

Concertos for oboe, strings and basso continuo

ANTONIO VIVALDI

Concertos for oboe, strings and basso continuo

Pauline Oostenrijk oboe

Jan Willem de Vriend conductor

Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra

text: **Pauline Oostenrijk**

With thanks to / Mit Dank an / Met dank aan:

Alfredo Bernardini , Michael Talbot, Dorine Jansma,

Aafke de Vries, Esther den Boer, Gerlieke Aartsen

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto in a minor RV 463

[1]	I Allegro	3:01
[2]	II Largo	3:06
[3]	III Allegro	2:49

Concerto in C major RV 450

[4]	I Allegro molto	4:01
[5]	II Larghetto	2:59
[6]	III Allegro	2:56

Concerto in a minor RV 461

[7]	I Allegro non molto	3:43
[8]	II Larghetto	2:02
[9]	III Allegro	2:28

Concerto in d minor per Archi e Cembalo RV 127

[10]	I Allegro	1:17
[11]	II Largo	1:08
[12]	III Allegro	1:06

Concerto in F major RV 457

[13] I Allegro non molto	4:04
[14] II Andante	1:57
[15] III Allegro molto	2:33

Concerto in d minor RV 454

[16] I Allegro (moderato)	2:54
[17] II Largo	2:25
[18] III Allegro	2:31

Concerto in F major RV 455

[19] I (Allegro)*	3:12
[20] II (Grave)*	1:46
[21] III (Allegro)*	2:33

total time: 54:38

* no tempo indication in manuscript

Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra

1st violin

Peter Bogaert
Joan Dillon
Janne Sörensen
Roelof de Lange

2nd violin

Robert Windak
Paul Hendriks
Margo van Vliet

viola

Marjolein Dispa
Eva Suslikova
Richard Wagner

cello

René Geesing
Mariette Freijzer

double bass

Peter Jansen

chitarrone

Sören Leupold

clavecimbel and organ

Pieter Dirksen



OBOE GIRLS

To Pelegrina

It was nothing but an alcove in the wall which had been covered with latticework featuring decorative circles, octagons and a wreath motif. Perhaps the latticework was intended to help dispel any likeness to a prison. There was a large circle in the middle which was bigger than the others and which was free of any wreath motif or other ornamentation. It was through that circle that you could put your baby in the alcove. If you were lucky, the little one would be sleeping, so that you wouldn't be forced to carry that last gaze of those angelic eyes with you for the rest of your life, those angelic eyes that would widen in surprise as you turned the wheel, slowly transporting your baby to the other side of the wall. Then you would pull the cord to ring the bell, and the nuns at the Pio Ospedale della Pietà in Venice would know that they had a new resident.

Did Pelegrina cry once she had been removed from the warmth of her mother's arms to be placed in the chilly alcove – when the wheel slowly started to turn and her mother's face disappeared from view forever? Or was she asleep? Was she wrapped in rags, or had her mother at least enough money to buy a blanket for her? Why was she left there?

Unfortunately, we will never know the answers to these questions. Nor will we even know if it was, in fact, her mother who brought her to the Ospedale. What we do know is that from that day – 16 May 1678 – forward, the eight-day-old girl was an orphan. She was registered under the so-called *scaffetta* (baby hatch) number I 1104. Perhaps her name, Pelegrina, and her date of birth had been written on a piece of paper left beside her in the alcove. If not, she would have been given the name at the institution once she had been taken in. Pelegrina. No middle name. No family name. However, Pelegrina would most certainly go on to acquire a surname! Child no. I 1104 would eventually go down in history as Pelegrina dall' Oboè, or 'Pelegrina of the Oboe'.

The Pio Ospedale della Pietà had long ceased to be just an orphanage. Children were left there for other reasons as well – because there was no money, because they were illegitimate or because they had some defect or other. The Ospedale was not just open to girls; boys were welcome, too, and would stay until about the age of ten, when they could be apprenticed somewhere. But girls often lived their whole lives at the institution – unless they married. They were trained to become cooks, seamstresses, spice vendors, chemists and sailmakers, whatever it was the institution (a small city unto itself) needed.

But girls with musical talent could expect a different kind of future. The Ospedale was acclaimed for its musical tuition, its choir and its orchestra. Talented girls were trained to become singers, organists, violinists, gambists, flautists and hornists – whatever the orchestra required. Many girls played more than one instrument. The weekly concerts generated important income for the institution. People would travel from far and wide to Venice to attend the concerts given in the Chiesa della Pietà. Eventually, the musical instruction given at the Ospedale became so renowned that even wealthy patricians would send their daughters there.

The combination of music education and charity was typically Venetian; in fact, there were three other similar institutions in the city. Pietà would eventually become the most famous, a fact which was due at least in part to the man who came to teach violin there in 1704 and who held the post of head composer from 1713 – Antonio Lucio Vivaldi. He and Pelegrina were exactly the same age.

The women sang and played in the church behind a fence, which prevented them from coming in contact with their audiences. Yet it seems they did enjoy considerable freedom at the Ospedale – when it came to meeting men, for instance. After all, a girl certainly couldn't let an opportunity to

marry a wealthy merchant who had fallen in love with her clear soprano voice or virtuosic violin playing pass her by.

Pelegrina, for her part, never married. She learned to play the violone and the oboe, and the latter instrument would largely determine the course of her life. At the age of eighteen, she was initiated into the *coro*, the music department, and the title of *figlia privilegiata*, bestowed exclusively on the very best musicians at the Ospedale, was conferred on her a few months later. In this capacity, she taught music to daughters of the nobility and patricians. She even served as a *spiciera* (spice vendor) for a time in her old age after the oboe had become too demanding.

The archives tell us that from the age of fifty-eight, she was allotted two extra measures of olive oil a week. On 7 August 1754, Pelegrina died of *mal di petto*, a chest ailment. She was seventy-six years old.

In Vivaldi's oeuvre, there is only one composition of which we are totally certain it was written for Pelegrina. Above the manuscript of the Sonata for oboe, violin, chalumeau and organ, RV 779, Vivaldi wrote the names of the girls for whom the piece was intended: Pelegrina dall' Oboè, Prudenza dal Contralto, Candida dalla Viola and Lucietta Organista*. But since

* The girls were named after the instrument or voice type at which they excelled, but often played other instruments as well. In the composition referred to here, for example, Prudenza dal Contralto played the violin, Candida dalla Viola the chalumeau.

Pelegrina was by far the most accomplished oboist when Vivaldi worked at the Ospedale (the only other oboist mentioned in the archives is one Susanna, in 1726), we can assume that a number of the oboe concertos featured on this CD were also written for, and performed by, Pelegrina. And that is why I would like to dedicate this recording to her.

To you, Pelegrina dall' Oboè, who came into this world with so little; but who managed to breathe colour and lustre into life with that beautiful, yet so obstinate, double-reed instrument; and who inspired one of the greatest Baroque composers to create little gems we can enjoy to this very day.

Athena and Her Aulos

Girls who play the oboe: today, there are many of them. Neither was it taboo in Pelegrina's Venice, apparently. The *ospedali* were mainly home to women, and an orchestra without oboes was unthinkable. Yet I still believe that a woman with such a thing in her mouth was considered unseemly, at least up until the middle of the twentieth century. The image was, after all, probably too suggestive of other things. And let's be honest: it's not exactly the most flattering instrument to play, is it? That's exactly why the world's very first oboist gave it up straight away.

The world's very first oboist? Indeed, and what's more, she even invented it! According to Greek mythology, that is. The goddess Pallas

Athena (more about her later) created the very first aulos, a precursor of the oboe. The aulos was a pipe made of wood, reed, bone or ivory fitted with a mouthpiece which consisted of two thin blades of cane attached to each other through which the player would blow. The oboe's key attribute has always been its double reed, which oboists themselves make from a special kind of bamboo. Just imagine how much time and energy that takes, especially considering that a reed will last only a week or two, not to mention that only a portion of all the reeds an oboist makes will provide the proper flexibility and tone quality for performance. The double reed is an oboist's biggest worry, requiring attention every single day.

Early oboes were usually so-called double oboes, consisting of two pipes, one for each hand. Only one of these had finger holes, on which the melody was played. The other pipe produced an uninterrupted drone, the so-called bourdon. Accordingly, this instrument had a limited number of notes, and the player was invariably tied to one particular key. These double oboes were used in ceremonies such as weddings, worship services, harvests and mourning ceremonies. Their piercing sound made it possible to rally and stir great masses all at once.

Early double oboes have been found in various countries, the oldest, dating from 2800 BCE, having been unearthed at the Royal Cemetery at Ur

in Mesopotamia. The double oboe reached the ancient Greeks from Mesopotamia via Egypt. Auloi existed in a variety of sizes and registers – a bit like how flutes are categorised (e.g. soprano, alto, tenor and bass). However, they were given different names: the *auloi parthenioi* (for maidens), the *auloi paedikoi* (for youths), the *auloi teleioi* (for adults) and the *auloi hyper-teleioi* (for the real professionals). That's right, a special oboe for girls!

In Sparta, aulos players were deployed in wartime to keep the troops together. The aulos was also used in Greece in sacrificial rites, stage performances and wrestling and discus events.

The aulos was also a subject to which the great Greek writers turned their attention. Even Homer refers to the instrument, as does Herodotus, who also alludes to the profession of aulos player. Aristotle expounds upon the double reed, remarking, 'It must be compact, even and symmetrical so that its sound will also be compact and equal. The reed must also be sufficiently moist prior to playing, thereby softening the tone.' Duly noted! He goes on to call the aulos the most titillating and emotional instrument there is. Plato, however, certainly did not share this opinion, thinking little of the instrument and even proposing to ban the noisemaker.

But back to our story about Pallas Athena and her creation of the very first oboe. It just so happens that she invented the aulos when trying to imitate

the plaintive, all-pervasive sound of Medusa, one of three mythological monsters called Gorgons. Well, goddesses have to occupy themselves somehow, don't they? She cobbled together her first oboe from the bone of a stag, made another one and then blew into both at the same time. She was very pleased with the result. But what upset her was that the other gods on Mount Olympus would laugh uncontrollably whenever they saw her playing her aulos. There they would stand guffawing and pointing at her. One morning, when she caught a glimpse of her reflection in a pond, she understood why. When she blew, she started to look like a Gorgon herself! A contorted, twisted red face with bulging eyes, puffed out cheeks, her neck twice as thick and veins protruding. Hideous! Furious, she flung her aulos far off into the distance, off of Mount Olympus, cursing the one who might find the instrument.

The unfortunate discoverer is Marsyas, a satyr: half goat, half man. 'Hey, what a funny-looking thing lying there in the grass! What could it be? Can you eat it? Ouch! No, that can't be right. Let's have a look. Well, you can use it to scratch your back. Oh, hold on a minute... Those holes there, and that little reed on top...'

