978 kwam daar verandering in met de eerste jazzopleiding in Nederland. Deze was in Den Haag. Leuk om vertellen is dat in Zwolle de eerste initiatieven kwamen om jazz te studeren. Dit werd overgenomen door het conservatorium van Den Haag waar de eerste officiële jazzopleiding tot stand kwam. (Zie: Jazz in Nederland. Wikipedia) Sindsdien is de jazzopleiding ook op andere conservatoria tot ontwikkeling gekomen.



## Deel II: Behandeling van de deelvragen

---

### 1 Welke verschillen zijn er in de technische scholing tussen klassieke musici en jazzmusici?

Als je klassieke muziek studeert op een conservatorium is technische scholing onderdeel van de hoofdvakles. Deze les bestaat uit het spelen van klassiek materiaal waarbij wordt gewerkt aan de technische moeilijkheden van de stukken om te zorgen dat ze speelbaar worden.

In de jazzscholing ben je in de hoofdvakles vooral bezig met improvisatie. Alle theorie die je hebt geleerd probeer je toe te passen in de improvisaties. Hierbij gaat het voornamelijk om welke noten en ladders je op welke akkoorden kunt spelen. Verder wordt er aandacht besteed aan het vertellen van je verhaal in de improvisatie. Hierbij zijn de technische aanwijzingen altijd in dienst van de improvisatie.

Daarnaast speel je als jazzmusicus ook genoteerde muziek: je speelt een thema van een stuk, je speelt in de big band, in de pop band, de musical enzovoort.

#### 1.1 Zijn dit dezelfde verschillen bij trompet?

Ja. Bij trompet wordt er in de klassieke hoofdvakles naar het klassieke klankideaal gestreefd en daar wordt de techniek op aangepast.

Bij de jazzhoofdvakles wordt vooral gewerkt aan improvisatie waarbij de technische aspecten kort aan bod komen. Vooral in het eerste en tweede jaar wordt besproken hoe dat werkt met embouchure, ademsteun, klank. Hier wordt niet heel diep op ingegaan. Het klassieke materiaal wordt hier voor gebruikt. Er wordt ook veel gepraat over de warming-up routine.

Aan echt technische dingen werken, zoals een etude helemaal technisch benaderen en daarbij zorgen dat je het met de goede articulatie speelt, de juiste ademsteun, de juiste muzikaliteit gebeurt niet in de jazzscholing. Dit is wat er in de klassieke scholing wel gebeurt.

#### 1.2 Wie heeft er een klassieke opleiding gevolgd en heeft daarna als jazztrompettist carrière gemaakt?

Dit is van belang om te inventariseren omdat alle musici die voor 1978 hun opleiding aan het conservatorium hebben gevolgd een klassieke scholing hebben gehad. Deze mensen zullen mogelijk meer waarde hechten aan een klassieke basistechniek omdat zij zelf een klassieke opleiding hebben genoten.

Dat betekent trouwens niet automatisch dat alle jazzmusici die na 1978 aan het conservatorium hebben gestudeerd geen klassieke opleiding hebben gehad. In Den Haag bijvoorbeeld is het nog steeds verplicht om bijvak klassiek te hebben en in Groningen ook. Ook zijn er vele musici die eerst een klassieke vooropleiding hebben gehad en daarna jazz zijn gaan studeren. Hieronder heb ik een overzichtje gemaakt van enkele musici die een klassieke opleiding hebben gevolgd en daarna als jazzmusicus carrière hebben gemaakt waarbij ik rekening houd met de tijd waarin zij hebben gestudeerd.

**1.2.1 Jazztrompettisten met klassieke opleiding van voor 1978**

Naam:	Wanneer?	Waar?	Wat gestudeerd?
Ack van Rooyen	Tot 1949	Hilversum	Klassiek trompet
Jan Oosthof	Voor 1978	Enschede	Klassiek trompet
Wim Both	Rond 1984	Rotterdam	Klassiek trompet
Eddie Engels	Vanaf 1958	Amsterdam	Klassiek trompet
Frank van der Poel	Tot 1981	Antwerpen	Trompet- en kamermuziek

**1.2.2 Jazztrompettisten met klassieke opleiding na 1978**

Naam:	Wanneer?	Waar?	Wat?
Rik Mol	Rond 2005	Den Haag	Jazzopleiding met bijvak klassiek
Ruud Breuls	Tot 1988	Hilversum	Jazzopleiding met bijvak klassiek
Martijn de Laat	Rond 2005	Den Haag, daarna Amsterdam	Den Haag: Jazz trompet met bijvak klassiek. Amsterdam: Jazz trompet
Angelo Verploegen	Rond 1980	Amsterdam	1,5 jaar klassiek trompet, daarna jazz.
Eric Vloeimans	Afgestudeerd in 1988	Hilversum	Eerst klassiek trompet daarna jazz
Sander Zweerink	Rond 1993	Hilversum	Jazz trompet met in het 1 <sup>e</sup> jaar bijvak klassiek. Vanaf 2 <sup>e</sup> jaar bijvak techniek. In het 4 <sup>e</sup> jaar bijvak Lead.
Jan Wessels	1984-1989	Hilversum	Jazz trompet met bijvak klassiek

### 1.2.3 Jazzmusici bij ArtEZ

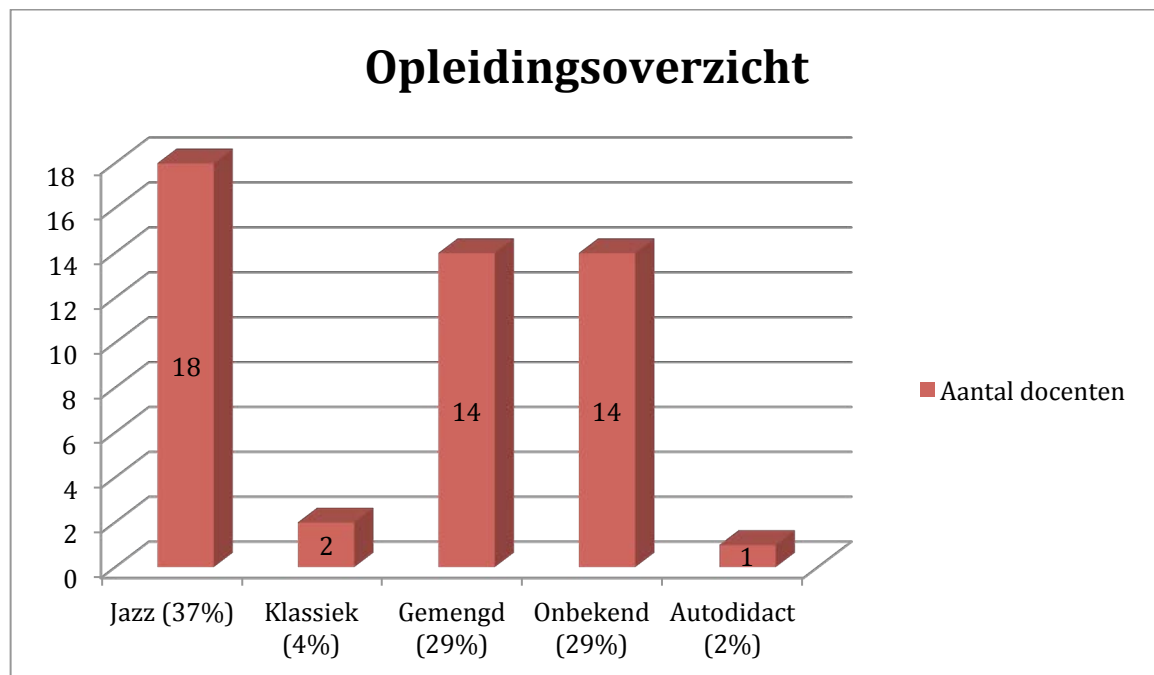
Hiernaast is het interessant om te weten hoe de klassieke achtergrond bij de hoofdvakdocenten van de jazz- & popafdeling bij het ArtEZ conservatorium is. Zie hiervoor onderstaande tabel. Het zijn mensen die allemaal vakbekwaam zijn en wel of niet een klassieke achtergrond hebben, maar in ieder geval allemaal carrière hebben gemaakt in de lichte muziek.

Naam:	Voornaam	Functie	Waar gestudeerd?	Wat gestudeerd?
Albers	Erik	Hoofdvak Drums	Zwolle	Jazz drums
Altekamp	Sebastiaan	Hoofdvak Piano	Hilversum	Piano Lichte muziek
Baas	Reinier	Hoofdvak Gitaar	Amsterdam	Jazz gitaar
Bentem, van	Henk	Hoofdvak Gitaar	Zwolle Hilversum	Gitaar Jazz & Pop (DM) Uitvoerend Musicus
Berk	Peter	Hoofdvak Drums	Slagwerkers van concertgebouworkest Berklee (USA)	Slagwerk Drums jazz
Boelens	Miguel	Hoofdvak Saxofoon		Niet op website
Buwalda	Allard	Hoofdvak Saxofoon	Groningen Hilversum	Klassiek saxofoon Jazz saxofoon
Calister	Izaline	Hoofdvak Zang		Niet op website
Cornelissen	Rik	Hoofdvak Accordeon	Rotterdam Rotterdam Arnhem	Klassiek Argentijnse Tango Master Jazz & pop
Creemers	René	Hoofdvak Drums		Niet op website
Delfos	Rolf	Hoofdvak Saxofoon	Den Haag Rotterdam	Klassiek saxofoon Jazz saxofoon
Dijkhuizen	Sjoerd	Hoofdvak Saxofoon		Niet op website
Doorn, van	Ineke	Hoofdvak Zang	Utrecht	Klassiek Piano Jazz zang
Douglas	Ronald	Hoofdvak Zang	Hilversum	Jazz Zang met klassiek bijvak
Douma	Pieter	Hoofdvak Bas	Den Haag Arnhem	Basgitaar licht Contrabas licht
Droste	Silvia	Hoofdvak Zang	Autodidact	

Engel	René	Hoofdvak Drums		Niet op website
Eysman	Hartog	Hoofdvak Zang		Niet op website
Geven	Joland	Hoofdvak Zang	Hilversum	Jazz Zang
Groen	André	Hoofdvak Percussie		Niet op website
Gustorff	Michael	Hoofdvak Viool, altviool, Cello	Musikhochschule Duisburg Amsterdam	Klassiek viool Jazz viool
Haitsma	Kino	Hoofdvak Toetsen	Rotterdam	Piano Jazz
Hendrikse	Johan	Hoofdvak Toetsen	Rotterdam	Piano lichte muziek
Hijma	Durk	Hoofdvak Gitaar		Niet op website
Hondrop	John	Hoofdvak Hammond		Niet op website
Jansma	Jilt	Hoofdvak Trombone	Zwolle	Klassiek trombone Jazz trombone Tenor tuba Schoolmuziek
Junius	Tilmar	Hoofdvak Piano	Den Haag	Jazz Piano met bijvak klassiek
Kelk	Onno	Hoofdvak Gitaar	Amsterdam	Elektrisch gitaar ('80-'85)
Ligt, de	Henk	Hoofdvak Basgitaar Hoofdvak Contrabas	Rotterdam	Basgitaar Contrabas
Mahieu	Wiro	Hoofdvak Contrabas	Arnhem	Contrabas
Nagtzaam	Charles	Hoofdvak Basgitaar	Arnhem	Basgitaar licht
Nillesen	Etienne	Hoofdvak Drums	Duitsland	Jazz drums
Ouwehand	Ruud	Hoofdvak Basgitaar Hoofdvak Contrabas	Hilversum	Contrabas lichte muziek
Pannekeet	Udo	Hoofdvak Basgitaar	Amsterdam	Basgitaar Jazz
Pek	Jeroen	Hoofdvak Fluit	Rotterdam	Fluit Jazz
Peters	Gerard	Hoofdvak Gitaar	Hilversum	Jazz gitaar
Reinke	Berhnhard			Niet op website
Rhazi, el	Zosja	Hoofdvak Zang	Amsterdam	Jazz zang
Rol-Boersma	Jeroen			Niet op website

Rossum, van	Henk	Hoofdvak Gi- taar	Arnhem	Jazz gitaar
Schaik, van	Joost	Hoofdvak Drums	Zwolle	Drums licht
Schimann	Frank			Niet op website
Vermeerssen	Frans	Hoofdvak Saxofoon	Groningen Amsterdam	Klassiek saxofoon Improviserend musicus
Vermeulen	Robert Jan	Hoofdvak Pia- no		Niet op website
Verploegen	Angelo	Hoofdvak Trompet	Amsterdam	1,5 jaar klassiek trompet, daarna jazz.
Vliet, van	Jeroen	Hoofdvak Pia- no		Niet op website
Voogt	Hans	Hoofdvak Gi- taar	Den Haag	Klassiek Gitaar Licht Gitaar
Wessels	Jan	Hoofdvak Trompet	Hilversum	Lichte muziek trompet met bij- vak Klassiek
West	Adrienne	Hoofdvak Zang	Amerika	Klassiek zang en piano

Hieronder vind je een grafiek met de verdeling van de opleidingen van de docenten die bij ArtEZ actief zijn. Hieruit blijkt dat de verhouding jazz of klassiek en jazz gestudeerd, 37 om 29 procent is.



## 2 Welke technische verschillen zijn er in het spelen van klassieke muziek en jazz voor trompet?

Om de trompet-technische verschillen tussen klassieke en jazztrompettisten te kunnen onderzoeken zal ik eerst vaststellen welke technische onderdelen er zijn bij het trompet spelen. Daarna zal ik mijn eigen ervaringen bij verschillen tussen het spelen van klassieke en jazzmuziek aangeven aan de hand van de technische onderdelen.

### 2.1 Technische onderdelen

#### 2.1.1 Embouchure

Embouchure (van het Franse woord “bouche”, mond) is de actie van de lippen (en de spieren daaromheen) die nodig is om een blaasinstrument te bespelen.

Bij trompet zijn de trillende lippen de oorzaak van de geluidsproductie.

#### 2.1.2 Toonvorming

Onder toonvorming wordt de elementaire trilling van de lippen verstaan die ervoor zorgt dat er een toon ontstaat. De meest elementaire manier van toonvorming is buzzen. Dit is je lippen zo laten trillen zoals je dat zou doen als je trompet speelt, maar dan zonder mondstuk te gebruiken.

#### 2.1.3 Tongpositie

Onder tongpositie wordt de stand en vorm van de tong verstaan. Deze kun je onderverdelen in de voorkant en achterkant van de tong. Wat hier ook bij komt kijken is het zachte gehemelte. Dit is het deel van je gehemelte dat in je neus begint en eindigt in de huid. De positie van de tong zorgt ervoor dat de lucht vanuit je longen versneld wordt en bij de lippen terecht komt.

Je kunt dit onderverdelen in de tongpositie bij en na de aanzet.

#### 2.1.4 Tonggebruik

Onder tonggebruik verstaan we de stand en vorm van de tong tijdens het trompet spelen.

Er zijn de volgende categorieën, tijdens:

1. staccatolijnen;
2. legatolijnen;
3. portatolijnen.

#### 2.1.5 Ademsteun

Ademsteun is een techniek die geoefende sprekers, zangers en blazers gebruiken om de lucht nauwkeurig te doseren. Hierbij wordt het diafragma of middenrif bewust gebruikt. Het aanleren van deze ademtechniek zorgt ervoor dat de uitgebrachte klanken warm, rond, homogeen en toonvast zijn. Ook vergemakkelijkt een ontwikkelde ademsteun het spelen van lange frases. Daarnaast ontstaat er compressie van de lucht doordat de ingeademde lucht weer naar buiten wil.

#### 2.1.6 Luchtgebruik

Onder luchtgebruik verstaan we alle manieren om de lucht laten stromen.

#### 2.1.7 Sound

Onder sound verstaan we de klankkleur van de trompet.

### 2.1.8 Flexibiliteit

Onder flexibiliteit wordt het aanpassingsvermogen van de embouchure bij hoog en laag spelen bedoeld.

## 2.2 Mijn eigen ervaringen

Uiteraard is het interessant om hier mijn eigen ervaringen in kaart te brengen aangaande de verschillen in het spelen van klassieke of jazz muziek. Dit kan ik na de interviews vergelijken en meenemen in mijn conclusies en aanbevelingen.

### 2.2.1 Embouchure

Volgens mij zijn er geen verschillen in embouchure tussen klassieke en lichte musici. De lippen moet op een ontspannen manier in trilling worden gebracht. Dit doen zowel klassieke als lichte muzikanten. Wel zie ik om mij heen dat klassieke musici altijd down-stream spelen en jazz muzikanten zowel down-stream als up-stream spelen.

Jan Oosthof heeft mij verteld dat dit te maken heeft met de stand van de kaak. Iemand die up-stream speelt haalt de steun voor zijn onderlip uit het naar voren brengen van zijn onderkaak terwijl een down-stream speler zijn trompet naar beneden drukt om steun op zijn onderlip te krijgen. Dit heeft invloed op de klank.

Verder zie je zowel bij klassieke als jazz musici, mensen die met het pucker of smile embouchure spelen. Iemand die "puckerd" speelt met de mondhoeken naar voren terwijl iemand die "smiled" zijn mondhoeken naar achter trekt. Dit is van invloed op de klank. Dit is geen verschil tussen jazz en klassieke musici, maar tussen trompettisten onderling. Het heeft te maken met je techniek en de klank die je wilt bereiken.

### 2.2.2 Toonvorming

Volgens mij zijn hier geen verschillen in tussen klassieke en lichte musici. Het in trilling brengen van de lippen moet bij iedereen die trompet speelt ongeacht welke stijl je speelt.

### 2.2.3 Tongpositie bij aanzet

Hier zit een duidelijk verschil. Of je nu klassieke of lichte muziek speelt, je tong zet je aan tegen je tanden. Dat is voor klassiek en jazz hetzelfde, maar de plek waar je aanzet is wel degelijk anders. Als ik klassieke muziek speel zet ik mijn tong tegen mijn boventanden aan. Bij jazzmuziek is dit vaak het geval als je een thema speelt, maar in de big band zet ik de tong tussen de tanden. Dit zal een klassieke musicus volgens mij nooit doen.

### 2.2.4 Tongpositie na aanzet

Na de aanzet gaat bij de jazzmusicus de tong achter de ondertanden. Helemaal voorin. Bij klassieke musici is dit niet altijd het geval is mij verteld. Als je ook een "tha" aanzet maakt zoals je in de klassieke muziek vaak bij een staccato noot doet ligt je tong na de aanzet wel onderin je mond maar lang niet zo dicht bij je ondertanden als bij het spelen van jazzmuziek.

### 2.2.5 Tonggebruik tijdens staccatolijnen

De jazzmusicus zet de noot aan tegen zijn boventanden, vaak bijna tussen de tanden voor een scherpe directe aanzet, en legt vervolgens de tong tegen de ondertanden aan. Helemaal voorin de mond waarbij de achterkant van de tong voor de versnelling zorgt. Bij klassieke muziek wordt vaak minder "ta", maar meer een "tha" aanzet verwacht. Hierdoor komt de tong na de aanzet, die ook tegen de boventanden is, maar meer naar



boven voor een zachtere aanzet, achter de ondertanden te liggen, maar verder naar achter dan bij een jazzmusicus.

Een ander groot verschil is dat jazztrompettisten de noot bijna altijd hard afsluiten. Je hoort een “T” aan het eind. Bij klassieke musici is dit “verboden”. Dit laatste geldt voor al het tonggebruik.

### 2.2.6 Tonggebruik tijdens legatolijnen

Hier zijn volgens mij geen verschillen in. Als ik licht of klassiek speel doe ik hetzelfde met de tong. Ik zet aan met een “D” tegen mijn boventanden. Na de aanzet ligt mijn tong bij mijn ondertanden. Misschien bij jazz weer iets meer voorin dan bij klassiek, maar dat verschil is minimaal.

### 2.2.7 Tonggebruik tijdens portatolijnen

Bij portatolijnen doe ik vrijwel hetzelfde als bij legatolijnen.

De aanzet is meer tegen mijn gehemelte dan mijn voortanden om een subtielere aanzet te krijgen. Bij klassiek en licht doe ik hetzelfde.

### 2.2.8 Ademsteun

Je moet een ontspannen ademhaling hebben vanuit je buik. Om dit te bereiken focus je je op je hara. Deze benaming komt uit het boeddhisme en is de naam voor het middelpunt van je lichaam. Je hara zit ongeveer 5 centimeter om je navel. Als je hier je vinger tegenaan houdt en je kucht, komt dit naar voren. Zo controleer je of je de goede plek hebt. Dit is de plek waar de inademing moet beginnen. Dit moet je op een ontspannen manier doen. Of ik nou klassiek of jazz speel maakt voor mijn ademsteun niet uit. De steun moet er gewoon zijn om de noot te kunnen dragen.

### 2.2.9 Luchtgebruik tijdens staccatolijnen

Hier zitten wel verschillen. Een jazzmusicus houdt altijd de druk erop en speelt naar het eind van de frase waar hij de lijn afsluit met de tong en dan opnieuw lucht haalt. Als je kijkt naar het begin van het trompetconcert van Haydn: Aan het eind van de noten in de eerste frase laat je je lucht los na iedere noot. In de tweede frase laat je je lucht naar de laatste noot gaan en laat je het daarna los.

Bij de klassieke aanzet zijn het dus meer korte luchtstootjes terwijl bij jazzmuziek er een constante druk is. Alleen als je langzame staccato speelt zoals in het begin van Haydn is er daarom een verschil in het spelen van klassiek of jazz. Als je snelle staccato speelt is het voor zowel jazz als klassiek een lange noot die onderbroken wordt door je tong.

### 2.2.10 Luchtgebruik tijdens legatolijnen

Hier zijn volgens mij geen verschillen los van dat de lucht bij de jazzmusicus tot het eind van de noot gestuwd wordt en bij de klassieke musicus aan het eind van de noot de lucht meer los wordt gelaten.

### 2.2.11 Luchtgebruik tijdens portatolijnen

Dit werkt hetzelfde als legatolijnen. Alleen de aanzet is anders.

### 2.2.12 Sound

Hier is een heel groot verschil. Klassieke musici hebben een vrij strikt klankideaal. Bij jazzmusicus is het vaak zo dat mensen iemand kennen die ze mooi vinden klinken en van daaruit hun klank ontwikkelen. Er is in de jazz geen specifiek klankideaal. Uiteraard moet je wel in de kern spelen met een ontspannen geluid enzovoort. Verder zijn er geen specifieke eisen.

De klassieke trompettisten in de orkesten hebben allemaal bij benadering hetzelfde geluid, om een goede homogene samenklank te krijgen en goed te mengen in elkaars geluid. Dit is het klassieke klankideaal. Hier wordt uiteraard wel enigszins van afgeweken als de trompettist in een andere omgeving speelt, maar voos of donker spelen zoals bijvoorbeeld Eric Vloeimans speelt zal in de klassieke traditie niet getolereerd worden.

### **2.2.13 Flexibiliteit**

Ik denk dat hier geen verschil in is. In mijn omgeving zijn klassieke musici vaak flexibeler, maar dit wordt ook van hen gevraagd. Hier zou een verschil kunnen zitten, maar ik denk dat je idealiter zo flexibel mogelijk moet zijn.

