

Combining Coco

Arrangeren voor het



Research Paper

Naam: Jannelieke Schmidt

Hoofdvak: classical singing

Student nummer: 009950

Coach: Patrick van Deurzen

14-02-2014

INLEIDING	3
ONDERZOEKSVRAAG	4
MOTIVATIE EN DOEL	4
HET ONDERZOEKSPROCES	5
COCO AAN HET WOORD	7
Conclusies uit de vragenlijsten voor de zangeressen	7
INTERVIEWS MET ARRANGEURS	10
Mattijs van de Woerd	10
Rogier Bosman	11
Maurice Lammerts van Bueren	11
Paul van Utrecht	11
Wijnand van Klaveren	12
ANALYSE	13
Op een Kwal	13
La Danza	16
La legende de Marguerite	21
Adieux de l’hotesse Arabe	23
CONCLUSIE	27
BIBLIOGRAFIE	29
Bladmuziek	29
Arrangementen	29

INLEIDING

*Het Coco Collectief bestaat uit vijf sopranen en een pianist: een hoogst ongebruikelijke samenstelling voor een ensemble. Er is geen repertoire voor, dus wat moet je dan zingen? En alleen maar hoge stemmen, dus geen mooie evenwichtige balans tussen hoog en laag. Wat we maar willen zeggen: Coco is dus anders dan anders. Met onze gekleurde schoenen slaan we nieuwe wegen in. Geen gebaande paden, eigen arrangementen, vijf sopranen als vijf solisten die samen zingen, met een pianist die tegenwicht biedt.*¹

Sinds we het Coco Collectief gestart zijn ben ik gaan arrangeren omdat er nauwelijks tot geen repertoire op de markt is voor een ensemble bestaande uit 5 sopranen en 1 pianist. We richten ons op liedrepertoire zowel oud als klassiek als romantisch als 20/21^e-eeuws. Een enorm leuke uitdaging en juist het feit dat we zoveel zelf moeten maken steunt mij in de gedachte dat dit ensemble in deze samenstelling absoluut iets nieuws is. Iets nieuws dat ik, en de wereld, willen horen. Al werkende, uitgaande van de door mij tijdens mijn Docent Muziek opleiding opgedane kennis over arrangeren, kwam ik er achter dat ik te kort zou gaan schieten. Mijn praktische kennis over arrangeren heeft zich toch vooral toegespitst op het schrijven voor a-capella koor terwijl dit ensemble de ‘luxe’ van een piano heeft. Zo begon mijn master research, als zoektocht naar praktische handvatten dienende als ondersteuning van mijn ideeën en keuzes. Om zo te kunnen achterhalen en verantwoorden waarom een arrangeur de keuzes maakt die hij maakt.

¹Maurice Lammerts van Bueren. “Coco” www.cococollectief.com/coco/index.html 2012

ONDERZOEKSVRAAG

Hoe arrangeer ik vanuit markt-, artistiek-, stem technisch- en stilistisch oogpunt veelal 1 stemmig door piano begeleide muziek voor het uit 5 sopranen en 1 pianist bestaande Coco Collectief?

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden moet ik het volgende onderzoeken: In welke context staat de groep of: Hoe onderscheid Het Coco Collectief zich van andere dergelijke groepen die al bestaan? En op welke manier beïnvloed mij dat in het kiezen van repertoire en in het maken van artistieke keuzes bij het schrijven van een arrangement.

In samenstelling, functie, repertoire, doelgroep en (gewenste)uitstraling

Wat zijn de stemtypen binnen de groep en hoe combineer ik die zo goed/werkzaam mogelijk? En op welke manier beïnvloed mij dat in het kiezen van repertoire en in het maken van artistieke keuzes bij het schrijven van een arrangement.

Hoe arrangeer ik muziek die door velen al als ‘af’ wordt beschouwd? Mag je je vingers branden aan klassiek ‘perfect’ liedrepertoire? Is het mogelijk om 1 stemmige muziek om te schrijven voor 5 stemmen zonder de muziek ‘aan te tasten’?

Kortom ik wil een vat creëren vol artistieke, theoretische, ervaringsdeskundige en stilistische kennis om uit te putten. Ik wil regels leren om ze los te kunnen laten. En vooral wil ik manieren vinden om mijzelf, in de eindeloze mogelijkheden, bewust en onderbouwd te beperken. Beperking geeft ruimte aan creativiteit.

MOTIVATIE EN DOEL

De verantwoording van dit onderzoek komt deels voort uit noodzaak: er bestaat geen muziek voor deze samenstelling. Mijn enorme vertrouwen dat Het Coco Collectief precies is wat de wereld moet horen stuwt mij voort en dwingt mij tot het maken van steeds betere arrangementen, zoals ik wil dat ook ons ensemble steeds beter zal worden.

Ook wil ik zo goed mogelijk klassiek liedrepertoire herarrangeren zonder afbreuk te doen aan het origineel.

Ik wil door middel van mijn onderzoek en arrangementen laten zien en horen dat je een ensemble kunt zijn bestaande uit 5 solisten, 5 sopranen. Ik wil door mijn arrangementen laten horen dat ik de zangeressen en de pianist en het stuk zo goed mogelijk tot zijn of haar recht kan laten komen doordat het arrangement doordacht is en de gemaakte keuzes dan wel artistiek dan wel theoretisch dan wel stem technisch dan wel stilistisch te beargumenteren zijn. Daar er bij de typen arrangementen die ik ga maken ook een groot stuk componeren zal horen besef ik dat dit geen exacte wetenschap is. Deze paper en mijn presentatie hebben dan ook als doel het delen van de door mij opgedane kennis en ervaring die ik gedurende mijn onderzoek heb opgedaan in de hoop dat ik andere (beginnende) arrangeurs kan motiveren en inspireren en met verschillende benaderingen en handelwijzen het arrangeer proces gedeeltelijk bloot kan leggen.