Marsyas starts to blow and instantly falls in love. 'Sounds good - fantastic!' Playing the instrument, he wriggles his misshapen body like

a snake charmed by the alluring sounds of his own aulos, winding his way upwards in a trance. 'Everyone has to hear this! What am I saying? Apollo himself has to hear this. Apollo, the god of music. He'll be dumbfounded!'

So what does the idiot do? He challenges Apollo to a contest. Yes, he challenges the god of music to a contest! He on his aulos, and Apollo on the kithara - a plucked instrument - to determine who is the more accomplished. 'Fine,' Apollo says, 'count me in, but only on one condition: the winner can do as he pleases with the loser.' That is music to Marsyas' ears. Like a true satyr, he thinks Apollo is talking about sex. 'An exciting suggestion,' he thinks. The Muses are enlisted to act as adjudicators.

Guess who the winner turns out to be: Apollo. Why? Because he can also play his kithara upside down, something Marsyas obviously can't do with his aulos, thanks to that dratted double reed on the wrong side. What then happens to poor Marsyas has nothing at all to do with sex. Apollo ties him to a tree and flays him alive. History is silent on what happens to his aulos.

But now we've strayed quite far indeed from our oboe girls. As far as I know, no women besides Athena and Pelegrina won acclaim as oboe players until the twentieth century. In the 1930s, English women oboists set in motion a process of emancipation in this area by securing positions in professional orchestras, to which women had not been admitted up to

that time (except to play the harp, since no man in his right mind would ever do *that*). These women also worked tirelessly as soloists and teachers to promote equality in the profession. Natalie James, née Caine (b. 1909, d. 2008), Evelyn Barbirolli, née Rothwell (b. 1911, d. 2008), Joy Boughton (b. 1913, d. 1963) and Margaret Eliot (b. 1914) all paved the way for future generations of oboe girls. At the time I myself was studying at the conservatory in Amsterdam, the ratio of male to female students was almost equal. Now women, at least in the Netherlands, far outnumber men.

Room 224

As an oboe girl, I studied with Koen van Slogteren from the age of fourteen to nineteen. Koen was a leading representative of the Dutch oboe school, founded by the renowned oboist Jaap Stotijn, with whom he himself had studied. As a performing musician, Koen was best known as the oboist of the successful Danzi Quintet. Later he devoted himself to teaching. He knew better than anyone how to explain the workings of a good breathing technique and had no qualms about showing you just how something should feel. We oboe girls used to giggle, telling one another and our friends how he would come right up behind you and put his hands on your sides before you would breathe to make sure you built a proper breath support. If necessary, he would firmly press a few fingers against

your abdomen right where you needed to tighten your muscles to give the note the right degree of intensity. When he retired from his position and was succeeded by Jan Spronk, we won enthusiastic applause – especially from his former female students – by acting out in detail such a lesson.

Koen meant so very much to me. He provided me with a solid foundation and gave me a tremendous amount of self-confidence. He taught with his heart and his soul: if he believed in you, he would give you everything he had. He would even agree to teach me at the most inconvenient times. As an oboe student, you have to learn to make your own reeds, and it takes quite a few years before you can actually stand on your own two feet. If I had a concert, a competition or a final examination and hadn't managed to produce the right reed, I was always welcome to drop in on him at home for extra help. He also had a vast knowledge of the repertoire and not only introduced me to the standard works, but would also regularly show me the most marvellous pieces by composers whom I had never heard of. He would help me analyse the most difficult musical notation to help me eventually understand a piece completely, much to my own amazement. From Koen, I learned never to shy away from anything and to always push my own boundaries. But beyond that, he was like a grandfather who was really there for me on a personal level when I needed it.

The oboe room, room 224, at the Amsterdam conservatory (then still called the Sweelinck Conservatorium) looked out on to the busy Van Baerlestraat. If you stuck your head out the window, you could see the Concertgebouw to the left. In all the years the conservatory was located in that building, which used to be the Head Post Office, that room always remained the oboe room, even when I later taught there myself. When Koen retired, we – his students – christened it the ‘Koen van Slogteren Room’. We had a beautiful plaque made with his name on it, unveiling it with great pomp and affixing it to the door on the day he retired. A few months later, the plaque was removed. Perhaps by another oboe teacher whose ego couldn’t handle Koen’s name on the door?

At the age of seventy-three, Koen suddenly died as a result of an ill-fated accident. His funeral was held at Westerkerk in Amsterdam, where he had lovingly played in the Bach orchestra for many years. Together with a number of other former students, I played during the ceremony. It was difficult, but also comforting in a way to have the chance to play as beautifully as possible for Koen just one more time in that beautiful church.

When I won the Dutch Music Prize a few years later, Koen’s widow, Marian Jaspers-Fayer, presented me with his vast collection of sheet music, consisting of over 1,000 scores. I continue to enjoy rummaging through

these, and they never cease to fill me with a sense of wonderment. As a token of thanks, I organised a commemorative concert at the Concertgebouw in Amsterdam, on which I performed compositions from the collection with pianist Ivo Janssen. I still discover exciting pieces in the collection and frequently come across Koen's notes in a score or a work dedicated to him by a particular composer. And then it's just as if he's still here.

During the years I taught at the conservatories in Amsterdam and The Hague, the majority of my students were female. By that time, the ratio of men to women was about one to three. I started teaching at the age of twenty-one, so in my first years, I was hardly older than my students. In fact, the conservatory's door supervisor would regularly ask to see my student pass when I would come to pick up the key to room 224.

Recently, I saw one of my last oboe girls, Gerlieke. When I decided in 2007 to stop teaching (for the time being), she had just begun her second year of study. She had a new teacher but occasionally drops in to play for me – her examination programme, for instance. The Amsterdam conservatory had moved to a new building near Central Station since I had stopped teaching.

'I have something else for you,' said Gerlieke, who was just about to

leave. 'I saved it specially for you.'

She dug a paper bag out of her rucksack. Inside was a rectangular plaque, a familiar plaque. It bore the number 224. It was the oboe room plaque! The room in which I worked towards, and dreamed about, my future as an oboe girl. And where I later tried to impart everything that Koen and my subsequent teachers gave me, my experience and my love of the oboe and its repertoire to new generations.

'When the old conservatory building was cleared out, I went back and salvaged it for you.'

My dear oboe girl, you couldn't have given me a better present.

Pauline Oostenrijk – August 2010

Translation: Josh Dillon/Muse Translations

Jan Willem de Vriend

Jan Willem de Vriend is the chief conductor and artistic director of The Netherlands Symphony Orchestra since 2006 and the artistic director of Combattimento Consort Amsterdam.

Since De Vriend was named chief conductor, The Netherlands Symphony Orchestra has become a notable phenomenon on the Netherlands' musical scene. It has presented semi-scenic performances of works by Mozart, Beethoven, Strauss and Mendelssohn. There were premieres of works by Offenbach, Say and Mahler. And by substituting period instruments in the brass section, it has developed its own distinctive sound in the 18th and 19th century repertoire. Recently, the orchestra caused quite a stir by performing music by Schumann at festivals in Spain. It is currently recording Beethoven's complete symphonies conducted by De Vriend. Its long Mahler tradition is being continued in recordings and tours.

In addition to being the chief conductor of The Netherlands Symphony Orchestra, De Vriend is the regular guest conductor of the Brabant Orchestra. He has conducted many distinguished Dutch orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra

and The Hague Philharmonic Orchestra. De Vriend is also a welcome guest internationally and has conducted orchestras in China, Germany, Austria, Italy and France.

Pauline Oostenrijk

In 1999 Pauline Oostenrijk received the Music Prize of The Netherlands, the highest State Award for classical music. Before that, she had already won numerous prizes on national and international competitions, such as the Dutch representation in the Eurovision Young Musician of the Year Contest (1986), the first prize in the Tromp oboe competition (1988), the Decoration of the Friends of the Concertgebouw (1989), the Philip Morris Art Prize (1993), a second prize in the International Music Competition in Rome (with harpist Manja Smits), and the first prize in the Fernand Gillet oboe competition in Baltimore (1991), resulting in a recital in Carnegie Hall.

She studied at the Conservatorium van Amsterdam with Koen van Slogteren and Jan Spronk, and continued her studies with, among others, Thomas Indermühle and Han de Vries. At the same time she completed her piano studies with Willem Brons.

Since 1993, Pauline is solo oboist of the Residentie Orchestra in The Hague. Her activities as a soloist and chamber musician were recorded on a number of highly acclaimed cd's. She plays recitals with pianist Ivo Janssen, and performs regularly with her sister, soprano Nienke Oostenrijk, in the Ensemble Oostenrijk-Jansen (with cembalo-player David Jansen and cellist Maarten Jansen). She is a member of the Orlando Wind Quintet and the ensemble Nieuw Amsterdams Peil. As a soloist she performed with orchestras like the Residentie Orkest, Radio Filharmonisch Orkest, Radio Kamer Orkest, Amsterdam Sinfonietta, Brabants Orkest, Orkest van het Oosten (The Netherlands Symphonie Orchestra), WDR Sinfonieorchester Cologne, Orchestre d'Auvergne, Salzburger Kammerorchester and Sonora Hungarica.

Until 2007 Pauline was a professor of oboe at the conservatories of Amsterdam and The Hague, a position she laid down in order to have more time for her performing activities, and for writing. In 2006 her first book with musical short stories was published.

Several composers dedicated works to her, among them Louis Andriessen (To Pauline O for oboe solo). Occasionally, Pauline writes compositions herself. For the occasion of the silver jubilee of Queen Beatrix of The

Netherlands, she composed a piece for English horn and small ensemble, which she performed for Her Majesty in November 2005.

Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra

The Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra (BANSO) was founded by Jan Willem de Vriend, Chief Conductor and artistic leader of The Netherlands Symphony Orchestra. BANSO comprises mostly musicians from The Netherlands Symphony Orchestra and specialises in the baroque repertoire. It strives to faithfully reproduce the original sound of the baroque repertoire using period instruments such as baroque trumpets, natural horns, wooden flutes and bowed string instruments with gut strings.

BANSO is affiliated with The Netherlands Symphony Orchestra, a multi-faceted orchestra that manifests its musical expertise in a number of ensembles and orchestras.

The Netherlands Symphony Orchestra (Orkest van het Oosten) is the symphony orchestra of and for the province of Overijssel, bringing passion, commitment and virtuosity to its audience. Performing at an

international level, the orchestra is firmly rooted in society. Its balanced programming offers inspiring elements while the use of period instruments in the performance of its classical repertoire gives the orchestra its unique and highly individual character.

Performing concert series in towns across Overijssel, in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht and other major cities, and concert tours abroad, the Netherlands Symphony Orchestra acts as a cultural representative for the Province of Overijssel. The orchestra works with the *Nationale Reisopera* and regional choirs, and has undertaken successful tours to the United States, Canary Islands, Spain and the UK.