## 2.3 Verschillen volgens de geïnterviewden

### 2.3.1 Inleiding

Tijdens de interviews zijn bij iedereen de hierboven besproken punten naar voren gekomen. Ik heb daar zelf naar gevraagd om vast te kunnen stellen of er technische verschillen zijn tussen jazz en klassiek studeren. Ook heb ik geprobeerd vast te stellen of deze verschillen zo groot kunnen zijn dat klassiek naast jazz studeren elkaar in de weg kan gaan zitten.

Hieronder staan de antwoorden van de geïnterviewden samengevat en vervolgens een conclusie, als die er is uit deze interviews.

Onderdeel	Willem van der Vliet	Ack van Rooyen	Eric Vloeimans	Jan Oosthof	Angelo Verploegen
Embouchure	Embouchure is niet belangrijk. Zorg dat het goed klinkt	voor Ack zijn er geen verschillen	Bij klassiek studeer je wat je gaat spelen met een bepaald embouchure, bij jazz moet je embouchure je ideeën maar volgen. Eric's embouchure voelt anders bij licht en klassiek. Mede door zijn fuzzie geluid in de lichte muziek.	Een jazzspeler speelt meer op lucht en een klassieke speler meer op zijn lip. Voor de jazz speler is de embouchure niet belangrijk.	Veel verschil, maar net zoveel tussen klassieke musici en jazzmusici onderling als tussen jazzmusici en klassieke musici. Je moet gewoon zoeken wat voor jou werkt.
Toonvorming	Elementaire toonvorming verschilt niet. Het verschil in geluid wel, maar dit is stijlgerelateerd.	Toon breng je zelf mee. Idealiter heb je een geluid waar de hele regenboog in zit. Het volle spectrum. Een ander hoort jou altijd anders dan jezelf.	Dit heeft alles te maken met hoe je wilt klinken. Klassiek speel je niet met een fuzzie geluid. De hoge noten haal je uit de boventonen van de laagste, maar dan moet je hem daar wel horen en dus in de kern spelen.	Bij klassiek is alles veel subtieler en verfijnder dan bij jazz. Daarom kun je het haast niet combineren. Verder is de klank verschillend.	Dat ligt aan je ideaal. Als je voos wilt klinken speel je voos, als je scherp wilt klinken speel je scherp. Ligt ook aan je omgeving. Pas je geluid aan.
Tongpositie bij aanzet	Bij alle stijlen moet de tong tegen je boventanden om aan te zetten.	"Weet ik niet. Ik weet niet wat ik zelf doe."	Weet Eric niet. Wel moet de tong als een soort lamsboutje ontspannen, breed onderin je mond liggen.	In klassiek heb je de tong achter de tanden. In de big band de tong tussen de lippen. Aanzet in jazz is agressiever.	Je wilt een ander geluid maken dus verander je je positie.
Tongpositie na	Tong moet bij de onder-	"Weet ik niet. Ik weet niet	Dat is niet zo vast eigen-	Bij klassiek als je lang-	Zie tongpositie bij aanzet.

## Wat heeft een jazztrompettist aan klassieke basistechniek?

Een beleidsplan voor klassieke basistechniek bij ArtEZ

aanzet	tanden liggen. Als je de tong terugtrekt gaat het zachte gehemelte naar beneden en is de luchtdoorstroming niet meer effectief.	wat ik zelf doe.”	lijk. Heeft te maken met hoe het moet klinken. Bij klassiek is dat vast, bij jazz doe je wat goed voelt.	zaam speelt trek je hem iets naar achter, bij jazz ligt hij altijd voorin de mond.	
Tonggebruik bij staccatolijnen	Voorin de mond. Je maakt een “tat”-aanzet waarbij de laatste T in de klassieke muziek bijna niet te horen is en in de jazz heel duidelijk. Zachte gehemelte omhoog.	“Weet ik niet. Ik weet niet wat ik zelf doe.”	Zie tongpositie na aanzet.	Bij klassiek maak je meer ruimte in je mond. Bij jazz ligt het allemaal compact voorin.	In klassieke muziek kun je de Engelse th-klank gebruiken, in jazz de keiharde T's. Ligt aan de omgeving.
Tonggebruik bij legatolijnen	Voorin de mond. Tong moet rollen. Zachte gehemelte omhoog.	“Weet ik niet. Ik weet niet wat ik zelf doe.”	Zie tongpositie na aanzet.	Gebruik je “da”-aanzet. Tong gaat meer naar beneden bij klassiek voor groter geluid.	Zie tonggebruik tijdens staccatolijnen.
Tonggebruik bij portatolijnen	Voorin de mond. Tong moet rollen. Zachte gehemelte omhoog.	“Weet ik niet. Ik weet niet wat ik zelf doe.”	Zie tongpositie na aanzet.	Zie tonggebruik bij legato.	Zie tonggebruik tijdens staccatolijnen.
Ademsteun	Voor beide stijlen hetzelfde. Hara, zachte gehemelte en punt onderin je bekken moeten in 1 lijn staan voor een optimale doorstroming.	Als je goed uitademt is het onmogelijk om verkeerd in te ademen. Dit is nodig om je hoofd leeg te maken voor je gaat spelen. Dan komen de ideeën vanzelf. Geen verschil tussen klassiek en jazz.	Er zijn geen verschillen.	Als je het goed doet zijn er geen verschillen. Bij lead in de big band pomp je je meer op dan bij klassiek, maar de steun vanuit het middenrif blijft hetzelfde.	Veel meningen hierover, maar de lucht moet gewoon goed stromen.
Luchtgebruik bij staccatolijnen	Lucht moet stromen. Voordat je naar de volgende noot gaat breng je het zachte gehemelte omhoog.	Het heeft niet met lucht, maar met tong te maken. In jazz doodle je soms en in de klassieke muziek niet.	Geen verschil. Je ademt in de muzikaliteit van de frase die je gaat spelen. Stijlfankelijk dus.	Een lange noot. Lucht moet rechtdoor. Bij klassiek bij laag tempo houd je wel een beetje in, maar verder is het hetzelfde.	Nee. Lucht moet stromen.
Luchtgebruik bij legatolijnen	Zie luchtgebruik bij staccatolijnen	Zie luchtgebruik bij staccatolijnen	Zie luchtgebruik tijdens staccatolijnen.	Dan doet de tong niet meer mee. Bij zowel klassiek als jazz.	Zie luchtgebruik tijdens staccatolijnen.
Luchtgebruik	Zie luchtgebruik bij stac-	Zie luchtgebruik bij stac-	Zie luchtgebruik tijdens	Zorg in de aanzet dat je	Zie luchtgebruik tijdens

## Wat heeft een jazztrompettist aan klassieke basistechniek?

Een beleidsplan voor klassieke basistechniek bij ArtEZ

bij portatolijnen	catolijnen	catolijnen	staccatolijnen.	lucht niet onderbroken wordt. Luchtgebruik is bij klassiek en licht hetzelfde.	staccatolijnen.
Sound	Dit is stijlfhankelijk. Klassiek is open en groot, terwijl salsa met veel projectie en klein maar rond moet klinken.	Niet specifiek gevraagd. Tussen de regels door geluisterd zegt Ack dat het hetzelfde is als bij toonvorming. Stijlfhankelijk.	Groot verschil. In jazz kun je alles doen met je sound wat je wilt. In klassiek is het vastgelegd hoe je moet klinken.	Is materiaal- en stijlverschil.	Sound maak je door holtet te vergroten of te verkleinen, posities te veranderen enzovoort. Verder ligt het aan je omgeving hoe je wilt klinken.
Flexibiliteit	Flexibiliteit krijg je door je zachte gehemelte naar boven te halen.	Niet specifiek gevraagd. Ack is zich daar niet bewust van wat hij doet.	Als je het goed doet is er geen verschil.	Je moet niet op je lip spelen. Aan de flexibiliteiten van Arban heeft Jan veel gehad. Druk is de grootste vijand naast angst.	Bij klassiek is voorgescreven hoe flexibel je moet zijn en bij jazz niet.

## 2.3.2 Conclusie

Hieronder staan de conclusies die ik getrokken heb uit de antwoorden van de geïnterviewden

### 2.3.2.1 Embouchure

De embouchure van jazzmusici onderling is net zo verschillend als de embouchure in vergelijking met een klassiek musicus. Je hebt bijvoorbeeld jazzmusici die onderin het mondstuk spelen, maar ook klassieke musici die dit doen. Je moet zorgen dat het embouchure goed voor je werkt en dat het goed klinkt. Verschillen zijn er bij beide legio.

### 2.3.2.2 Toonvorming

Toonvorming heeft met sound te maken. De toonvorming is de actie die je moet ondernemen om de gewenste sound te bereiken. Als je klassiek speelt is dit soort van voorgescreven, bij jazz is het vrijer. Hierdoor is de toonvorming ook verschillend.

### 2.3.2.3 Tongpositie bij aanzet

Dit is afhankelijk van de omgeving. Bij klassiek heb je je tong altijd tegen je boventanden bij de aanzet, bij jazz vaak ook, maar ook wel tussen de lippen als je een hele agressieve aanzet moet maken. In de big band bijvoorbeeld. Dit zal je niet doen als je in de kroeg staat te spelen. Dan ligt hij tegen je boventanden.

### 2.3.2.4 Tongpositie na aanzet

Tong moet in ieder geval bij beide voorin de mond bij de ondertanden liggen, maar waar precies ligt aan de klank, en dus omgeving, waarin je speelt.

### 2.3.2.5 Tonggebruik tijdens staccatolijnen

Ligt aan de stijl muziek die je maakt. In klassieke muziek gebruik je vaak de Engels th klank of de tat waarbij de laatste t niet duidelijk wordt gespeeld. Bij jazz speel je vaak tat waarbij je de noot afsluit met de tong.

### 2.3.2.6 Tonggebruik tijdens legatolijnen

Tong moet rollen en voorin de mond liggen bij beide stijlen. Hoever voorin ligt aan de stijl die je speelt.

### 2.3.2.7 Tonggebruik tijdens portatolijnen

Zie tonggebruik tijdens legatolijnen.

### 2.3.2.8 Ademsteun

Veel verschillende meningen. Zowel door klassieke als jazzmusici. Kun je niet een duidelijk verschil in aangeven. Veel verschillen ook tussen klassiek onderling en jazz onderling. Lucht moet stromen. Dat is het belangrijkste. En er moet compressie zijn.

### 2.3.2.9 Luchtgebruik tijdens staccato-, legato- en portatolijnen

Lucht moet stromen. Verder heeft het vooral met articulatie te maken of een lijn staccato, legato of portato klinkt.

### 2.3.2.10 Sound

Dat ligt eraan welke muziek je speelt. Jan heeft het zelfs over materiaal (andere trompet of mondstuk) wisselen en Willem ook, de rest niet.

### **2.3.2.11 Flexibiliteit**

Flexibiliteit is bij beide hetzelfde. Jan vertelt dat klassieke musici vaak op hun lip spelen en jazzmusici meer op lucht, maar dat de echt goede klassieke musici ook op lucht spelen. Flexibiliteit hoeft dus geen verschil te zijn. Is het vaak wel, omdat het bij klassiek is voorgeschreven en bij jazz niet, maar als je daar als jazzmusicus aan werkt, hoeft er geen verschil te zijn.



### 3 Zijn er jazztrompettisten die zonder klassieke basistechniek te studeren carrière hebben gemaakt in de lichte muziek?

Hier kan ik vrij kort over zijn: nee. Zover ik gezocht heb en door gesprekken met vele jazztrompettist heb ik geconcludeerd, dat er wellicht maar een paar mensen zijn die carrière hebben gemaakt in de jazz zonder aan hun basistechniek te hebben gewerkt. Angelo Verploegen wist mij te vertellen dat hij één trompettist kent die zegt dat hij nooit aan basistechniek heeft gewerkt: John Hayburn.

Dat de meeste trompettisten een klassieke basistechniek hebben neem ik aan omdat de meeste mensen in Nederland die trompet gaan spelen, al snel terechtkomen in de harmonie- en fanfarewereld. In deze orkesten wordt van oorsprong voornamelijk klassieke muziek gespeeld. De hierbij horende hofabra-opleiding is ook geënt op klassiek materiaal waar ook lichter materiaal wel gespeeld wordt, maar waar op de klassieke muziek ingespeeld wordt. Hierdoor zullen in ieder geval in Nederland vele trompettisten een klassieke basistechniek hebben opgebouwd in deze orkesten.

Als je daarnaast internationaal kijkt naar de trompettist die als beste ter wereld bekend staat, Wynton Marsalis, blijkt wel waarom deze klassieke basistechniek van belang is. Wynton heeft in het verleden zowel klassieke als lichte muziek gespeeld op het allerhoogste niveau. Hij heeft twee keer een Grammy gewonnen voor zowel zijn klassieke muziek als zijn jazzmuziek. Hij is een ongelofelijke vakman, heel erg vrij op zijn instrument en technisch en muzikaal heel goed.

Maar zelfs voor hem was het niet mogelijk deze twee totaal verschillende stijlen naast elkaar te spelen op dit niveau. Zover ik weet is het één keer voorgekomen dat Wynton een klassiek en jazzprogramma achter elkaar heeft gespeeld. Dit was tijdens de 1983 Grammy-uitreiking waar hij de finale van het Hummel trompetconcert speelt en vervolgens No smokin' met zijn jazzkwartet. Hij heeft hier de prijs voor "best classical performance – instrumental soloist or soloist (with orchestra)" voor zijn solo bij het Haydn, Mozart en Hummel trompetconcert gewonnen. Daarnaast heeft hij in dit jaar de "best jazz instrumental performance soloist" voor zijn werk als soloist op Think of Me gewonnen. Dit staat op youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=YHytOMuSnUA>.

Hier hoor je hoe Wynton zijn klassieke spel totaal verschilt van zijn jazzspel. Hierna heeft hij ook nooit meer klassiek en jazz tegelijkertijd gespeeld. In 1984 heeft hij dezelfde prijzen weer ontvangen!

Wynton heeft er op dat moment voor gekozen om geen klassiek repertoire meer te spelen. Dit vertelde hij in een interview voor de academy for achievement. Zie:

<http://www.achievement.org/autodoc/page/mar0int-1>



## 4 Bevindingen uit de interviews

### 4.1 Verantwoording interviews

Voor zover ik heb uitgezocht heb zijn er geen boeken of artikelen waarin de technische verschillen tussen klassieke en jazztrompettisten worden uitgelegd. Om hier toch achter te komen heb ik besloten een aantal mensen te interviewen. Hierbij heb ik hun mening en onderbouwing van het belang van klassieke basistechniek gevraagd.

Om vast te stellen wie ik ging interviewen moest ik ook rekening houden met het feit dat een aantal van deze mensen natuurlijk een klassieke opleiding hebben gehad in de tijd dat er nog geen jazzopleiding was.

Om vast te stellen wie ik wilde interviewen heb ik aan de hand van de tabel uit het vorige hoofdstuk de volgende lijst gemaakt waarbij ik naast de opleiding / generatie heb gekeken naar hun achtergrond als jazzmusicus:

- Ruud Breuls: Solist Metropole Orkest en docent aan het Conservatorium van Amsterdam.
- Eric Vloeimans: Meest bekende trompettist van Nederland. Wordt gezien als jazztrompettist, maar doet heel veel cross-over tussen geïmproviseerde muziek en klassiek.
- Jan Oosthof: Lead trompettist van het Metropole Orkest en techniekdocent aan het Conservatorium van Amsterdam.
- Frank van der Poel: Klassiek musicus die bij de Marinierskapel gespeeld heeft waar ook jazz voorbij kwam.
- Angelo Verploegen: Is vanuit de vrije improvisatie in de jazz terecht gekomen. Speelt alle stijlen, van klassiek tot jazz tot vrije improvisatie.
- Rik Mol: Groot aanstormend talent en jazz musicus.
- Willem van der Vliet: Klassieke trompettist. Heeft geen jazz gespeeld op professioneel niveau. Wel de grote meester van vele jazzgrootheden in Nederland.
- Ack van Rooyen: Klassieke opleiding gehad. Daarna in de jazz groot geworden. Nu een oude, maar hele wijze meester.

Uiteraard waren ze niet allemaal beschikbaar om een interview af te nemen. Ik heb de volgende mensen bereid gevonden voor een interview: Willem van der Vliet, Eric Vloeimans, Angelo Verploegen, Ack van Rooyen, Jan Oosthof.

Het resultaat is dat ik een groep mensen heb geïnterviewd uit verschillende generaties (van voor 1978 en erna), met verschillende achtergronden (klassiek musicus, vrije improvisator, klassiek musicus die carrière heeft gemaakt in de jazz, iemand die de scheidslijn tussen klassiek en jazz opzoekt en een techniekdocent aan het conservatorium). Door deze diversiteit acht ik de groep representatief voor de jazztrompettist van Nederland. De enige invalshoek in de jazz die onderbelicht is, is de jazzmusicus die zonder klassieke basistechniek carrière heeft gemaakt in de jazz. Hierover meer in: "Zijn er jazztrompettisten die zonder klassieke basistechniek te studeren carrière hebben gemaakt in de lichte muziek?"

## 4.2 Wat hebben klassiek opgeleide trompettisten die in de lichte muziek actief zijn ervaren als voor- en nadelen van deze klassieke scholing?

Hieronder vat ik per geïnterviewde samen welke voordelen ze hebben ervaren van de klassieke scholing. Uiteraard laat ik hierbij het interview met Willem van der Vliet buiten beschouwing omdat hij een klassieke trompettist is die uitstapjes heeft gedaan naar de lichte muziek, maar niet andersom. De volledige interviews zijn te vinden in de bijlagen.

### 4.2.1 Ack van Rooyen

Ack vertelt dat het belangrijkste van klassiek studeren is dat het instrument je niet in de weg zit. Dan maakt het verder niks meer uit. Hij heeft er heel veel aan gehad om ook in het symfonieorkest te spelen, omdat daar veel aandacht wordt besteed aan op de stok spelen, dynamiek enzovoort. Over dat hele pakket hoefde hij zich geen zorgen meer te maken toen hij jazz ging spelen. Hij was vrij op het instrument.

Tijdens de werkelijk technische vragen bleek dat Ack zich eigenlijk nooit bewust is geweest van zijn tongpositie, zijn ademgebruik of wat dan ook technisch. Voor hem is het muziek en het lichaam doet het gewoon. Ack vertelt ook nog dat klassieke jongens zo vast zitten aan de nootjes en dat ze door te improviseren meer muziek van de geschreven muziek maken. Dat werkt andersom ook zo. Door als jazztrompettist techniek te studeren ben je vrijer in je improvisatie en dat is jazz. Jazz is vrijheid. Je moet wel zien dat die blues 12 maten blijft, maar verder heb je vrijheid van expressie.



### 4.2.2 Eric Vloeimans

Eric zegt dat klassieke basistechniek niet bestaat. Het is basistechniek. Als je het hebt over een aanzet dan moet de noot ploppen. Dit doet Maurice André (de "beste" klassieke trompettist), maar je hoort Wynton Marsalis dit ook doen.

Voor Eric is het belangrijk om zijn toonkwaliteit iedere dag te checken. Hij doet dit door middel van zijn aanzet, of hij een goed geluid heeft en brengt dat dan met bindingen ergens anders. Dat doet hij iedere dag totdat het goed voelt. Hier gebruikt hij het klassieke materiaal voor.

Op de vraag of de klassieke lessen hem hebben geholpen met zijn jazzspel zegt hij dit niet te weten. Dat is als kinderen nemen en je dan afvragen of je nu zonder kinderen ongelukkig was geweest. Dit kun je niet weten.

Daarbij geeft hij wel aan dat het klassiek en jazz spelen elkaar hebben versterkt. Voor hem heeft het klassiek studeren naast jazz studeren, zijn jazz spel bevorderd. Klassiek studeren met jazz ernaast zal volgens Eric niet werken. Hij heeft niks aan het spelen als een klas-



siek trompettist. Het gaat hem om de techniek om met een goed verzorgd geluid een stuk te spelen. Dat doe je door een bepaalde passage met een bepaalde soort aanzet, ademhaling en luchtgebruik te studeren. Hiervoor is het klassieke materiaal heel goed. In de lichte muziek staat vaak niet vast wat je moet spelen, maar wil je ook die controle en dat mooie geluid hebben. Dit is wat hij geleerd heeft van de klassieke lessen.

### 4.2.3 Jan Oosthof

Jan zegt direct dat er geen nadelen zijn. Alleen maar voordelen. Je moet gewoon zorgen dat je dat instrument beheerst en wat je daarvoor moet doen zijn alle onderdelen die je voor trompet tegenkomt zoals frasering enzovoort.

Jan zijn ervaring is dat musici met een gedegen basistechniek jazz kunnen spelen, maar andersom niet. Mensen die jazz spelen hebben niet per se een goede basistechniek. Dan klinkt het dus niet. Zonder goede basistechniek blijf je in ideeën hangen en loop je tegen je technische grenzen aan.

Volgens Jan is eigenlijk techniek je hoofdvak en jazz (improvisatieles) een onderdeel hiervan. Dit is uiteraard enigszins gekleurd omdat hij zelf techniekles geeft aan het Conservatorium van Amsterdam, maar hij onderbouwt dit door uit te leggen dat als je een goed geluid hebt en een goed staccato je in principe alles kunt spelen.

In Jan zijn ervaring is het zo dat de betere jazzspelers ook goed klassiek spelen. Neem Randy Brecker, Wallace Rooney of Clark Terry. Die studeren allemaal die klassieke etudes. Nog steeds, iedere dag.

Daarbij: als je bijvoorbeeld in musicals terecht komt en je hebt geen idee hoe je een semi-klassiek stuk moet spelen, val je direct door de mand. Daarom is het belangrijk om idee te hebben van hoe klassieke muziek klinkt en hoe dat werkt. In de technieklessen op het conservatorium gebruikt Jan ook voornamelijk klassiek materiaal en dan vooral de Arban methode. Daarin komt alles aan bod wat je als trompettist tegen kunt komen.

Jan zegt: "Je hebt techniek nodig om een noot te laten klinken." Jan noemt de lessen die hij geeft ook geen klassieke lessen, maar instrumentbeheersing. Dat is waar hij met zijn studenten mee bezig is.



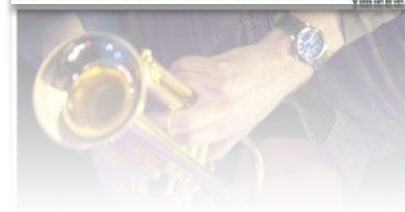


#### 4.2.4 Angelo Verploegen

Angelo zegt dat de belangrijkste voordelen van een goede basistechniek zijn: klank maken, uithoudingsvermogen, kracht en flexibiliteit.

Je moet een goede klank maken en deze kunnen aanpassen aan je omgeving, of dit nou een jazz-, pop- of klassieke omgeving is. Je geluid is anders in een klassieke dan in een jazzomgeving. Je zal techniek nodig hebben om je geluid en daarbij horende dingen als je aanzet, of je een noot wel of niet afsluit, enzovoort, moeten kunnen aanpassen aan de omgeving waarin je speelt.

In de jazz zijn er vele dingen die klassiek niet verantwoord zijn, zoals met een voos geluid spelen, maar dat is eigenlijk het cultiveren van een “foute” techniek. Om dit niet uit de hand te laten lopen zal je ook moeten weten hoe je scherp kunt spelen. Het heeft allemaal te maken met je kunnen aanpassen aan de omgeving waarin je speelt.