HET ONDERZOEKSPROCES

Grove page 70, part 5 CONCLUSION: *Few areas of musical activity involve the aesthetic (and even ethical) judgment of the musician as much as does the practice of arrangement. This involvement is at its most intense in the case of those arrangements which set out to popularize an acknowledged masterpiece, either by adapting it for stage or film (or, worse still, for television advertisement), or by 'jazzing up' its rhythms and instrumentation. In either case the arrangement will often earn the musician's disapproval, and even his or her resentment. However, it is clearly inconsistent to deplore solely on aesthetic grounds the arrangements of Borodin's music in the musical Kismet, or the Bach arrangements made for the Swingle Singers, while using lack of 'historical authenticity' as the only stick to beat other, more seriously intended arrangements. It would be unrealistic to propose that arrangements should be judged without reference to the original, but it is perhaps only by regarding the arrangement and the original as two different versions of the same piece that a solution to the aesthetic dilemma they so often will create can be found.*²

Dit, uit noodzaak geboren, onderzoek heeft zich als een moeilijk te arrangeren stuk gedragen: Het leek in het begin zo simpel en zo –recht door zee- duidelijk wat de bedoeling was waarna het groeide en groeide. Ik dacht dat het nodig was om mijn onderzoeksvraag breed en breder te maken zoekende naar verantwoording en een duidelijke plek van mijn vraag in een bijna alles omvattende muzikale context. Zoekend, arrangerend en proberend kom ik er de laatste paar maanden achter dat ik mij meer en meer moet toespitsen op de praktische deelvragen van mijn eerst zo enorme onderzoeksvraag.

Gedurende mijn onderzoek tijd heb ik een aantal stukken gearrangeerd:

La pastorelle delle Alpi

La Danza

Amor

Op een kwal

La legende de Marguerite

Adieux de l'hotesse arabe

Deze stukken zijn te verdelen in tweeën: de eerste vier stukken zijn gemaakt in het eerste jaar van mijn research en zijn dus niet erg beïnvloed door mijn bevindingen. La legende de Marguerite is speciaal voor deze research gemaakt om te vergelijking te dienen voor La Danza. Adieux de l'hotesse Arabe is gekozen mede door mijn affiniteit met Bizet en omdat ik de tekst heel goed te arrangeren vond voor vijf stemmen.

Gedurende de repetities van Coco heb ik aantekeningen bijgehouden over de arrangementen, wat er werd veranderd en waarom. Om de conclusies die daar uit voorkwamen nog verder te verduidelijken heb ik mijn Coco collega's gevraagd een aantal vragen te beantwoorden.

Ik heb met verschillende arrangeurs gesproken om zo meer inzicht te krijgen in het proces van een arrangement.

Tot slot heb ik alle input getracht te duiden en al mijn bevindingen gecombineerd in een aan mijzelf gerichte handleiding/conclusie.

² The new Grove dictionary of music and musicians, 2001, volume 2, "arranging," p. 70 part 5.

COCO AAN HET WOORD

Conclusies uit de vragenlijsten voor de zangeressen

Een muzikant kent zijn eigen instrument het best. Om nog meer inzicht te krijgen met welke instrumenten ik werk heb mijn collega's een aantal vragen laten beantwoorden. De vragen gaan o.a. over stemsoort, voorkeuren voor verschillende muzikale rollen, verhouding tot andere stemmen.

Behalve dat ik tijdens repetities en gesprekken kan horen hoe mijn collega's klinken en kan praten over voorkeuren en ideeën, leek het mij toch een goed idee dit alles ook zwart wit op papier te krijgen. Beseffende dat al onze stemmen nog in ontwikkeling zijn kan ik een extra leidraad goed gebruiken. Een paar belangrijke conclusies:

Wat ik heel prettig vind om te weten is zodra mensen aangeven wat ze goed of minder goed kunnen ik nog makkelijker voor een instrument kan arrangeren. Ik heb bijvoorbeeld heel veel aan Nikki's antwoord op vraag 2:

Kun je behalve door stemvak aan te geven je stem omschrijven (kleur, kwaliteiten, moeilijkheden, dingen die je erg makkelijk kan etc.)

- *Ik denk dat ik een lichte maar geen kleine stem heb, met een warm geluid. Ik kan gemakkelijk loopjes zingen, al zijn snelle coloraturen dan weer lastiger. Ik vind laag zingen fijn maar heb daar niet heel veel geluid, blijf liever niet teveel hangen in het midden gebied (rond b/c), maar daarboven gaat best goed, kan ook redelijk zacht omhoog. Maar boven een hoge Bb vind ik het weer erg vervelend worden.*

Ik houd veel rekening met volume, Zinzi of ik overstemmen snel andere stemmen. In "songs my mother told me"- Dvorák³. Had Nikki een lagere stem dan Zinzi en ik, iets wat we hebben omgedraaid omdat, hoewel Nikki erg mooi klinkt in de laagte, Zinzi en ik haar overstemde. En nog zachter zingen was voor onze partijen niet wenselijk. Onbewust merk ik dat ik hierdoor aanneem dat Nikki het waarschijnlijk ook niet fijn vind om laag te zingen en zo geef ik haar vaak noten uit het midden. Uit bovenstaande blijkt het tegenovergestelde. Later geeft Nikki ook nog aan graag een partij te zingen die van laag naar hoog mag variëren en graag melodie zingt, iets dat vaak mooi samenvalt of goed te combineren is in een interessante tegen melodie. Ook Ellen geeft iets dergelijks aan:

- *Ik kan vrij gemakkelijk de laagte in, maar daar heb ik minder volume en minder kleur. Maar ik zing ook niet graag constant (lange noten) heel hoog. Het liefste zing ik een partij met veel afwisseling.*

Nikki en Merlijn geven beiden aan graag samen te zingen door stemkleur en een zelfde muzikaliteit. Nikki en Merlijn geven beiden aan gemakkelijk met elkaar te mengen, wat Nikki lastiger vindt met Jannelieke en Zinzi. Zinzi vind haar geluid juist goed passen bij Ellen en Merlijn. Zoals ik graag zing onder Nikki maar boven Merlijn. Of als laagste stem als Merlijn juist niet meezingt.

Verder blijkt er niet tot nauwelijks op de lay-out te worden gelet. Ik vind zelf het notenbeeld erg belangrijk zou heel graag met een beter programma werken (bijvoorbeeld Sibelius) om het notenbeeld aan te kunnen passen per stuk. Hoe makkelijker leesbaar, hoe sneller het stuk in te studeren is. Iets wat daar op aansluit is ook een duidelijke opbouw, indien er sprake is van

³ Arr. Maurice Lammerts van Bueren

terugkerende lijnen is het fijn als dat meteen te zien is, dat scheelt instuderen. Dit klinkt wellicht wat triviaal echter de ervaring leert dat er toch vooral op de repetities wordt ingestudeerd en niet thuis, een duidelijk overzichtelijk stuk is dus wel degelijk behulpzaam.