Directed by chief conductor Jan Willem de Vriend and first guest conductor Mark Shanahan, the orchestra's unique reputation continues to grow, in both the Netherlands and abroad. CD recordings of music by Ludwig van Beethoven and Dutch composers including Jan van Gilse and Julius Röntgen are acclaimed and in great demand, and have established the orchestra's national and international reputation. The Netherlands Symphony Orchestra was recently awarded the *Edison Klassiek Luister Publieksprijs 2010* for its recording of Paganini's violin concertos 1 and 2 with violinist Rudolf Koelman.

Concerts by The Netherlands Symphony Orchestra are enjoyed by a wide audience. The orchestra has the privilege to work with the world's best musicians. Its commitment to expanding its social relevance is reflected in its involvement in a number of extraordinary projects in which education forms a key element.

In addition to its extensive symphonic programming, The Netherlands Symphony Orchestra has also inspired the creation of a number of ensembles, such as chamber orchestra Sinfonietta Aurora, the Baroque Academy of the Netherlands Symphony Orchestra and various chamber music ensembles. Many of the orchestra's musicians play a key role in the region's music activities and society, either as teachers at schools and academies of music, or as musicians in ensembles and other projects.

The Netherlands Symphony Orchestra is financially supported by the Dutch Ministry of Education, Culture and Science, the Province of Overijssel, the Municipality of Enschede and the Municipality of Hengelo, as well as annual contributions from sponsors.

Pauline Oostenrijk



OBOENMÄDCHEN

An Pelegrina

Eine umgitterte Nische in der Mauer, mehr war es nicht. Das Gitterwerk wies jedoch einige Verzierungen auf - Kreise, Achtecke, eine Girlande - sodass es nicht zu viel an ein Gefängnis denken ließ. Der große Kreis in der Mitte war größer als die übrigen, ohne Girlandenmotive oder andere Vorsprünge. Dort hindurch konnte man sein Baby in die Nische legen. Wenn man Glück hatte, schlief es, und musste man nicht den letzten Blick seiner Engelsaugen sein Leben lang mit sich herumtragen. Die Engelsaugen, die sich überrascht in dem Moment vergrößerten, in dem man das Rad in Bewegung brachte und das Kind langsam wegdrehte, auf die andere Seite der Mauer. Danach zog man an einer Schnur, um die Glocke zu läuten, wodurch die Schwestern des Venezianischen *Ospedale della Pietà* wussten, dass sie wieder einen neuen Mitbewohner hatten.

Weinte Pelegrina, als sie aus der Wärme der Arme ihrer Mutter in die kühle Nische geschoben wurde? Als sich das Rad langsam zu drehen begann und das Gesicht ihrer Mutter für immer entschwand? Oder schlief sie? War sie in Lumpen gewickelt oder hatte ihre Mutter wenigstens noch genug Geld für eine Decke gehabt? Warum wurde sie hier zurückgelassen?

Wir werden es nie erfahren. Nicht einmal, ob es überhaupt ihre Mutter war, die sie in das Ospedale brachte. Was wir jedoch schon wissen, ist, dass das acht Tage alte Mädchen seit diesem Tag, dem 16. Mai 1678, keine Familie mehr hatte. Sie wurde registriert unter der sogenannten Scafetta (Babyluke)-Nummer: I 1104. Vielleicht stand der Name Pelegrina zusammen mit ihrem Geburtsdatum auf einem Zettel, der mit ihr in die Nische gelegt wurde. Andernfalls hat sie ihren Namen im Institut bekommen. Pelegrina. Kein zweiter Name. Kein Familienname. Aber das Mädchen würde einen Nachnamen bekommen! Das Kind Nummer I 1104 ist die Geschichte eingegangen als *Pelegrina dall' Oboè*. Pelegrina von der Oboe.

Das Ospedale della Pietà war schon lange nicht mehr nur ein Waisenhaus. Kinder wurden auch aus anderen Gründen dort zurückgelassen. Da es kein Geld gab, sie unehelich waren oder wegen des ein oder anderen Gebrechens. Es wohnten dort nicht nur Mädchen, auch Jungen waren willkommen. Die blieben bis sie etwa zehn Jahre alt waren und irgendwo in die Lehre gehen konnte; Mädchen wohnten dort oft ihr ganzes Leben lang - es sei denn, sie heirateten. Sie wurden zur Köchin, Näherin, Krämerin, Apothekerin oder Segelmacherin ausgebildet, je nachdem, was das Institut – eine kleine Stadt für sich – gerade benötigte.

Aber falls ein Kind musikalisch war, erwartete es eine andere Zukunft. Das Ospedale war berühmt für seinen Musikunterricht, seinen Chor und sein Orchester. Hatte man Talent, wurde man Sänger, Organist, Geiger, Gambenspieler, Flötist, Hornist – was das Orchester eben brauchte. Viele Mädchen spielten mehr als nur ein Instrument. Die wöchentlichen Konzerte formten eine wichtige Einnahmequelle für das Institut. Menschen kamen von weither nach Venedig, um Konzerten in der Chiesa della Pietà beizuwohnen. Der Musikunterricht am Ospedale genoss auf die Dauer so großes Ansehen, dass auch reiche Patrizier ihre Töchter dort ausbilden ließen.

Die Kombination von Musikunterricht und Wohltätigkeit war eine typisch venezianisches Phänomen; es gab in der Stadt noch drei weitere derartige Institutionen. Dass die Pietà im Endeffekt am bekanntesten werden sollte, lag nicht zuletzt an dem Mann, der dort im Jahre 1704 als Geigenlehrer angestellt wurde und ab 1713 Hauptkomponist war. *Antonio Lucio Vivaldi*. Er war genauso alt wie Pelegrina.

Die Frauen sangen und spielten in der Kirche hinter einem Gitter. Kontakt mit dem Publikum war nicht möglich. Dennoch scheinen sie im Ospedale relativ viel Freiheit gehabt zu haben. Um Herren zu treffen

beispielsweise. Denn die Chance, einen reichen Kaufmann zu heiraten, der sich in eine klare Sopranstimme oder ein virtuoses Geigenspiel verliebt hatte, durfte man sich natürlich nicht entgehen lassen.

Pelegrina heiratete nicht. Sie lernte Violone und Oboe spielen. Das letztere Instrument wird einen wichtigen Teil ihres Lebens bestimmen. Mit achtzehn Jahren wurde sie in den *coro*, die Musikabteilung, aufgenommen, ein paar Monate später bekam sie den Titel *figlia privilegiata*, etwas das nur den allerbesten Musikerinnen des Ospedale vergönnt war. In dieser Funktion gab sie Töchtern adliger Familien und Patrizier Musikunterricht. Eine Zeitlang arbeitete sie auch als *spiciera*, Krämerin. Da wird sie schon etwas älter gewesen sein, als das Oboe spielen ihr Mühe bereitete. Ab ihrem 58. Lebensjahr, so lesen wir in den Archiven, bekam sie jede Woche zwei Maß Öl extra zugeteilt. Sie stirbt am 7. August 1754, mit 76 Jahren, an „*mal di petto*“, einer Krankheit in der Brusthöhle.

Nur von einer der Kompositionen Vivaldis wissen wir mit hundertprozentiger Sicherheit, dass die Oboenpartie für Pelegrina geschrieben ist. Über das Manuskript der Sonate RV 779 für Oboe, Violine, Chalumeau und Orgel schrieb Vivaldi die Namen der Mädchen, für die er das Stück geschrieben hatte: Pelegrina dall'Oboè, Prudenza dal Contralto, Candida dalla

Viola, e Lucietta Organista.* Aber da Pelegrina im Ospedale, in der Zeit, in der Vivaldi dort gearbeitet hat, mit Abstand die wichtigste Oboistin gewesen ist - die einzige andere Oboistin, die uns in den Archiven begegnet, ist eine gewisse Susanna im Jahre 1726 – können wir annehmen, dass auch einige der Oboenkonzerte, die auf beiliegender CD stehen, für Pelegrina geschrieben und durch sie aufgeführt worden sind. Darum widme ich ihr diese CD.

An dich, Pelegrina dall' Oboè, die so unterprivilegiert auf die Welt kam; die auf diesem schönen, aber ach so widerspenstigem Doppelrohrblattinstrument dem Leben Farbe und Pracht einzublasen wusste; die einen der größten Barockkomponisten zu Juwelen inspiriert hat, die wir immer noch genießen können.

Athene und ihr Aulos

Oboen spielende Mädchen. Heutzutage gibt es viele davon. Im Venedig Pelegrinas war es offenbar auch kein Tabu; in den Ospedali wohnten nun einmal überwiegend Frauen, und ein Orchester ohne Oboen war

* Die Mädchen wurden nach dem Instrument oder Stimmtypus genannt, worin sie sich hervortaten, bespielten meist aber auch noch andere Instrumente. Aus diesem Grunde spielte Prudenza dal Contralto in genannter Komposition Geige und Candida dalla Viola das Chalumeau.

undenkbar. Dennoch habe ich den Eindruck, dass eine Frau mit so einem Ding im Mund bis Mitte des 20. Jahrhunderts als unkeusch empfunden wurde. Das implizierte natürlich ganz andere Dinge. Und seien wir ehrlich: charmanter wird man dadurch auch nicht unbedingt. Die erste Oboistin aller Zeiten hörte daher auch prompt wieder damit auf.

Die erste Oboistin aller Zeiten? Ja, und sie hat die Oboe sogar erfunden! Zumindest laut der griechischen Mythologie. Die Göttin Pallas Athene – später mehr dazu – stellte den allerersten *Aulos* her, einen Vorläufer der Oboe. Der Aulos war eine Röhre aus Holz, Schilfrohr, Knochen oder Elfenbein, mit darauf einem Mundstück, das aus zwei dünnen Rohrblättern bestand, die aufeinander befestigt waren und durch die der Spieler Luft blies. Das Doppelrohr ist immer noch *das* Merkmal der Oboe; es wird vom Oboisten selbst hergestellt, aus einer speziellen Bambusholzart. Können Sie sich vorstellen, wie viel Zeit und Energie das kostet, wenn man bedenkt, dass das Rohr nur ein oder zwei Wochen hält, und außerdem nur ein Prozent aller Rohre, die man herstellt, die richtige Biegsamkeit und Tonqualität haben, mit der man auf die Bühne gehen kann? Das Doppelrohr ist das Sorgenkind des Oboisten; man ist täglich damit beschäftigt.

Bei den frühen Oboen handelte es sich meist um sogenannte Doppeloboen, die aus zwei Pfeifen bestanden, für jede Hand eine. Nur eine

der Pfeifen hatte Fingerlöcher, darauf wurde die Melodie gespielt; aus der anderen Pfeife klang ein ununterbrochen durchklingender Ton, der sogenannte Bourdonton. Auf diesem Instrument konnte man also nur ein paar Noten spielen und war an eine bestimmte Tonart gebunden. Diese Doppeloboen wurden bei Feierlichkeiten wie Hochzeiten, Gottesdiensten, Erntefesten und Begräbnissen eingesetzt. Durch ihren durchdringenden Klang konnte man große Menschenmassen damit in Bewegung bekommen.