#### 4.2.5 Peter van Soest

Peter mailde mij dat er volgens hem geen verschil is tussen klassieke en lichte muziek spelen.

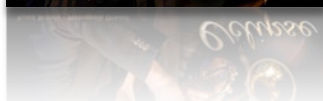
Embouchure en ademhaling zijn in beginsel hetzelfde. Speelopvattingen zijn wel verschillend.



#### 4.2.6 Ruud Breuls

Ruud mailde mij de volgende reactie: Er is voor mij totaal geen verschil tussen klassieke en lichte muziek trompettechnisch gezien.

Weten hoe je trompet moet spelen hoort er gewoon bij om succesvol prof te zijn en vooral te blijven en je moet hier vele uren studie elke dag weer in steken.



#### 4.2.7 Samenvatting

Over het algemeen hebben de geïnterviewde mensen gezegd geen nadelen te hebben ondervonden van hun klassieke scholing in de dagelijkse lichte beroepspraktijk. Alleen maar voordelen. Dit omdat klassieke basistechniek universeel is. Lichte musici gebruiken het klassieke materiaal om zich technisch te ontwikkelen. Jan Oosthof gaf aan dat er ook licht materiaal is dat je zou kunnen gebruiken om je techniek te ontwikkelen, maar dat de klassieke methode om je basistechniek te ontwikkelen al heel lang bestaat en een beproefd concept is. Onder licht materiaal verstaan we jazz duetten en etudes. Dit materiaal is vooral goed om de jazz frasering te studeren, maar zijn technisch vaak niet moeilijk. Daarom is het beter om voor de basistechniek naar het klassieke materiaal te gaan en daarbij het lichte materiaal te gebruiken voor de jazz frasering.

### 4.3 Wat is de meerwaarde van een klassieke scholing binnen de jazzopleiding?

Kort gezegd is het de meerwaarde van een klassieke scholing binnen de jazzopleiding dat je je vrij gaat voelen op je instrument. Weten hoe je dingen kunt oplossen als dit niet in de omgeving past waarin je op dat moment speelt en zorgen dat je het programma dat je moet spelen volhoudt.

Door het klassieke materiaal te studeren, maar niet als klassiek trompettist ontwikkel je een mooi verzorgd geluid, een goede aanzet, de mogelijkheid om een mooie binding te spelen, flexibiliteit, een goede ademsteun enzovoort. Kortom, vrijheid om te spelen wat er in je opkomt of van je gevraagd wordt. Je krijgt de vrijheid om ideeën die in je hoofd opkomen, hoe technisch ingewikkeld ook, uit te voeren.

Daarbij bestaat de beroepspraktijk van een jazztrompettist die afstudeert aan het conservatorium niet alleen uit het spelen van een thema en daarna een goede solo in bijvoorbeeld een kroeg waarbij je je eigen grenzen kan opzoeken, maar die niet hoeft uit te bouwen. Je komt ook geschreven muziek tegen. In de big band of een blazerssectie bijvoorbeeld. Dan moet je goed kunnen lezen, er direct muziek van maken, in je geluid mengen met de sectie, gelijk noten beginnen en eindigen, de muzikaliteit van de lead versterken enzovoort. Kortom je geluid, articulatie enzovoort aanpassen aan de omgeving waarin je speelt.

Je zal klaar moeten zijn om in iedere denkbare situatie waarin je terechtkomt je op wat voor manier dan ook aan te passen door bijvoorbeeld minder scherp of juist scherper te klinken, noten anders af te sluiten omdat de lead-trompettist dat wil, maar ook de geschreven muziek waarin misschien technisch lastige passages zitten moeten kunnen spelen.

Als je puur met jazz bezig bent zal je door de mand vallen omdat je alleen maar kunt timen op jouw manier, met jouw geluid. Je bent niet breed inzetbaar en zult dus weinig werk hebben tenzij je zo uitblinkt in je eigen ding dat iedereen daarom met je wil werken. Van dat soort mensen zijn er maar een paar op de wereld.

In al deze denkbare situaties zal je handvatten moeten hebben om het zo goed mogelijk te laten klinken. Als je bijvoorbeeld merkt dat de trompet niet aanspreekt zal je moeten leren wat je moet doen om hem wel te laten aanspreken. Hiervoor kun je altijd op je basis terugvallen als je die hebt. Daarom is het goed dit te ontwikkelen om je staande te houden in de beroepspraktijk.

Daarbij word je op een conservatorium niet alleen maar opgeleid om goed te kunnen spelen. Vele studenten aan het conservatorium en ook jazzmusici geven les om rond te komen. De meeste van deze leerlingen zitten in de hofabra wereld. Om een goede docent te zijn zal je problemen bij je leerlingen op een goede en informatieve manier met daarvoor verschillende invalshoeken en manieren kunnen oplossen.

Hiervoor zal je je bewust moeten zijn van wat je moet doen om een goed geluid te hebben.

Mede doordat de meeste leerlingen in de hofabra zitten en doordat Jan Oosthof dit ook al noemde is instrumentbeheersing een veel betere term. Dit dekt de lading helemaal en is universeel. De techniek voor trompet is ook universeel.

## Deel III: Beleidsplan

---

### 1 Beleidsplan instrumentbeheersing

#### 1.1 Inleiding

Vanaf hier zullen we niet meer spreken over het vak klassieke basistechniek, maar instrumentbeheersing. In instrumentbeheersing voor jazz musici ligt de nadruk op jazz-frasering terwijl bij de instrumentbeheersing in de klassieke lessen de nadruk ligt op de klassieke frasering. Hieronder zal ik het beleidsplan instrumentbeheersing uitwerken en onderbouwen.

#### 1.2 Wat moet de technische toelatingseis zijn voor instrumentbeheersing?

Om vast te kunnen stellen wat de toelatingseisen zijn is het eerst handig om vast te stellen hoe de eisen op het moment zijn bij ArtEZ en ook bij de andere conservatoria in Nederland. Zie het overzicht in de tabel op de volgende pagina.

Voor verantwoording van de informatie zie de bronnen aan het eind van het onderzoek.

#### **Scholen waar je jazz (en pop) kunt studeren:**

ArtEZ (Arnhem, Enschede, Zwolle)

Codarts (Rotterdam)

Utrechts Conservatorium

Koninklijk Conservatorium (Den Haag)

Conservatorium Maastricht

Conservatorium van Amsterdam

Prins Claus Conservatorium (Groningen)

Fontys Conservatorium (Tilburg)

Inholland (Haarlem)



## Wat heeft een jazztrompettist aan klassieke basistechniek?

Een beleidsplan voor klassieke basistechniek bij ArtEZ

School	Technische beheersing	Toonladders	Improviseren	Van blad spelen/lezen	Vorbereiding
ArtEZ	Een in aanleg goede en ontwikkelbare embouchure.  Voldoende technische beheersing van het instrument.	Spelen van alle grote- en kleine terts toonladders en de chromatische toonladder. (over twee octaven indien mogelijk) Spelen van alle majeur- en mineurdrieklanken.	Na korte voorbereiding van blad improviseren op een akkoordenschema. Op het gehoor op een eenvoudig akkoordenschema improviseren.	Na korte voorbereiding een eenvoudig thema van blad spelen.	Naast de 5 stukken bereid je 2 etudes voor uit het klassieke repertoire en 2 uit het jazz & pop repertoire.
Codarts	aanleg voor en affiniteit met jazz en eventueel latin. het spelen van een klassieke trompet-etude (bijv. F.Werner, Duhem)	mineur- en majeurtoonladders enige kennis van akkoorden en de akkoordsymbolen		prima vista spelen van een eenvoudig(e) thema/bigband- partij/akkoordenschema	het spelen van drie stukken uit het jazzrepertoire, partijen meebrengen voor de ritmesectie
UC	lipbindingen	Toonladders Akkoordbrekingen	je improviseert op gehoor op ter plekke voorgespeelde akkoorden	je speelt prima vista een stuk in het jazz- en popidroom	Bijzondere aandachtspunten instrumentbeheersing leesvaardigheid
Koncon	Etudes: 2 (klassieke) etudes	Alle majeur en mineur ladders	op gehoor frasen naspelen, over akkoorden spelen		3 verschillend stukken uit het jazzrepertoire Affiniteit met jazz, degelijke instrumentale techniek, improvisatievaardigheden, muzikaliteit, goede timing
Cons. Maas-tricht	het spelen van twee études van verschillend karakter, bijvoorbeeld: H. Duhem 24 Études - F. Werner 20 Études - F. Clodimir: Études Chantantes	Toonladders en akkoorden alle majeur- en mineurtoonladders over de gehele omvang en drie- en vierledige akkoorden, waaronder het dominant-groot en -klein septiemakkoord; op verschillende speelmannieren. Spelen van een chromatische toonladder.		Enige vaardigheid in het prima vista-spel, gericht op de jazzmuziek.	Voordrachtstukken: het spelen van enkele jazzstandards uit "The Real Book", bijvoorbeeld: - Autumn leaves - I love you - One note samba
AHK	Uitgeschreven materiaal.	Alle majeur- en mineur-	Op het gehoor naspelen	het a prima vista spelen	Drie stukken van verschil-

## Wat heeft een jazztrompettist aan klassieke basistechniek?

Een beleidsplan voor klassieke basistechniek bij ArtEZ

31

	bijvoorbeeld jazzsolo's, jazzetudes en/of klassieke etudes	toonladders de majeur- en mineurdrieklanken en de dominantseptiemakkoorden	van een voorgezongen/voorgespeelde lijn het invullen (solerend) van een harmonische progressie aan de hand van akkoordsymbolen	van een uitgeschreven melodie	lend karakter, tempo en toonsoort bijv. uit het standaard jazzrepertoire (thema en improvisatie) waarin hij/zij aan de commissie, naast instrumentbeheersing, duidelijk blijkt geeft van een redelijk ritmisch, harmonisch en melodisch inzicht.
Prins Claus	klassieke of lichte etude uit bijvoorbeeld Arban, Vantelbosch, Duhem, Charlier of Vizzutti. <i>Leesvaardigheid</i>	Alle majeur toonladders over de gehele omvang van het instrument, inclusief tertsentoonladders. chromatische, hele toons- en pentatonische toonladders.	Het kunnen spelen van zowel thema als improvisatie op twee voorbereide jazz-standards.	Het prima vista kunnen spelen van een bigband- of combopartij.	Drie stukken uit het jazz repertoire. zodanig dat er variëteit in stijlen en/of tempi aanwezig is.
Fontys	2 etudes van verschillend karakter 2 voordrachtstukken waarvan bij voorkeur één uit de 20e eeuw.		Onvoorbereid improviseren op een gegeven thema en een akkoordenschema		Vijftal stukken
Inholland	Klassieke of technische etude vergelijkbaar met muziekschoolnivo D	Kennis van alle majeur en mineurtoonladders	Improvisatie op eigen meegebracht materiaal	Redelijke vaardigheid in prima vista-spel	Minimal 2 jazzstandards+improvisatie op het bijbehorende akkoorden schema

Bij ArtEZ en de HKU wordt er niet naar klassieke etudes gevraagd. Bij de rest van de conservatoria wel.

Verder wordt er bij iedere school gevraagd naar toonladders. De ene school gaat hier iets verder in dan de ander, maar bij alle conservatoria moet je alle majeurtoonladders over de gehele omvang van het instrument (2 octaven) kunnen spelen.

Om een vak als instrumentbeheersing te implementeren in de jazzopleiding zal je al een beginniveau moeten vaststellen om de competenties voor de verdere jaren uit te kunnen halen.

Hierbij is het van belang om af te kaderen welke etudes er gespeeld moeten worden.

Niet precies welke etude, maar in ieder geval uit welk(e) etudeboek(en).

Zo kun je aan het begin van de opleiding vaststellen wat het niveau van een leerling is.

Daarom moeten, aan de hand van bovenstaande, de toelatingseisen er als volgt uit zien:

<b>Technische beheersing</b>	<b>Toonladders</b>	<b>Improviseren</b>	<b>Van blad spelen/lezen</b>	<b>Vorbereiding</b>
Een klassieke en jazz etude waarbij de jazz etude uit .... (vul hier 1 of meerdere boeken in) en de klassieke etude uit .... (Vul hier 1 of meerdere boeken in)	Alle majeur, mineur en kerktoonladders in 12 toonsoorten. Chromatische, hele toons- en pentatonische toonladders. Akkoordbrekingen	Het spelen van een thema en improvisatie op twee voorbereide jazz Standards.	Na korte voorbereiding het kunnen spelen van een klassieke of jazz etude	Naast de 5 stukken bereid je 2 etudes voor uit het klassieke repertoire en 2 uit het jazz & pop repertoire.

### 1.3 Waarin verschillen de jazzopleidingen in conservatoria in Nederland (en daarbuiten) qua curricula voor klassieke scholing voor trompet?

#### 1.3.1 Nederland

Dit is moeilijk uit te zoeken omdat de curricula van de verschillende opleidingen niet overall vrij opvraagbaar zijn via bijvoorbeeld de website (zie bronnen). Ik heb van de volgende scholen een curriculum voor klassieke scholing in de jazzopleiding kunnen vinden:

- Prins Claus Conservatorium - Groningen
- Conservatorium Maastricht.
- Koninklijk Conservatorium - Den Haag
- Amsterdamse Hogeschool van de Kunsten

Op het Prins Claus Conservatorium in Groningen is bijvak trompet een verplicht onderdeel. Hier wordt 10 minuten per week aandacht aan besteed vanaf het tweede jaar. Hoe dit zit qua studiepunten wordt niet gespecificeerd.

Op het conservatorium van Maastricht wordt in de toelatingseisen gesproken over klassieke etudes, maar uit het les opleidingsoverzicht blijkt niet dat er klassieke lessen worden gegeven.

Op het Koninklijk Conservatorium in Den Haag krijgen de jazz-trompetstudenten klassiek bijvak. Dit is verplicht. De verdeling qua studiepunten is hier als volgt.

Onderdeel:	Jaar 1	Jaar 2	Jaar 3	Jaar 4
Hoofdvak	21	18	21	29
Klassiek bijvak	11	8	11	14

Wat op valt is dat op het Conservatorium van Amsterdam er door de techniekdocent (Jan Oosthof) speciale aandacht wordt geschonken aan technische vaardigheden, waarbij oa. houding, ademhaling, embouchure en toonvorming aan bod komen.

Hierbij is de verdeling qua studiepunten over de verschillende jaren als volgt:

Onderdeel:	Jaar 1	Jaar 2	Jaar 3	Jaar 4
Hoofdvak:	23	21	31	41
Techniek	7	5	5	2

Dit alles gaat over de bacheloropleiding van de verschillende opleidingen. Voor de master is dit niet nodig om uit te diepen omdat in de master aan het conservatorium van ArtEZ, en ook bijvoorbeeld in Amsterdam, wordt gekeken naar wat de student belangrijk vindt om aan te werken. Als dit klassieke lessen zijn ter ondersteuning van de student zijn jazzspel is dit uiteraard mogelijk, maar de student is hier vrij in.

### 1.3.2 Amerika

Amerika is een heel belangrijke graadmeter voor de jazzeducatie. Deze muziek is daar ontstaan.

Om uit te zoeken of je klassieke lessen krijgt in de opleiding heb ik op de websites van de volgende scholen gekeken (zie bronnen): Berklee College of Music, Boston Conservatory, Chicago College of Music, The New school for jazz and contemporary Music (New York), Frost school of music (Miami), Los Angeles Music Academy, College Conservatory of Cincinnati, Julliard (New York), California Institute of the Arts, Eastman School of music (Rochester), The Hartt school of music, dance and theatre (Hartford), Manhattan school of music (New York), Baldwin Wallace Conservatory (Berea, OH), Crane school of music (New York)

Hierbij moet ik opmerken dat in Amerika een conservatorium niet per se inhoudt dat je jazz studeert in het bachelor /master programma. Om de scholen te kunnen vergelijken heb ik daarom gekozen voor scholen die met het bachelor /master programma muziek onderwijzen.

Wat opviel bij het bestuderen van de website van de verschillende scholen is dat de conservatoria in Amerika vooral gericht zijn op het opleiden van klassieke musici. Er is heel veel informatie op de websites te vinden over de opleiding in klassieke muziek en vaak maar één kopje over de "Jazz studies". Daaronder wordt dan meestal ook niet gespecificeerd wat de studie inhoudt per instrument, maar alleen als collectief programma. Bij Berklee College of Music vond ik als enige informatie over klassieke lessen in de opleiding. Hier studeer je voor musicus en word je opgeleid voor zowel jazz als klassiek.

Bij Eastman School of Music kun je zowel jazz als "jazz and contemporary music (JCM)" studeren. Deze laatste studie bevat lessen in zowel klassiek als jazzrepertoire. Dit is een losse opleiding naast de bestaande opleidingen klassiek en jazz.

### 1.3.3 Europa

Hoewel de jazz uit Amerika komt is er op dit moment een verschuiving in Europa aan het ontstaan en ontstaat er Europese jazz. Dit heeft veel invloeden uit de klassieke muziek die je niet in de Amerikaanse jazz van dit moment hoort.

In Europa hebben wij de European Association of Conservatories. Hier zijn een kleine 300 instellingen bij aangesloten. Uiteraard is het te veel om hier voor al deze scholen aan te geven hoe dit bij hen werkt. Daarom heb ik mij gefocust op de landen om ons heen, Duitsland en België.

Voor verantwoording van de informatie zie de bronnen.

### **1.3.3.1 België**

#### **Koninklijk Vlaams conservatorium Antwerpen**

Je krijgt hier zowel hoofdvakles als techniekles. De verdeling in contacturen hiervoor is 30 / 15 voor een jaar.

#### **Stedelijk Conservatorium (Brugge)**

Er is een jazz en lichte muziek afdeling, maar hier kun je geen trompet studeren.

#### **Koninklijk Conservatorium (Brussel)**

Hier wordt uitsluitend met materiaal uit het jazzrepertoire gewerkt.

#### **Hogeschool Gent Conservatorium**

Hier wordt in de opleiding naast één uur hoofdvak groepsmatig of individueel, dat is niet helemaal duidelijk, wekelijks één lesuur instrumentgebonden techniek gegeven. Hier wordt gebruik gemaakt van zowel klassiek materiaal als voor jazz en pop.

#### **Lemmensinstituut (Leuven)**

Voor je toelating moet je hier één blues, één rhythm changes en drie standards voorbereiden. Er wordt niet gesproken over klassieke lessen of het spelen van klassiek repertoire.

### **1.3.3.2 Duitsland**

In Duitsland zijn 37 conservatoria. Hiervan zijn een aantal hogescholen en een aantal privéscholen. Hier werken ze niet met het internationaal geaccepteerde bachelor / master programma. Daarom richt ik mij op de hogescholen met officiële diplomering.

#### **Jazz-Institut Berlin**

Hier wordt specifiek aangegeven dat bij koperblazers gewerkt wordt aan de technische basis. Hoe dit wordt ingevuld is niet gespecificeerd.

#### **Hochschule für Künste Bremen/University of the Arts Bremen, Fachbereich Musik**

Hier wordt bij aanvang van de studie verlangd dat je 1 stuk uit het klassieke repertoire speelt. Hoe dit in de opleiding resulteert wordt niet vermeld.

#### **Hochschule für Musik "Carl Maria von Weber" (Dresden)**

Hier heb je naast je hoofdvak ook techniek waarbij gewerkt wordt aan sound, uithoudingsvermogen, inzicht in het mentale en fysiek aspect

#### **Folkwang-Hochschule Essen**

In de opleiding Jazz performing artist wordt niet gesproken over technieklessen.

#### **Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Frankfurt)**

Hier kun je geen jazz studeren. Alleen maar klassieke muziek.

#### **Hochschule für Musik und Theater (Hamburg)**

Hier krijg je zowel les bij een jazz als klassiek musicus.

#### **Hochschule für Musik und Theater (Hannover)**

Instrumenttechnisch worden hier de probleemvelden klank, uithoudingsvermogen, omvang en controle op een fysieke-psychologische manier behandeld.

#### **Hochschule für Musik und Tanz Köln**

Er wordt hier niet gesproken over technieklessen in de bachelor.

#### **Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy (Leipzig)**

Je kunt hier jazz studeren, maar hoe dit in zijn werk gaat is onduidelijk.

#### **Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz**

Naast de hoofdvakken hebben ze hier nog nevenvakken. Ik neem aan dat hier de technieklessen onder vallen. Hoe die worden gegeven wordt niet gespecificeerd.

#### **Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim**

Er is een module voor techniek voor studenten jazz en pop. 4 semesters en is verplicht.

#### **Hochschule für Musik und Theater München**

Hier studeer je klassiek, maar is het ook mogelijk om in het 1e, 3e, 5e of 7e semester 1 tot 3 semesters jazz erbij te doen. Een echte jazz opleiding hebben ze hier niet.

**Hochschule für Musik Nürnberg/Augsburg**

Je kunt hier jazz voor klassiekers of klassiek voor jazzers krijgen.

**Fachhochschule Osnabrück, Institut für Musik**

Klassieke lessen in de jazz opleiding worden niet gespecificeerd.

**Hochschule für Musik Saar - University of Music (Saarbrücken)**

Er wordt in de stukken over toelatingseisen en studieverloop niet gesproken over het gebruik van klassiek materiaal of lessen.

**Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Stuttgart)**

Er wordt niet gesproken over toelatingseisen op de website. Ook niet over het verloop van de studie.

**"Institut für Jazz" der Hochschule für Musik "Franz Liszt" (Weimar)**

Geen inhoudelijke informatie over de opleiding.

**Hochschule für Musik Würzburg (Würzburg)**

Tijdens de toelating kan gevraagd worden naar een klassieke etude. Hoe de studie verder verloopt wordt niet gespecificeerd.

**1.3.4 Conclusie**

Wat heel erg opvalt is dat de meeste scholen nog niet gewend zijn om een jazz opleiding aan te bieden. Op hun website is het vaak niet duidelijk of je er jazz kunt spelen. Ook wordt er op de meeste scholen niet gesproken over klassieke techniek. Als hier al over wordt gesproken, zijn het vaak lessen bij een klassiek trompettist in het klassieke repertoire, maar nergens worden duidelijke technische gesteld aan een jazztrompettist. Daarnaast zijn er conservatoria waar je helemaal geen jazz kunt studeren. Alleen maar klassieke muziek.

Als er technische toelatingseisen worden gesteld gaat dit vaak niet verder dan een etude uit het klassieke repertoire. Er wordt geen niveau aangegeven. Verder verloop van de techniek wordt bij de meeste scholen niet gegeven.

Bij de volgende scholen wordt de techniek niet gespecificeerd:

Utrechts Conservatorium, Fontys Conservatorium, Inholland (Haarlem), Boston Conservatory, Chicago College of Music, The New school for jazz and contemporary Music, Frost school of music, Los Angeles Music Academy, College Conservatory of Cincinnati, Julliard, California Institute of the Arts, Easman School of music, The Hartt school of music, dance and theatre, Manhattan school of music, Baldwin Wallace Conservatory, Crane school of music, Lemmensinstituut, Hochschule für Kunst Bremen, Folkwang-Hochschule, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Theater (Leipzig), Fachhochschule Osnabrück, Hochschule für Musik Saar, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Stuttgart), Institut für Jazz (Weimar), Hochschule für Musik Würzburg

Hieronder een tabel met daarin vermeld wat bij de scholen aan technische scholing wordt gedaan.