Coco's stokpaardje is onze veelzijdigheid, een ensemble bestaande uit solisten, geen koor. Dat levert behalve veel voordelen ook een aantal moeilijkheden op. Samenzang wordt lastiger, mengen en kleuren blijft een uitdaging en je moet als Coco lid zeer snel kunnen switchen tussen (muzikale) rollen binnen een stuk of het programma. Gelukkig blijken we dat juist als prettig te ervaren:

- *Ik denk dat we allemaal zo anders zijn van elkaar dat we van nature al een heel andere rol hebben (ook muzikaal). Ik zou liever niet altijd maar 1 rol hebben.*
- *De afwisseling is leuk en maakt ook dat je niet vastroest in een bepaalde rol en dat je jezelf blijft uitdagen*
- *Een beetje afwisseling en uitdaging vind ik wel erg leuk.*

Ellen en Merlijn hebben beiden ook een belangrijk punt wat betreft samenklank:

- *Meerstemmig zingen, daar heb ik geen problemen mee. Maar soms vind ik het lastig om in de laagte de klinker helder te houden.*
- *Meerstemmig zingen vind ik fijn, maar kost wel even wat tijd en aandacht om het goed in te studeren. Qua resultaat denk ik dat we daarin nog wel moeten groeien in samenklank.*

Een ander ding waar ik tegenaan loop al arrangerende is de “eerlijke” verdeling tussen melodie en begeleiding. Ik vind het fijn om bij Zinzi terug te lezen dat ondanks dat ze meerstemmig zingen moeilijk vind en aangeeft er, net als ik, hard voor te moeten studeren, ze het altijd erg leuk vindt om tegen melodie te zingen.

- *Meerstemmig zingen blijf ik lastig vinden, ik moet er hard voor studeren.*
- *Melodie zingen is makkelijker, maar ik voel me dan ook eerder onzeker, omdat je er het meest bovenuit klinkt.*
- *Ik vind het altijd erg leuk om tegen melodie te zingen.*
- *Ik vind het vrij moeilijk om te kleuren als we met zijn allen zingen.*
- *In Coco zing ik het liefst laag. Ik denk dat het het mooist klinkt als Ellen en/of Nikki boven mij zit.*

En heel belangrijk: Wordt er optimaal gebruik gemaakt van jouw stem en jouw kwaliteiten? Graag met toelichting.

- *Dat denk ik wel. Vooral de wat 'jongere' arrangementen zijn voor mij heel gemakkelijk te zingen en ik heb echt het idee dat dat kwaliteiten van iedereen's stem tot zijn recht komen.*
- *Omdat ik vaak de laagste stem zing heb ik nogal eens de neiging om me daar een beetje in te verstoppen, en dan vind ik het heel lastig om ineens de melodie te zingen. Dat zijn toch echt verschillende manieren van zingen (niet per se vocaal maar wel mentaal). Daar zou ik zelf graag verandering in brengen. Dat ligt niet aan de arrangementen maar wel aan mezelf.*
- *Ik denk dat ik in het Coco repertoire nog niet volledig heb kunnen laten horen wat ik kan, zeg maar... maar dat is meer een gevoel dan een concreet iets. Ik denk wel dat bijvoorbeeld in tessitura ik in een stuk vrij goed ben als ik van laag naar hoog mag en dat steeds afwisselt, terwijl bij Coco heb je meestal een stem die redelijk in dezelfde ligging blijft. Dat is logisch maar vind ik niet altijd optimaal gebruik maken van onze stemmen, maar ik denk ook niet dat dat anders kan.*

Vooral het laatste antwoord vind ik erg belangrijk. Terugkomend op het statement dat we een ensemble willen zij dan uit solisten bestaat moeten de arrangementen hier natuurlijk ook op aansluiten. Een goed partij heeft dus voldoende afwisseling nodig en een duidelijke melodische lijn. Daarmee kunnen we ons ook blijven onderscheiden en worden we geen klein

koortje.

INTERVIEWS MET ARRANGEURS

Zeer inspirerend en heel erg leuk waren de interviews met arrangeurs. Arrangeren is een ambacht en waar leer je de fijne kneepjes nou beter dan bij een meester in het vak. Ik heb gesproken met Rogier Bosman, voorheen docent arrangeren tijdens Docent Muziek. Hij is nu vooral multi-instrumentalist bij de muziektheatergroep “De Wereldband” en werkt als componist en arrangeur. Ik sprak met Mattijs van de Woerd en Paul van Utrecht, beide zangers en arrangeurs in de groep “Frommerman⁴”. Ten slotte sprak ik ook met onze andere eigen arrangeur Maurice Lammerts van Bueren. Via e-mail heb ik contact gehad met Wijnand van Klaveren, ook arrangeur voor onder andere Frommerman.

De basisvragen zagen er als volgt uit:

- Hoe bewaar je de integriteit van materiaal dat door velen wordt beschouwd als “perfect en niets aan toe te voegen”
- Arrangeer je naar componist of juist niet en wat beïnvloed je keuze?
- In hoeverre arrangeer je voor een stem, persoon of groep?
- Gebruik je vaste regels/begrenzingsen of heb je een stappenplan?
- Waar haal je je ideeën vandaan?

De gehele interviews zijn terug te vinden in de bijlagen. Ik zal hieronder een opsomming geven van de praktische handvatten en inspirerende woorden die ik mee kreeg tijdens de gesprekken.

Mattijs van de Woerd

- Weet wie wat kan, qua talent en bereik
- Maak een arrangement dat van blad gelezen kan worden. Niet alleen op het gebied van de inhoud maar ook door lay-out
- Je moet het zelf kunnen spelen/zingen om te weten dat het uitvoerbaar is
- Begin op tijd met instuderen
- Als leden binnen de groep: zie en onderken zwaktes en focus je op kwaliteiten
- Voorkom theatrale scenische verwijzingen in de partituur, betekenis van noten is ok.
- Zorg dat alle tekst altijd te verstaan is: Als er sprake is van polyfonie, verzeker je er dan van dat de tekst zo vaak herhaald wordt, of vaak genoeg wordt uitgelicht zodat toch de hele tekst te horen en te begrijpen is.
- Probeer dingen uit, maak gebruik van je ensemble als een soort proeftuin
- Bij een nieuw te arrangeren stuk: heb zo snel mogelijk het grote idee helder
- maak zo snel mogelijk keuzes

