

DE FAGOT

KWARTAALTIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 1 | JUNI 2010

INTERVIEW BRIAN POLLARD

BASSO CONTINUO

FAGOTCONCERT DU PUY

FAGOTSONATES VON KRUFFT



INTERVIEW MET BRIAN POLLARD

NIEUWS UIT DE VERENIGING

Hennie Stempher

RONALD KARTEN

Ons bestuurslid Ronald Karten is enige maanden uit de roulatie geweest. We kunnen melden dat hij zich langzamerhand weer is gaan bemoeien met de vereniging, les is gaan geven en sinds april weer musiceert. Het bestuur is erg blij voor Ronald dat hij zo ver is opgeknapt dat hij weer actief in het leven kan staan en natuurlijk vinden we het heel fijn dat Ronald de vereniging weer versterkt met zijn inbreng.

VOORZITTER

Al enige tijd heeft de vereniging gewerkt zonder een voorzitter. Er is goed nieuws: we hebben nu een kandidaat: Thomas Oltheten. Het is de bedoeling hem in de ledenvergadering van het komende najaar verkiesbaar te stellen. Tot die tijd zal Thomas in het bestuur meedraaien.

Thomas heeft er zin in onze vereniging als voorzitter mee te bestu- ren. Hij is professioneel fagottist, speelt in het Apollo Ensemble, geeft les, organiseert zomercursussen en heeft ruime bestuurlijke ervaring.

SERGIO AZZOLINI

Het bestuur is erin geslaagd de Italiaanse fagottist Sergio Azzolini (Bolzano, 1967) te engageren voor diverse activiteiten. In samen- werking met verschillende organisaties komt er een zo breed mogelijk programma, waaronder masterclass, concert.

Noteer alvast maar in de agenda en houd het vrij: maandag 9 tot en met woensdag 11 mei 2011: Sergio Azzolini in Nederland.



CONCOURS

De inschrijving voor het FagotConcours 2010 (13 november 2010) staat weer open voor amateurs. Een jury van professionele fagottisten beoordeelt en becommentarieert de prestaties. De jury bestaat uit Wilma van den Berge, Louis van Nunen en Jozef Auer, terwijl Bram de Jong als niet meestemmende voorzitter zal fungeren.

Voor dit concours heeft FagotClub Nederland een compositie- opdracht gegeven aan Kees Olthuis voor het verplichte werk. *Divertimento voor fagotsolo* is onder andere verkrijgbaar bij Fagot- Atelier Maarten Vonk in Amersfoort. Van dit werk zijn drie versie die aansluiten bij de niveaus waarvoor de deelnemers zich kunnen inschrijven. Het programma dient verder aangevuld te worden tot een duur van maximaal 20 minuten. Hierbij moet de deelnemer de veelzijdigheid van de fagot en van zichzelf etaleren. De deel- nemers mogen zich laten begeleiden door anderen maar de jury concentreert zich op de fagottist.

Inschrijving sluit op 1 oktober 2010, meer informatie op www.fagotclub.nl.

DIVERTIMENTO



Divertimento is een nieuwe compositie voor fagot solo van Kees Olthuis, geschreven in opdracht van de Fagotclub Nederland. Divertimento is geschreven in drie varianten, wisselend in moeilijkheidsgraad, en is het verplichte werk voor het concours dat de Fagotclub in november organiseert. De wereldpremière zal gespeeld worden door Ronald Karten, solofagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Op deze foto overhandigt Kees Olthuis (l) het eerste exemplaar van de partituur aan Ronald Karten (r).

FAGOT OP DE PLANKEN

Hennie Stempher

19 JULI 2010

**Aula Major Rolduc
Orlando festival**

Edouard Du Puy (1770-1822): Kwintet voor fagot en strijkers in a, Collegium Kwartet m.m.v. Bram van Sambeek, fagot
Aanvang: 20.30 uur

26 EN 27 JUNI 2010

**Muziekschool, Frechen (BRD)
Cursus Contrafagot**

Voor gevorderde contrafagottisten een masterclass met Stephan Krings van het WDR-sinfonieorchester Köln. De deel- nemers moeten een eigen instrument meebrengen.