Aan dit overzicht te zien is er bij de scholen waar technische scholing is gespecificeerd voornamelijk techniek door een jazzmusicus wordt gegeven.



Scholen met klassiek bijvak	Scholen met technische scholing, licht	Geen jazz opleiding	Geen losse technische scholing
<ul style="list-style-type: none"> <li>- ArtEZ</li> <li>- Codarts</li> <li>- Prins Claus Conservatorium</li> <li>- Koninklijk Conservatorium (Den Haag)</li> <li>- Berklee College of Music</li> <li>- Hochschule für Musik Nürnberg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conservatorium van Amsterdam</li> <li>- Koninklijk Vlaams conservatorium Antwerpen</li> <li>- Hogeschool Gent Conservatorium</li> <li>- Jazz-Institut Berlin</li> <li>- Hochschule für Musik (Dresden)</li> <li>- Hochschule für Musik und Theater (Hannover)</li> <li>- Hochschule für Musik (Mainz)</li> <li>- Staatliche Hoghtschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Stedelijk Conservatorium</li> <li>- Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Hamburg)</li> <li>- Hochschule für Musik und Theater München</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conservatorium Maastricht</li> <li>- Koninklijk conservatorium (Brussel)</li> </ul>

#### 1.4 Hoever moet je in de klassieke scholing gaan?

Een aantal geïnterviewden hebben mij verteld dat er in het verleden op conservatoria waar een klassieke docent bijvak klassiek gaf aan de jazztrompettisten problemen zijn ontstaan omdat de docent van de studenten verlangde om klassiek repertoire als een klassiek trompettist uit te voeren. Uiteraard zou het idealiter zo moeten zijn dat je als jazztrompettist net zo goed klassiek als jazz speelt, maar dit heeft niks met de techniek van het trompet spelen te maken.

De basistechniek om trompet te spelen is hetzelfde, alleen de uitvoeringspraktijk verschilt nogal van elkaar. Een jazztrompettist zal nooit het trompetconcert van Haydn spelen met het klassiek geluid, die specifieke aanzet en dit dan precies zo toepassen in de jazzmuziek. Als jazztrompettist ben je ook bezig om een mooi verzorgd geluid te krijgen, waarbij je vrijheid in alle opzichten krijgt op je instrument, maar het klankideaal en daarbij horende articulatie is totaal verschillend.

Daarnaast zijn er studenten jazztrompet die weigeren om klassieke muziek op een klassieke manier te spelen. Dit zal dan dus problemen op kunnen leveren als je bij een klassieke docent de technieklessen hebt waarbij de docent je klassiek materiaal laat spelen met het klankideaal en daarbij horende frasering van een klassiek musicus.

Uit de interviews is gebleken dat het heel goed is om het klassieke materiaal te gebruiken. Hierbij werk je aan een mooi verzorgd geluid, een goede staccato, legato, portato, goede bindingen enzovoort. Deze etudes speel je dan wel met je jazzfrasering en articulatie. Het heeft geen nut om zo ver te gaan dat je Haydn speelt zoals een klassieke student dit doet. De klassieke frasering en aanzet zal je in de jazz nooit gebruiken omdat dit een ander stijl is.

### 1.5 Welke competenties voor instrumentbeheersing moeten er ontwikkeld worden tijdens een bachelor?

Aan het eind van de studie zal de student aan de volgende competenties moeten voldoen. de student is in staat:

- met een ontspannen houding trompet te spelen.
- met een ontspannen ademhaling en ademsteun te spelen.
- met een goede jazzfrasering met daarbij horende articulatie, bindingen en tonggebruik, te spelen.
- met een gebalanceerd embouchure te spelen
- passende bij zijn persoonlijkheid, zijn geluid aan te passen aan de omgeving waarin hij speelt.
- te laten merken dat hij / zij in staat is een semi-klassiek stuk te spelen.

De student die aan deze competenties voldoet, zal technisch gezien een complete trompettist zijn. Hij of zij zal door de ontspannen houding een kleinere kans hebben tot het ontwikkelen van bijvoorbeeld een overbelaste schouder door het trompet spelen.

Door met een ontspannen ademhaling en ademsteun te spelen zal de druk op de lippen geringer zijn en zal de student een beter uithoudingsvermogen bezitten. Uiteraard in combinatie met een gebalanceerd embouchure en geluid.

Daarnaast zal de student uiteraard een goede jazzfrasering moeten hebben met daarbij horende technische kennis. Ook het spelen van een semi-klassiek stuk is van belang zoals ik in deel 2 heb behandeld.

Als je als docent zorgt dat de student aan al deze competenties voldoet zal je alle technische aspecten, zoals in deel 2 behandeld, moeten doorlopen.

### 1.6 Hoe moet de toetsing van deze competenties aan de orde komen?

Het vak instrumentbeheersing kan heel goed getoetst worden binnen de bestaande tentamenmomenten van een school. Dit moet een vast onderdeel worden in de beoordeling tijdens de overgangs- en eindexamens. Nieuwe toetsingsmomenten creëren voor instrumentbeheersing zijn duur en mijns inziens ook onnodig omdat de instrumentbeheersing al duidelijk wordt als iemand zijn overgangs-/eindexamen speelt. Hier hoor je al of iemand een goede ademhaling heeft, een goed staccato enzovoort. In de beroepspraktijk wordt je ook niet getoetst op alleen je instrumentbeheersing. Dit is onderdeel van het muzikale programma dat je speelt.

Tijdens een examen zullen dan de volgende onderdelen getoetst moeten worden:

- Het voor de beroepspraktijk voldoende ontwikkeld hebben van de technische aspecten, frasering, articulatie, bindingen, embouchure, luchtgebruik, toonvorming, tongpositie, tonggebruik, flexibiliteit, blijkend uit de gespeelde stukken.
- Stijlbewustzijn in het lichte en klassieke repertoire.

### 1.7 Wat moet de lesduur / lesfrequentie zijn voor instrumentbeheersing?

Als je nu bijvak klassiek krijgt bij Jos Verspagen heb je recht op 15 minuten per week. Dit is uiteraard veel te weinig om met technische dingen bezig te gaan. Op het moment dat je als student in de materie zit is de tijd al voorbij.

Idealiter zou 30 minuten per week of 1 uur per 2 weken zijn. Dit omdat je dan de tijd hebt om dieper op de stof in te gaan. Als je met een leerling gaat werken aan ademsteun is dat niet iets dat in 15 minuten klaar is. Je moet eerst ontspannen, de ideale ademhaling vinden en dan dit gevoel intensiveren zodat de leerling dit in de studieruimte kan herhalen. Hiervoor heb je minstens 30 minuten nodig en idealiter zelfs een uur.

Voornamelijk in de eerste twee a drie jaar van je conservatoriumstudie heb je het heel erg nodig om met de techniek bezig te gaan. Hoe eerder je hiermee begint en de techniek laat aansluiten bij de hoofdvakles zal je minder ingesleten "fouten" hoeven te veranderen.

Deze lessen zullen mijns inziens voornamelijk individueel gegeven moeten worden. Technische problemen waar studenten tegenaan lopen zijn zo persoonlijk en de oplossing zeker niet voor iedereen de juiste dat je er niets aan hebt om de lessen in groepsverband te geven. Aan bijvoorbeeld ademhaling zal wel groepsmatig gewerkt kunnen worden, maar de toepassing op het instrument zal individueel moeten omdat hierbij naast de aangeleerde ademhaling factoren als tongpositie, embouchure van invloed zijn op het stromen van de lucht.

### 1.8 Over welke competenties moet een docent instrumentbeheersing beschikken?

Om de lessen instrumentbeheersing het best te laten aansluiten op de hoofdvaklessen kun je het beste een jazzmusicus deze lessen laten verzorgen. Iemand die het belang van een klassieke basistechniek inzielt en een degelijke techniek heeft. Uiteraard zijn dan uitstapjes naar het klassieke repertoire mogelijk als de student dit wil, maar dit zal niet de basis moeten zijn.

Daarbij zal zo'n docent verder aan de volgende eisen moeten voldoen:

- Moet bekend zijn met het klassieke materiaal.
- Goed kunnen praten over het belang van de basistechniek bij een jazztrompettist.
- Goed communiceren met de hoofdvakdocent zodat de technische aandachtspunten overeenkomen.
- Over een gedegen basistechniek beschikken.
- Verschillende invalshoeken kunnen aanbieden voor technische problemen.
- Weten waar een jazztrompettist behoefte aan heeft. Hoever je moet gaan in de klassieke scholing.
- Bereid zijn, gezien het aantal studenten, te reizen naar de verschillende locaties om daar de lessen te geven.

### 1.9 Hoe werkt instrumentbeheersing voor andere jazzhoofdvakken (zang en andere instrumenten) bij ArtEZ?

Om hier achter te komen heb ik Hans Voogt gevraagd hoe dit zit.

Binnen de Jazz & Pop afdeling van ArtEZ kun je de volgende hoofdvakken studeren:

**Elektrische Gitaar:** In principe geen klassiek bijvak. Er is wel leesklas voor gitaar, maar dat is alleen op het noten lezen gebaseerd. Niet op techniek. Als de student behoefte heeft aan klassieke techniek is er mogelijkheid tot 1 of meerdere jaren bijvak. De docent beoordeelt de vorderingen dan per semester. Geen richtlijnen.

**Piano:** Hier wordt flink gestimuleerd om klassiek bijvak te nemen. Dit krijgen de mensen bij een klassieke docent die ook het klassieke repertoire op een klassieke manier onderwijzen met als doel klassieke stukken redelijk als een klassieke pianist te spelen. Uiteraard liggen de eisen niet zo hoog als bij een hoofdvakstudent klassiek piano. Dit wordt ook getoetst met een examen in het 4e jaar.

**Basgitaar:** Bij basgitaar wordt veel gebruik gemaakt van het klassieke materiaal naast het lichte materiaal. Als je als basgitaar student kiest om ook lessen voor contrabas te nemen worden deze lessen via de klassieke methode onderwezen. Zowel plukken als strijken wordt aandacht aan besteed met het klassieke repertoire.

**Drums:** Drummers krijgen naast hun hoofdvak drums trommel-les waarin zij werken aan de klassieke trommeltechniek. Hier wordt ook gebruik gemaakt van klassiek materiaal. Dit is een verplicht onderdeel.

**Saxofoon:** Bij saxofoon is er geen sprake van klassiek bijvak. De klank die je voor saxofoon bij klassiek krijgt en de techniek die hierbij komt kijken is zo verschillend van jazz-saxofoon dat het geen nut heeft om je hier mee bezig te houden hebben voormalige studenten mij verteld.

**Zang:** Naast de jazz & pop lessen krijgen zangers/zangeressen techniek-les van klassieke docenten. Dit wordt getoetst met een techniek examen.

Bij het conservatorium van Groningen is dit anders geregeld.

Hier is er sprake van bijvak klassiek. Voor een aantal instrumenten is dit een verplicht onderdeel. Van de jazz studie namelijk:

zang: lessen stemtechniek; workshops podiumpresentatie;

elektrische gitaar/basgitaar: leesvaardigheid;

contrabas: lessen strijktechniek contrabas;

piano/saxofoon/trompet/trombone: lessen klassiek;

slagwerk: lessen snare drums (techniek, lezen en luisteren) en handspel.

De studenten krijgen hier 10 minuten per week les. Dit is verplicht voor studenten jazz en wordt getoetst met een afstuitend tentamen. Tussentijdse toetsing is gebaseerd op continue evaluatie.

Van andere conservatoria weet ik het niet.

## **2. Wat moet er gebeuren om instrumentbeheersing in te voeren?**

Hieronder zal ik de stappen uiteenzetten die je als conservatoriumleiding moet doorlopen om het vak instrumentbeheersing in te voeren.

### **2.1 Stappenplan**

Om instrumentbeheersing in te voeren in de bachelor opleiding moet je de volgende stappen doorlopen:

#### **2.1.1 Draagvlak creëren**

Om draagvlak te creëren voor instrumentbeheersing zal je de meerderheid van de docenten er van moeten overtuigen dat het voor het hoofdvak trompet van groot belang is dat er in een apart vak wordt gewerkt aan de techniek. Ook zal de leiding van het conservatorium overtuigd moeten worden van het nut hiervan.

#### **2.1.2 Begroting opstellen**

Als er draagvlak is voor invoering zal je moeten kijken of het allemaal financieel haalbaar is om een docent aan te nemen voor instrumentbeheersing. Wat is het budget dat hiervoor beschikbaar gemaakt kan worden? Voor hoeveel uren neem je de docent aan? Wat is de salarisschaal waarin de docent valt? Dit soort vragen zal de financiële afdeling, uiteraard in overleg met de conservatorium leiding moeten beantwoorden en daaruit een begroting opstellen.

#### **2.1.3 Experiment uitvoeren**

Om uit te vinden of het in de theorie uitgedachte instrumentbeheersing ook meerwaarde heeft voor de opleiding zal je een experiment moeten uitvoeren. Hierbij moet je denken aan het geven van technieklessen aan een deel van de trompetstudenten waarbij de studenten die dit niet hebben gekregen als controlegroep fungeren. Of dit haalbaar is gezien het aantal studenten per leerjaar zal je moeten bekijken.

Uiteraard kun je deze stap ook overslaan als je dusdanig overtuigd bent van het belang en kun je instrumentbeheersing ook direct invoeren. De volgende stap is dan ook niet nodig.

#### **2.1.4 Experiment evalueren**

Na het uitvoeren van het experiment zal je moeten kijken of het invoeren van instrumentbeheersing de leerlingen de technische vrijheid geeft die ze niet hadden voor het experiment gestart werd. Dit is de taak van de docent die het experiment uitvoert in overleg met de conservatorium leiding.

#### **2.1.5 Instrumentbeheersing invoeren**

Als al deze stappen positief zijn doorlopen moet alleen nog het vak instrumentbeheersing ingevoerd worden. Hiervoor moet het curriculum worden aangepast, de toetsing vastgesteld en een sollicitatie-ronde worden georganiseerd.

#### **2.1.6 Evaluatie invoering**

Na een aantal jaar zal je moeten evalueren of het invoeren van instrumentbeheersing ook daadwerkelijke de verbetering van de kwaliteit van het onderwijs heeft opgeleverd.

## 2.2 Vakinhoud

In een les instrumentbeheersing zal de docent de student stimuleren om buiten de les aan instrumentbeheersing te werken. Hiervoor zal de docent handvatten geven om aan de gestelde competenties te voldoen.

De docent zal voornamelijk die technische aspecten aan bod laten komen waar de student baat bij heeft. Daarnaast moet de docent in de gaten houden dat de student over alle technische aspecten van het trompet spelen genoeg informatie heeft om voor zichzelf en zijn (toekomstige) leerlingen problemen op te lossen nadat het van het conservatorium afgestudeerd is.

Er zal dus aan problemen van de student gewerkt worden, maar ook aan veel voorkomende problemen bij leerlingen waar de desbetreffende student wellicht geen problemen mee heeft. Dit om de studenten zo goed mogelijk voor te bereiden op het lesgeven als ze eenmaal zelf in de beroepspraktijk terecht komen.

Tijdens de lessen instrumentbeheersing zullen de volgende technische aspecten in ieder geval aan bod moeten komen: frasering, articulatie, bindingen, embouchure, luchtgebruik, toonvorming, tongpositie, tonggebruik, flexibiliteit,

## 2.3 Curriculum

Het curriculum voor instrumentbeheersing moet door de vakgroep in detail worden uitgewerkt als het plan is aangenomen. In grote lijnen zijn de kenmerken:

Rubriek	Omschrijving
Titel	Instrumentbeheersing
Titel in het Engels	Instrument Control
Studiejaar:	1 / 2 / 3 / 4
Periode:	Alle semesters
Studielast:	(Door conservatoriumleiding in te vullen)
Instapvoorwaarden:	Het kunnen spelen van een klassieke en jazz etude volgens het in de toelatingseisen geformuleerde niveau.
Inhoud:	Techniek en beheersing van het jazz-idiom met daarnaast de beheersing van semi-klassiek materiaal.
Onderwijsvorm:	Individuele begeleiding
Beoordelingsvorm:	Beoordeling zal door docent bepaald worden door middel van aanwezigheid en toetsing in de overgangsexamens.
Studiemateriaal:	Door de docent te bepalen afhankelijk van de behoeften van de student.
Voertaal:	Nederlands of Engels afhankelijk van de student of docent
Docent:	Zie docentenlijst.
Bijzonderheden:	<p><b>Contacttijd:</b> 30 minuten per week</p> <p><b>Verplicht/facultatief:</b> Verplicht voor studenten jazz. Facultatief voor studenten klassiek.</p> <p><b>Tussentijdse Toetsing:</b> Ieder half jaar door de docent instrumentbeheersing. Aan het eind van ieder schooljaar d.m.v. een overgangsexamen.</p> <p><b>Afsluiting studieonderdeel:</b> Gelijk met het eindexamen.</p>

## Deel IV: Bijlagen

---

### 1 Definitielijst

#### 1.1 Klassieke muziek:

Klassieke muziek is de geschoolde muziek die voortgebracht is door, of geworteld in, de westerse kerkelijke- en wereldlijke muziektradities, grofweg vanaf de middeleeuwen tot heden. De kernregels van deze traditie kwamen vast te liggen in de periode 1550-1900. Het overgrote deel van de composities is op één of andere wijze genoteerd.

Meer strikt wordt onder klassieke muziek verstaan de muziek uit het tijdvak van het Classicisme, ca. 1730-1820.

De benaming klassieke muziek wordt wel als een synoniem voor kunstmuziek of serieuze muziek gebruikt, als tegenhanger van populaire muziek (lichte muziek) en volksmuziek. In termen van een kwalitatieve indeling wordt het begrip tegenwoordig niet meer gebezigd. Klassieke muziek is niet uitsluitend 'serieus' bedoeld, maar kent vele vormen van gebruiksmuziek: voor muziekonderwijs, amusement, dans en muzikaal theater.

Daarnaast beïnvloeden muziektraditie en moderne muzikale vormen, met name jazz en elektronische muziek, elkaar, en brengen zij een groot aantal hybride vormen voort die niet (langer) in het schema klassiek-populair zijn in te passen.

Men spreekt ook bij niet-westerse muzikale culturen van een klassieke muziek, om de oudere tradities van de moderne populaire muziek te onderscheiden, zoals in de Indiase cultuur (Indiase klassieke muziek) en China (Chinese klassieke muziek).

#### 1.2 Jazz muziek

Met de term jazz wordt een op improvisatie gebaseerde muziekstijl bedoeld die ontstaan is in New Orleans uit een kruisbestuiving van folk, blues, negrospirituals, ragtime, Franse marsmuziek en klassieke muziek. (Het woord jazz heeft daarbij nog de bijbetekenis zeer energieke dans.).

Ook in fusion met rock and roll en hedendaagse rock- en popmuziek in de vorm van bijvoorbeeld jazzrock en jazzfunk speelt jazz een interessante rol in de muziekgeschiedenis.

#### 1.3 Lichte muziek

Met lichte muziek wordt door musici doorgaans alle muziekstijlen bedoeld die niet tot de klassieke muziek behoren. Hieronder vallen jazz, popmuziek en soms ook volksmuziek.



## 2 Geraadpleegde bronnen

### 2.1 Websites

Wikipedia Klassieke muziek

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Klassieke\\_muziek](http://nl.wikipedia.org/wiki/Klassieke_muziek)

Wikipedia jazz in Nederland

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Jazz\\_in\\_Nederland](http://nl.wikipedia.org/wiki/Jazz_in_Nederland)

Wikipedia jazz

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Jazz>

Grammy nominatie Wynton Marsalis

[http://www.grammy.com/nominees/search?artist=wynton+marsalis&field\\_nominee\\_work\\_value=&year=1983&genre=All](http://www.grammy.com/nominees/search?artist=wynton+marsalis&field_nominee_work_value=&year=1983&genre=All)

Grammy nominatie Wynton Marsalis 1984

[http://www.grammy.com/nominees/search?artist=wynton+marsalis&field\\_nominee\\_work\\_value=&year=1984&genre=All](http://www.grammy.com/nominees/search?artist=wynton+marsalis&field_nominee_work_value=&year=1984&genre=All)

#### 2.1.1 Informatie Conservatoria Nederland

Toelatingseisen en curriculum trompet AHK

<http://www.ahk.nl/conservatorium/opleidingen/bachelor/jazz/trompet/>

Toelatingseisen Conservatorium Utrecht

<http://www.hku.nl/web/Studiekeuze/Muziek/JazzPop/Toelating.htm>

Toelatingseisen Conservatorium ArtEZ

[http://www.artez.nl/conservatorium/Jazz\\_&Pop\\_trompet](http://www.artez.nl/conservatorium/Jazz_&Pop_trompet)

Toelatingseisen Conservatorium Groningen

<http://www.hanze.nl/home/Schools/Prins+Claus+Conservatorium/Opleidingen/Bachelor/Aanmelden+en+Toelatingseisen.htm>

Toelatingseisen Conservatorium Codarts

[http://www.codarts.nl/NL/muziek/JAZ/content/info/jazz\\_fusion/JAZZ-080121-INFO-ijf-toelatingseisen.php](http://www.codarts.nl/NL/muziek/JAZ/content/info/jazz_fusion/JAZZ-080121-INFO-ijf-toelatingseisen.php)

Toelatingseisen en curriculum Conservatorium Maastricht

<http://www.conservatoriummaastricht.nl/nl/jazz/bachelor-en-master/vakken/trompet.aspx>

Curriculum Koncon

[http://www.koncon.nl/nl/Studierichtingen/Curricula/Curricula%20Bacheloropleidingen/3391/\\_Jazz\\_-\\_Bachelor\\_Trompet\\_Trombone\\_.html](http://www.koncon.nl/nl/Studierichtingen/Curricula/Curricula%20Bacheloropleidingen/3391/_Jazz_-_Bachelor_Trompet_Trombone_.html)

Toelatingseisen Koncon

<http://www.koncon.nl/nl/Studierichtingen/Jazz/Trompet/Toelatingseisen/>

Inholland

<http://www.inholland.nl/music+academy/studierichting/pop/toelatingseisen/>

Tilburg

<http://fontys.nl/Studeren/Opleidingen/Muziek-Conservatorium-voltijd/Toelatingseisen.htm>

#### 2.1.2 Conservatoria Amerika

Berklee College of Music

<http://www.berklee.edu/departments/brass.html>

---

In de afgelopen maanden zijn de genoemde websites bezocht voor het vergaren van informatie. De werkzaamheid van de koppelingen is gecontroleerd op 12-05-2013.