⁴ Frommermann, vocale virtuositeit. www.frommermann.nl

- Schrijf zo snel mogelijk melodisch materiaal uit zodat je weet waar het plafond en de kelder zit
- Bedenk in welke toonsoort je wilt uitkomen, bedenk de modulaties die nodig zijn om daar te komen
- Je kunt een heel nummer ophangen aan twee of drie concrete ideeën
- Een bruikbaar schema: goed intro, coupletje, er moet dan iets raars gebeuren, volgende couplet nog iets hoger en nog iets harder en eindigen met een knal

Rogier Bosman

- Vindt een manier waarop je een deel van je eigen verhaal autonoom kan vertellen, binnen de marge die het publiek kan trekken
- Schrijf op mensen(uitvoerenden), dan is het eindresultaat het beste
- Restricties zijn handig, er veranderen al genoeg parameters. Als alles open staat kun je niets.
- Als iets goed werkt: bijvoorbeeld een fijne stemcombinatie: gebruik dat!
- Erken waar iemand beter en waar iemand slechter in is
- Persoonlijkheden zijn in en in verbonden met klank
- Zorg dat iedereen zijn/haar moment krijgt (over de gehele breedte van het programma)
- Het is de uitzondering binnen het programma/arrangement die opvalt
- Op het moment dat een iemand het lef heeft om iets anders te doen, dan vindt iedereen dat fantastisch
- Blijf binnen de stijl van het originele stuk, of gooi het doelbewust rigoureuus om

Maurice Lammerts van Bueren

- Je kunt de integriteit van een compositiestijl van een componist zeker bewaren terwijl je toch dingen toevoegt. Maar ze moeten in die stijl passen, en daar moet je heel zeker van zijn
- Maak gebruik van stijlvormen die de componist ook zou gebruiken.
- Kijk uit: als je dus overal van mag proeven en alles mag uitproberen dan krijg je toch een arrangement dat niet meer in een stijl is en volgens mij zeggen mensen dan, dat is niet zo'n goed arrangement.
- Als pianist ben ik natuurlijk enorm gefocust op akkoorden en harmonieën. Ik zal niet zo snel een harmonie verrijken.
- Je kunt beter een heleboel arrangementen hebben waarbij de stemmen de hele tijd een beetje wisselen en waarbij iedereen doet waarin hij goed is maar je wel een afwisselend geheel blijft houden.

Paul van Utrecht

- Zodra je weet wie de lead doet (in het hele lied of in een gedeelte) dan heeft dat consequenties voor de toonsoort en de liggingen van de overige stemmen.
- Zet het originele stuk noot voor noot in de computer
- Zoek verschillende uitvoeringen

- Weet wie de lead zingt, zorg dat die te allen tijde duidelijk te horen is. Wees dienend aan de leidende stem
- Wanneer iemand tekst heeft en de rest zingt oer/a dan ben je al meteen van het lead probleem af want dan gaat het oor van de luisteraar automatisch naar de woorden.
- Het zelfde ritme uit de begeleiding keert terug in de tertsen van de tegenstemmen. Dat heb je al, dat kun je zo uit de gegeven muziek halen.
- Je kunt de lead ook dubbelen om deze er extra duidelijk uit te laten komen
- Alle noten die in het zang akkoord zitten, zitten ook in de piano.

Wijnand van Klaveren

- Binnen alle muziekstijlen wordt arrangeren als normaal beschouwd, alleen de klassieke sector heeft dat lange tijd verwaarloosd door het ontstaan van een 'perfecte canon'. Met goede smaak, ervaring, trial & error en ontvankelijkheid voor kritiek moet je het gewoon doen.
- Ken je voorbeeld (de stijl van de componist) en laat het gelijk los. Anders kun je zelf moeilijk beslissingen maken over stijl en totaal aanpak van het arrangement
- Des te beter je de leden van een ensemble kent, des te meer kun je hun eigenschappen en kwaliteiten benutten

ANALYSE

In het nu volgende hoofdstuk heb ik geprobeerd weer te geven hoe mijn arrangementen ontstaan en hoe de ontwikkeling verloopt doorheen repetities en aanpassingen. Ook vergelijk ik twee stukken van Rossini: La Danza is een stuk voordat ik vijfstemmig repertoire van Rossini had bekeken, La legende de Marguerite is een stuk van na dat ik vijfstemmig repertoire van Rossini heb bekeken.

Op een Kwal

Voor ‘Op een Kwal’⁵ van Johannes Röntgen had ik al snel een plan. Merlijn zou de lead stem zingen en de vier overige stemmen zouden als een traag reagerende kudde kwallen nee praten en na praten, als een trage doorgave van de boodschap van voorin de groep te helemaal achter in de kudde. Sommigen krijgen niet eens de hele zin mee, maar herhalen slechts het ene opgepikte fragment. De sfeer en emotie van de lead worden klakkeloos overgenomen en na geëchood.

Na te hebben gewerkt met Marine

Fribourg hebben we besloten een aantal dingen in ‘Op een kwal’ te veranderen.

Aangezien de klinkervorming in het Nederlands erg belangrijk is en erg lastig blijkt is het voor de verstaanbaarheid van het stuk bevorderlijk dat we als we meerstemmig zingen dezelfde tekst hebben. Waar ik eerst de tekst ook als een waterval over elkaar heen liet tuimelen om zo ook de lome en slome herhaling van de boodschap weer te geven, kwamen we er in de praktijk toch achter dat het qua verstaanbaarheid niet werkt. En juist de verstaanbaarheid is in dit stuk zo belangrijk, zonder de clou werkt dit grappige gedichtje niet.

De woorden op de partituur blijven hetzelfde maar op uitvoeringen passen we allemaal onze tekst aan zodat we de tekst die Merlijn (stem 3) op dat moment zingt overnemen. Dit levert behalve een betere verstaanbaarheid een ogenblikkelijke verbetering in zuiverheid op.

he - laas
he - laas
zegt een be - droef - de kwal
"he - laas", zegt een be - droef - de kwal, "de
"he - laas" een be - droef - de kwal

he - laas
he - laas
zegt een be - droef - de kwal
"he - laas", zegt een be - droef - de kwal, "de
Zegt een be - droef - de kwal

⁵ Op een Kwal. Röntgen Johannes, 11 dierkundige dichtoefeningen van Trijntje Pop: op tekst van Kees Stip, voor mezzo-sopraan of alt en piano, 1956, Donemus

Ook gebruikten we een nieuwe instudeermethode van eerst zeer langzaam en uitgerekt praten om zo de klinkers op elkaar aan te passen hielp ons. De Nederlandse klinkers zijn een uitdaging. Het vergt erg veel oefening om echt dezelfde klinker te zeggen en mooi te kleuren.