Frühe Doppeloboen wurden in verschiedenen Ländern gefunden. Die älteste fand man in den Gräbern von Ur in Mesopotamien, sie stammen aus dem Jahre 2800 v. Chr. Von dort aus gelangte die Doppeloboe über Ägypten zu den alten Griechen. Auloi gab es in verschiedenen Maßen und Registern, in etwa vergleichbar mit der heutigen Aufteilung der Blockflöte in Sopran, Alt, Tenor und Bass. Sie trugen jedoch andere Namen: die *auloi parthenioi* (für Mädchen), die *auloi paedikoi* (für Jungen), die *auloi teleioi* (für Erwachsene) und die *auloi hyperteleioi* (für echte Profis). Ganz richtig, es gab tatsächlich eine Oboe speziell für Mädchen!

In Sparta wurden Aulosbläser im Krieg eingesetzt, um die Truppen zusammenzuhalten. In Griechenland wurde der Aulos auch bei Opferfeierlichkeiten, Theatervorstellungen und bei Ring- und Diskuswettkämpfen gespielt.

Die großen griechischen Schriftsteller bemühten sich auch um den

Aulos. Bereits Homer vermeldet das Instrument. Herodot auch, selbst das Aulosblasen als Beruf. Aristoteles weiß das Folgende über das Doppelrohr: „Es muss kompakt, egal und symmetrisch sein, damit es auch kompakt und egal klingt. Das Rohr muss zum Bespielen gut angefeuchtet sein, wodurch der Ton weicher klingen wird.“ So steht es geschrieben. Im weiteren Verlauf nennt er den Aulos das aufregendste und emotionalste Instrument, das es gibt. Plato teilt diese Meinung keinesfalls; es missfällt ihm und er schlägt vor, diesen Lärmacher zu bannen.

Aber wie war das denn jetzt mit Pallas Athene und ihrer allerersten Oboe? Nun, sie erfand den Aulos, als sie versuchte, das klägliche, alledurchdringende Geräusch der Medusa, einer der Gorgonen (drei abscheuliche mythologische Figuren) nachzuahmen. Man muss sich als Göttin schließlich ein wenig die Zeit vertreiben, nicht wahr? Erst bastelte sie eine Oboe aus dem Knochen eines Hirsches, stellte eine weitere her und blies auf beiden gleichzeitig. Vom Resultat war sie sehr angetan. Was sie allerdings beunruhigte, war, dass die andere Götter auf dem Olymp jedes Mal, wenn sie sie mit ihrem Aulos sahen, in Gelächter ausbrachen. Brüllend vor Lachen zeigten sie mit dem Finger auf sie. Eines Morgens, als sie ihre Spiegelung im Wasser eines Teiches sah, begriff sie, warum. Beim Blasen ähnelte sie wahrhaftig einem Gorgon! Ein verkrampftes, verzogenes, rot angelaufenes

Gesicht, hervorquellende Augen, aufgeblasene Wangen, ihr Hals doppelt so dick, mit heraustretenden Adern. Abscheulich! Wütend schmiss sie den Aulos weit weg, den Olymp hinab, und verfluchte denjenigen, der das Instrument finden sollte.

Der unglückliche Finder ist Marsyas, ein Satyr: halb Bock, halb Mensch. ‚He, was liegt denn da Komisches im Gras, was macht man denn damit? Kann man das essen? Au, nein, kann man nicht. Das muss ich mir genauer anschauen. Man kann sich den Rücken damit kratzen. Aber Moment, die Löcher... das Rohr am oberen Ende...‘

Marsyas beginnt zu blasen und was er hört, gefällt ihm. Das klingt gut. Toll! Während des Spielens bewegt er wollüstig seinen monströsen Körper hin und her als wäre er eine Schlange, die sich, vom eigenen eindringlichen Aulospiele beschwört, in Trance hochringelt. Das muss jeder hören! Was sage ich... das muss Apollo hören. Apollo, der Gott der Musik. Er wird verblüfft sein!

Und was tut der Tor: er fordert Apollo zu einem Wettkampf heraus! Er auf seinem Aulos, Apollo auf der Kithara - einem Saiteninstrument - um zu sehen, wer der Beste ist. Gut, sagt Apollo, ich bin dabei, aber unter folgender Bedingung: der Gewinner darf mit dem Verlierer tun, was er will. Das klingt Marsyas wie Musik in den Ohren: als waschechter Satyr denkt er,

dass Apollos Bedingung um Sex geht. Er findet den Vorschlag spannend. Die Musen werden als Jurymitglieder herbeigeholt.

Und natürlich gewinnt Apollo. Warum? Weil er seine Kithara auch verkehrt herum bespielen kann, was Maryas mit seinem Aulos natürlich nicht kann, denn dann befindet sich dieses verdammte Doppelrohr auf der falschen Seite. Was danach mit dem armen Marsyas passiert, hat mit Sex nicht im entferntesten etwas zu tun: Apollo bindet ihn an einen Baum und häutet ihn bei lebendigem Leibe. Was danach mit seinem Aulos geschieht, verrät die Geschichte nicht.

Nun schweifen wir aber arg weit ab von den Oboenmädchen. Außer Athene und Pelegrina haben in Europa bis zum 20. Jahrhundert sonst keine Damen Furore mit der Oboe gemacht. Es waren englische Oboistinnen, die in den 30-er Jahren die Emanzipation auf diesem Gebiet in Gang setzten, indem sie Positionen in professionellen Orchestern eroberten, zu denen bis dato keine Frauen zugelassen waren - bis auf die Harfe, denn da weigerten sich die Kerle standhaft. Auch als Solistin und Dozentin machten diese Frauen von sich reden: Natalie James, geborene Caine, (1909-2008), Evelyn Barbirolli, geborene Rothwell (1911-2008), Joy Boughton (1913-1963) und Margaret Eliot (*1914) haben nachfolgenden Generationen von Oboenmädchen den Weg geebnet. In der Zeit, in der ich am Konser-

vatorium von Amsterdam studierte, war das Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Oboenstudenten ausgewogen. Heutzutage sind die Mädchen, zumindest in den Niederlanden, klar in der Mehrheit.

Raum 224

Als Oboenmädchen studierte ich bei Koen van Slogteren vom 14. bis 19. Lebensjahr. Koen war ein echter Vertreter der Niederländischen Oboenschule, deren Gründer der bekannte Jaap Stotijn war, bei dem er noch studiert hatte. Als ausführender Musiker wurde Koen vor allem als Oboist des erfolgreichen Danzi Quintetts bekannt; später stürzte er sich auf die Pädagogik. Er konnte wie kein anderer erklären, wie eine gute Atemtechnik funktioniert und scheute sich nicht, das gut spürbar zu machen. Kichernd erzählten wir Oboenmädchen einander und anderen, wie er sich dicht hinter uns stellte und seine Hände auf unsere Hüften legte, bevor wir einatmeten, um zu kontrollieren, ob wir genügend Atemstütze aufbauten. Falls nötig, drückte er auch noch ein paar stechende Finger gegen den Unterbauch, an der Stelle, an der man seine Muskeln anspannen musste, um dem Ton die richtige Intensität geben zu können. Bei seinem Abschied, als er in Pension ging und sein Nachfolger Jan Spronk wurde, haben wir viel Beifall geerntet, vor allem von seinen ehemaligen Studentinnen, indem wir so eine Stunde bis ins Detail nachspielten.

Koen war für mich sehr wichtig. Er brachte mir eine gute Basis bei und gab mir viel Selbstvertrauen. Er war mit Herz und Seele Dozent: wenn er an einen glaubte, dann richtig. Sogar zu den unmöglichsten Zeiten konnte ich bei ihm anklopfen. Als Oboenstudent muss man selbst lernen, Rohre herzustellen und es kostet einige Jahre, bis man das selbständig kann. Wenn ich etwas vorhatte, ein Konzert, einen Wettbewerb, eine Prüfung – und es war mir noch nicht gelungen, das richtige Rohr herzustellen - konnte ich immer bei ihm zu Hause vorbeikommen für zusätzliche Hilfe. Er kannte auch wahnsinnig viel Repertoire und ließ mich nicht nur das Standardrepertoire für Oboe kennenlernen, sondern brachte auch manchmal die sonderbarsten Stücke mit, von Komponisten, von denen ich noch nie gehört hatte. Er half mir bei der Analyse der schwierigsten modernen Musiknotationen, so dass man - zum eigenen Erstaunen - das Werk letztendlich ganz begriff. Von ihm habe ich gelernt, vor nichts zurückzuschrecken und jedes Mal meine Grenzen zu erweitern. Darüber hinaus war er für mich wie eine Art Opa, der auch auf persönlichem Gebiet wirklich für mich da war, wenn es nötig war.

Das Oboenlokal, Raum 224, im Konservatorium von Amsterdam (damals noch das Sweelinck Konservatorium), blickte auf die vielbelebte Van Baerlestraat. Wenn man seinen Kopf zum Fenster hinausstreckte, sah man links das Concertgebouw liegen. Dieser Raum ist in all den Jahren, in



denen sich das Konservatorium im ehemaligen Hauptpostamt befand, das Oboenlokal geblieben. Auch als ich später selbst dort unterrichtete. Als Koen in Pension ging, taufte wir - seine Schüler - den Raum um in den „Koen van Slogteren- Saal“. Wir ließen ein schönes Namensschildchen herstellen, das wir an der Tür des Raumes befestigten und am Tage seines Abschieds feierlich enthüllten. Ein paar Monate später wurde das Schildchen entfernt. Von einem Oboenkollegen, der sich nicht mit Koen verstand?

Mit 73 Jahren verstarb Koen plötzlich durch einen verhängnisvollen Unfall. Die Totenmesse war in der Westerkerk in Amsterdam, wo er jahrelang mit viel Liebe im Bachorchester musiziert hatte. Mit einigen andere ehemaligen Schülern habe ich während des Gottesdienstes gespielt. Das war zwar schwierig, hatte aber auch etwas Tröstliches, noch ein einziges Mal so schön wie möglich für Koen spielen zu können.

Als ich ein paar Jahre später den Niederländischen Musikpreis erhielt, schenkte mir Koens Witwe, Marian Jaspers-Fayer, seine umfangreiche Sammlung an Noten. Mehr als 1000 Partituren, in denen ich noch immer voller Verwunderung herumkrame. Als Dank organisierte ich eine Gedenkfeier im Concertgebouw von Amsterdam, bei der ich mit Pianist Ivo Janssen Kompositionen aus dieser Sammlung aufführte. Und noch immer

entdecke ich überraschende Stücke, oft mit Koens Eintragungen darin, oder beispielsweise einen an ihn gerichteten Auftrag eines Komponisten. Dann ist es so, als wäre er noch unter uns.