Boston Conservatory

<http://www.bostonconservatory.edu/music/brass>

Chicago College of Music

<http://www.roosevelt.edu/CCPA/MusicConservatory.aspx>

The New school for jazz and contemporary music (New York)

<http://www.newschool.edu/jazz/about-jazz-college/>

Frost school of music (Miami)

[http://www.miami.edu/frost/index.php/studio\\_music\\_and\\_jazz/programscurriculum/studio\\_music\\_and\\_jazz\\_instrumental](http://www.miami.edu/frost/index.php/studio_music_and_jazz/programscurriculum/studio_music_and_jazz_instrumental)

Los Angeles Music Academy

<http://www.lama.edu/programs>

College Conservatory of Cincinnati, Julliard (New York)

<http://ccm.uc.edu/music/jazz.html>

Julliard (New York)

<http://www.juilliard.edu/degrees-programs/music/jazz/jazz-trumpet?destination=node/11415>

California Institute of the Arts

<http://music.calarts.edu/programs/jazz-studies>

Easman School of music (Rochester)

<http://www.esm.rochester.edu/jazz/>

The Hartt School of Music, Dance and Theatre (Hartford)

<http://harttweb.hartford.edu/undergraduate/Music/jazz.aspx>

Manhattan School of Music (New York)

<http://www.msmnyc.edu/Instruction-Faculty/Academic-Departments/Jazz>

Baldwin Wallace Conservatory (Berea, OH)

<http://www.bw.edu/academics/conservatory/outreach/>

Crane School of Music (New York)

<http://www.potsdam.edu/academics/Crane/>

### **2.1.3 Conservatoria België**

Lemmensinstituut (Leuven)

<https://bamaflexweb.hogent.be/BMFUIDetailxOLOD.aspx?a=36538&b=5&c=1>

<http://www.lemmens.wenk.be>

Stedelijk Conservatorium (Brugge)

<http://www.conservatorium-brugge.be/muziek/jazz.html>

Koninklijk Conservatorium Brussel

<http://bamaflexweb.ehb.be/BMFUIDetailxOLOD.aspx?a=34929&b=5&c=1>

[http://www.kcb.be/ectsinfo/subjects/?sub\\_path\\_id=3263](http://www.kcb.be/ectsinfo/subjects/?sub_path_id=3263)

Hogeschool Gent

<https://bamaflexweb.hogent.be/BMFUIDetailxOLOD.aspx?a=36538&b=5&c=1>

<http://ects.hogent.be/index.cfm?event=programma&p=9496&traject=UMJP%3A%20instr%2Fzang%20Modeltraject%201&opl=Bachelor%20in%20de%20muziek&taal=1>

Koninklijk conservatorium Antwerpen

[http://www.artesis.be/conservatorium/upload/docs/Opleidingsprogrammas/JLM\\_B\\_e\\_n\\_M.pdf](http://www.artesis.be/conservatorium/upload/docs/Opleidingsprogrammas/JLM_B_e_n_M.pdf)

---

In de afgelopen maanden zijn de genoemde websites bezocht voor het vergaren van informatie. De werkzaamheid van de koppelingen is gecontroleerd op 12-05-2013.

#### 2.1.4 Duitsland

Jazz institue Berlin

<http://www.jazz-institut-berlin.de/blechblaeser,1,2,2>

Hoghschule für Künste Bremen

<http://www.hfk->

[bre-](http://www.hfk-)

[men.de/sites/default/files/media/aufnahmepruefungsordnungbachelorofmusic2012.pdf](http://www.hfk-bre-men.de/sites/default/files/media/aufnahmepruefungsordnungbachelorofmusic2012.pdf)

Folkwang-Hoghschulle Essen

<http://www.folkwang-uni.de>

Hoghschule für musik und darstellende kunst (Frankfurt)

<http://www.hfmdk-frankfurt.info>

Hoghschule für Musik aund theater(Hamburg)

<http://www.hfmt-hamburg.de/jazz-an-der-hfmt/studium/ba-jazz/>

Hoghschule für Musik und Tanz Köln

<http://www.hfmt-koeln.de/studiengaenge/bmus/jazz-pop.html>

Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

[http://www.musik.uni-mainz.de/130\\_DEU\\_HTML.php](http://www.musik.uni-mainz.de/130_DEU_HTML.php)

Hoghschule für Music und Darstellende Kunst Manheim

<http://www.muho->

[mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/JZ/PO\\_BAJazzPop\\_aktuell.pdf](http://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/JZ/PO_BAJazzPop_aktuell.pdf)

Hochschule für Musik und Theater München

<http://website.musikhochschule->

[muenchen.de/de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=843&Itemid=711](http://website.musikhochschule-muenchen.de/de/index.php?option=com_content&task=view&id=843&Itemid=711)

*Hochschule für Musik Nürnberg/Augsburg*

<http://www.hfm-nuernberg.de/studium-und-lehre/studiengaenge/>

Fachhochschule Osnabrück, Institut für Musik

[http://www.ifm.hs-osnabrueck.de/uploads/media/MUE\\_Jazz\\_7\\_Jazztrompete\\_11-06-27\\_01.pdf](http://www.ifm.hs-osnabrueck.de/uploads/media/MUE_Jazz_7_Jazztrompete_11-06-27_01.pdf)

Hochschule für Musik Saar - University of Music (Saarbrücken)

<http://www.hfm.saarland.de/index.php?id=158>

"Institut für Jazz" der Hochschule für Musik "Franz Liszt"(Weimar)

<http://www.hfm-weimar.de/v1/studium/institute/fk2/jazz/seite.php>

Hochschule für Musik Würzburg (Würzburg)

<http://www.hfm-wuerzburg.de/en/about-us/study/eignungspruefung-materialien/jazz-trompete.html>

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Stuttgart)

<http://www.hmtm-hannover.de/en/application/application-admission-examination/application/>

---

In de afgelopen maanden zijn de genoemde websites bezocht voor het vergaren van informatie. De werkzaamheid van de koppelingen is gecontroleerd op 12-05-2013.

### 2.1.5 Biografieën

Website Ack van Rooyen

(<http://www.ackvanrooyen.com/bio/>)

Website WDR Big Band (Biografie Wim Both)

([http://www.wdr.de/radio/orchester/bigband/portraet/musiker/trompeten/both\\_wim.html](http://www.wdr.de/radio/orchester/bigband/portraet/musiker/trompeten/both_wim.html))

Website Jazzmasters (Biografie Eddie Engels)

[http://www.jazzmasters.nl/eddieengels\\_engels.htm](http://www.jazzmasters.nl/eddieengels_engels.htm)

Website Frank van der Poel

<http://www.frankvanderpoelmusic.nl/Biografie.html>

Wikipedia Rik Mol (Naar aanleiding van site Rik Mol)

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Rik\\_Mol](http://nl.wikipedia.org/wiki/Rik_Mol)

Website Martijn de Laat

[http://www.martijndelaat.nl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2&Itemid=4](http://www.martijndelaat.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=2&Itemid=4)

Website Herman Nijkamp

[http://www.hermannijkamp.com/pagina\\_output.php?id=2&P=2](http://www.hermannijkamp.com/pagina_output.php?id=2&P=2)

---

In de afgelopen maanden zijn de genoemde websites bezocht voor het vergaren van informatie. De werkzaamheid van de koppelingen is gecontroleerd op 12-05-2013.

## 3 Bijlagen

### 3.1 Vragenlijst interviews onderzoek

#### *Lijst met dingen die in ieder geval aan bod moeten komen.*

Verschillen en voor- en nadelen in:

- Embouchure:
- Toonvorming:
- Tongpositie bij aanzet:
- Tongpositie na aanzet:
- Tonggebruik tijdens staccatolijnen:
- Tonggebruik tijdens legatolijnen:
- Tonggebruik tijdens portatolijnen:
- Ademsteun:
- Luchtgebruik tijdens staccatolijnen:
- Luchtgebruik tijdens legatolijnen:
- Luchtgebruik tijdens portatolijnen:
- Sound:
- Flexibiliteit:

#### *Introductietekst interview*

Ik heb besloten onderzoek te doen naar het nut van een klassieke basistechniek bij jazztrompettisten. Tijdens de jazz opleiding is een jazz trompettist voornamelijk bezig met improvisatie en een klassiek trompettist voornamelijk met techniek. Daarnaast moet een trompettist zich uiteraard bij beide disciplines muzikaal ontwikkelen. Doordat ik zelf het gevoel heb gekregen dat ik toch tekortschiet in mijn klassieke basistechniek besloot ik te onderzoeken welke verschillen er zijn en in hoeverre dit voor- of nadelen heeft?

#### *Vragen interview*

1. Heb jij een klassieke opleiding gehad?
2. Heb je hier wat aan gehad bij je jazzspel?
3. Zijn er volgens jou nog andere verschillen qua techniek voor jazz en lichte trompettisten?
4. Vind jij het een meerwaarde voor een jazztrompettist om een klassieke scholing in de opleiding te hebben?

#### *Te interviewen mensen*

1. Angelo Verploegen
2. Ack van Rooyen
3. Willem van der Vliet
4. Eric Vloeimans
5. Jan Oosthof

**Begin open en vraag wat dit bij hem oproept.**

## 3.2 Interviews

### 3.2.1 Willem van der Vliet

#### 3.2.1.1 Profielschets

Willem van der Vliet heeft een klassieke opleiding gehad aan het conservatorium. Daarna is hij aan het werk gegaan als solotrompettist bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Hij heeft hier jaren gespeeld.

Naast zijn werk bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest heeft hij lesgegeven aan het conservatorium van Hilversum waar hij zowel klassieke als jazz musici les gaf.

Jazz musici die les bij Willem hadden, kregen wel het klassieke materiaal, maar hoefden dit niet als klassiek musicus te spelen met het klassieke klankideaal en frasering. Later speelde Willem naast zijn klassieke repertoire ook Salsa en Latin in verschillende bezettingen.



#### 3.2.1.2 Verantwoording interview

Willem heeft zelf geen ervaring met het spelen van jazz, maar heeft wel les gegeven aan vele jazzmusici in Nederland. Hij zal mij waarschijnlijk vanuit het oogpunt van een klassieke musicus kunnen vertellen wat het verschil is tussen een klassiek- en jazzmusicus.

#### 3.2.1.3 Interview

##### Vorm van het interview

Dit interview verliep een beetje anders dan gepland. Bij binnenkomst stelde Willem voor om te beginnen met een les. Daarna zou ik het interview afnemen. Achteraf bleek eigenlijk dat alle antwoorden voor het onderzoek al in de les aan de orde waren gekomen. Daarom beschrijf ik hier de les.

We hebben naderhand nog gekeken naar de vragen en zaken die ik zou wil weten voor het onderzoek en hebben daar nog kort over gesproken.

NB: Alle uitspraken in de gebiedende wijs geschreven, zijn afkomstig van Willem.

##### Klassieke basistechniek

Willem vertelde in het mailcontact al dat er geen verschil is in klassieke en jazz basistechniek. Er is naar zijn mening sprake van een universele basistechniek.

Het belangrijkste onderdeel van de trompettechniek, zoals ik het vanaf nu zal noemen, is de ademhaling.

Dit omvat drie punten.

- Je hara,
- Het punt onder in je bekken
- Het zachte gehemelte in je mond. (Dit zit achterin je neus en loopt uit in de huid. Het zorgt ervoor dat bij het drinken van vloeistoffen dit niet in je neus terecht komt. Als je gestrest bent of je zorgen maakt gaat je zachte gehemelte naar beneden waardoor de tong niet meer voor in mond ligt

Bij het begin van de ademhaling is het van belang dat je de tong tegen je bovenlip aanzet, het zachte gehemelte naar boven trekt en inademt. Hierbij is een goede houding, waarbij je hara en het punt onderin je bekken goed staan, essentieel. Je middenrif komt hierdoor naar voren en dat kun je dan vanuit hier projecteren.

Mensen die bezig zijn met fysieke elementen als je lip in trilling brengen, werken alleen maar aan de korte termijn.

Willem gaf het voorbeeld van zijn docent op het conservatorium. Hij kwam met een boek met allemaal bindingen en oefeningen voor je flexibiliteit. Dit was helemaal het einde. Twee weken later kwam Willem op les en vroeg hem naar het boek. "Nou Willem, dat boek heb ik in de kast gegooid. Het werkt helemaal niet."

Het boek heeft tijdelijk gewerkt. Door de fysieke inspanning heeft hij meer controle en kracht gekregen, maar op de lange termijn bleek dat hij zijn spieren hierdoor overbelastte en daardoor dus alleen maar zichzelf tegenwerkte.

*Vind jij het van belang dat een conservatoriumstudent lichte muziek trompet, kennis neemt van de klassieke basistechniek en hier lessen voor neemt?*

Het is heel erg belangrijk dat een jazz musicus tijdens zijn opleiding les heeft bij een klassieke leraar en een klassieke muziek student les bij een jazz trompettist.

Als je je zachte gehemelte omhoog doet komt er direct ruimte voor creativiteit en intuïtie. Dit is met name voor klassieke musici van belang omdat deze trompet spelen vaak vanuit het fysieke aspect benaderen. Door je zachte gehemelte omhoog te doen en open te staan voor creativiteit en intuïtie komt je muzikaliteit beter tot uiting. Uiteraard is dit voor jazzmusici ook van belang.

*Vaststelling van de verschillen in techniek voor klassiek en jazz.*

**Toonvorming:**

De elementaire toonvorming verschilt niet voor een lichte of klassieke musicus. Het verschil in geluid wel, maar dat is stijl gerelateerd. Zie sound.

**Tongpositie bij aanzet:**

Je tongpositie moet bij alle stijlen bij aanzet tegen je boventanden aan zitten.

**Tongpositie na aanzet:**

Je tongpositie moet bij alle stijlen van muziek tegen je ondertanden aanliggen. Er is een tijd een opvatting geweest dat je als klassieke musicus na je aanzet de tong naar achter moest trekken, maar dat is allang achterhaald. Doordat de tong naar achter gaat, zakt het zachte gehemelte omlaag en is de doorstroming van de lucht niet goed.

**Tonggebruik tijdens staccatolijnen:**

Ten alle tijden moet je tong voorin de mond liggen. Je maakt een "tat" aanzet. Bij zowel jazz als klassieke muziek wordt dit gedaan. Bij klassieke muziek laat je de laatste t niet zo duidelijk horen. Dit is namelijk direct de aanzet voor de nieuwe noot.

**Tonggebruik tijdens legatolijnen:**

Ten alle tijden moet de tong voorin de mond liggen. De tong moet hierbij rollen en ten alle tijden moet je zachte gehemelte omhoog blijven.

**Ademsteun:**

Zie het verhaal hierboven. Over de klassieke basistechniek. Dit geldt zowel voor een lichte als klassieke musicus.

**Luchtgebruik tijdens staccatolijnen:**

Je lucht moet doorstromen. Als je van noot wisselt zorg je er voor dat, voordat je naar de volgende noot gaat, je zachte gehemelte naar boven gaat.

**Luchtgebruik tijdens legatolijnen:**

Je lucht moet stromen. Als je van noot wisselt zorg je er voordat, voordat je naar de volgende noot gaat, je zachte gehemelte naar boven gaat.

**Luchtgebruik tijdens portatolijnen:**

Je lucht moet stromen. Als je van noot wisselt zorg je er voordat, voordat je naar de volgende noot gaat, je zachte gehemelte naar boven gaat.

**Sound:**

De sound is afhankelijk van de stijl die je speelt. Als je klassiek speelt, moet je open en groot spelen, over het hele bereik van je instrument. Als je bijvoorbeeld salsa speelt, moet alles met veel projectie en kleiner maar rond klinken. Zo heeft iedere muziekstijl zijn eigen specifieke sound.

**Flexibiliteit:**

Flexibiliteit krijg je door je zachte gehemelte naar boven te doen.



### 3.2.2 Ack van Rooyen

#### 3.2.2.1 Profielschets

Ack van Rooyen is een jazz-flugelhorn speler. Hij heeft klassiek trompet gestudeerd aan het conservatorium. Mede door zijn broer Jerry van Rooyen, die een begenadigd trompettist en componist was, heeft hij daarna naam gemaakt in de jazz. Later heeft Ack besloten om als hoofdinstrument, flugelhorn te gaan spelen. Momenteel speelt hij in principe geen trompet meer.

#### 3.2.2.2 Verantwoording interview

Omdat Ack klassiek heeft gestudeerd en daarna in de jazz muziek naam heeft gemaakt is hij voor mijn onderzoek heel interessant. Hij heeft een mooi gebalanceerd geluid en speelt prachtige lijnen. Een man van 83 met veel levenservaring. Ik heb bij hem thuis afgesproken om het interview te doen.

#### 3.2.2.3 Interview

Ack: Laten we het een beetje hebben over embouchure, want daar wordt zoveel over gesproken.

Er is maar één oorzaak waardoor problemen ontstaan en dat is die druk op de bovenlip. Dat kan heel nadelig zijn. Dat houdt niemand uit. Als je een hele avond gespeeld hebt en je voelt dat die onderlip helemaal niet meegedaan heeft is er iets verkeerd. Dat moet je weten. Dus de druk meer onder dan boven.

De één zegt 60/40 de ander 70/30. Als je het gebit van John Faddis ziet zou je hem aanraden saxofoon te spelen. Dat zijn al die wegen naar Rome. Dan gaat het erom: wat voor muziek wil je eigenlijk spelen. In de toekomst kijken is altijd moeilijk. Dingen verdwijnen gewoon. De zogenaamde swing, de feeling van swing. Die schijnt verloren te zijn gegaan. Niemand heeft het meer. Dat is allemaal strak en keurig nu. Dat het zo van de aarde wegkomt. Dat is heel zelden. En als het niet meer gespeeld wordt, wordt het ook niet meer gehoord en dan verdwijnen dingen zoals de cha-cha-cha.....

Lead spelen is er tegenwoordig ook niet meer echt bij. Die jongens soleren er allemaal naast. Als je vroeger in mijn tijd een F kon spelen dan had je al alle jobs.

#### **IK: Heb jij eigenlijk een klassieke opleiding gehad?**

Ack: Ja. Aan het conservatorium in Den Haag. Toen studeerde ik af in 1949. Ik studeerde Cum-laude af met een tikje op de schouder. Toen heb ik de job gekregen in het Gelders orkest. Dat heette toen Arnheems orkest. Dat heb ik gedaan tot ik in militaire dienst moest. Dat was 2 ½ jaar. Daarna ben ik niet meer terug gegaan. Ik zag mezelf niet zitten tussen al die oude mensen. Ik was pas 19. Er was toen ook zo'n mentaliteit van, die nu





veel beter is dan vroeger. Er was een klarinettist uit Brussel. Als die een dansschnabbel had, trad hij op onder een andere naam omdat school niet mocht weten dat ie dat deed. Gelukkig is dat allemaal veranderd.

*IK: Ben je dan direct na je studie of tijdens je studie ook al jazz dingen gaan doen of echt alleen maar klassiek en later pas jazz.*

Ack: Dat begon toen al een beetje. Jerry, mijn broer, die schreef al veel voor kwartetten en zo. Harry James was toen mijn favoriet. Hij was eigenlijk toch wel een speciaal geval. Hij wilde graag jazz spelen, maar hij was daar toch niet zo echt geaccepteerd. Ik speelde toen een beetje zoals hij dacht ik...

Dat klassiek spelen. Het grote verschil is eigenlijk de tong hè. Dat zo met die spitse tong, in de jazz is het toch meer "da". Tot "doodlen" toe. Ik heb dat nooit gekund.

*IK: maar dat "doodlen" is toch ook meer een trombonisten ding, dan een trompettisten ding?*

Ack: Ja. Uitgezonderd Clifford. Moet je horen wat voor een geweldig effect dat heeft...

Simon Rigter vertelde me laatst. Die jongens die in Rotterdam op school beginnen daar allemaal weer naar te luisteren.....

Het is eigenlijk begonnen bij Roy Eldridge. Daar luisterde toen iedereen naar: Dizzy, Roy Eldridge, Freddie Hubbard had je toen en daarna kwam er eigenlijk niks nieuws meer. Tot woody Shaw.....

*IK: Heb je dan ook gemerkt in je jazzspel aan de klassieke opleiding?*

Ack: Ja. Het is gewoon dat het instrument niet in de weg zit bij wat je ook speelt. Dan maakt het verder niks uit. Natuurlijk heb je daar veel aan gehad, maar als je in het symfonieorkest zit dan leer je ook hard en zacht spelen. Daar wordt veel meer aandacht aan besteed. En op de stok spelen. Dat pakket had ik toen. Daar hoefde ik me geen zorgen meer over te maken. Over muziek lezen of transponeren.

*IK: Zijn er volgens jouw andere verschillen qua techniek tussen klassieke en lichte trompettisten?*

Ack: In speeltechniek eigenlijk niet. Wel in conceptie. En niet zozeer in, zoals hij er op staat, maar wat er gevraagd wordt. Eerst was er dat vibrato, maar dat is nu in klassieke muziek altijd hetzelfde en in de jazz verandert dat.

*IK: Eerst had je vibrato en dat wordt steeds minder eigenlijk. Toch?*

Ack: Ja. Veel minder in ieder geval.

*IK: Ik had zelf een beetje gedacht van wat kunnen de verschillen nou zijn? Als ik kijk naar wat zijn nou de aspecten technisch gezien. Dan heb je het embouchure. Zijn daar verschillen in?*

Ack: Nee. Volgens mij niet.

*IK: En dan toonvorming?*

Ack: Toon is... Je hoort nooit hoe een ander jou hoort. Daar kom je nooit achter. Dat zijn die vibraties in jouw eigen kop en dat gebeuren. Dat komt bij anderen heel anders over dan je denkt.

*IK: Maar als je dan naar elementaire toonvorming kijkt. Zijn er dan verschillen als je klassiek gaat spelen of jazz?*

Ack: Ik denk het niet. De toon breng je zelf mee. Je hebt de toon die je zelf wilt hebben. Daar kun je alleen zelf wat aan doen. Ik zie de toon meer als een regenboog waar alle kleuren in zitten. Iemand met een mooi geluid begint dan bij geel en wordt dan steeds donkerder. Clark Terry heeft bijvoorbeeld de hele regenboog. Ik vind hem eigenlijk het beste voorbeeld wat dat betreft en jazz feeling. Misschien wel minder harmonisch dan Clifford. Is dat een beetje een volledig antwoord?

**IK: Jawel. Dat er dus geen verschillen zijn. Wel qua sound wat je krijgt.**

Ack: weet je wat het nadeel is als je dan een mooie dikke, ronde toon hebt? Die microfoon vreet dat niet....

Onze grootste vijand is angst. Die kan je helemaal teniet doen. En je kunt die angst ook aanwakkeren door proberen dingen te doen waar je nog niet klaar voor bent. Harmonische schema's die te ingewikkeld zijn of hoger spelen dan je normaal doet. Dan kun je het aanwakkeren, die angst. Dus je moet precies weten wat je aankan.

**IK: Maar je moet het thuis wel proberen. Om je grenzen te verleggen.**

Ack: Maar als je voor een job gevraagd wordt moet je wel weten wat je kunt. Anders vragen ze wel een ander.

**IK: Als je het hebt over tonggebruik en tongpositie. Zijn daar nog eigenlijk verschillen?**

Ack: Daar zijn hele boeken over geschreven. Ik weet het eigenlijk niet. Ik weet niet hoe ik dat zelf doe. Ik denk dat er een manier is die beter zou zijn, maar.....

**IK: En qua ademsteun dan? Zijn er daar verschillen als je kijkt naar licht of klassieke musici?**

Ack: Die adem, daar is veel over gesproken, gedacht en geschreven. Volgens mij is het zo dat als je goed uitademt, is het onmogelijk om verkeerd in te ademen.

Ik doe het ook om te ontspannen. (Ademt uit totdat hij helemaal zonder adem zit en dan komt de inademing als vanzelf tot stand)

Als je dan dus helemaal uitgeademd hebt, vlak voordat je inademt, noemen ze in China de meditatieve fase. Dat je even niet in werking bent. Het schijnt dat je alles beter hoort, want je bent niet bezig.