Doorheen veel van onze repetities blijkt ook nog het volgende:

Merlijn is onze mezzo en kan lage partijen goed en met voldoende volume aan. Echter Zinzi en Jannelieke zijn ook goed in te zetten in de lage stemmen. Op deze manier kunnen we ook goed gebruik maken van Merlijns briljante hoogte en overstemmen Zinzi en Jannelieke minder snel anderen. Dit laatste is iets wat soms gebeurt wanneer Zinzi en Jannelieke in hun midden of hoge register zingen. Specifiek wanneer er een lead in de meer lagere regionen zit die gezongen moet worden door bijvoorbeeld Ellen of Nikki, is het handig om daar geen luide Zinzi of Jannelieke boven te hangen. Ook omdat Jannelieke en Zinzi graag hun hele stem gebruiken en niet de heletijd te horen willen krijgen dat ze zachter en zachter moeten zingen. Voorbeeld→ de partijen van Nikki en Jannelieke zijn omgedraaid in dit stuk (Da unten im Tale, Brahms, arr: Maurice Lammerts van Bueren)

Sanft bewegt

Zinzi
Da un - ten im Ta - le läuft's Was - ser so trüb und i kann dir's nit

Jannelieke
läuft's Was - ser so trüb und i kann dir's nit

Ellen

Nikki
und i kann dir's nit

Merlijn

Sanft bewegt

Piano
p dolce *dim.*

6

Zinzi
sa - gen, i hab di so lieb

Jannelieke
sa - gen i hab di so lieb

Ellen

Nikki
sa - gen i hab di so lieb


Merlijn

Pno.

La Danza

Sommige stukken spreken mij meteen aan. ‘La Danza, -Tarantella Napoletana’ van Rossini is zo’n stuk. De ondertitel vermeldt dat het een tarantella is, iets dat mij door mijn voorliefde voor volksmuziek meteen prikkelt. De absolute virtuositeit van dit stuk (*allegro con brio*) en het grote showelement leken mij ideaal voor Coco. Ik denk bij sommige stukken meteen in scènes en La Danza speelde zich meteen helder voor mij af. Dit enorme spektakel stuk voor Tenor leent zich fantastisch als sopranen divastrijd. Het buit onze samenstelling zowel vocaal technisch als theatraal en met zelfspot uit. Hoe ik het ging doen wist ik niet maar het zou scenisch een strijd om de aandacht moeten worden.

Ik heb eerst de hele piano partij overgenomen. En de melodie in de balk boven de piano partij overgenomen. In dit geval ben ik gewoon gaan zitten en gaan schrijven. Homofoon: De melodie met in de overige vier stemmen begeleidende lijnen. Dit werd een heel dik betonnen geheel dat de snelle virtuoos lichte melodie absoluut geen recht meer deed. Hoe licht je de begeleidende stemmen ook zou zingen. Ook zijn mijn verdubbelingen binnen de akkoorden niet echt volgens de regels (dubbele septiemen en tertsen). En schrijf ik meer stemmen dan in de pianostem gegeven.

The image shows a musical score for 'La Danza' by Rossini. It consists of six staves. The top five staves are vocal lines, and the bottom two staves are piano accompaniment. The vocal line starts with a 'Sva' marking and features a melodic line with various ornaments and trills. The piano accompaniment includes a bass line and a treble line with chords and arpeggios. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature.

31
E. mie, ve - ni - te quà gio - con - da a cia - scu - na toc - che - rà

N. mie, ve - ni - te quà gio - con - da a cia - scu - na toc - che - rà

M. mie, ve - ni - te quà gio - con - da a cia - scu - na toc - che - rà

Z. mie, ve - ni - te quà gio - con - da a cia - scu - na toc - che - rà

J. mie, ve - ni - te quà, un gar - zon bel - lo e gio - con - da a cia - scu - na toc - che - rà *f* Fin - ch'è in

Mau. *f* *f* *f*

41
E. più bel - la tut - ta not - te dan - ze - rà

N. più bel - la tut - ta not - te dan - ze - rà

M. più bel - la tut - ta not - te dan - ze - rà già la

Z. più bel - la tut - ta not - te dan - ze - rà mam - ma mi - a

J. bel con la più bel - la tut - ta not - te dan - ze - rà mam - ma mi - a

Mau. *sf*

Ik ben de melodie gaan zingen en vanuit die aanpak ontstond er plots een soort achtergrond koor. Dat idee heeft zich verder uitgekristalliseerd en werd het basisplan voor dit stuk. Ik wilde meerstemmige koortjes die een solo melodie zouden omzingen. Ook wilde ik gebruik maken van de absolute snelheid van dit stuk om een spelletje te spelen met de stemmen en te zien hoe snel zangeressen elkaar kunnen opvolgen zin voor zin. Omdat ik mijzelf een groot gedeelte van de melodie heb gegeven in dit stuk (ik ken het al, dat scheelt veel instudeer tijd) en ik het theatrale idee van een strijd er nog steeds in wilde, vond ik dat ik voor de andere stemmen niet alleen begeleiding kon schrijven. Ik vond dat al het melodisch materiaal eerlijk verdeeld moest worden, toch ook vanuit sociaal oogpunt.

In het refrein vindt de strijd plaats in een twee tegen drie verhouding. Waar de drie stemmen die sterker zijn omdat ze met meer zijn toch het onderspit delven omdat de andere twee telkens de hoogste noot hebben.

Na het eerste refrein laat ik het homofone 'solo versus koor' principe varen en wordt de melodie, in stukjes gehakt, door alle dames gezongen. Rekening houdend met de tekst en mijn beeld van de scene heb ik solo soms afgewisseld met tweestemmig.

A musical score for a chorus section. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are arranged in a two-to-three ratio. The lyrics are 'la ra la ra' repeated across the staves. The piano part provides a rhythmic accompaniment. The score is in G major and 4/4 time.

Er moest een beeld komen van zangeressen die elkaar nog net uit laten zingen maar het liefst zo snel mogelijk zelf weer de melodie pakken.

A musical score for a chorus section. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are arranged in a two-to-three ratio. The lyrics are 'mi - a', 'mam - ma', 'già la lu - a'èin mez - zo'al', and 'mi - a'. The piano part provides a rhythmic accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. A fermata is placed over the first vocal staff.