22 JULI 2010

**Theater Heerlen LIMBURGzaal
Orlando festival**

Alfredo Sangiorgi (1894-1962): Duo sonate voor hobo en fagot, Pauline Oostenrijk, hobo en Bram van Sambeek, fagot Alexan- der von Zemlinsky (1871-1942): Humoresk voor fluit, hobo, klarinet, fagot en hoorn, Orlando Blaaskwintet <http://www.orlandofestival.nl>
Aanvang: 20.30 uur

VOORWOORD

De Fagot. Een nieuw kwartaaltijdschrift van de Fagotclub Nederland. De Fagot zal ieder kwartaal berichten over fagottisten, de fagot, fagotmuziek en het bespelen van de fagot.

De eerste aflevering ligt voor u. Deze opent met een interview met Brian Pollard, lange tijd solofagottist van het Concertgebouworkest (toen nog niet Koninklijk), en recent benoemd tot erelid van de International Double Reed Society. Brian vertelt over zijn eigen geschiedenis en heeft tal van adviezen voor fagottisten. Sjoerd Visser wijdt u in de geheimen van het spelen van de basso continuo partij. In april speelde Bram van Sambeek met het Haagse orkest Carpe Diem de première van een onbekend, herontdekt fagotconcert; u leest over dit werk, dat z'n tijd ver vooruit was, mede aan de hand van wat Bram erover vertelde. Drie trio's voor twee hoorns en een fagot zijn op CD gezet; Chrit van Rijt schrijft erover. We hebben een fagot-idoool nodig, was de conclusie van Nadia van de Merwe, masterstudent aan het Conservatorium van Amsterdam; Ronald Karten legt uit. De (voor)geschiedenis van de fagot wordt beschreven door Rolf van der Geest, geïllustreerd met fagot-ansichtkaarten. Ook herontdekt: twee fagotsonates van Nikolaus von Krufft, beschreven door Wouter Vermeulen. De Fagot krijgt als vaste rubriek een rubriek over fagot-websites (Remco Mostert) en over publicaties van de Henk de Witsichting (Maarten Vonk). Ten slotte treft u nieuws aan uit de Fagotclub en de fagot op de planken, beide opgetekend door Hennie Stempher.

Voor het maken van een tijdschrift moet heel wat gebeuren. Daarom zoeken wij:

- uitbreiding van de redactie, bij voorkeur met een professioneel fagottist(e)
- een organisator (contacten met auteurs, advertentiewerving, voorbereiden van recensies, contacten met de drukker, abonnee registratie, etc., etc.)
- auteurs: mensen die af en toe (één of enkele malen per jaar) een tekst-bijdrage willen leveren
- ideeën: de redactie staat zeer open voor suggesties voor artikelen, signalementen, et cetera

Voor alle reacties, ook commentaren op De Fagot 1: mail defagot@fagotclub.nl

Dick Hanemaayer

(advertentie)



www.harafagotrieten.com



De Fagot is een uitgave van Fagotclub Nederland en verschijnt vier maal per jaar.

Leden van de Fagotclub ontvangen De Fagot kosteloos. Voor 2010 (drie afleveringen) bedragen de kosten van een abonnement € 15. Het abonneetarief voor 2011 wordt in het najaar 2010 vastgesteld.

Aanmelden voor abonnementen: defagot@fagotclub.nl
 Bijdragen aan deze uitgave: zie pagina 27
 Informatie over advertenties: mail defagot@fagotclub.nl

Omslagfoto: Portret van Brian Pollard
 Redactie: Dick Hanemaayer
 Vormgeving: Textcetera
 Druk en verzending: Control Media bvba, Wildert, België

Overname van teksten en afbeeldingen uit dit blad is alleen toegestaan met schriftelijke toestemming van de Fagotclub; mail: defagot@fagotclub.nl.

Disclaimer: van materiaal afkomstig van websites is getracht de rechthebbende te achterhalen. In geval dat niet gelukt is, kunnen belanghebbenden zich melden op defagot@fagotclub.nl.

INHOUD

INTERVIEW BRIAN POLLARD	4
BASSO CONTINUO	7
HET HERONDEKTE FAGOTCONCERT VAN DU PUY	10
TRIO VOOR 2 HOORNS EN FAGOT	13
GEZOCHT EEN IDOOL OP FAGOT	15
DE FAGOT VAN TOEN TOT NU	16
FAGOTSONATES VAN NIKOLAUS VON KRUFFT	20
FAGOTWEBSITES	25
STICHTING HENK DE WIT COLLECTIE	26
KANDINSKY DICHTER	26
MET BIJDRAGEN VAN	27

COLOFON

INTERVIEW MET BRIAN POLLARD. ERELID VAN DE IDRS

SPELEN UIT JE ZIEL



Esther Steffens
Lise Millet
Dick Hanemaayer

Brian Pollard, 40 jaar lang solofagottist van het Concertgebouw Orkest, van 1955 tot 1995, is benoemd tot erelid van de International Double Reed Society. Een goede aanleiding om in het openingsartikel van de eerste aflevering van De Fagot met hem te spreken.