Je hoort ineens dingen die je normaliter niet hoort. Dat is meditatie. Het is dus je kop leegmaken. We hebben zoveel herrie.....

Muziek hoort helemaal niet in studio's thuis. Ik heb het 23 jaar gedaan. Met al die mannen in zo'n hok. Als je fantastisch speelt is het te gek, als het minder gaat dan is het vreselijk.

**IK: Heb jij nu na al die jaren nog steeds zo'n last van die angst?**

Ack: Er blijft altijd een beetje spanning. Een beetje spanning heb je natuurlijk nodig. Het blijft ook een fysiek gebeuren natuurlijk.

**Wat zou het verschil kunnen zijn in luchtgebruik tussen staccato, legato en portato in klassieke en lichte muziek?**

Ack: Eigenlijk heeft dat veel met die tong te maken. Het is in jazz allemaal "doodlen". Het is maar zelden dat een toon met een knoop begint. Of er moet sforzando bijstaan, maar anders niet. Dat de toon meteen begint.

**Maar als je dan een shoutchorus hebt. Met die hoge trompetten?**

Ack: Dan is dat eigenlijk hetzelfde, maar gewoon harder. Geeft auditief voorbeeld.

*IK: Je ziet veel mensen die zoals ik klassiek lessen hebben gehad op de muziekschool en dan jazz gaan studeren op het conservatorium. Toen ben ik jarenlang voornamelijk met improvisatie bezig geweest. Natuurlijk ook wel een beetje bezig geweest met techniek, maar niet echt veel. Ik merk dat ik dan tegen grenzen aanloop. Dan denk ik zou me dat geholpen hebben als ik een klassieke opleiding had gehad? Had ik dan niet tegen deze problemen aangelopen? Wat vind jij daarvan in het onderwijswezen.*

Ack: Ik vind het goed dat ze het allebei onderwijzen. Dat ze zowel klassiek als jazz onderwijzen. Het moet erbij. Dat vind ik.

Je wordt zo afhankelijk van iemand die het opschrijft. Ik heb gemerkt dat klassieke jongens, die ook geïnteresseerd zijn in improvisatie, die geschreven muziek beter spelen. Die maken er meer muziek van, dan dat ze nootjes spelen. Dat is eigenlijk het grote verschil. Dat improviseren is het leukste dat er is.

Maar wat is jazz? Jazz is vrijheid. Dat is echt vrijheid. Je moet wel zien dat die blues 12 maten blijft, maar je hebt een soort vrijheid van expressie.

*IK: Bedankt voor het interview.*

### 3.2.3 Eric Vloeimans

#### 3.2.3.1 Profielschets

Eric Vloeimans wordt gezien als de trompettist van Nederland. Hij is vooral heel bekend geworden bij het grote publiek doordat hij heel vrij speelt en met een voos geluid. Ik weet niet wat voor opleiding hij heeft gehad. Ik neem aan een klassieke opleiding, omdat de jazz opleiding in die tijd nog een soort van verboden was volgens mij.

#### 3.2.3.2 Verantwoording interview

Omdat hij één van de grote trompettisten is en omdat het een man is die graag praat is dit een hele interessante kandidaat voor mijn onderzoek. Ik heb met Eric afgesproken om in de kleedkamer voor de show het interview af te nemen.



#### 3.2.3.3 Interview

##### *Ik: Het nut van een klassieke basistechniek.*

Eric: Ik bedenk me nu. Jij betiteld het zo en ik zou het nooit zo betitelen. Ik zou bijna zeggen wat is een klassieke basistechniek? Ik zie het verschil tussen jazz en klassiek niet zo bij mezelf want ik gebruik precies hetzelfde. Daarom heb ik een beetje moeite met die definitie. Wat is nu een klassieke basistechniek. Ik zou bijna zeggen van: Basistechniek. En wat is nu basistechniek? Dit kan ik alleen maar vanuit mezelf doen. Buiten het feit dat ik het heel belangrijk vind om een noot goed dik met je tong kunt aanzetten en dit ook heel zachtjes kunt. Dat de noot plopt als je hem aanzet.

Maar is dit een klassieke basistechniek? Maurice Andre deed dit, maar ik hoor Wynton Marsalis dit ook doen.

Die directheid van aanzet hoor je ook bij Clifford Brown en ook bij Lee Morgan.

Ik zou ook zeggen: techniek is techniek en ik probeer dit ook altijd muzikaal te doen.

Voor mij is het belangrijk om mijn toonkwaliteit iedere dag te checken. Dat doe ik met mijn aanzet, of ik een goed geluid heb en dat breng ik met bindingen ergens anders. Dat doe ik dan totdat het goed zit.

En daarbij. Dat doen ze in de jazz (en alle andere vormen van wereldmuziek en wat je er ook allemaal mee wilt doen) en ik denk dat ze dat ook in de klassieke muziek doen. Als ik de boel goed op z'n plek heb gezet op de klassieke manier dan kan ik ook lekker scheuren. Dan kan ik ook allerlei dingen met mijn toon doen die niet klassiek inherent zijn.

Als ik een goede klank heb en je hoort alle boventonen, kan ik ook makkelijker voos spelen en kan ik ook scherp spelen.

En daarbij, maar ik denk dat dit een persoonlijk verhaal is: Ik heb Bobby Shew een keer bij mij thuis gehad en die zag allemaal etudes van Charlier liggen enzo. Ik heb ook wel

een voorliefde om etudes te doen voor mezelf. Ik vind het leuk en het voelt heel goed voor mijn lippen.

Ik merk dat als ik dat 's ochtends even doe, dat dit z'n consequenties heeft voor de rest van de dag. Dan is het net alsof ik al wat beter in mijn geluid zit. En dat is werkelijk een klassieke etude, maar ik doe nooit wat er in die klassieke etudes gevraagd wordt. Ik kan het ook expres heel zachtjes, scherp of voos spelen. Of ik sla bijvoorbeeld alle bindingen over omdat ik alleen maar m'n tong wil checken en dat ik die plopjes bij mezelf hoor. Het is vrij vaag. En dat beseft ik me ook. Het is een vrij vaag tussengebied en ik denk dat het ook voor iedereen anders werkt.

***Ik: Heb je een klassieke opleiding gehad?***

Ik ben begonnen op de muziekschool en bij de fanfare en daarna het conservatorium. Ik deed al wat met improviseren want mijn leraar begon een beetje met improvisatielessen en wilde dit natuurlijk maar al te graag uitproberen op z'n leerlingen. Ik had daar wel enigszins gevoel bij.

Toen richtte hij een big band op en was ik de enige die durfde om een klein beetje te improviseren. Daarna kwam ik op het conservatorium voor klassiek. Ik werd gevraagd om trompet te spelen in de big band omdat ze gewoon te weinig mensen hadden. Hierdoor kwam ik in contact met Cees Smal die les gaf aan Ruud Breuls. Dat was een jaargenoot, alleen Ruud Breuls deed klassieke en lichte muziek. Toen hoorde ik hem spelen en dacht: wat hij kan, kan ik eigenlijk ook. Toen heb ik bij Cees voorgespeeld en heb een jaar zowel klassiek als licht gestudeerd. Dat redde ik niet meer en toen heb ik gekozen om licht verder te studeren. Later kwam Theo Mertens op school en daar heb ik toen nog een paar jaar klassiek les van gehad. Ik heb het dus wel altijd bijgehouden en het nut ervan ingezien, want er komt wel in naar voren hoe je je geluid op een mooie en goede manier verzorgt. Hoe je er *élégance* in brengt. Dat heb ik ook altijd wel met me meegenomen, hoewel je de *élégance* van een klassiek trompettist met dat vibrato niet kunt vergelijken met een jazz trompettist. Als je een ballad speelt in jazzmuziek en je speelt het met het vibrato dat je in Haydn gebruikt slaat dat ook als een tang op een varken. Maar toch heb ik altijd wel de verbintenis ervan ingezien.

Ik heb van binnen altijd wel de verbintenis gevoeld, überhaupt tussen alle muziekstijlen en trompet spelen op allerlei manieren. Ik voel die verbintenis in zowel spelen van lichte muziek als in de verwantschap met een klassiek trompettist.

Ik merk om me heen dat veel mensen daar wel keuzes in maken. Die spelen of licht of klassiek. Het is een wereld an sich, maar het helpt elkaar ook wel.

***IK: Heb je het idee dat de klassieke lessen je geholpen hebben bij je jazzspel?***

Eric: Dat weet ik niet. Dat is hetzelfde als geen kinderen nemen en jezelf de vraag stellen of je dan ongelukkig was geweest als je wel kinderen had gehad. Dat kun je niet zeggen want je weet niet wat het is. Ik heb het zo niet gedaan.

***IK: Heb je het idee dat het elkaar wel versterkt?***

Eric: Ja, maar niet jazz en klassiek, maar wel klassiek en jazz. Ik hoef natuurlijk niets met klassiek, maar dat ik dus klassiek speel helpt mij wel. Ik heb onlangs filmmuziek geschreven en dit opgenomen met het Gelders orkest. Dan sta je voor een klassiek orkest als solist en dan merk je toch dat je bepaalde dingen hebt meegenomen van je geluid en dat vinden klassieke musici wel heel strak om te horen. Die denken dat de jazzgasten alleen maar zonder techniek spelen en dat ik dan een heel verzorgd geluid heb. Dat ik ook mijn techniek goed verzorgd heb. Ik heb het gevoel dat ze dan ook anders naar me kijken.

Wat ik vroeger irritant vond was dat je bijvoorbeeld alleen maar ene hoge f kunt raken als het “blasting” is. Waarom niet erbovenop zoals een klassiek trompettist? Als je dat dan zo doet, dan kun je ook alleen nog maar harder is mijn ervaring.

***IK: Vind je het een meerwaarde voor een jazztrompettist om een klassiek scholing op het conservatorium te krijgen?***

Eric: Ja. Absoluut. Daar kan ik volmondig ja op zeggen. Ik vind het een heel goed ding dat het alleen al goed is voor je algemene ontwikkeling in de muziek en op je trompet. Ik denk dat het heel goed is voor je algehele muzikale ontwikkelingen als wel de ontwikkeling op je instrument. Dat je wat breder gebekt bent. Dat je kennis gemaakt hebt met de klassieke muziek.

Daarbij moet je dan niet verwachten dat een derdejaars trompet student klassiek het net zo speelt als een lichte student.

Ik denk dat het heel goed is voor je muzikale besef om allerlei dingen te doen. Ik heb zelf op een school gezeten die vrij vooruitstrevend was in de ontwikkeling in de lichte muziek. Dat was in Rotterdam op het conservatorium. Je had Jan Laurens Hartong en die deed z'n latin dingen en je had Henk Springer die deed alle dingen van de Breckers Brothers. Die zat in de funk hoek en je had Cees Slinger en dat is een pure jazz. Alle bebop deed hij. Je had Cees Smal en die deed de big band. Je had Rob van der Linden en die deed de meest wearde maatsoorten. Dus je had een heel breed pakket van wat lichte muziek was en ik ben daar altijd wel dankbaar voor geweest dat ik dat heb meegemaakt. Het is sowieso heel goed om breed georiënteerd te zijn want dat is goed voor je muzikale vorming.

***IK: Ik heb zelf gekeken naar wat verschillen kunnen zijn tussen lichte en klassiek musici. Trompet technisch gezien. Dus qua embouchure. Zijn er verschillen in embouchure tussen en klassieke en lichte musicus?***

Eric: Ja en nee. Als je klassiek speelt, dan speel je de noten die al op papier staan. Die noten heb je gestudeerd met een bepaalde ademhaling. Deze noot breng je naar deze noot toe. Deze ploppen. Zo bereid je zo'n etude voor. Dan is je ademhaling en alles één ding. Maar wat je bij jazzmuziek hebt, dat je je snel kapot speelt, wat ik nu niet meer zo heb omdat ik er bedreven in ben, is dat het heel erg “emo” muziek is. Volgens mij, als je een goede muzikant bent, wil je de ideeën eruit gooien die je op dat moment hebt. Je speelt ineens een hoge noot, omdat de drummer net dat doet of de pianist slaat net dat akkoord aan waardoor je ineens heel hard bent. Om die emotie ten aanzien van de spanning van je lippen en je techniek. Ik denk dat dit een heel lastig ding is voor je embouchure. Vroeg speelde ik me met een blues in 1 chorus kapot omdat ik zo vol zat met emotie en door je testosteron. Dat zal je met een klassieke etude nooit doen. Dat brengt het improviseren met zich mee.

Het embouchure moet al je ideeën maar volgen die jij hebt.

***IK: Heb jij een ander embouchure als je licht of klassiek speelt?***

Eric: Dat weet ik niet. Het voelt wel anders. Ik heb heel lang gedaan om met zo'n fuzzie geluid te spelen en zachtjes te spelen. In wezen is dat veel vermoeiender dan niet fuzzie spelen. Ik ben nu 50 en ben van iemand die bijna niks kon op het podium ben ik nu iemand geworden die een hele boel durft.

Het is ook een soort van mind-set.

Als ik met Florian Weber sta te spelen dan zijn wij twee solisten. Als het niet werkt dan zit je door je geluid en je ideeën. Vergelijk het met de lead-trompettist die als hij die hoge noot moet spelen net de klap van de drummer te laat komt. Dan speel je je kapot.



De goede ideeën moeten stromen en het gesprek moet goed lopen. Dit geeft energie aan mijn ideeën en mijn embouchure. Daar ben ik ook veel beter in geworden. Dat je de juiste mensen zoekt die jouw energie geven. Wat je muzikaal voelt, wordt samengetrokken met je embouchure. Dat is eigenlijk één ding. Het is al maar langer één ding. Je embouchure is ook maar één klein gedeelte. Je hebt van die trompettrompettisten die alleen maar over hoge noten en embouchure kunnen praten maar ik voel me daar niet zo thuis in want volgens mij is dat niet waar het om gaat of in ieder geval niet waar het mij om gaat.

***IK: Is er verschil in toonvorming als lichte of klassieke trompettist?***

Eric: Als je klassieke etudes speelt dan moet het “ploppen”. Dan doe je niet met een fuzzie geluid. Dat wilt niet.....

Het leuke is dat ik me niet zo druk hoeft te maken over de klassieke politie of de jazz politie. Je hebt op een gegeven moment je eigen ding gevormd en dat zou ik ook iedereen aanraden. Wees gewoon authentiek jezelf en volg je muzikale neus.

Je moet een goede voorstelling hebben van je geluid. Als je in je hoofd geen goed idee hebt van je geluid dan kun je ook geen goed geluid creëren. Als je de trompet scherp in je hoofd hoort dan kan ik je mijn trompet geven die net warm heeft geklonken, scherp klinken. Als je geen akkoordenstructuren hoort, dan hoor je dat jij dat niet hoort.

Als je de #9 in een gealtereerd akkoord niet hoort dat dit de #9 is dan hoor je dat. Dat jij niet weet waarover je het hebt, want dan hoor je die spanning niet.

Het gaat heel erg over een innerlijk proces. De trompet is in wezen wel het laatste dat van belang is.

Daarmee wil ik het niet helemaal bagatelliseren maar in wezen is het het minst belangrijke.

Ik heb ook altijd donker gehoord. Dat heeft me ook ontzettend in de weg gezeten, want ik begon gewoon te laag te intoneren dus ik kon op het conservatorium alle stempijpen induwen en nog was ik te laag. Ik zat altijd onder de kern omdat ik naar dat donkere geluid wilde. Ik hoorde Freddie Hubbard en Miles Davis en dat vond ik mooi. Dan probeer ik dat te bereiken. Ik hoorde het gewoon te donker, te laag. En nu is dat niet meer zo. In wezen ben je dan altijd te laag. Zelfs voor barok muziek, want je zit niet in je eigen kern te spelen. Je zit onder de kern te spelen en dat is altijd vermoeiend. En nou gaat het nog verder. Als je de kern van het geluid niet hoort, als je die niet voelt, Als je niet voelt dat daar die boventonen in zitten die je naar boven helpen, dat daar die hoge noten al in zitten dan is het gewoon een techniek. Dan snap je niks van de muziek, want muziek is toch ook het voorstellingsvermogen. En het voorstellingsvermogen is ook dat je de upperstructures van de noten in deze noot hoort. Als je het niet hoort kun je zeggen dan moet je je lippen spannen, maar dan kom je nooit bij de waarheid van de kern van de noot. Dan kun je die nooit mee nemen en een ontspannen hoogte hebben, want die noot heb je laag niet gehoord, dus hoog hoor je ze al helemaal niet. Dan kun je wel forceren en dan zal je hem wel halen, maar dan zal het nooit echt worden. Je innerlijke muzikale weten gaat je lippen ook sturen.

***IK: Als je kijkt naar tongpositie bij of na de aanzet. Zijn er dan verschillen tussen klassiek en lichte musici?***

Eric: Na de aanzet?

***IK: Dat je bijvoorbeeld je tong naar achter trekt of dat je hem voorin laat liggen. Is daar verschil in aanpak?***

Eric: De beste les die gehad heb, heb ik van Willem van der Vliet gehad. Willem leerde mij dat de tong eigenlijk een soort lamsboutje is. En dat het heel breed is. Je tong blijft dan voorin je mond ontspannen liggen. Alsof je pitten spuugt.

**IK: Maar gebeurt er nou ook wezenlijk iets anders als je licht of klassiek speelt?**

Eric: Dat hangt ervan af wat je speelt. Het is stijl afhankelijk. De basis is hetzelfde, maar als je gaat improviseren dan murmel je meer met je tong, dan stop je hem ineens tussen je tanden terwijl dat eigenlijk niet mag. Je hebt de muzikale vrijheid en laat die tong daar maar zijn. Als ik dat mooie tonen gevoel heb dan volgt dat zich ook vanzelf maar weer.

**IK: Als je het over tonggebruik hebt? Ja, dat heb je in principe al gezegd.**

Eric: inderdaad.

**IK: En dan over luchtgebruik. Is er een verschil tussen klassiek en licht?**

Eric: Ik denk het niet. Je ademt namelijk altijd in de muzikaliteit van je frase. Je speelt geen snelle lijn en haalt langzaam adem. Dat voelt niet natuurlijk.

**IK: En qua ademsteun dan?**

Eric: Dat is hetzelfde.

**IK: en je sound?**

Eric: Dat is een heel groot verschil. Ik kan natuurlijk alles doen wat ik wil. Er zijn geen regeltjes. Er zullen natuurlijk wel mensen zijn die regeltjes hebben en vinden dat jij dat moet doen, maar dat is die andere mensen iets opleggen. Dat vind ik vrij niet creatief zeg maar. In wezen moet de klassieke trompettist doen wat de dirigent zegt en moet klinken zoals de dirigent wil dat het klinkt. In mijn muziek ben ik gewoon vrij om te doen wat ik voel. Chet Baker zal ook nooit in een salsa band spelen. Dat werkt niet, zo is die muziek niet.....

Bitter is als bitter, te zout is te zout. Dat zijn smaken die je vanzelf wel voelt. En volgens mij als je dat niet voelt ben je ook helemaal niet voor dit vak geschikt. Dan ben je misschien wel helemaal niet muzikaal. Ik zoek ook altijd de organische weg. Ik voel muziek gewoon zo. Als je een bebop-trompettist bent zal je ook niet kunnen doen wat ik straks ga doen. Dan zal je je er niet senang bij voelen en je moet gewoon altijd doen waar je je senang bij voelt.

**IK: Ik had dan alleen nog flexibiliteit. Of daar een verschil is.**

Eric: Als je het goed doet niet, maar ik kan me voorstellen dat jongens in de lichte muziek het wel eens vast kunnen zetten, maar dat geldt eigenlijk ook voor klassieke mensen. Voor de echte goeden denk ik dat flexibiliteit een belangrijk iets is. Dat is in allebei muziekvormen. Voor mijn gevoel is er geen verschil. Wat ik wel denk.

Stel dat ik een klassiek concert zou geven, wat ik niet ga doen want dat is mijn ambitie niet, dan gebeurt er iets. Dan wordt ik doordat de noten zo vaststaan onzeker over de noten die ik moet spelen terwijl ik dat normaal gesproken niet zo heb. Dan vloeit het niet door en staat waarschijnlijk mijn embouchure ook strakker. Simpelweg omdat ik het niet gewend ben. Dat is een gek mechanisme.

**IK: Dat waren mijn vragen. Bedankt voor het interview.**



### 3.2.4 Jan Oosthof

#### 3.2.4.1 Profielschets

Jan Oosthof is een jazztrompettist. Hij heeft een klassieke opleiding gehad en is daarna licht gaan spelen. Nu is hij o.a. de leadtrompettist van het Metropole Orkest. Daarnaast geeft hij les aan het conservatorium van Amsterdam.

#### 3.2.4.2 Verantwoording interview

Het Metropole Orkest wordt gezien als het beste grote orkest van Nederland in de lichte muziek. Voor iedereen een grote inspiratiebron. Omdat Jan Oosthof hier al jaren leadtrompettist is, is hij heel interessant voor mijn onderzoek. Hij geeft daarnaast ook techniekles op het conservatorium van Amsterdam. Een man die de hele dag met trompettechniek bezig is en heel veel ervaring heeft met zowel lichte als klassieke muziek omdat ze bij het Metropole Orkest ook wel klassieke stukken op de lessenaar hebben liggen. Ik heb met Jan afgesproken om het interview na een repetitie met het Metropole Orkest af te nemen.

#### 3.2.4.3 Interview

**Ik: Het nut van een klassieke basistechniek bij een jazz trompettist. Mijn onderzoeksvraag hierbij is: Welke voor – of nadelen heb je als trompettist bij het hebben van een klassieke basistechniek?**

Jan: Geen. Alleen maar voordelen. Je moet niet zo spreken van klassiek. Je moet gewoon zien dat je dat instrument beheerst. Wat je daarvoor moet doen zijn alle onderdelen die je voor trompet kunt tegenkomen qua frasering en noem maar op.

Als je chromatiek wilt studeren, dan pak je toch een etudeboek. Dan kun je bij de reguliere dingen terecht. Bij Arban, Schlossberg. Daar begint het klassieke repertoire ook mee. Dat kan geen kwaad voor wat voor jazzmuzikant dan ook om dat te doen. Mijn ervaring is dat degene die met een gedegen basistechniek op zo'n opleiding komen ook jazz kunnen spelen. Het is vaak helemaal andersom. De jazz spelers komen en als ze niks aan hun techniek doen, dan improviseren ze en na vier jaar doen ze nog hetzelfde. Misschien wat andere ideetjes, maar ze lopen vast met hun ideeën omdat ze het technisch niet gespeeld krijgen. Dat merk je. Jongens die daar te weinig aan doen die lopen daar mee vast.

Techniek is eigenlijk je hoofdvak en jazz is gewoon een onderdeel van alle dingen die daarbij horen. Als je jazz studeert, is etudes studeren ook een onderdeel van het studieprogramma. Je moet wel zorgen dat je je instrument leert beheersen. Dat je een noot fatsoenlijk kunt neerzetten. Daar hoeven ze geen nieuwe boeken meer voor te schrijven. Als je jazzmuzikant wilt worden moet je in ieder geval zorgen dat je alle soorten frase-



ringen kunt spelen. Als je puur jazz doet en je zit in de musical en je moet ineens een semi-klassiek stukje fraseren, dan vallen ze allemaal door de mand.