Dat heb ik laten escaleren aan het eind van het tweede couplet. Waar eerst alle zangeressen in elk geval nog een hele zin of zinsdeel mochten zingen. Is hier de zin “mamma mia, mamma mia già la luna è in mezzo al mare” compleet in stukjes over de vijf stemmen verdeelt. Evenals het opvolgende “frinche frinche frinche frinche friche friche mamma mia si salterà”.

Om het refrein meer tarantella te maken, een betere meer open sound, meer tarantella, te geven hebben we de noten van Jannelieke en Zinzi veranderd: Simpler, echter in de repetities vlak voor het radio concert in de spiegelzaal hebben we toch besloten dat het te druk was en te priegelig klonk. Dus Zinzi zingt dus zelfs solo.

De laatste noot, de 'hoge' a zingen we allemaal behalve Merlijn. In een semi theatraal doorgeefstelsel zorgen we dat deze noot klinkt over het gehele uitro van het stuk. Omdat dit alleen werkt als men het ook ziet gebeuren hebben we voor ons radio optreden gekozen om dit door Zinzi alleen te laten doen, daar zij degene is die deze noot ook daadwerkelijk zo lang kan zingen.

De motivatie en inspiratie om dit stuk te arrangeren kwam vooral voort uit een theatraal idee. Dat idee en de sociale wens iedereen een 'leuke' partij te geven zijn dan ook zichtbaar in mijn arrangement. Dit kan natuurlijk een insteek zijn echter terugkijkend en concluderend heb ik een aantal op en aanmerkingen:

De stemmen zijn verdeeld naar persoonlijkheid, niet naar klank

Er is geen rekening gehouden met de stijl van de componist

Er is geen rekening gehouden met het leesgemak of terugkerende noten/passages

Deze zijn daardoor moeilijk om in te studeren.

Het slagen van dit stuk bestaat bij de gratie van het zien van de groep tijdens het zingen of van een inleidend praatje.

La legende de Marguerite

Voor de Coco-kerstcollectie waren we nog opzoek naar kerst of kers gerelateerd materiaal. Rossini's "La legende de Marguerite" sluit daar in die zin op aan dat het een soort meisje met de zwavelstokjes is. Het is ook een coupletlied wat een stuk makkelijker in te studeren is en ik heb in de tussentijd meerstemmige muziek van Rossini bekeken om te kijken wat hij heeft gedaan en om inspiratie op te doen. Ik ben bij dit stuk veel meer dan anders uitgegaan van wat de pianopartij mij geeft. Hoewel we met zijn vijven zijn ben ik ook veel meer uitgegaan van driestemmig of vierstemmige akkoorden ook weer meer gerelateerd aan de piano.

Ik heb geprobeerd een grotere continuïteit in de tegenstemmen te behouden. Dat is een stuk overzichtelijker en maakt het makkelijker om in te studeren

Volgens mij is dit iets meer Rossini om de volgende redenen:

- Meer continuïteit in tegenstemmen. (niet telkens andere lijntjes)
- Meer verdubbelingen in plaats van 4/5 stemmige akkoorden
- Een andere verhouding tussen melodie en semi autonome tegen melodieën
- Verdubbelingen uit het orkest (piano)
- Twee dingen die ik heb gezien uit de opera kwintetten⁶ zijn: twee bovenstemmen versus drie onderstemmen.
- De mis was juist weer een veel meer polyfoon geheel bij vlagen.
- Ik heb meer verschil gemaakt tussen lijntjes die duidelijk begeleitend zijn en andere die meer autonoom tegen de hoofdmelodie in gaan.

Of Rossini de piano zou laten zwijgen voor twee maten weet ik dan weer niet, Maar dat heb ik toch gedaan. Vooral om de tekst "Marguérite je t'invite" nog hemelser, helder, leeg, een plek te kunnen geven. En om, aangezien het een couplet lied is, deze steeds terugkerende melodie er hier juist even uit te lichten.

⁶ Quintetto nel finale "che sento, ohime!" Blz. 164 Guglielmo Tell
Quintetto No 13, Barbiere de Seviglia

Wat mij eerst zo mooi leek was het ritme van de derde en vierde stem in de begeleidende lijnen: Tegen de 2x3 maatsoort in 3x2. Echter dit stuk “La legende de Marguerite” bleek nogal wat voeten in de aarde te hebben bij het instuderen. Het lijkt zo gemakkelijk, een couplet lied met drie coupletten. Door mij zo gearrangeerd dat het eerste couplet driestemmig is, het tweede vijfstemmig en het derde ook. Nauwelijks verschillen tussen de partijen: ken je je lijntje uit couplet 1 dan heb je dat ook in couplet 2 en 3. Het instuderen ging echter moeizaam. Door de verschillen in ritme bleef het rommelig. Uiteindelijk hebben we de derde en vierde stem recht getrokken met de rest, al vond ik het heel jammer.

10

p et tou-jours, tou-jours joy-eu-se, la-bo-ri-eu-se El-le-fi-
Et tou-jours, tou-jours gé-né-reu-se, Gra-ci-eu-se El-le-don-

p et tou-jours, tou-jours joy-eu-se, la-bo-ri-eu-se El-le-fi-
Et tou-jours, tou-jours gé-né-reu-se, Gra-ci-eu-se El-le-don-

p oe

p oe

p et tou-jours, tou-jours joy-eu-se, la-bo-ri-eu-se El-le-fi-
Et tou-jours, tou-jours gé-né-reu-se, gra-ci-eu-se El-le-don-

Sommige dingen werken vocaal zo anders als instrumentaal. Ik denk nog steeds dat het met instrumenten wel zou kunnen, een stem is dan toch te weinig mechanisch. En dat is ook niet iets om naar te streven. Als blijkt dat zo'n lijn niet gaat leven: kill your darlings. Het stuk werd een stuk rustiger, en doorzichtiger en daarmee beter uitvoerbaar.

Adieux de l'hotesse Arabe

In dit stuk heb ik geprobeerd rekening te houden met de uitkomsten van mijn interviews met arrangeurs en de beantwoorde vragen van mijn Coco collega's.

Zo heb ik mijn door de tekst geïnspireerde idee gebruikt als kapstok. Ik heb er bewust voor gekozen zo goed mogelijk binnen de stijl te blijven en geen harmonieën te verrijken. De lead moet te allen tijde duidelijk zijn en worden ondersteund door de overige stemmen, niet overspoelt. Begeleiding heeft *oe/aa* zodat de focus van de luisteraar naar de hoofdtekst gaat. Noten en ritmes uit de piano begeleiding heb ik gebruikt om sommige tweede stemmen te schrijven. Er staan geen theatrale aanwijzingen in de bladmuziek maar waar nodig is de betekenis van noten of tekst ter versterking aangegeven.