Bij zijn benoeming tot erelid van de IDRS kreeg hij een plaquette thuisgestuurd. Hij was daar nogal verrast en tamelijk nuchter onder.

'Het is heel luguber, het heeft iets van een crematorium'. Hij is nooit lid geweest van de IDRS: 'Ik weet niet hoe ze erbij komen maar het is zo ...'. Met de IDRS heeft hij ook in het verleden nauwelijks contact gehad, dus de benoeming tot erelid kwam als een verrassing 'Het zal wel een grote eer zijn.' Of het verder consequenties heeft: 'Ik hoop het niet'.

KENNISMAKING MET DE FAGOT

Brian's kennismaking met de fagot was onbedoeld. Deze verliep als volgt: 'In 1942 kwam het Hallé Orchestra (Manchester) onder leiding van Malcolm Sargeant. Bij de opening van het concert – de vierde symfonie van Tsjaikowsky met de pompeuze fanfare opening – speelden de hoorns en de fagotten. Ik vond dat een soort heldendaad, muziek waarmee je direct en zonder paspoort de hemelpoort mag passeren.' Hij bezocht het concert met twee broers; de één speelde hoorn, de ander klarinet. Eén van zijn broers vroeg hem welk instrument

hij wilde gaan spelen. Zijn antwoord was, wijzend '...dat instrument daar, met die beker...' 'De eerste hoorn zat naast de eerste fagot en mijn broer dacht dat ik de beker van de fagot bedoelde. Dat kwam mijn broers goed uit want in het orkest waarin zij speelden, ontbrak een fagot.' Twee maanden later kreeg hij zijn eerste fagotles, van een oude man - Chickendale - die garagehouder was maar zo goed speelde dat hij ook professioneel fagottist had kunnen zijn. 'Op de tafel stond een kist met een fagot erin. Ik dacht, wat is dit? Komt dit uit een museum? Het lijkt wel een overblijfsel van



Plaquette IDRS



ABOUT IDRS

The International Double Reed Society (IDRS) was established in December of 1971 and is a world-wide organization of double reed (oboe and bassoon family) players, instrument manufacturers and enthusiasts. The society has over 4,400 members from 56 countries. Within the United States, 50 states as well as the District of Columbia and Puerto Rico are represented.



het rioleringsysteem van een Romeinse villa. Heel snel dacht ik, dit is een vergissing. Maar het is zo'n leuke oude man, ik kan hem niet een klap in zijn gezicht geven door er tegenin te gaan. Ik neem de fagot mee naar huis en na een week kom ik terug en zeg dat ik er niets mee kan. Maar na een week kon ik alles spelen wat ik wilde. Iedereen was enthousiast, en dat scheelt. Je leert later in het leven dat niet iedereen enthousiast is, vooral dirigenten niet.'

14

'Toen ik 14 was, ben ik gevraagd om in een orkest te komen spelen. Ze konden geen fagottisten krijgen iedereen was in het leger of in de mijnen.' Hij wordt lid van een balletorkest; het balletgezelschap van Kurt Jooss was afkomstig uit Duitsland, gevlucht; het orkest mocht hun hoofdkwartier houden in Cambridge. Het gezelschap reisde met twee piano's en slagwerk door heel Engeland. In 1944 werd besloten een orkest te vormen, ook omdat de oorlog gunstig leek te verlopen. Brian, 14 jaar, werd fagottist in dit orkest, beroepsfagottist, omdat er geen andere fagottist gevonden kon worden. 'Dus ik werd op een vrijdag gebeld met de vraag of ik maandag kon beginnen. Als baan, op je 14-de; vanaf dat moment ben je professionaal. Je bent in een stroomversnelling en

je wordt meegesleurd. Het wordt beslist voor je, het is *meant to be*.' Destijds duurde de school niet langer dan tot 14 jaar. Wel volgde hij nog een andere opleiding: 'typen, steno, boekhouding, en dergelijke, om iets te hebben. Maar dit (het orkest) vond ik veel leuker.'