Als je een goede aanzet hebt en je hebt een goed staccato dan kom je al een heel eind. Als je aanzet eenmaal goed is dan hoef je eigenlijk alleen maar te studeren. Gewoon een kwestie van tijd. Het is heel simpel. Zoals ik dat doe. Heel schools. Al die basistechnieken van Arban. Laat die allemaal maar voorbij komen. En waar je zwak in bent ga je benadrukken. Dan aansluitend etudes spelen. Speel er eerst eentje die je kent en ga dan verder met de etudes die je niet kent. Die je nog niet kunt spelen. Je moet altijd tegen die grens aanzitten van kunnen. Dan maak je sprongen. Je moet het gewoon doen. Dat is als leraar altijd wel makkelijk gezegd, maar in feite komt het daar gewoon op neer.

Ik zit er alleen maar als een soort controle. Waarom lukt dit niet? Dan moeten we eens wat anders proberen. Ik zit er alleen maar om kleine aanwijzingen te geven, maar verder moeten ze het zelf doen. Dit is gewoon geduld hebben en heel schools iedere dag die dingen doen. Heel simpel.

### **IK: Jij hebt ook klassieke opleiding gehad toch?**

Jan: Ja. Een jazz opleiding was er toen helemaal niet. Het was zelfs verboden. In het derde jaar moest ik van school af omdat ik in de jazzband speelde. Of die jazzband uit of van school af. Zo erg was het toen.

### **IK: Waar heb jij les gehad dan?**

Jan: In Enschede aan het conservatorium. Ik had geen benul. Ik wilde naar het conservatorium. Daar leer ik trompet spelen.

Het is prima dat ik dat gedaan heb. Je leert kritisch te zijn op jezelf en je spelen. Toen ik van school af kwam en dingen wilde gaan studeren wist ik gewoon hoe ik dat moest aanpakken. Ik kom m'n eigen leraar zijn eigenlijk. Zo heb ik het jarenlang gedaan ook. Er waren periodes dan zat je in het orkest en dan speelde je zo gigantisch veel, dan hoef je thuis niks meer te doen, want orkest muziek kan vaak al moeilijk genoeg zijn. Dat heeft ook vaak met techniek te maken. Vandaag ook weer. Er zaten ook een paar dingetjes in. Die zijn op de rand van, kan dit nou wel of kan dit nou niet.

Dat is gewoon het hele eier-eten. Je moet zien dat je het instrument beheerst en ik gebruik dan Arban. Een boek dat uit de vorige eeuw stamt en het is nog steeds up to date. Ik ken geen completer boek. Dat wil niet zeggen dat er geen andere goede boeken zijn, maar Arban neemt daar de tijd voor. Die oefeningen bouwen ze heel langzaam op. Die worden heel langzaam moeilijker. Als je andere methodes hebt, dan kun je één oefening spelen en die volgende is dan ineens zo veel lastiger. Dat ontmoedigt dan gewoon een beetje.

Veel mensen voelen zich ook ontmoedigd door het niet kunnen spelen van die Charlier etudes bijvoorbeeld. Daar moet je je niks van aantrekken. Dat zal in het begin zo zijn. Als je al die basisstudies gewoon studeert, dan komt er op een gegeven moment een moment dat alles samenvalt. Dan kun je ineens wel die dingen spelen, maar je moet niet wachten tot het zover is en dan pas gaan studeren. Dat moet je direct aanpakken. Dat wanneer die dingen op hun plek vallen je die etudes wel kunt spelen. Er zal altijd wel hier en daar een maatje of etude overblijven dat wat lastig is, maar dat is prima.

Schlossberg is ook zo'n boek, maar dat wordt vrij snel moeilijk. Dat kun je niet voor beginners gebruiken, maar het is ook een fantastisch boek voor je dagelijkse studies. Daar maakt Bill Adam veel gebruik van.

Het belangrijkste van de basistechniek is dat iemand gewoon relaxed een noot kan neerzetten. Op commando. Wanneer hij er moet zijn, dat hij er dan is ook.

**IK: Heb je veel gehad aan je klassieke basistechniek met je jazzspel?**

Jan: Jazeker. Neem alleen maar het onderverdelen. Toen Vince Mendoza hier binnen kwam had hij het alleen maar over onderverdelen. Om precies te zijn moet je dat heel precies aanpakken en constant onderverdelen. Je moet schakelen tussen triolen, gelijke achtsten, 6-tolen, terug naar triolen en dat ter plekke.

Daar heb je ontzettend veel aan als je bijvoorbeeld een jazzballad speelt. Is het dubbel-time feel, of is het swing. Constant die triolen. Je moet constant onderverdelen wil je samen spelen. Als je iemand op les krijgt die jazz wil studeren zal je toch eerst moeten zorgen dat ie een paar nootjes op dat ding kan spelen. Je kunt niet zomaar met jazz beginnen.

**IK: Waarom dan?**

Jan: Daar is geen techniek voor. Iemand die geen noot kan spelen, kan toch niet improviseren. Dan moet je hem toch eerst een paar noten leren spelen? En hij zal ook zijn toonladders moeten leren. Dat hoort er allemaal bij. In mijn ervaring is dat de betere jazzspeler ook goed klassiek spelen. Niet dat dit het gevolg is, dat ze goed klassiek spelen omdat ze jazz spelen, maar ze studeren die etudes. Randy Brecker speelt nog iedere maand een Charlier etude een maand lang en dan de volgende maand de volgende. Als het boek dan uit is dan begint hij weer aan het vooraan. Dat doet hij al zijn hele leven.

Als je Wallace Rooney hoort inspelen dan hoor je bijna een klassieke trompettist. Mooie aanzet, zorgen dat alles op een hele relaxte manier gespeeld wordt. En dan begint hij met z'n improvisatie en thema's en dan is het Miles.

Door die klassieke benadering kun je bepaalde klankkleuren creëren. Je leert je geluid aan te passen aan dingen. Als je puur jazz studeert zou je daar helemaal niet mee bezig zijn.

Of een heel voos geluid studeren, maar dan kom je in de big band en dan heb je een hele voze derde trompettist daar zitten.

Dat moet gewoon goed zijn. Ik gebruik klassiek materiaal, maar als de klassieke afdeling in Amsterdam dat hoort zullen ze de veters uit de schoenen vliegen. Dat is heel wat anders. Ik speel wel hetzelfde materiaal. Toen ik vroeger die Arban etudes speelde deed ik dat puur klassiek. Ik kon dat toen spelen, maar in de big band had ik daar helemaal niks aan. Toen ben ik die etudes weer op een andere manier gaan studeren. Met een enkele tong gewoon en echt forte, alsof het een orkeststuk is. Daar heb ik ontzettend veel aan gehad. Om de etudes op die manier te benaderen. Vooral in de tijd dat Earth, Wind and Fire een beetje bekend werd. Die tong was toen niet zo snel en toen ben ik daar aan gaan werken.

Vaak is het niet eens de snelheid van de tong, maar je snelheid wordt bepaald door het makkelijke aanspreken. Iemand bij wie het heel makkelijk aanspreek zal waarschijnlijk ook een snelle tong hebben.....

Ik was een upstream speler en mijn leraar heeft van mij een down-stream speler gemaakt. Ik denk: hoe moet ik dit nou doen? Ik krijg het niet voor elkaar. Die onderkaak moest ik terugtrekken. Maar ik wilde wel trompettist worden dus ik ben er helemaal doorheen gegaan. Heel schools gewoon iedere dag doen. Ik had het helemaal niet naar mijn zin. Wel in de big band wanneer ik up-stream kon spelen, maar niet daar. Totdat al die basis dingen bij elkaar komen. Dat was in het vierde jaar. En toen kreeg ik er ineens plezier in. En dan ga je echt studeren.

Maar dat down-stream kon ik in de big band niet gebruiken.

**IK: Waarom kon je dat niet gebruik dan?**

Jan: Het geluid was te klein en ik had totaal geen hoogte. Omdat ik up-stream ben. Ik haal mijn hoogte juist door mijn onderkaak naar voren te duwen. Dat is een up-stream speler. Maar als je down-stream speelt dan moet je je onderkaak terugtrekken en als je hoger ging moest je meer druk op je onderlip brengen maar niet je kaak naar voren.

**IK: Maar je hebt ook klassieke jongens die ook hoog spelen en down-stream spelen.**

Jan: Die hebben waarschijnlijk een overbeet. Daar heeft het vaak mee te maken. Maar ik heb ook wel jongens met een gigantische overbijten die toch up-stream spelen. Dat kan ook. Er is geen wet voor. Als iemand ook down-stream speelt dan denk ik ook down-stream mee. Het moet wel in je mogelijkheden liggen. Dan moet je die andere kant op. Dan moet je precies het tegenovergestelde doen van wat ik doe. En wat ze allemaal moeten doen is hun lucht gebruiken natuurlijk, want daar wordt veel te weinig aandacht aan besteed. Ik besteed er wel aandacht aan, maar dat is waarschijnlijk ook het enige moment in de week dat ze er mee bezig zijn. Ik merk aan teveel mensen dat ze er te weinig aan doen.

**IK: Waarom is dat zo belangrijk dan?**

Jan: Het is een blaasinstrument. Er moet lucht in. De manier waarop dat erin gaat bepaalt hoe makkelijk je speelt. Je kunt ook staan zwoegen met je hals dicht en een rode kop, maar je moet je lichaam laten werken. Je lip is de zwakste schakel in het hele gebeuren.

Ik heb tijdens mijn conservatorium periode niet het gevoel gehad dat ik een luchtspeler was. Dat heb ik echt later pas geleerd. Met een paar goede oefeningen heb ik dat op de rit gekregen. Om je lichaam te laten werken en niet je lippen.....

Bijvoorbeeld bij de Skymasters. Dan kwam ik van een dubbel g af en dan zat ik anderhalve maat later op een lage c. In het begin blufte ik me daar gewoon doorheen, maar toen we het een stuk of 10 keer gespeeld hadden kon ik het wel spelen. Het is de herhaling. Heel veel zit hem in de herhaling....

Benny Bailey zei ook: Als je iets niet kunt spelen, dan moet je het gewoon 100 keer spelen. Dan niet, dan 500 keer, dan nog niet? Dan speel je het maar 1000 keer. Toen dacht ik nog. Dat is een makkelijke manier van lesgeven? Maar toch zit daar een hele grote kern van waarheid in.

**IK: maar als je naar vier jaar dan iets moet kunnen dat je nog niet kunt als je aan het begin van je studie zit en je moet daar zoveel uur in steken dan heb je meer dan vier jaar nodig. Zeg jij dan? Ok. Dan heb je dat pas onder de knie na je studie?**

JAN: Er zijn heel veel dingen die krijg je pas onder knie na je studie. Je komt van die school af en dan ben je professioneel trompettist, maar dan begint het pas. Dan gaan de meesten ook wel serieuzer daar mee om. Dan zijn ze trompettist en moeten ze er hun boterham mee verdienen. Dan denken ze: ik moet toch beter worden om er wat mee te verdienen.

Ik zal je een voorbeeld geven. Ik kon die etudes wel dromen. Toen ik van school af kwam had ik stapels boeken met etudes die ik niet kon spelen en ik kom van school af en denk nu hoef ik geen etudes meer te spelen. Dan kwam ik na twee jaar wel achter. Die techniek ging hard hollend achteruit. Ik ben weer gaan studeren. Ik schaamde me voor mezelf. En zeker als je hier in het orkest zit. Het ene moment ligt er een klassiek stuk op de lessenaar en het volgende moment zit je met een dubbel g. Dat zijn allemaal dingen, daar heb je die techniek voor nodig. En je moet dingen ter plekke kunnen oplossen. Hoe los ik dat nu op als ik dat moet inzetten? Je moet van alles weten en experimenteren. Ik ben nog steeds aan het experimenteren.

De lucht is 90%, 9% is dit en 1 % zijn je lippen. Dat is de stelling van Mike Vax. Daar ben ik het voor 100% mee eens. Natuurlijk moet je kracht in je lippen hebben, maar dat is ook gewoon een kwestie van doen.

**IK: Maar het kan ook zo zijn dat je bezig bent en dat het niet beter wordt.**

JAN: Ja. Daar heb je een leraar voor. Waarom krijg ik dat nou niet beter? Dan gaan we dit eens proberen. De een is bij het ene gebaat en de ander bij iets anders. Er is niet één wet. Je ziet zo ontzettend veel jazztrompettisten waarvan je denkt, hoe heeft die ooit trompet leren spelen? Dat lijkt helemaal nergens op, dat embouchure, maar ze hebben gewoon geleerd hun lucht te gebruiken. Dat is al basis nummer één. Als ze dat kunnen dan heb je al heel wat gewonnen. Je kunt in ieder geval een geluid maken. Natuurlijk speelt iedereen z'n solo's wat hij technisch aankan. Er zijn ook veel trompettisten die gewoon klassiek les hebben. Jerry Hey bijvoorbeeld. Die heeft nog steeds les. Zelfs Freddie Hubbard een paar jaar geleden. Die is weer naar een klassieke leraar gegaan. Nou ja, een klassieke leraar. Meestal zijn het leraren die uit de klassieke wereld komen. Dat wil niet zeggen dat het per definitie goede leraren zijn, maar er zijn er wel een aantal in Amerika die naam hebben gemaakt en goede dingen doen.

**IK: Je hebt ook niet op ieder conservatorium dat je klassieke lessen krijgt als je licht studeert.**

Jan: Nee, maar je krijgt ook geen klassiek. Noem het maar instrumentbeheersing.

**IK: Wat vind je daarvan? Vind je het belangrijk dat het wel gebeurt?**

Jan: Ja. Ik vind dat het belangrijkste. Jongens die bijvoorbeeld uit de harmoniewereld komen en op school komen en met jazz beginnen konden doordat ze al een behoorlijke dosis techniek hadden en dat verder op school ontwikkelen konden uiteindelijk een goed eindexamen doen. Het klinkt goed en je hebt geen gecompliceerde ideeën nodig om muzikaal te spelen.

Die mensen hebben in veel gevallen een voordeel dat als ze een idee hebben ze dit ook kunnen vertalen naar hun instrument.

Er zijn een aantal die alleen met jazz bezig zijn geweest en nu ook geen trompet meer spelen. Die komen gewoon niet aan de bak. Er is gigantisch veel concurrentie. Er zijn heel veel goede trompettisten. Je moet zorgen dat je bij het beste groepje van het land hoort. Als je daarbij zit heb je werk. Maar dat is heel simpel. Gewoon doen.

**IK: Zijn er geen dingen waar je mee bezig kunt als je net met jazz bezig bent waarbij je goed aan je techniek werkt?**

Jan: Je kunt niet zoveel. Er zijn dan maar een paar liedjes die je kunt spelen. Ik denk wel dat je het synchroon kunt laten lopen.

Er zijn een paar kleine etudes die je ook wel als jazz kunt fraseren, maar het ligt er ook aan wat je wil. Als je bij een harmonievereniging komt dan moet je met klassiek beginnen.

Die moeten allemaal lessen hebben in klassieke frasering en daarnaast kun je allemaal andere dingen gaan doen.

**IK: Als je kijkt naar wat de verschillen kunnen zijn tussen klassieke en jazz musici.**

Jan: Een jazz speler speelt veel meer op lucht. De klassieke speler speelt vaak op de lip. Non-pressure. Ze hoeven vaak ook niet zo sterk te spelen als in de big band. En om die flexibility zo fijn te spelen moet je ook wel op je lip spelen. Anders krijg je het niet ge-



speeld. Het wordt door je instrument weg te houden allemaal wat fragieler. Dat hoor je vaak ook in het geluid.

In de jazz wordt vaak veel harder gespeeld dan bij klassiek. Als je bijvoorbeeld Mahler speelt. Dan kunnen ze flink uitpakken.

**IK: Qua toonvorming dan?**

Jan: Ja. Ik gebruik klassiek materiaal, maar ik wil niet dat ze klassiek klinken. Ik zoek materiaal waarop ze jazz kunnen spelen. Als ik klassiek zou spelen dan moet ik niet met m'n leadtrompet en m'n Bob Reeves mondstuk aankomen. Dan moet ik gewoon met een groot instrumenten en een groot mondstuk aankomen. Dan heb je gewoon een ander geluid. En de combinatie daarvan dat is bijna niet te doen. Er zijn wel mensen zoals Wynnton Marsalis, maar die moest het ook verdelen. Een half jaar klassiek en een half jaar jazz. Hij heeft het 1 keer gecombineerd en dat werkte niet.

**IK: Maar waarom werkt dat dan niet?**

Jan: Toonvorming. Je wilt die flexibiliteit hebben. En zoals hij speelt. Dan gooit hij ook aardig de beuk erin. Als je klassiek speelt dan kun je dat wel vergeten. Zo kun je een noot niet benaderen. Dat moet allemaal veel subtieler, veel verfijnder.

**IK: En als je kijkt naar de tongpositie bij de aanzet en na de aanzet?**

Jan: Dat is bij jazz ook totaal anders dan bij klassiek. Bij klassiek heb je de tong vaak achter de tanden en in de big band heb ik de tong tussen de lippen zelfs. In het mondstuk. Dat is alleen maar om meer attack te krijgen. Om de lichtsnelheid van nul direct de volle snelheid te geven. En dat verschil hoor je ook.

Tussen je lippen door is veel agressiever en veel directer.

Als je mariachi speelt hoor je alleen maar tong. Dat is echt met de tong tussen de lippen door. Als je Freddie Hubbard ook ziet ademen zie je z'n tong in het mondstuk zitten. Dat heeft een aantal voordelen. Als je je tong in je mondstuk hebt zitten dan heb je al een opening. Dan kun je je lucht al gebruiken. Dan ben je altijd verzekerd van een opening. Zonder opening kun je perfecte lucht hebben. Het zal niet klinken en je blaast jezelf op. Je bouwt je eigen weerstand gigantisch op. Opening is net zo belangrijk als lucht. Het is de combinatie van die twee.

**IK: En het tonggebruik gebruik dan bij staccato?**

Jan: Dat ligt er ook weer aan. Als ik een vol geluid wil hebben, een semi-klassiek stukje, dan gebruik ik m'n 3c en de tong gaat veel verder naar beneden. Dan maak ik veel meer ruimte in mijn mond. Als ik in de big band speel dan blijft mijn tong voornamelijk voorin. Je blijft in de buurt van de tanden. Je trekt hem niet terug. Het enige wat hij doet is lucht tegenhouden. Daar hoeft ik de tong niet heel ver voor terug te trekken.

**IK: En bij een legato of portato lijn dan?**

Jan: Bij portato en legato gebruik ik de "da" aanzet. Een hele vette brede tong, maar ook dan blijft de tong voorin.

**IK: En bij klassiek?**

Jan: Omdat ik meer volume in mijn mond wil maken gaat de tong ook vaak naar beneden. Die toon wordt dan veel voller.

**IK: En ademsteun dan. Is daar nou een verschil in bij klassiek of bij licht?**

Jan: Als het goed is niet. Als het goed is hoort het allemaal hetzelfde te zijn. Als jazztrompettist en zeker als leadtrompettist moet je meer lucht in je lichaam hebben dan je nodig

hebt. Al is het alleen al voor de compressie. Dat is gewoon de stuwkracht die je nodig hebt om die noot te laten klinken en bij klassiek heb je niet zoveel nodig.

**IK: dus er is wel een verschil in ademsteun.**

Jan: Nee. De ademsteun is hetzelfde, maar in de big band pomp ik me gewoon helemaal vol. Dan heb je niet meer adem. De steun haal je vanuit je middenrif. Die blijft hetzelfde. Daar heb ik geen verschil in ontdekt.....

Als mijn hoogte niet goed zit dan denk ik gewoon het ligt niet aan mijn lip. Het ligt gewoon aan mijn lucht. Het moet ontspannen zijn. Als je gespannen bent krijg je je lucht niet goed op de lage plek onderin. Dan wordt het zwoegen.

**IK: En je luchtgebruik dan? Bij staccato bijvoorbeeld?**

Jan: een lange noot. De lucht gaat gewoon rechtdoor.

**IK: Bij klassiek en bij licht?**

Jan: Dat ligt een beetje aan het tempo. Als je een snel tempo hebt gaat die lucht er dwars doorheen. Als het tempo lager ligt houd je je lucht een beetje in.

**IK: Een bij een legato lijn dan?**

Jan: Dan is mijn tong gewoon weg. Bij zowel klassiek als jazz.

**IK: en bij portato dan?**

Jan: Ook het hetzelfde. Dan gebruik ik m'n lucht zo dat hij mijn lucht tegenhoudt. Of tenminste heel weinig. Dat je nog net een "da" hoort in de frasering. Doe je al te veel, dan hoor je al weer "ta" en dan heb je een onderbreking van het geluid.

**IK: Dus alleen bij staccato is er een klein verschil in luchtgebruik?**

Jan: Nee. Daar ligt de tong alleen maar achter de tanden. Bij jazz komt de tong tussen de lippen door. Anders krijg je allemaal van die plopjes achter elkaar. Dat wil je niet.

**IK: En het verschil in sound dan tussen klassiek en licht?**

Jan: dat is heel veel materiaal verschil.

**IK: Maar heeft dat met techniek te maken?**

Jan: Nee. Geef mij een klassiek toeter en mijn klassieke mondstuk en ik studeer een maand. Dan zou ik weer als een klassieker kunnen klinken. Die etudes ken ik wel, maar nu moet ik het weer klassiek laten klinken.

**IK: Vind jij het ook belangrijk dat je weet hoe je klassiek moet klinken en helpt je dat dan met je jazzspel?**

Jan: Nee. Dat helpt je niet met je jazzspel. Ik wil ook niet dat die jazzspelers klassiek klinken.

**IK: Dus je hoeft niet naar een klassieke docent die jouw klassiek lesgeeft, maar het klassieke materiaal gebruiken.**

Jan: In het verleden waren er klassieke mensen die jongens lesgeven, maar dat botste altijd. Die klassieke leraar wilde die jongens klassiek laten klinken, maar daar gaat het niet om. Daarom ben ik in Hilversum gekomen.

Ik gebruik hetzelfde materiaal, maar als ik denk dat het geluid goed is voor de jazz dan stuur ik daar niet in.



Als ik studeer, dan studeer ik ook ten dienst van het werk dat ik dan doe. Ook op mijn materiaal. Dan klinkt het soms vreselijk en als ik dan m'n 3c pak dan klinkt het prachtig, maar daar doe ik mijn werk niet op.

Ruud Breuls speelt ook op een andere toeter hier in de sectie. Dan klinkt hij veel scherper dan op school. Dan speel je niet anders, het materiaal is gewoon anders.

***IK: en qua flexibiliteit dan? Is daar verschil?***

Jan: Ik heb veel gehad in de jazz aan de flexibility uit het klassieke materiaal. Al die oefeningen uit die boeken.

En dan vooral om dat snel te studeren, want dan ga je minder op je lip spelen. Druk is de grootste vijand, behalve Angst zou Ack zeggen. Maar van de fysieke kant is druk je grootste vijand. En lucht je grootste vriend.

***IK: Bedankt voor het interview.***

### 3.2.5 Angelo Verploegen

#### 3.2.5.1 Profielschets

Angelo Verploegen is een jazztrompettist die veel klassieke, lichte muziek speelt en veel vrije improvisatie. Hij geeft les aan het conservatorium van Arnhem en Utrecht.

Hij heeft muzikwetenschap aan de universiteit van Amsterdam gestudeerd en trompet aan de jazzafdeling van het Sweelink Conservatorium Amsterdam bij Charles Green in de midden jaren 80.