Om mijn collega's zo goed mogelijk uit de verf te laten komen heb ik zo veel mogelijk melodische en in toonhoogte variërende lijnen geschreven en verdeeld. Nikki en Merlijn zingen samen, een gouden combinatie. Ter ere van deze combinatie krijgen ze ook de zin "*sœurs a la douce voix*". Merlijn en Jannelieke zingen samen een partij die lager is dan die van Zinzi zodat zij optimaal haar stem kan gebruiken maar er toch niemand wegvalt. Ellen hoeft in meerstemmige stukken niet te diep de laagte in waar ze het moeilijker vind om mee te kleuren. Merlijn krijgt zo veel mogelijk de tijd om van rol te switchen, van begeleiding naar lead.

Wat ik in dit stuk heel spannend en heel belangrijk vind is de opbouw. Voor mij heeft Bizet prachtig in muziek weergegeven wat er gebeurt: een ontmoeting, een aangekondigd afscheid en daarna de verschillende methodes om de reiziger te laten blijven uiteindelijk escalerend in een dramatisch vaarwel en een melodische berusting. Aangezien wij met vijf "hotesses Arabes" zijn kan ik gebruik maken van verschillende rollen: de korte statements die bijval krijgen in het begin. Nog niet van alle dames tegelijk. Een voorzichtig 'vaarwel' dat duidelijk geen vaarwel is maar een manipulerend "blijf!". Extra benadrukt door vijf stemmen tegelijk. Meteen weer terug naar een stem om niet te agressief een blok te vormen, gebruikmakend van Bizets 'Piano-dynamiek'. Dan volgt een nieuw charme offensief dit keer drukkender. De stemmen bouwen op, wie eerst melodie zong blijft de volgende zinnen zingen begeleiden. Een opbouw, een virtuoze melodie in triolen en voor het eerst een forte "Adieux", als een "ga dan maar!". Ga dan maar, maar niet voordat we je dit nog zeggen: weet hoe het hier was (hier komt de opbouw van couplet een terug), weet wat we deden. Weet wat we je kunnen bieden. Echter het vertrek is onvermijdelijk, een welgemeend forte "Adieux" en de berusting in de goede raad van de laatste colloratuur.

Iets soortgelijks als in ‘La Legende’ was er nodig in Bizets’ ‘Adieux de l’hotesse Arabe’. Mijn idee was: deze zin gaat toe naar de woorden ‘Les etoiles’. Dat wil ik al eerder horen in de begeleidingsstemmen. Een canonachtige inzet als een soort waterval van sterren. Helaas bleek ook dit ritmische idee niet te werken. Op de computer wel, als mijn programma het afspeelt vind ik het nog steeds erg mooi. Waarom werkt het dan niet in de praktijk? Eerst werd er afgesproken dat iedereen ellen, die de bovenste lijn zingt, heel precies zou volgen qua timing. Dat hielp wel iets maar het bleef rommelig klinken, onzeker en meer als een foute inzet dan een interessante keuze. Stap twee was het simplificeren van de lijn van stem 3 en 4.

58

E. *sis* De s'en al - ler dans les ³ é - toi les!

N. *sis* les é - toi les!

Z. les é - toi les!

J. les é - toi les!

p *cresc.* *mf* *cresc.* *sim.* *fp*

58

E. *sis* De s'en al - ler dans les ³ é - toi les!

N. *sis* les é - toi les!

Z. les é - toi les!

J. les é - toi les!

p *cresc.* *mf* *cresc.* *sim.* *fp*

Daarna bleek dat er door de lijn van de eerste stem, met de triolen en daarmee het snellere spreekritme, eigenlijk nauwelijks iets kon worden gezongen zonder dat dit de richting en de flow in de weg zat. Ook hier gold: schrappen. Resultaat: een duidelijk verstaanbare tekst, een muzikale lijn met richting en duidelijke conclusie namelijk “les étoiles”. Minder bleek meer.

58
E. *3* *3* *3*
sis De s'en al - ler dans les *3* é - toi les!
N. sis les é - toi - les!
p *cresc.* *cresc.* *sim.* *fp*

En nog minder bleek het beste resultaat te geven:

58
E. *3* *3* *3*
sis De s'en al - ler dans les *3* é - toi les!
N. sis les é - toi les!
p *cresc.* *cresc.* *sim.* *fp*

Tenslotte werd het laatste ritme versimpeld: stemmen 2,3,4,5 zingen mee met het ritme van de piano.

152

E. *dim.* *smorzando*

N. *PPP* a - dieu

Z. *PPP* a - dieu

J. *PPP* a - dieu

M. *PPP* a - dieu

PPP ten.

Detailed description: This image shows a musical score for five voices (E, N, Z, J, M) and piano. The score covers measures 152 to 155. The vocal parts (E, N, Z, J, M) are in soprano, alto, tenor, and bass clefs respectively. The piano part is in grand staff. The vocal parts have lyrics 'a - dieu' and 'ten.'. The piano part has lyrics 'ten.'. The score includes dynamic markings 'dim.', 'smorzando', and 'PPP'. The piano part has a triplet of eighth notes in measure 154. The vocal parts have a triplet of eighth notes in measure 154. The piano part has a triplet of eighth notes in measure 155.

152

E. *dim.* *smorzando*

N. *PPP* dieu

Z. *PPP* dieu

J. *PPP* dieu

M. *PPP* dieu

PPP ten.

Detailed description: This image shows the same musical score as above, but with a blue box highlighting the final measure (measure 155). The blue box encompasses the vocal parts (N, Z, J, M) and the piano part for the final measure. The vocal parts have lyrics 'dieu' and 'dieu'. The piano part has lyrics 'ten.'. The score includes dynamic markings 'PPP'. The piano part has a triplet of eighth notes in measure 155.

CONCLUSIE

Hoe verder ik in deze research kwam hoe praktischer en persoonlijker het proces werd. Ik was steeds vooral opzoek naar een technische, stilistische anderzijds meetbare verantwoording voor mijn keuzes binnen de arrangementen. Die handvatten zijn in voorgaande hoofdstukken terug te vinden. Middels deze research heb ik precies gecreëerd wat ik wilde: een schatkist aan informatie, hulpmiddelen, ideeën en praktische tips. Een berg aan regels die ik mij eigen kan maken en vooral: los kan laten. Het wordt nu meer en meer noodzaak om mij vooral artistiek te gaan verantwoorden over de door mij gearrangeerde muziek.