Later heeft hij les gehad van de eerste fagottist (Johnson) van het Hally orkest en daarna van Vaughan van het BBC Northern Orchestra in Manchester.

Na het jaar met het balletorkest volgde een tournee met het Liverpool Philharmonic en daarna studeerde hij fagot aan de Royal College of Music, toen hij 15 was, bij Archie Cambden. Deze was degene die in Engeland zorgde voor bekendheid van de Duitse fagot. Op initiatief van een Oostenrijkse dirigent die in Engeland ging werken, was er namelijk een beurs beschikbaar gesteld voor een jonge talentvolle fagottist met als doel de Duitse fagot in Engeland te introduceren; tot dat moment werd in Engeland de Franse fagot bespeeld. De beurs werd toegekend aan Cambden die later een topfagottist zou worden.

1953

In 1953 was Brian eerste fagottist van het orkest van Covent Garden. Hij vertelt hoe toen het Concertgebouworkest op z'n weg

kwam. 'Het Concertgebouworkest kon geen eerste fagot krijgen. Ik wist niets van Nederland, alleen dat het Concertgebouworkest een goed orkest was. De eerste hobo van het orkest van Covent Garden vertrok naar Nederland voor lessen bij Haakon Stotijn, destijds hoboïst in het Concertgebouworkest. Hij hoorde dat er geen eerste fagot kon worden gevonden; later werd mij duidelijk waarom dat zo was.' Deze hoboïst schreef Brian met de mededeling dat Eduard van Beinum in Londen was om het London Philharmonic te dirigeren. De oproep aan Brian was: 'bel 'm op en speel voor hem'. Brian: 'Ik was niet van plan, maar hij schreef *Don't let the grass grow under your feet*. Dat irriteerde me. Dus ik belde direct met Van Beinum. Die vroeg mij om die avond naar de zaal te komen waar het London Philharmonic zou repeteren en om in de pauze voor te spelen.' Hij speelde in de pauze voor, alle moeilijke proefspelpassages, uit zijn hoofd, niet alleen voor Van Beinum, maar ook voor de wantrouwige fagottisten van het London Philharmonic die meenden dat een nieuwe collega proefspel kwam doen, zonder dat zij daar iets van af wisten. Van Beinum heeft 'm ter plekke aangenomen.

NA HET CONCERTGEBOUWORKEST

Na zijn vertrek uit het Concertgebouworkest heeft Brian nog een tijdje in het Residentieorkest gespeeld (1996/1997). Hij heeft dat met veel plezier gedaan. Het Residentieorkest is '...een heel vriendelijk orkest, met humor. Het Concertgebouworkest is ook vriendelijk maar een beetje serieus, ietsje stijf.'

Ook was hij lid van een selectiecommissie van het Gustaf Mahler jeugdorkest. 'In het najaar gingen we 22 conservatoria langs door heel Europa. Heel interessante tijd. We waren in Moskou, waar een meisje speelde die steengoed was; die moest gekozen worden. Drie dagen daarna waren we in Parijs, we hoorden een meisje spelen, ook steengoed. Het waren tweelingzusters. Allebei gekozen, ze kwamen op één lessenaar.'

Alle proefspelen worden gefilmd; alles wat je bij een proefspel waarneemt en bedenkt wordt opgeschreven en later geanalyseerd. 'Als iemand toetert is 'ie onbruikbaar in een groep. Een groep moet kunnen bewegen, ademen, ruimte maken...' Brian heeft dit werk een jaar of acht gedaan, niet alleen bij het Gustav Mahler orkest, maar ook bij het Nationaal Jeugd Orkest. ►



Tegenwoordig legt Brian zich toe op kunstschilderen. Breughel heeft bijvoorbeeld een schilderij van een boerenbruiloft gemaakt. Daar staat een doedelzakspeler op; die heeft Brian nageschilderd.

VIBRATO

‘Er werd in die tijd zonder vibrato gespeeld. Ik vroeg ooit iemand hoe het vibrato gespeeld moest worden. Het antwoord was: schudden met het instrument. Nu is het vibratospel een kunst geworden. Toen ik in 1952 naar Nederland kwam, was er een heel goede solofagottist, Ton de Klerk. Hij had een natuurlijk keelvibrato, hij zong. Hij had les gehad van Jaap Stotijn, de beroemde hoboïst. Hij pakte alles op wat Jaap aan zijn leerlingen vertelde. Hij was zich bewust van dat je moest kunnen zingen.’ De basis van het vibrato ligt in het middenrif. Maar het diafragma is niet in alle gevallen snel genoeg. Als de emotie en de spanning in de muziek vragen om een sneller vibrato, dan moet dat met een keelvibrato.