#### 3.2.5.2 Verantwoording interview

Angelo Verploegen is iemand die zijn techniek goed voor elkaar heeft. Omdat hij ook les geeft aan het conservatorium heeft hij veel te maken met de techniek van zijn verschillende studenten.

#### 3.2.5.3 Interview

**IK: Mijn onderzoeksvraag is: Wat zijn de voor- of nadelen van het hebben van een goede klassieke basistechniek voor een jazztrompettist?**

Angelo: De voordelen lijken me duidelijk toch? Gewoon een goede basistechniek. Klank maken, uithoudingsvermogen, kracht en flexibiliteit. Die dingen zijn gewoon belangrijk als het gaat om techniek.

Klank maken: een goed geluid maken. Dat is natuurlijk volkomen subjectief, maar wat ook belangrijk is, is dat je je klank kunt aanpassen aan je omgeving. Dat je gewoon sectie kunt spelen, dat je je klank kunt aanpassen aan een klassieke omgeving, aan een pop omgeving. Bij voorkeur zonder materiaal te wisselen. Hoe meer je zelf kunt hoe beter natuurlijk. Uithoudingsvermogen is natuurlijk belangrijk. Dat doe je ook gewoon door middel van klassieke training dingen. Je moet gewoon je repetitie uit kunnen zitten en je moet je optreden uit kunnen zitten. Dat soort dingen. En flexibiliteit is natuurlijk hartstikke belangrijk. Daarmee bedoel ik ook geluid kunnen aanpassen, maar ook omvang. Dat je makkelijk van hoog naar laag kunt. Dus die drie dingen zijn gewoon super belangrijk. Dat zijn denk ik voordelen van het hebben van een goede klassieke basistechniek. Van de andere kant, als je het dan hebt over nadelen. Ik kan me nauwelijks nadelen bedenken. Eigenlijk hangt het natuurlijk af van de definitie van jazztrompettist. Wat versta je daaronder?

**IK: Iemand die niet klassiek speelt. Jazz of lichte trompettist. Jazz, pop, latin...**

Angelo: Maar daar gaat het dus om. Eigenlijk moet jij dus zelf die vraag beantwoorden. Wat is een goede jazztrompettist? Afhankelijk van jouw definitie daarvan kun je pas antwoord geven op die vraag.

Dus zeg wat jij onder een jazztrompettist verstaat, of wie je bedoelt en dan kan ik je zeggen wat een voordeel heeft.

**Ik: Als je kijkt naar bijvoorbeeld Wynton Marsalis.**

Angelo: Dat lijkt me duidelijk toch?

***Ik: Dat is een jazztrompettist tenzij hij die klassieke dingen doet. Dan is het een klassieke trompettist. Dus het ligt gewoon aan de muziek die je doet?***

Angelo: Ja, tuurlijk. Je zou kunnen zeggen dat een jazztrompettist iemand moet zijn die een creatieve muzikant met een sterk ontwikkeld eigen geluid en als het daarom gaat iemand die uitsluitend solistisch optreedt.

***Ik: Maar is Jan Oosthof dan geen jazztrompettist omdat hij alleen maar sectie dingen speelt?***

Angelo: Nee. Jan Oosthof is geen jazz trompettist. Heb je hem wel eens horen chorussen?

***Ik: Nee. Dat klopt.***

Angelo: Wat doet Jan Oosthof in de praktijk?

***Ik: Hij speelt alleen geschreven muziek. Alles wat bij Metropole voorbij komt.***

Angelo: Ja. Maar is dat jazz? Hoeveel procent aan jazz komt er bij het Metropole voorbij? Dat is niet zoveel. Bij het Metropole zit hij eigenlijk gewoon klassiek te spelen.

Hij heeft een fantastische opvatting. Ook in jazz. Hij weet ontzettend goed hoe hij jazz moet spelen, maar ook pop. Als je dat lichte muziek wilt noemen. Maar er komen ook flamenco dingen voorbij of klassieke dingen.

In die zin is Jan Oosthof een leadtrompettist. Dat zou ik geen jazztrompettist willen noemen. Wat voor een opleiding heeft Jan Oosthof gehad?

***Ik: Een Klassieke opleiding.***

Angelo: Wat voor een opleiding heeft Wim Both gehad? Jelle Schouten? Ruud Breuls, Jan Hollander, Henk Hijink? Rik Mol? Martijn de Laat? Ray Bruinsma?

***Ik: Ja. Allemaal klassiek.***

Angelo: Zijn dat jazztrompettisten? Ja, voor een deel wel. Ze kunnen fantastisch chorussen met hun techniek. Of ik ze meteen herken weet ik niet. Als je het over jazztrompettisten hebt denk ik eerder aan iemand als Miles Davis. En bij hem is nog steeds zo, je kunt je afvragen wat een klassieke opleiding is. Als je de autobiografie van Miles leest zie je ook dat hij zich de schompes gestudeerd heeft. Of dat klassiek is dat weet ik niet, dat kun je je afvragen. Of rijstkorrels uitspugen een klassieke methode is. Dat weet ik niet. Hij heeft op die manier het zich aangeleerd. En toen hij Dizzy en bebop hoorde is hij ook gewoon hoog gaan studeren en hoog gaan denken en toen kon hij dat ook. Freddie Hubbard is iemand die je meteen herkent aan zijn geluid. Die heeft gewoon Arban gestudeerd. Ik denk wel dat het aan de basis moet liggen. Juist om die drie dingen waar we het eerder over gehad hebben. Om dat goed neer te kunnen zetten. Ik heb in de tijd dat ik speel pas één keer iemand ontmoet die niet die klassieke dingen gestudeerd heeft. Hij heet John Hayburn. Dat is iemand die zei: ik studeer geen losse dingen. Hele goede trompettist trouwens. Als ik mijn trompet pak ga ik direct chorussen. Solo's studeren. Dus die heeft geen voortraject voordat hij daaraan toekomt. Dat is een soort school. Ik weet niet waar hij vandaan kwam en waar hij gestudeerd heeft, maar hij vertelt wel dat hij dat gewoon van iemand geleerd heeft. Je kunt ervoor kiezen om zo'n heel inspeelding te doen, maar je kunt er ook voor kiezen om gewoon dat ding uit te pakken en te gaan spelen. Die speelde fantastisch die gast. Dat is de enige die ik ken die dat zo doet. Jelle schouten is bijvoorbeeld iemand die niet studeert. Wel gestudeerd heeft. Dus heel erg goed weet hoe het werkt, en heel heavy klassiek gespeeld heeft, ook met het Rotterdams Filharmonisch, veel piccolo dingen heeft gedaan. Veel reserve heeft, veel techniek aangeleerd heeft, maar het is niet iemand die studeert. Dat merkt hij zelf vooral. Als ik

iets met hem doe wanneer hij lang heeft stilgezeten, dan merk je dat hij een beetje op gang moet komen, maar aan de andere kant heb ik hem meegemaakt dat hij ontzettend veel speelde. Dan speelt hij je helemaal gek. Ik denk dat dit met iemand zoals Wim Both ook zo is. Dat hij nu niet meer studeert, maar als hij lastige dingen bij de WDR krijgt dan studeert hij dat wel.

***Ik: Maar het is niet iemand die aan warm spelen doet. Dat zegt hij zelf ook.***

Angelo: Maar wel klassiek gestudeerd heeft. Iemand die wel heel goed weet hoe het werkt. Met zijn lucht en zijn adem. Ik heb heel veel van hem geleerd.

***Ik: Jij hebt zelf wel een klassieke opleiding gehad toch?***

Angelo: Nauwelijks. Ik heb zo'n anderhalf jaar bij Charlie Green gestudeerd. Het leuke van Charlie was dat die me in contact heeft gebracht met heel veel verschillende methodes. Op dat moment was het te veel, maar later kon ik daar op terugvallen. In de tijd dat ik bij hem studeerde werd ik echt overladen met informatie en op dat moment was het echt teveel. Dat ik niet wist wat ik ermee aan moest, maar achteraf heb ik er wel heel veel aan gehad. Je kunt het zus doen en zo doen. En met lesgeven heb ik heel veel geleerd. Dat je anderen ziet en dat je moet gaan nadenken wat er aan hand is en waar het aan kan liggen. Hoe kunnen we dat oplossen. Dat is geweldig. En zelf verkeerde technieken toegepast ooit en dat ook op z'n plek hebben moet zetten.... Maar ik studeer het wel. Ik denk dat ik in verhouding meer tijd kwijt ben aan "klassiek" studeren dan jazz studeren. Dat ligt ook een beetje aan mijn praktijk. Mijn praktijk is zo breed dat ik gewoon wil dat ik pas op de plekken waar ik zit. Daar heb ik gewoon techniek voor nodig en daar doe ik veel aan. En voor mij is klank belangrijk, geluid. In mijn visie is dat eigenlijk het meest persoonlijke. Noten leren kan ik een aap nog aanleren, maar sound. Dat is zo persoonlijk. Dat vind ik ook het mooie aan trompet spelen. Dat je iemand hoort. Je hoort niet de trompet, maar je hoort iemand. Dat vind ik zo mooi aan zo'n ding. Vandaar dat ik daar veel aandacht aan besteed.

***Ik: Dat heb je al gezegd toch? Je hebt veel gehad aan je klassiek bij je jazzspel?***

Angelo: Nog steeds. Ja. Het leuke is ook dat je, je haalde net Vloeimans aan, wat Vloeimans eigenlijk doet is het cultiveren van een foute techniek. Zoveel lucht in je geluid is natuurlijk not-done.

***Ik: Ja. Hij doet dingen die klassiek onverantwoord zijn.***

Angelo: Ja. Dat is geweldig. Dat is echt prachtig hoe hij dat doet. En ook wat je met articulatie doet al. Toepassen van "verkeerd, foute" articulatie is wat we in de jazz veel doen. "Doodlen" of Engelse "TH" tong wat Wynton vroeger veel deed en nu minder. Dat harde afsluiten. Big Band muziek. Of bends zoals Miles doet. Dat je onder die noot hangt. Al dat soort dingen. Dat is gewoon toepassen van klassieke manko's, maar als je weet hoe dat zit dan kun je er gewoon je voordeel mee doen.

***Ik: Je bedoelt dat je weet hoe dat bij een klassieke musicus werkt?***

Angelo: Ja. Als je dat kunt reproduceren. Die afwijking. Dan kun je dat dus cultiveren. Dat is wat Eric natuurlijk waanzinnig doet.

***Ik: Van een slechte techniek je ding maken.***

Angelo: Een slechte techniek in die zin van. Het is zijn klankvoorstelling. Dat geluid. Jarmo kon dat ook goed. En dat wordt op andere plekken ook toegepast en ik vind het ook leuk om dat toe te passen, in zekere mate. Dat kun je pas gaan cultiveren als je gewoon weet wat je doet. Als je het ook kunt ondervangen met die andere dingen die je

nodig hebt om het niet vast of uit de hand te laten lopen. Want je moet het heel sterk compenseren die “foute” techniek omdat je er anders niks mee kan. Omdat je anders geen bereik meer hebt of geen uithoudingsvermogen. Dus je moet dat op allerlei manieren compenseren.

Kei en keihard werken en je een slag in de rondte studeren om dat te bereiken.

*Ik: Je noemde al dingen als embouchure, maar ik zat te denken, als je kijkt naar de trompet-technische verschillen tussen een jazz en een klassieke trompettist. Als die er al zijn, zijn er dan verschillen als je kijkt naar embouchure?*

Angelo: Ja, nou en of. Maar die zijn er binnen klassiek ook en binnen jazz ook, dus dat heeft voor de rest niks met jazz en klassiek te maken. Ik ken klassieke trompettisten die heel hoog of heel laag spelen (mondstuk op de lippen) en ik ken jazz trompettisten die heel hoog en heel laag spelen. Er is geen ideaal embouchure. Dat heeft te maken met je gebit, je mondholte enzovoort. Wat voor de ene werkt, werkt voor de ander niet, maar dat heeft in mijn perceptie niks te maken met jazz en klassiek.

*Ik: Je ziet wel dat sommige muzikanten up-stream spelen en bij klassiek zie je dat nooit toch?*

Angelo: Weet ik niet. Er zullen vast voorbeelden zijn... Check Mendez maar eens. Volgens mij is dat heel erg up-stream.

*Ik: En qua toonvorming dan?*

Angelo: Hetzelfde. Dat ligt aan je ideaal. Eric's ideaal is voos. Die werkt keihard om dat te bereiken en die Craig Morrisen die we zagen, zijn ideaal is groot en rond. Die gaat daar gewoon zijn best voor doen. En het ideaal van die salsa trompettisten is bijna nasaal. Jelle schouten speelt ook bij voorkeur een streepje te hoog omdat je dan net ff boven dat geluid uit komt.

*Ik: Dat is gewoon hoe je wil klinken?*

Angelo: Ja. Bij klassieke trompettisten ook. Voor hun maakt het ook uit of ze een Frans of Duits programma spelen. Vergis je niet. Die spelen Wagner anders dan Haydn. Dan is het ook zo van ik neem die trompet mee. Ik zorg dat het wat kleiner blijft of wat dunner of heel groot dat het projecteert. Voor hen is dat precies zo. Net zoals het voor ons ook is. Als je met de popband speelt, speel je anders dan met een kwartetje in de kroeg.

*Ik: En als je kijkt naar tongpositie bij of na de aanzet dan? Ik heb daar wel eens mensen dingen over horen zeggen, maar zijn er volgens jouw de verschillen?*

Angelo: Vast wel. Voor mij wel. Tuurlijk. Dat heeft allemaal te maken met een ander geluid dat je maakt. Je maakt klassiek een ander geluid dan als je een jazz solo speelt dus pas je positie aan.

*Ik: En tonggebruik?*

Angelo: Dat is hetzelfde. Jazz aanzet is anders dan een klassieke aanzet. In klassiek kun je die Engelse “th” klank doen. Keiharde T's. Dat verschilt ook. En tussen klassieken is er al een groot verschil. Speel je Modern klassiek of speel je Haydn of speel je Mahler. Dus ja. Er zijn heel veel verschillen.

*Ik: Ja, maar dus niet alleen maar tussen jazz en klassiek, maar ook binnen klassiek en binnen jazz ook?*

Angelo: Ja.

***Ik: En qua ademsteun dan?***

Angelo: Geen verschil. Die moet gewoon goed zijn. Je ziet de ene meer gebruik maken van laag en de ander meer van midden, maar er zijn natuurlijk meerdere meningen / visies op. Dus er zullen wel verschillen zijn, maar in principe moet dat natuurlijk altijd voor elkaar zijn. Nogmaals, de ene heeft het over de achterkant en de ander over de zijkant, maar waar we allemaal over eens zijn is dat die luchtkolom goed onder druk moet staan om de lucht zo goed en zo efficiënt mogelijk te laten stromen. Dat is de bottomline. Wat dat betreft zijn de verhalen in klassiek en jazz eigenlijk hetzelfde. Je hebt gewoon goede ademsteun nodig en dan kun je er nog over twisten waar dat precies zit, maar dat je dat nodig hebt staat als een paal boven water. En ook die luchtversnelling. Dat je dat zo goed mogelijk onder controle moet krijgen is ook gewoon duidelijk.

***Ik: En je luchtgebruik dan? Als je het hebt over een staccato lijn is dat dan anders?***

Angelo: Nee.

***Ik: En bij portato of legato dan?***

Angelo: Nee.

***Ik: Precies hetzelfde?***

Angelo: Ja. Je lucht moet stromen. Wat kan je er anders mee doen? Wat zeggen anderen hierover dan? Zeggen die dat er een verschil is?

***Ik: Nee, maar het voelt soms bij mij gewoon anders. Dat je met klassiek meer de noot loslaat aan het eind en dat doe je bij jazz niet.***

Angelo: Dat is articulatie. Dat heeft niks met lucht te maken. Die lucht moet gewoon stromen. Of het nou kort of lang is, of legato, portato of hees. Dat maakt niks uit.

Als die lucht niet stroomt dan gebeurt er niks.

Het is niet zo dat ik hem harder of zachter laat stromen voor het een of het ander. Lucht maakt niet uit.

***Ik: En qua sound dan? Zijn daar verschillen.***

Angelo: Lucht stroomt. Sound maak je op allerlei andere manieren, door je holtes te vergroten of te verkleinen, positie noem maar op. Die kolom moet goed onder compressie staan en vooral stromen. Daarmee kun je al die andere dingen doen. Daarmee kun je problemen oplossen. Ik kom vaak problemen tegen bij studenten dat ze iets willen doen wat ze niet kunnen en meteen, als het ff mis gaat, ophouden met blazen. Dat is dus eigenlijk de grootste fout die je kunt maken, want je vind je oplossing niet. Je moet altijd blazen. Letterlijk. Er is voor mij geen enkel verschil tussen jazz en klassiek.

***Ik: En qua flexibiliteit dan?***

Angelo: Ja. Dat heeft vooral te maken met... Ik speel vaak te snel, te hard en dan lever ik flexibiliteit in, maar dat is gewoon dom.

***Ik: Maar is dat echt een verschil tussen licht en klassiek?***

Angelo: Haha. Voor mij wel.

***Ik: Maar is het een verschil dat voor iedereen geldt?***

Angelo: Het enige wat ik daarover kan zeggen is dat je bij klassiek hebt dat het voorgescreven is hoe flexibel je moet zijn en bij jazz niet. Dan kies je er zelf voor. Of je binnen een octaaf blijft of er toch liever drie van maakt. Dat is aan jou.



***Ik: Is het voor jouw ook een meerwaarde om een klassieke scholing in de opleiding te hebben? Op het conservatorium?***

Angelo: Nou en of. Zeker. Dan kom ik weer terug op jou nog niet definitie van jazztrompettist, want als je kijkt naar onze praktijk. Je wilt gewoon overal kunnen meedraaien. Daar heb je gewoon een goede techniek voor nodig. Klaar! Dus ja. Er moet op het conservatorium ook op een jazz opleiding heel veel aandacht zijn voor techniek.

***Ik: Ook zoveel dat je bij een klassieke docent les hebt?***

Angelo: Ja. Idealiter wel ja. Dan kun je je met je jazz docent bezig houden met andere dingen. Ben ik een groot voorstander van.

***Ik: Maar dat gebeurt niet overal.***

Angelo: Nee. Jammer genoeg niet, maar als het aan mij ligt zou dat wel zo moeten zijn.

***Ik: Maar je hebt ook klassieke leraren die echt willen dat je dan klassiek speelt zoals een klassieker dat doet. Vind jij dat de bedoeling?***

Angelo: Nee, maar daar moet je met die klassieke leraar gewoon over hebben. Wat het doel is van de klassieke lessen. Wat een klassieke docent jouw heel goed kan aanleren is die basistechniek. Dat kan een ander misschien ook wel. Want wat heb jij bij Willem van der Vliet gedaan. Je hebt toch alleen maar de toonladder van F gespeeld? Je hebt toch geen klassiek stuk gespeeld?

***Ik: Nee. Dat kan ik ook niet.***

Angelo: Ja. Maar je gaat wel naar Willem van der Vliet. Niet om klassiek te leren, maar gewoon voor techniek.

Dat is gewoon antwoord op je vraag. Je curriculum op orde hebben. Zo'n klassieke docent richt zich dan gewoon alleen op de techniek en dan gaat het alleen maar over de du in plaats van Haydn. Dat is voor ons helemaal niet relevant. Wat voor ons wel relevant is, is gewoon een goede techniek hebben.

***Ik: Ja. Dat is het. Ik ben door m'n vragen heen. Bedankt voor het interview.***



### 3.3 Aanvullende reacties op mijn onderzoek naar aanleiding van mailcontact.

#### 3.3.1 Ruud Breuls

Er is voor mij totaal geen verschil tussen klassiek en lichte muziek trompet-technisch gezien. Weten hoe je trompet moet spelen hoort er gewoon bij om succesvol prof te zijn en vooral te blijven en je moet hier vele uren studie elke dag weer in steken.



#### 3.3.2 Peter van Soest

Er is echter wat mij betreft helemaal geen verschil tussen de basistechniek van een klassiek trompettist en een jazz trompettist (alhoewel veel mensen daar misschien anders over zullen denken...). Embouchure en ademhaling zijn in beginsel hetzelfde, pas later zullen de speelopvattingen gaan verschillen waardoor wellicht enige aanpassing gewenst is, maar het basisprincipe blijft gelijk. Het is en blijft natuurlijk gewoon een trompet waar je muziek aan moet zien te ontlocken.



### 3.3.3 Willem van der Vliet

Ik heb 25 jaar in Radio Filharmonisch orkest gespeeld en alleen als gast in Rotterdam. Zie mijn cv.

De vorm van het embouchure is van belang voor je mogelijkheden. Ik spreek vaak van de illusie van het embouchure, waarmee ik bedoel dat het een illusie is dat het embouchure controleerbaar zou zijn.

De vorm van het embouchure wordt voornamelijk beïnvloed door de adem en het gebruik van de tong. De term "tat" voor de articulatie is minder gewenst omdat de ademstroom er door geblokkeerd kan worden. (je kunt tat voor jezelf wel denken, maar daar zit een gevaar in)

De bedoeling ervan is dat de tong weer voorin moet zijn voordat je de volgende noot aanzet, dan voel je contact van de lucht met je tong.

Aanzetten alleen met de punt van de tong vind ik ongewenst. Het meer of minder uitsteken van de tong (voor en tijdens de inademing) is alleen voor het ceëren van ruimte. Voor de articulatie is een brede, zachte tong van groot belang. (Dah en zelfs Nah) De gehele tong is bij de articulatie betrokken.

#### 3.3.3.1 CV Willem van der Vliet

40 jaar lang was Willem van der Vliet een veel gevraagde trompettist. Hij speelde regelmatig de solopartijen in de toporkesten van Nederland zoals het "Rotterdams Philharmonisch Orkest", het "Residentie Orkest" in Den Haag, het "Concertgebouw Orkest" en buiten Nederland: "Münchener Philharmoniker", "Barcelona Symphonie Orkest" en het orkest van de "Lincoln Music Society" te New York. Tevens was hij 25 jaar solotrompettist van het Radio Filharmonisch Orkest.

Naast de boven genoemde orkesten was hij ook actief in verschillende kamermuziekensembles. "De Amsterdamse Bachsolisten", "Het Combattimentoconsort", "Het Amsterdams Kamerorkest" en "Het Nederlands Kamerorkest".

Gedurende 15 jaar was hij lid van "Het Nederlands Blazers Ensemble".

De afgelopen 30 jaar was hij actief in ensembles die vnl. 20<sup>e</sup> en 21<sup>e</sup> eeuwse muziek uitvoeren zoals het "Schönberg Ensemble", ASKO Ensemble, het "Nieuw Ensemble" en het "Ives Ensemble".

Willem van der Vliet was als leraar verbonden aan de conservatoria van Utrecht, het voormalig conservatorium Hilversum en Amsterdam. Veel van zijn studenten zijn werkzaam in de verschillende binnen- en buitenlandse symfonie orkesten.

Hij wordt nog steeds veelvuldig uitgenodigd voor het geven van masterclasses in binnen- en buitenland.

Zijn belangrijkste activiteit is nu het begeleiden van professionele musici bij het oplossen van problemen die zij in de loop van jaren in het muziekvak zijn tegengekomen.