Ik vind het belangrijk dat wanneer ik zing, lied of aria, het publiek snapt waar ik het over heb. Ongeacht welke taal ik spreek hoop ik, dat ik als zanger kan overbrengen waar voor mij het lied over gaat. Doordat we twee jaar geleden het Coco Collectief zijn gestart kreeg ik de unieke mogelijkheid op een heel andere manier met lied repertoire aan de gang te gaan. Met een nieuw stuk voor je neus zijn de mogelijkheden zo ontelbaar dat ik verdwaalde. Zo ontstond het idee voor deze research. Mijn ONDERZOEKSVRAAG specificeerde ik in kleinere deel vragen die in meer of mindere maten van belang bleken gaande mijn onderzoek.

Gedurende mijn research heb ik geprobeerd een rationele praktische handleiding te schrijven in de vorm van dit paper. Ik ben op zoek gegaan naar wat fout en goed was. Wat stilistisch was, wat stem technisch klopte, wat wenselijk was, wat handig was, wat goed uitkwam op het moment kortom allerlei redenen zocht ik om te verantwoorden waarom ik nou juist die noot op dat moment voor die stem(-combinatie) schreef. De grote uitdaging ligt nu vooral in het verantwoorden van al die keuzes die niet te vatten zijn in dit door mij samengestelde 'handboek'.

Als ik naar 'La Danza' luister van Rossini dan krijg ik kippenvel, om het ambacht dat ik hoor. In dat stuk hoor ik meer ambacht dan emotie. Daar zit geen goed of fout in voor mij. In mijn arrangement wil ik dan ook vooral ambacht laten horen. Het is waar ik van onder de indruk raak als luisteraar, de virtuositeit, de snelheid. Het is dat waarmee ik het publiek wil verleiden verder te luisteren. Het ambacht als magneet van begin tot einde. Hoe kan ik zorgen dat ik dat door mij zo hoog gewaardeerde ambacht zo goed mogelijk etaleer: ik kijk in mijn handboek. Waarom ambacht? Antwoord op die vraag vind ik juist niet in dat handboek. Maar het lef om een keus te maken. De autoriteit die ik zelf ben geworden, baas van mijn eigen keuzes is wel ontstaan bij gratie van dat handboek, van deze research. Het is ook hoe ik ben en hoe ik werk. Ik lees graag, ik doe graag kennis op uit betrouwbare bron. Ik leer graag direct van iemand die in mijn ogen de wijsheid over een bepaald onderwerp in pacht heeft. Ik houd graag vast aan wat waar is. Ik houd zelf heel graag vast aan kwalitatief zo hoog mogelijk ambacht. Hoe beter iemand is in techniek, stijl en muzikaal inzicht hoe makkelijker er conventies worden vernieuwd. Niet omdat vernieuwing moet maar omdat het zich aandient als een nieuw te ontdekken plek op de kaart die ontstaat omdat je de plekken daarvoor zo uitvoerig hebt bezocht.

In het stuk 'Op een kwal' wilde ik het feit dat we met zijn vijven zijn gebruiken en uitbuiten als een kwal, als een hele kudde zwalpende kwallen. Dat is geen regel, dat is geen stijl, dat was mijn manier om iets toe te voegen aan een stukje kunst dat in zichzelf al af is. Perfect geschapen door de componist, door zijn of haar artistieke beoordeling als af en perfect bestempeld. De manieren waarop, hoe het stuk te laten bestaan te midden van een vijfkoppige

kwallen-kudde, daar had ik mijn handboek voor. Wij zijn met vijf zangeressen, wij zijn met deze vijf zangeressen en wij zijn er van overtuigd dat dat goed is. Met veel plezier blaas ik nieuw en vooral ander leven in bestaande bekende en minder bekende stukken. En liefst op zo'n manier dat juist ook minder geïnformeerd publiek kennis maakt met dit prachtige uitgebreide repertoire. Als ik door mijn arrangeren nog duidelijker kan maken wat voor mij de hoofdboodschap van een stuk is, of dat nou ambacht is, of vorm of emotie dan breng ik muziek dichterbij mijn publiek en maak ik het daarmee hopelijk toegankelijker. Ik probeer geen purist te overtuigen, geen muziek te verbeteren. Ik tracht vijf prachtige stemmen en één piano te combineren op zo'n manier dat het juist eer doet aan de oorspronkelijke compositie en aan de leden van het ensemble. Ik heb de zalige taak alle onderdelen zo goed mogelijk uit de verf te laten komen. Dit kan zowel op microniveau, binnen de maat, binnen de muzikale frase, binnen het lied, als binnen de opzet van een hele cyclus of zelfs voorstelling. Met steeds het doel het publiek te boeien met kwaliteit.

BIBLIOGRAFIE

Leopold S, Reinhard S, Andreas W, Joachim S. 1992, *Musikalische Metamorphosen, Formen und Geschichte der Bearbeitung*, Kassel: Bärenreiter.

Stanley S, John T. 2001, *The new Grove dictionary of music and musicians, 2001, volume 2*, New York: Grove

Bladmuziek

Rossini G, 1980, *Guglielmo Tell: Melodramma tragico in Quattro atti: opera complete per canto e piano forte*. Libretto di Victor-Joseph Etienne de Jouy e Hippolyte Louis Florent. Milano: Ricordi

Rossini G, 1984, *Il Barbiere di Seviglia: Melodramma buffo in two acts*. Libretto di Cesare Sterbini. Milano: Ricordi, cop. 1973

Rossini G, 1968, *Messe solennelle*, London: Ricordi, cop. 1968

Bizet G. 1975, *Le docteur miracle: opera comique en 1 acte*. Libretto: Ludovic Halevy, Paris: Billaudot

Arrangementen

Bizet G. *Adieux de l'hotesse arabe* Tekst: Hugo V.

Rossini G. *La Danza* Tekst: Conte Carlo Pepoli

Rossini G. *Le legende de marguerite* Tekst: Cimbal N.

Bolcom W. *Amor, cabaret songs* Tekst: Anrnold Weinstein

Röntgen J. *Op een Kwal, Dierkundige dichtoefeningen van Trijntje Fop* Tekst: Kees Stip