In den Jahren, in denen ich selbst an den Musikhochschulen in Amsterdam und Den Haag unterrichtete, hatte ich größtenteils weibliche Studenten. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau war mittlerweile etwa 1:3.

Ich fing an zu unterrichten, als ich 21 war, war also in den ersten Jahren kaum älter als meine Schüler. Es kam regelmäßig vor, dass der Portier der Musikhochschule mich nach meinem Studentenausweis fragte, wenn ich den Schlüssel für Raum 224 holen kam.

Eines meiner letzten Oboenmädchen war unlängst bei mir. Gerlieke. Als ich im Jahre 2007 beschloss, erst einmal mit dem Unterrichten aufzuhören, begann sie gerade mit ihrem zweiten Studienjahr. Sie studierte bei einem anderen Dozenten weiter, kommt aber noch ab und zu vorbei, um mir vorzuspielen, beispielsweise ihr Examensprogramm. Das Conservatorium von Amsterdam ist inzwischen in ein neues Gebäude beim Hauptbahnhof umgezogen; das habe ich als Dozent nicht mehr miterlebt.

„Ich habe noch was für dich“, sagt Gerlieke, als sie im Begriff ist, wegzugehen. „Extra für dich aufgehoben.“

Aus ihrem Rucksack taucht eine Papiertüte auf. Darin befindet sich ein rechteckiges Schildchen. „224“ steht darauf. Das Schildchen des Oboenlokals! Der Raum, in dem ich als Oboenmädchen an meiner Zukunft arbeitete und davon träumte. Wo ich später alles, was Koen und meine späteren Dozenten mir mitgegeben haben, meine Erfahrung, meine Liebe für die Oboen und ihr Repertoire an neue Generationen zu vermitteln versuchte.

„Als das Gebäude der Musikhochschule endgültig geräumt wurde, habe ich es für dich von der Mauer entfernt.“

Ein schöneres Geschenk, mein Oboenmädchen, hättest du mir nicht machen können.

Pauline Oostenrijk – August 2010

Übersetzung: Isabel Delemarre

Jan Willem de Vriend

Jan Willem de Vriend ist seit 2006 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter von The Netherlands Symphony Orchestra (Orkest van het Oosten) und leitet außerdem seit Jahren das Combattimento Consort Amsterdam.

Mit Jan Willem de Vriend als Chefdirigent erntet The Netherlands Symphony Orchestra in den Niederlanden große Anerkennung sowohl in Fachkreisen als beim Publikum, nicht zuletzt Dank der semi-inszenierten Aufführungen von Werken von Mozart, Beethoven und Strauss und niederländischen Erstaufführungen einiger Kompositionen von Offenbach, Mahler und Fazil Says. De Vriend besetzte die Blechbläser-Gruppe mit historischen Instrumenten und entwickelte so einen eigenen Klang für das Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts. Unter seiner Leitung erregte das Orchester jüngst auf mehreren spanischen Festivals Aufsehen mit Schumann-Programmen. Zur Zeit arbeiten Dirigent und Orchester an einer Gesamteinspielung sämtlicher Beethoven-Symphonien, aber auch die lange Mahler-Tradition des Orchester setzt de Vriend im Aufnahmestudio wie auf Tourneen fort.

Jan Willem de Vriend ist nicht nur Chefdirigent von The Netherlands Symphony Orchestra, sondern auch ständiger Gastdirigent bei „Brabants Orkest“.

Er dirigiert viele renommierte niederländische Orchester, darunter das „Koninklijk Concertgebouworkest“, das „Radio Filharmonisch Orkest“ und das „Residentie Orkest“. De Vriend ist auch international ein gern gesehener Gast. Er dirigiert Orchester in China, Deutschland, Österreich, Italien und Frankreich.

Pauline Oostenrijk

Pauline Oostenrijk erhielt 1999 den Niederländischen Musik Preis, die höchste staatliche Unterscheidung für klassische Musik. Vorher hatte sie schon etliche nationale und internationale Preise bekommen, wie z.B. die Niederländische Vertretung im EBU Wettbewerb Young Musician of the Year (1986), den ersten Preis im Tromp Wettbewerb (1988), den Kranz der Concertgebouwfrenude (1989), den Philip Morris Kunstpreis (1993), einen zweiten Preis im Internationalen Musikwettbewerb in Rom (mit Harfenistin Manja Smits), und den ersten Preis im Fernand Gillet Oboen Wettbewerb in Baltimore (1991), der ein Recital in der Carnegie Hall, New York, zur Folge hatte.

Sie studierte bei Koen van Slogteren und Jan Spronk am Conservatorium von Amsterdam, und verfolgte ihr Studium bei Thomas Indermühle und

Han de Vries. Daneben vollendete Sie ein Klavier-Studium bei Willem Brons.

Seit 1993 ist Pauline Solo-Oboistin des Residentie Orchesters in Den Haag. Ihre Aktivitäten als Solistin und Kammermusiker wurden auf eine ansehnliche Anzahl erfolgreicher CD's aufgenommen. Sie spielt Recitals mit dem Pianisten Ivo Janssen, und tritt regelmäßig auf mit ihrer Schwester, Sopran Nienke Oostenrijk, im Ensemble Oostenrijk-Jansen (mit Cembalospieler David Jansen und Cellist Maarten Jansen). Sie ist Mitglied des Orlando Bläserquintetts und der Gesellschaft Nieuw Amsterdams Peil. Als Solistin trat Pauline auf mit, unter andern, den folgenden Orchestern: Residentie Orkest, Radio Filharmonisch Orkest, Radio Kamer Orkest, Amsterdam Sinfonietta, Brabants Orkest, Orkest van het Oosten (The Netherlands Symphony Orchestra), WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre d'Auvergne, Salzburger Kammerorchester und Sonora Hungarica.

Bis 2007 dozierte sie an den Musikhochschulen von Amsterdam und Den Haag; diese Professuren hat Sie aufgegeben um sich mehr Zeit frei zu machen zum Musizieren, und zum Schreiben. Ihr erstes Buch mit musikalischen Kurzgeschichten wurde 2006 veröffentlicht.

Verschiedene Komponisten haben Werke für Pauline geschrieben, wie z.B. Louis Andriessen (To Pauline O für Oboe solo). Selbst komponiert Pauline, bei Gelegenheit, auch. Gelegentlich des silbernen Amts-Jubiläums der Königin Beatrix der Niederlande schrieb sie eine Komposition für Englischhorn und kleines Ensemble, das sie November 2005 für Ihre Majestät hat ausgeführt.

Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra

Die Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra (BANSO) wurde von Jan Willem de Vriend, Chefdirigent und künstlerischer Leiter von The Netherlands Symphony Orchestra, gegründet. Das Ensemble setzt sich vorwiegend aus Musikern von The Netherlands Symphony Orchestra zusammen und ist auf die Aufführung von Werken des Barocks spezialisiert. Die Musiker/-innen spielen auf historischen Instrumenten wie Barocktrompeten, Naturhörnern, Holzflöten und Streichinstrumenten mit einem Saitenkern aus Tierdarm. Unter Berücksichtigung der aktuellsten Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis ist die BANSO stets darum bestrebt, das Barockrepertoire klanglich möglichst originalgetreu wiederzugeben.

Die BANSO profiliert sich als Barockensemble von The Netherlands Symphony Orchestra und ist somit eine der Erscheinungsformen dieses vielseitigen Orchesters.

The Netherlands Symphony Orchestra (Orkest van het Oosten) ist das führende Sinfonieorchester der niederländischen Provinz Overijssel. Leidenschaft, Engagement und Virtuosität kennzeichnen das Orchester, das internationales Renommee genießt und sich eine feste Position in der Gesellschaft erspielt hat. Das ausgewogene Programm mit überraschenden Elementen und die Verwendung von historischem Instrumentarium im klassischen Repertoire verleihen dem Orchester eine unverwechselbare klangliche Eigenheit.

Neben Konzertreihen in verschiedenen Spielstätten innerhalb der Provinz Overijssel machen Aufführungen in Amsterdam, Rotterdam und Utrecht sowie Konzertreisen ins Ausland das Orchester zu einem wertvollen Kulturbotschafter der Provinz Overijssel. Darüber hinaus kommt dem Orchester eine wichtige Rolle bei den Aufführungen der *Nationale Reisopera* und in der Zusammenarbeit mit verschiedenen Chören in der Provinz Overijssel zu, bei denen es die Orchesterbegleitung übernimmt. The Netherlands Symphony Orchestra unternahm bejubelte Tourneen in die Vereinigten Staaten, auf die Kanarischen Inseln, nach Spanien und England.

Die besondere klangliche Eigenheit und der damit verbundene hervorragende Ruf des Orchesters werden unter der künstlerischen Leitung des Chefdirigenten Jan Willem de Vriend und des ersten Gastdirigenten Mark Shanahan national sowie international weiter gefestigt. CD-Aufnahmen mit Werken von Ludwig van Beethoven und niederländischen Komponisten wie Jan van Gilse und Julius Röntgen erreichen hohe Verkaufszahlen, ernten größtes Lob und Anerkennung und machen das Orchester bis weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Vor Kurzem wurde The Netherlands Symphony Orchestra für die Einspielung der Violinkonzerte 1 und 2 von Paganini mit Rudolf Koelman als Solist mit dem *Edison Klassiek Luister Publieksprijs 2010* der Niederlande ausgezeichnet.

The Netherlands Symphony Orchestra ist mit hochrangigen und vielfältigen Konzerten für ein breites Publikum regelmäßig live zu erleben. Das Orchester arbeitet dabei mit renommierten Musikern/-innen aus der ganzen Welt zusammen. Das nachhaltige Bestreben, die gesellschaftliche Bedeutung des Orchesters zu erhöhen, spiegelt sich in besonderen Projekten wider, in denen der Aspekt *Education* eine wichtige Rolle spielt. Neben dem breit gefächerten sinfonischen Programm haben sich verschiedene Ensembles mit unterschiedlichen Schwerpunkten aus The Netherlands Symphony Orchestra heraus entwickelt. Das Kammerorches-

ter Sinfonietta Aurora, die Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra und mehrere Kammermusikensembles sind dafür Beispiele. Darüber hinaus erfüllen viele der Orchestermitglieder neben ihrer Funktion im Orchester eine wichtige Rolle in der musikalischen Landschaft und in der sozialen sowie gesellschaftlichen Infrastruktur der Provinz Overijssel. So sind sie zum Beispiel als Dozent/-in an Musik(hoch)schulen tätig und/oder wirken sie als Musiker/-in in Ensembles und an Sonderprojekten mit.