EMBOUCHURE

‘Destijds hadden fagottisten in Engeland een embouchure als een bankschroef, heel stijf, de kaak bewoog niet. Vergelijk het met cellisten: die moesten leren spelen met boeken onder hun armen. In Nederland was dat anders.’ ‘Je moet een embouchure hebben zoals je fluit, dan breng je de biefstuk van je lippen om het riet heen en dan kan je met die kracht boetsen en tegelijkertijd de kaak bewegen. Je moet vrij zijn.’ Gre Brouwenstijn zong ooit Aida in Covent Garden. ‘In een solo – een klaagzang – wapperde ze met haar kaak, maar het klonk fantastisch. Al ga je op je hoofd staan, als het maar mooi klinkt. Het gaat om hoe het klinkt, niet om hoe je er uit ziet.’

KRAAIEN

Het riet moet zo goed zijn dat je niet hoeft te werken. ‘Doe je lippen om het riet heen – ‘biefstuk’ –, dan kan je het riet controleren en kan je boetsen.’ ‘Weerstand in het

riet is heel belangrijk. Een riet hoeft niet te kraaien; zo speel je niet. Je moet (in plaats van kraaien) je riet bespelen (zonder het instrument er aan vast); probeer een lied te spelen op je riet. Luister naar de klank. Dan hoor je of het een ronde klank heeft of een waardeloze klank. Je moet blazen; de fagot is een blaasinstrument.’

‘Ik moest op het riet van de laagste tot de hoogste noot met ontspannen lippen spelen. Dat kan alleen als het riet zelf een goed bereik heeft. Dat wil zeggen dat het riet zelf weerstand moet hebben.’ Er wordt vaak gespeeld op rieten die ‘te vrij’ zijn: ‘... die moet je afdekken om weerstand in het riet te creëren. Dat belemmert je mogelijkheden. Het riet moet niet te vrij zijn.’ Het is zaak om op de adem te leren spelen, dus om de noten zonder tongaanzet aan te zetten (dus niet... ta ta maar... wah wah); daarvoor is timing van het grootste belang: ‘Je moet weten wanneer de noot komt.’

‘Niet toeteren, niet rechttuit spelen. Muziek is gebaseerd op golven, crescendo – diminuendo. Het eerste wat je doet als je geboren bent is ademen. Ademen is spanning, inademen, uitademen, dat is de golf. Je bent vanaf je eerste moment met golven bezig. Dat moet ik in de muziek horen, niet recht-toe-recht-aan. De muziek komt dichterbij, gaat verder weg. Je boetseert. Het ademt, het veert. Veren is zo belangrijk. Rechte dingen bestaan niet in de natuur, het beweegt. Op een strikinstrument kan je het zien, bij ons kan je het niet zien.’ Frans Bruggen: ‘Eén van zijn belangrijkste woorden is ‘waauw’; zo moet je fagot spelen.’

ES

Brian laat een es zien met een bijzonder mechanisme om het es tot anderhalve centimeter te verlengen of te verkorten. Hij heeft het es gekregen van een schoonzus die een beetje fagot speelde. Zij heeft het weer gekregen van een arts die zij kende vanuit een orkest in Zuid-Engeland. Hij heeft er de laatste tien jaar met veel plezier op gespeeld. Verlengen of verkorten van het es heeft effecten op de trillingen in het riet; elk riet heeft een eigen balans, dus met een uitschuifbaar es kan je de optimale verhoudingen kiezen. ‘Met dit es merk je dat je meer vrijheid kan krijgen en je het riet meer kan laten trillen.’

Sprekend over essen: hij is zeer positief over houten essen:

‘...ze mengen beter, zijn heel egaal van intonatie, minder focussed, verspreiden de klank een beetje en zijn heel goed in de hoogte.’ Het houten es is na Brian’s pensioen ontwikkeld dus hij heeft er in de tijd van het Concertgebouworkest niet op gespeeld.