Die zahlreichen Aktivitäten von The Netherlands Symphony Orchestra sind nur durch die großzügige Unterstützung treuer Förderer und Sponsoren möglich. Das Orchester wird durch das niederländische Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft, die Provinz Overijssel sowie die Gemeinden Enschede und Hengelo unterstützt. Eine weitere wichtige Rolle spielen die verschiedenen privaten Förderer und Sponsoren, die die künstlerischen Aktivitäten von The Netherlands Symphony Orchestra mit ihren Jahresbeiträgen mit ermöglichen.



HOBOMEISJES

Aan Pelegrina

Een nis in de muur met een traliewerk er voor, meer was het niet. Wel toonde het traliewerk wat versieringen - cirkels, achthoeken, een slingermotief - zodat het niet teveel aan een gevangenis deed denken. De grote cirkel in het midden was groter dan de overige, zonder slingermotieven of andere uitsteeksels. Daar doorheen kon je je baby in de nis leggen. Als je geluk had sliep de kleine, en hoefde je de laatste blik in de engelenoogjes niet voor je leven met je mee te dragen. De engelenoogjes die zich verbaasd vergrootten op het moment dat je het wiel in beweging bracht, en je kind langzaam wegdraaide naar de andere kant van de muur. Daarna gaf je een ruk aan het koord om de bel te luiden, en de zusters van het Venetiaanse *Ospedale della Pietà* zouden weten dat ze een nieuwe bewoner hadden.

Hulde Pelegrina, toen ze vanuit de warmte van haar moeders armen in de kille nis geschoven werd? Toen langzaam het wiel begon te draaien, en het gezicht van haar moeder voorgoed uit beeld verdween? Of sliep ze? Was ze gewikkeld in lompjes, of had haar moeder tenminste nog geld gehad voor een dekentje? Waarom werd ze hier achtergelaten?

We zullen het nooit weten. Zelfs niet óf het wel haar moeder was die haar naar het Ospedale bracht. Wat we wel weten, is dat het acht dagen oude meisje vanaf deze dag, 16 mei 1678, geen familie meer had. Ze werd geregistreerd onder een zogeheten scaffetta(babyluk)-nummer: I 1104. Misschien stond de naam Pelegrina, samen met haar geboortedatum, op een briefje dat bij haar in de nis werd gelegd. Zo niet, dan heeft ze de naam in het instituut gekregen. Pelegrina. Geen tweede naam.

Geen familienaam. Geen achternaam. Maar een achternaam zou dit meisje krijgen! Kind nummer I 1104 zou de geschiedenis in gaan als *Pelegrina dall' Oboè*. Pelegrina van de Hobo.

Het Ospedale della Pietà was allang niet meer alleen een weeshuis. Kinderen werden er ook om andere redenen achtergelaten. Omdat er geen geld was, omdat ze onwettig waren, of omdat ze een of ander gebrek hadden. Niet alleen meisjes woonden er; ook jongens waren welkom. Die bleven tot ze een jaar of tien waren en ergens in de leer konden; meisjes woonden er vaak hun hele leven – tenzij ze trouwden. Ze werden getraind als kokkin, als naaister, kruidenierster, apotheker, zeilenmaakster, net wat het instituut - een kleine stad op zich - nodig had.

Maar als je muzikaal was, lag er een andere toekomst op je te wachten. Het Ospedale was beroemd om zijn muzikale onderricht, zijn koor, zijn

orkest. Had je talent, dan werd je opgeleid tot zangeres, tot organist, violist, gambaspeler, fluitist, hoornist - waar het orkest maar behoefte aan had. Veel meisjes bespeelden meer dan een instrument. De wekelijkse concerten vormden een belangrijke bron van inkomsten voor het instituut. Van heinde en verre kwamen mensen naar Venetië om de concerten in de Chiesa della Pietà te bezoeken. Het muziekonderwijs aan het Ospedale genoot op den duur zelfs zoveel aanzien, dat ook rijke patriciërs er hun dochters naar toe stuurden.

De combinatie van muziekonderwijs en liefdadigheid was een typisch Venetiaans verschijnsel; er waren in de stad nog drie soortgelijke instellingen. Dat het Pietà uiteindelijk het bekendst zou worden, kwam niet in de laatste plaats door de man die er in 1704 vioolles kwam geven, en vanaf 1713 hoofdcomponist was. *Antonio Lucio Vivaldi*. Hij was precies even oud als Pelegrina.

De vrouwen zongen en speelden in de kerk vanachter een hekwerk. Contact met het publiek was dus niet mogelijk. Maar toch schijnen ze in het Ospedale behoorlijk wat vrijheid gehad te hebben. Om heren te ontmoeten bijvoorbeeld. Want de kans om een rijke koopman te trouwen, die verliefd was geworden op je heldere sopraan of je virtuoze vioolspel, moest je natuurlijk niet aan je voorbij laten gaan.

Pelegrina trouwde niet. Ze leerde violone spelen en hobo, en dat laatste instrument zou voor een belangrijk deel haar leven bepalen. Op haar achttiende werd ze geïnstalleerd in het *coro*, de muzikafdeling, en een paar maanden later kreeg ze de titel van *figlia privilegiata*, iets wat alleen de allerbeste musiciennes in het Ospedale vergund was. In deze hoedanigheid gaf ze muziekles aan dochters van adellijke families en patriciërs. Ze deed ook een tijd dienst als *spiciera*, kruidenierster. Dat zal op oudere leeftijd geweest zijn, toen het hobospelen haar te zwaar werd. Vanaf haar achtenvijftigste, lezen we in de archieven, kreeg ze elke week twee maten olie extra toebedeeld. Ze stierf op 7 augustus 1754, zesenzeventig jaar oud, aan '*mal di petto*', een aandoening in de borstholte.

Slechts van één van Vivaldi's composities weten we voor honderd procent zeker dat de hobopartij ervan voor Pelegrina is geschreven. Boven het manuscript van de Sonate RV 779 voor hobo, viool, chalumeau en orgel, schreef Vivaldi de namen van de meisjes voor wie het stuk bedoeld was: Pelegrina dall'Oboè, Prudenza dal Contralto, Candida dalla Viola, e Lucietta Organista*. Maar omdat Pelegrina in het Ospedale, in de tijd waarin Vivaldi

* De meisjes werden genoemd naar het instrument of stemtype waarin ze uitblonken, maar speelden daarnaast vaak ook andere instrumenten. Zo kon het dat Prudenza dal Contralto in genoemde compositie de viool bespeelde, en Candida dalla Viola de chalumeau.

er werkzaam was, verreweg de belangrijkste hoboïste is geweest -de enige andere hoboïste die we in de archieven tegen komen is een zekere Susanna, in 1726- kunnen we aannemen dat ook een aantal van de hoboconcerten, die op bijgaande cd staan, voor Pelegrina zijn geschreven en door haar zijn uitgevoerd. Daarom draag ik deze cd aan haar op.

Aan jou, Pelegrina dall' Oboè, die zo kansarm ter wereld kwam; die op dat mooie maar zo weerbarstige dubbelriet-instrument het leven kleur en luister wist in te blazen; die een van de grootste barokcomponisten heeft geïnspireerd tot juweeltjes waarvan we nog altijd kunnen genieten.

Athene en haar aulos

Hobospelende meisjes. Tegenwoordig zijn het er veel. In het Venetië van Pelegrina was het kennelijk ook geen taboe; in de *ospedali* woonden nou eenmaal voornamelijk vrouwen, en een orkest zonder hobo's was ondenkbaar. Maar verder heb ik toch de indruk dat een vrouw met zo'n ding in haar mond tot halverwege de twintigste eeuw maar onkuis gevonden werd. Dat deed natuurlijk teveel aan andere dingen denken. En laten we eerlijk wezen: bepaald charmanter word je er ook niet van. De eerste hoboïste aller tijden hield er om die reden ook subiet mee op.

De eerste hoboïste aller tijden? Jawel, en ze heeft de hobo nog uitgevonden ook! Volgens de Griekse mythologie tenminste. De godin

Pallas Athene - straks vertel ik er meer over - maakte de allereerste *aulos*, een voorloper van de hobo. De *aulos* was een buis van hout, riet, been of ivoor, met daarop een mondstuk dat bestond uit twee dunne rietbladen die op elkaar bevestigd waren, en waardoor de speler lucht blies. Het dubbelriet is nog altijd hét kenmerk van de hobo; het wordt door de hoboïst zelf gemaakt, van een speciale soort bamboehout. Reken maar uit wat een tijd en energie dat kost, als je bedenkt dat een riet maar een week of twee meegaat, en bovendien slechts een percentage van alle rieten die je maakt de juiste souplesse en toonkwaliteit heeft om er mee het podium op te kunnen. Het dubbelriet is het zorgenkindje van de hoboïst; je bent er dagelijks mee bezig.

Bij die vroege hobo's ging het meestal om zogenaamde dubbelhobo's, die uit twee pijpen bestonden, voor elke hand één. Slechts één ervan had vingergaten, daarop werd de melodie gespeeld; uit de andere pijp klonk een onafgebroken doorklinkende toon, de zogenaamde bourdontoon. Je kon op de dit instrument dus maar een beperkt aantal noten spelen, en je zat vast aan één bepaalde toonsoort. Deze dubbelhobo's werden gebruikt bij ceremonies, zoals bij huwelijken, erediensden, bij oogsten en bij rouw-ceremonies. Door hun doordringende geluid kon je er grote massa's mensen mee in beweging krijgen.

Er zijn in verschillende landen vroege dubbelhobo's gevonden. De oudste vond men in de graven van Ur in Mesopotamië, ze stammen uit 2800 voor Chr. Vanuit Mesopotamië, via Egypte, kwam de dubbelhobo bij de oude Grieken terecht. Je had auloi in allerlei maten, in verschillende registers, een beetje vergelijkbaar met de huidige indeling voor blokfluiten in sopraan, alt, tenor en bas. Ze droegen wel andere namen: de *auloi parthenioi* (voor meisjes), de *auloi paedikoi* (voor jongens), de *auloi teleioi* (voor volwassenen) en de *auloi hyperteleioi* (voor echte profs). Jawel, er bestond dus een speciale meisjes-hobo!

In Sparta werden aulosblazers in de oorlog ingezet om de troepen bij elkaar te houden. Verder werd in Griekenland de aulos gebruikt voor offerplechtigheden, toneelvoorstellingen en bij worstel- en discusswedstrijden.

De grote Griekse schrijvers bemoeiden zich ook met de aulos. Homerus maakt al melding van het instrument. Herodotus ook, zelfs van het aulosblazen als beroep. Aristoteles laat zijn licht schijnen over het dubbelriet: "Het moet compact, egaal en symmetrisch zijn, zodat het ook compact en egaal zal klinken. Het riet moet ook goed vochtig zijn voor het bespelen, waardoor de toon weker zal klinken." Waarvan akte. En verder noemt hij de aulos het meest opwindende en emotionele instrument dat er bestaat. Plato deelt die mening bepaald niet; hij vindt het maar niks en stelt voor de herrieschopper in de ban te doen.

Maar hoe zat het nou met Pallas Athene en haar allereerste hobo? Welnu, ze vond de aulos uit toen ze het klagelijke, allesdoordringende geluid van Medusa, een van de Gorgonen -drie monsterlijke mythologische figuren- probeerde na te bootsen. Je moet jezelf als godin een beetje zien bezig te houden, nietwaar? Ze knutselde eerst één hobo in elkaar uit het bot van een hert, maakte er toen nog een bij en blies op beide tegelijk. Met het resultaat was ze behoorlijk in haar nopjes. Maar wat haar verontrustte, was dat de andere goden op de Olympus, telkens wanneer ze haar met haar aulos in de weer zagen, onbedaarlijk in de lach schoten. Gierend stonden ze haar na te wijzen. Op een ochtend, toen ze zichzelf weerspiegeld zag in het water van een vijver, begreep ze waarom. Als ze blies, begon ze warempel zelf op een Gorgon te lijken! Een verkramppt, vertrokken, rood aangelopen gezicht, uitpuilende ogen, opbollende wangen, haar hals tweemaal zo dik, met uitstulpende aderen. Afstotelijk! Woedend smet ze haar aulos ver weg, de Olympus af, en vervloekte degene die het instrument eventueel zou vinden.

De ongelukkige vinder is Marsyas, een satyr: half bok, half mens. 'Hé, wat een grappig ding ligt daar in het gras, wat zou daar de bedoeling van zijn? Kun je het eten? Auw, nee, dat gaat niet. Eens goed kijken. Je kunt er wel je rug mee krabben. O, maar wacht eens, die gaten... dat rietje bovenop...'

Marsyas begint te blazen en krijgt onmiddellijk de smaak te pakken. Dat klinkt lekker. Geweldig! Al spelend wringt hij wellustig zijn wanstaltige lijf in bochten, als was hij een slang die, bezworen door zijn eigen indringende aulos-spel, in trance omhoog komt kronkelen. Dit moet iedereen horen! Wat zeg ik... dit moet Apollo horen. Apollo, de god van de muziek. Hij zal versteld staan!

Wat doet de sukkel: hij daagt Apollo uit voor een wedstrijd. De god van de muziek daagt hij uit voor een wedstrijd! Hij op z'n aulos, Apollo op de kithara -een tokkelinstrument- en dan kijken wie de beste is. Goed, zegt Apollo, ik doe mee, maar onder deze voorwaarde: de winnaar mag met de verliezer doen wat hij maar wil. Dat klinkt Marsyas als muziek in de oren: als rasechte satyr denkt hij dat Apollo's voorwaarde over seks gaat. Hij vindt het wel een spannend voorstel. De Muzen worden opgetrommeld als juryleden.

Drie keer raden wie er wint: Apollo. En waarom? Omdat hij zijn kithara ook ondersteboven kan bespelen, en dat kan Marsyas met z'n aulos natuurlijk niet, want dan zit dat verdomde dubbelriet aan de verkeerde kant. Wat daarna met de arme Marsyas gebeurt heeft in de verste verte niets met seks te maken: Apollo bindt hem aan een boom en vilt hem levend. Wat er verder met zijn aulos gebeurt, vermeldt de geschiedenis niet.

Maar nu dwalen we wel erg ver af van de hobomeisjes. Behalve Athene en Pelegrina hebben bij mijn weten in Europa tot de twintigste eeuw geen dames meer furore op de hobo gemaakt. Het waren Engelse hoboïstes die in de jaren '30 de emancipatie op dit terrein in gang zetten, door posities te veroveren in professionele orkesten, waar tot dan toe geen vrouwen werden toegelaten - behalve voor harp dan, want daar kreeg je met geen stok een kerel achter. Ook als solist en docent timmerden deze vrouwen aan de weg. Natalie James, geboren Caine, (1909-2008), Evelyn Barbirolli, geboren Rothwell (1911-2008), Joy Boughton (1913-1963) en Margaret Eliot (*1914) hebben voor volgende generaties hobomeisjes de weg vrij gemaakt. In de tijd dat ik aan het Amsterdamse conservatorium studeerde was de verhouding tussen mannelijke en vrouwelijke hobo-studenten inmiddels ongeveer gelijk. Tegenwoordig zijn de meisjes, in ieder geval in Nederland, ver in de meerderheid.

Lokaal 224

Als hobomeisje studeerde ik bij Koen van Slogteren, van mijn veertiende tot mijn negentiende. Koen was een echte vertegenwoordiger van de Nederlandse hoboschool, waarvan de befaamde Jaap Stotijn, bij wie hij nog gestudeerd had, de grondlegger was. Als uitvoerend musicus werd Koen vooral bekend als hoboïst van het succesvolle Danzi Kwintet; later

stortte hij zich op de pedagogie. Hij wist als geen ander uit te leggen hoe een goede ademtechniek functioneerde, en schroomde niet om een en ander goed voelbaar te maken. Giechelend vertelden wij hobo-meisjes aan elkaar en anderen hoe hij dan vlak achter je kwam staan en zijn handen in je zij plantte voordat je inademde, om te controleren of je voldoende ademsteun nam. Zo nodig drukte hij ook nog een paar priemende vingers tegen je onderbuik, op de plaats waar je je spieren aan moest spannen om de toon de juiste intensiteit te geven. Bij zijn afscheid, toen hij met pensioen ging en werd opgevolgd door Jan Spronk, hebben we veel bijval geoogst, vooral van oud-studentes, door zo'n les tot in detail na te spelen.

Koen heeft geweldig veel voor me betekend. Hij bracht me een goede basis bij, en gaf me enorm veel zelfvertrouwen. Hij was docent met hart en ziel: als hij in je geloofde, ging hij ook helemaal voor je. Ik kon zelfs op de meest onhandige tijdstippen bij hem terecht. Als hobostudent moet je zelf je rieten leren maken, en het kost wat jaren voor je daarin echt zelfstandig kunt opereren. Als ik iets had - een concert, een concours, een examen - en ik had nog niet het juiste riet weten te fabriceren, dan kon ik altijd bij hem thuis langs komen voor extra hulp. Hij had ook een enorme repertoirekennis, en liet me niet alleen met het standaardrepertoire voor

hobo kennis maken, maar kwam ook regelmatig met de wonderlijkste stukken aan, van componisten waar je nog nooit van gehoord had. De moeilijkste moderne muzieknotaties hielp hij je dan analyseren, zodat je tot je eigen verbazing zo'n werk uiteindelijk helemaal begreep. Van hem heb ik geleerd nergens voor terug te deinzen en telkens mijn grenzen verder te verleggen. Hij functioneerde bovendien als een soort opa, die er ook op het persoonlijke vlak echt voor me was als het nodig was.

Het hobolokaal, kamer 224, op het Conservatorium van Amsterdam (toen nog Sweelinck Conservatorium), keek uit op de drukke Van Baerlestraat. Als je je hoofd uit het raam stak zag je links het Concertgebouw liggen. Die kamer is in al de jaren, waarin het conservatorium in het voormalige Hoofdpostkantoor gevestigd was, het hobolokaal gebleven. Ook toen ik er later zelf les ging geven. Toen Koen met pensioen ging, doopten we -zijn leerlingen- het lokaal om tot 'Koen van Slogteren Zaal'. We lieten een mooi bordje maken met de naam er op, dat we op de deur van het lokaal bevestigden en op de dag van zijn afscheid grotelijks onthulden. Een paar maanden later is het bordje weggehaald. Door een collega hobodocent die niet met Koen door die ene deur kon?

Op drieënzeventigjarige leeftijd overleed Koen plotseling door een noodlottig ongeval. De afscheidsdienst was in de Westerkerk in Amsterdam,

waar hij jarenlang met veel liefde in het Bach-orkest had gemusiceerd. Met een aantal andere oud-leerlingen heb ik tijdens die dienst gespeeld. Dat was moeilijk, maar het had ook iets troostrijks om in die prachtige kerk nog één keer zo mooi mogelijk voor Koen te kunnen spelen.

Toen ik een paar jaar later de Nederlandse Muziek Prijs ontving, schonk Koens weduwe, Marian Jaspers-Fayer, me zijn omvangrijke collectie bladmuziek. Ruim duizend partituren waarin ik nog altijd met verwondering rondsnuffel. Als dank organiseerde ik een herdenkingsconcert in het Amsterdamse Concertgebouw, waarbij ik met pianist Ivo Janssen composities uitvoerde uit de collectie. En nog steeds ontdek ik er verrassende stukken, regelmatig met Koens aantekeningen er in, of bijvoorbeeld een aan hem gerichte opdracht van de componist. Dan is het of hij er gewoon nog is.

In de jaren waarin ik zelf les gaf aan de conservatoria van Amsterdam en Den Haag had ik voor het grootste deel vrouwelijke studenten. De verhouding man:vrouw was inmiddels ongeveer 1:3. Ik begon met lesgeven op mijn eenentwintigste, dus was in die eerste jaren nauwelijks ouder dan mijn leerlingen. Het kwam regelmatig voor dat de portier van het conservatorium naar mijn studentenpas vroeg, als ik de sleutel van kamer 224 kwam halen.

Eén van mijn laatste hobomeisjes was laatst bij me. Gerlieke. Toen ik in 2007 besloot om (voorlopig) met lesgeven te stoppen begon ze net aan haar tweede studiejaar. Ze studeerde verder bij een andere docent, maar komt nog wel eens langs om voor me te spelen, haar examenprogramma bijvoorbeeld. Het Conservatorium van Amsterdam is inmiddels verhuisd naar een nieuw gebouw vlakbij het Centraal Station; dat heb ik als docent niet meer meegemaakt.

‘Ik heb nog iets voor je,’ zegt Gerlieke, als ze op het punt staat weg te gaan. ‘Speciaal voor jou bewaard.’

Uit haar rugzak diept ze een papieren zakje op. Er zit een rechthoekig bordje in. Een vertrouwd bordje. ‘224’ staat er op. Het bordje van het hobolokaal! De kamer waar ik als hobomeisje werkte aan, en droomde van, mijn toekomst. Waar ik daarna alles, wat Koen en mijn latere docenten me hebben meegegeven, mijn ervaring, mijn liefde voor de hobo en haar repertoire probeerde door te geven aan nieuwe generaties.

‘Toen het oude conservatoriumgebouw definitief werd leeggehaald heb ik het voor je van de muur gesloopt.’

Een mooier cadeau, hobomeisje van me, had je me niet kunnen geven.

Jan Willem de Vriend

Jan Willem de Vriend is sinds 2006 chef-dirigent en artistiek leider van het Orkest van het Oosten en daarnaast artistiek leider van het Combattimento Consort Amsterdam.

Sinds De Vriends chef-dirigentschap bij het Orkest van het Oosten (The Netherlands Symphony Orchestra) is het orkest een opvallende verschijning in het Nederlandse muzieklandschap geworden. Zo realiseerde het orkest semi-scenische opvoeringen van werken van Mozart, Beethoven, Strauss en Mendelssohn. Ook bracht het orkest Nederlandse première's van werken van Offenbach, Say of Mahler. En door wisselingen van historische instrumenten bij de koperblazers heeft het orkest een eigen geluid in het 18de- en 19de-eeuwse repertoire. Onlangs speelde het orkest werken van Schumann op festivals in Spanje. Op dit moment neemt het orkest onder leiding van De Vriend de complete Beethoven symfonieën op. De Mahler-traditie die het orkest al jaren kent, wordt voortgezet met opnames en tournees.

Naast chef-dirigent van het Orkest van het Oosten, is Jan Willem de Vriend vaste gastdirigent bij het Brabants Orkest. Hij dirigeert vele

gerenommeerde Nederlandse orkesten waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, het Radio Filharmonisch Orkest en het Residentie Orkest. De Vriend is ook internationaal een graag geziene gast. Zo dirigeert hij orkesten in China, Duitsland, Oostenrijk, Italië en Frankrijk.

Pauline Oostenrijk

Pauline Oostenrijk ontving in 1999 de Nederlandse Muziek Prijs, de hoogste staatsonderscheiding op het gebied van de Klassieke Muziek. Voordien had ze op nationale en internationale concoursen al de nodige prijzen in de wacht gesleept, waaronder de Nederlandse vertegenwoordiging voor het Eurovisieconcours Young Musician of the Year (1986), de eerste prijs in het Tromp hobo concours (1988), de Vriendenkrans van het Concertgebouw (1989), de Philip Morris Kunstprijs (1993), een tweede prijs in het Internationaal Kamermuziek Concours in Rome (met harpiste Manja Smits), en de eerste prijs van het Fernand Gillet hoboconcours in Baltimore (1991), die haar een recital in Carnegie Hall opleverde.

Ze studeerde aan het Conservatorium van Amsterdam bij Koen van Slogteren en Jan Spronk, en volgde daarna lessen bij o.a. Thomas

Indermühle en Han de Vries. Daarnaast voltooide ze een hoofdvakstudie piano bij Willem Brons.

Sinds 1993 is Pauline als solo-hoboïste verbonden aan het Residentie Orkest. Haar omvangrijke discografie getuigt van haar veelzijdige activiteiten als soliste en kamermusicus. Ze geeft recitals met pianist Ivo Janssen en treedt regelmatig op met haar zus, de sopraan Nienke Oostenrijk, in het Ensemble Oostenrijk-Jansen (met klavecijnist David Jansen en cellist Maarten Jansen). Daarnaast maakt ze deel uit van het Orlando Blaaskwintet en van het gezelschap Nieuw Amsterdams Peil. Als soliste trad ze op met onder andere het Residentie Orkest, het Radio Filharmonisch Orkest, het Radio Kamer Orkest, Amsterdam Sinfonietta, het Brabants Orkest, het Orkest van het Oosten, het WDR Sinfonieorchester Köln, l'Orchestre d'Auvergne, het Salzburger Kammerorchester en Sonora Hungarica.

Tot 2007 was ze hoofdvakdocente hobo aan de conservatoria van Amsterdam en Den Haag, een functie die ze neerlegde om meer tijd te kunnen besteden aan haar uitvoerende activiteiten, en om te schrijven. In 2006 verscheen bij Gopher haar eerste boek: 'De geest van Stotijn en andere muziekverhalen'.

Verschillende componisten schreven werken voor haar, waaronder Louis Andriessen (To Pauline O voor hobo solo). Zelf componeert Pauline bij gelegenheid ook. In opdracht van de Raad van State schreef ze, ter gelegenheid van het Zilveren Ambtsjubileum van Koningin Beatrix, een werk voor althobo en klein ensemble, dat ze in november 2005 voor Hare Majesteit heeft uitgevoerd.

Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra

De Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra (BANSO) is opgericht door Jan Willem de Vriend, chef-dirigent en artistiek leider van het Orkest van het Oosten. Het orkest bestaat voornamelijk uit musici van het Orkest van het Oosten en legt zich toe op het uitvoeren van barokrepertoire. Daarbij wordt gebruik gemaakt van periode-instrumenten als baroktrompetten, natuurhoorns, houten fluiten en van darmsnaren voorziene strijkinstrumenten. BANSO wil hiermee het oorspronkelijke geluid van het barokrepertoire zoveel mogelijk natuurgetrouw benaderen.

BANSO is direct gelieerd aan het Orkest van het Oosten (The Netherlands Symphony Orchestra) en vormt daarmee één van de verschijningsvormen

van dit veelzijdige orkest.

Het Orkest van het Oosten is hét symfonieorkest van en voor Overijssel. Passie, betrokkenheid en virtuositeit karakteriseren het orkest. Als symfonieorkest van internationaal niveau heeft het orkest een plek midden in de samenleving veroverd. Door de uitgebalanceerde programmering met verrassende elementen en het gebruik van periode-instrumenten in het klassieke repertoire heeft het orkest een uniek, eigen gezicht.

Naast concertseries in diverse plaatsen in Overijssel, maken concerten in o.a. Amsterdam, Rotterdam en Utrecht en concerttournees in het buitenland van het orkest een culturele vaandeldrager voor de Provincie Overijssel. Ook speelt het orkest een belangrijke rol bij de begeleiding van producties van de Nationale Reisopera en koorbegeleidingen in de provincie. Onder de naam 'The Netherlands Symphony Orchestra' maakte het orkest succesvolle tournees naar Amerika, de Canarische eilanden, Spanje en Engeland.

De unieke reputatie van het orkest blijft onder leiding van chef-dirigent Jan Willem de Vriend en vaste gastdirigent Mark Shanahan groeien, ook in het buitenland. CD opnames met werken van Ludwig van Beethoven en Nederlandse componisten als Jan van Gilse en Julius Röntgen vinden gretig aftrek, krijgen hoge beoordelingen en maken het orkest tot ver over de

landsgrenzen bekend. Onlangs won het Orkest van het Oosten de Edison Klassiek Luister Publieksprijs 2010 voor de opname van de vioolconcerten 1 en 2 van Paganini met violist Rudolf Koelman.

Het Orkest van het Oosten geeft hoogwaardige concerten voor een breed publiek. Daarbij werkt het orkest samen met topmusici uit de hele wereld. Het voortdurende streven om de maatschappelijke relevantie van het orkest te laten toenemen vertaalt zich in bijzondere projecten, waarin educatie een belangrijk element is. Naast de uitgebreide symfonische programmering zijn vanuit het Orkest van het Oosten diverse specialistische ensembles ontstaan. Het kamerorkest Sinfonietta Aurora, de Baroque Academy of The Netherlands Symphony Orchestra en diverse kamermuziekensembles, zijn hier voorbeelden van. Bovendien vervullen tal van musici naast hun functie in het orkest een belangrijke rol in het muzikaleven en sociaal maatschappelijke infrastructures van de provincie: als docent aan muziekscholen en aan conservatoria, als musicus in ensembles en gelegenheidsprojecten.

Het Orkest van het Oosten wordt gesubsidieerd door het Ministerie van OCW, de Provincie Overijssel, de Gemeente Enschede en de Gemeente Hengelo. Diverse sponsors steunen het orkest met een belangrijke jaarlijkse bijdrage.



Consulted sources

- Alfredo Bernardini
The Oboe in the Venetian Republic, 1692–1797
published in *Early Music*, August 1988
- Alan Kendall
Vivaldi, Venetië en zijn muziek (1979)
Han Schoo, trans., Ton Koopman, ed.;
De Gooise Uitgeverij, Bussum
- Micky White
**Biographical Notes on the Figlie di coro of the Pietà
Contemporary with Vivaldi**
published in *Informazioni e studi vivaldiani*, 21 (2000), pp. 75–96.

Also available on Challenge Classics

PAULINE OOSTENRIJK

check www.challengerecords.com for availability

CC72109 **J.S. BACH, C.P.E. BACH, J.C. BACH**

Oboe Concertos

Pauline Oostenrijk - Jaap ter Linden

Nieuw Sinfonietta Amsterdam

CC72049 **ROBERT SCHUMANN**

Romanzen – Works for oboe and piano

Pauline Oostenrijk oboe - **Ivo Janssen** piano

CC72062 **SAINT-SAËNS, POULENC, DUTILLEUX,
SHINOHARA, MIHALOVICI**

Oboesession

Pauline Oostenrijk oboe - **Ivo Janssen** piano

Also available on Challenge Classics

JAN WILLEM DE VRIEND

THE NETHERLANDS SYMPHONY ORCHESTRA

check www.challengerecords.com for availability

CC72198

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Egmont / Wellingtons Sieg (SACD)

The Netherlands Symphony Orchestra

Jan Willem de Vriend conductor

Cora Burggraaf mezzosoprano - **Wim T. Schippers** narrator

CC72343

NICCOLÒ PAGANINI (Edison Audience Award 2010)

Violin Concertos nos. 1 & 2 (SACD)

The Netherlands Symphony Orchestra

Jan Willem de Vriend conductor - **Rudolf Koelman** violin

CC72355

GUSTAV MAHLER

Symphony no. 1 (Hamburg 1893 version) (SACD)

The Netherlands Symphony Orchestra

Jan Willem de Vriend conductor

CC72361 **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Symphonies nos. 4 & 6 - Complete Symphonies Vol. 1 (SACD)
The Netherlands Symphony Orchestra
Jan Willem de Vriend conductor

CC72364 **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Symphonies nos. 1 & 5 - Complete Symphonies Vol. 2 (SACD)
The Netherlands Symphony Orchestra
Jan Willem de Vriend conductor

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is an optimal realistic and holographic, 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most historic music this means a frontal representation of the musical performance, nevertheless such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some compositions in history, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices all over the 360 degrees sound scape however, and in such cases this is also recorded as realistic as possible within the possibilities of the 5.1 Surround Sound standard. This all requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of fully equal and full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels, and a complementary sub-woofer for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to optimally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



Executive producer: Anne de Jong
Recorded at: Muziekcentrum Enschede (NL)
Recording dates: 9-11 June 2010
Recording producer: Bert van der Wolf
Recorded by: NorthStar Recording Services
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Liner notes: Pauline Oostenrijk
Translations: Josh Dillon/Muse Translations, Isabel Delemarre
Booklet editing: Wolfgang Reihing
Photography: Marco Borggreve
Image Aulos player: Attic red-figured kylix, ca. 490 BC.
From Vulci – Canino Collection, 1850
Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com

www.paulineoostenrijk.com

www.janwillemdenvriend.com

www.orkestvanhetoosten.nl