LUISTEREN

‘Muzikanten moeten naar elkaar luisteren. Eén van onze nadelen is dat we alleen de eigen partij op onze lessenaar zien, terwijl er in het orkest nog zoveel meer gebeurt. Als je op je lessenaar zou kunnen zien wat in andere partijen gespeeld wordt, zou je je op een andere manier bewust zijn van wat er in het orkest gebeurt en wat je eigen rol daarin is. Luisteren is heel belangrijk voor muzikanten. Dat doen we niet. We blazen lucht in het instrument en we zijn ons er niet van bewust wat er uit komt en wat de functie ervan is in het geheel. Muzikanten hebben enorme discipline nodig, we zijn leden van een reddingsbootgroep, die elkaar nodig hebben.’



UIT HET HOOFD, UIT DE ZIEL

Het proefspel bij Van Beinum (zie boven) deed hij uit het hoofd. 'Dat moet je kunnen. Een kwestie van oefenen. Bijvoorbeeld de Berceuse in de Vuurvogel, een mooie solo, leuk om te spelen, sensitief, zangrijk, die moet uit het hoofd. Dan voel je het, dan speel je het uit je ziel. Ik denk dat het met de ziel te maken heeft, het innerlijke wezen; intuïtie, emotie, gevoelens, daar speel je op.' Brian vertelt hoe hij zich voorbereidt, bijvoorbeeld op de beruchte solo uit de Sacre. 'Als je thuis bent en een solo studeert die in het orkest gaat, dan kan je visualiseren dat je al in het orkest zit. Je ziet in gedachten de zaal vol mensen... je hoort de mensen in de zaal praten... je hoort het stemmen... je ziet de dirigent naar beneden komen... je ziet hem het applaus in ontvangst nemen... het is doodstil... de dirigent geeft de eerst noot aan... en dan speel je. Het gaat om het begin van de eerste noot; als dat mislukt moet je de hele visualisatie over doen.'

NEGATIEVE GEDACHTEN

'Je kunt allerlei negatieve gedachten hebben bij een concert waar je enorm door wordt afgeleid. Het is een directe uitzending. Het wordt voor de televisie opgenomen. Het wordt in heel Europa uitgezonden. Ik heb een moeilijke, belangrijke solo.' 'Wat je kan doen, is je in gedachten plaatsen in een ei. Pak de negatieve gedachten en druk die door de huid van het ei naar buiten.

Misschien heb je twintig negatieve gedachten, en die duw je allemaal naar buiten. En je eindigt helemaal schoon, geen negatieve gedachten meer; en dan ben je jezelf.' Studeer ook met je ogen dicht. 'Toen ik jong was, stopten wij Ohropax in de oren, ogen dicht, gordijnen gesloten, lampen uit en dan studeren. Dan hoor je wat je binnen je mond doet. Je hoort je tong, je ademhaling.' En ook: 'Nooit een leraar vertrouwen. Niet dat-ie het niet goed bedoelt, maar ieder mens heeft z'n eigen waarheid. Iedere leraar heeft z'n eigen waarheid. Eigenlijk moet je voor verschillende leraren spelen. Maar vooral: vertrouw op je eigen wezen.'

CHAILLY

'Een componist schrijft noten, zoals een schrijver woorden schrijft, maar schrijft niet hoe je de 'tekst' moet overbrengen. Waar je moet wachten, waar je extra accent moet leggen, waar je moet opschieten. Als je zo interpreteert begint het te leven. Wat er op papier staat is monotoon.' Hij nam afscheid van Chailly, bij wie hij met veel plezier gespeeld heeft. 'Als 'ie je aangaf, glimlachte hij naar je. Hij was ervan overtuigd dat je mooi zou spelen. Er zijn dirigenten die met strakke blik aangeven, omdat ze overtuigd zijn dat het rot zal gaan. Dat is een reuze verschil. Een dirigent moet niet op een egotrip gaan, hij moet natuurlijk een eigen interpretatie kunnen hebben, maar moet het samen met een orkest

doen. Vergelijk het met een tapijt: je moet de stof voelen, de kleuren zien, dat moet je inspireren om verder te gaan. Een orkest is net een tapijt, het heeft kleur, het heeft stof en de dirigent moet dat aanvoelen. En het orkest moet zich realiseren dat een dirigent recht op een eigen interpretatie heeft. En later kan het orkest zeggen, we vinden de interpretatie niet leuk, we vragen hem nooit meer. Je moet de dirigent een kans geven; dat is professionalisme.'

Toen Chailly afscheid nam vroeg Brian hem wat hij in het muzikale leven belangrijk vindt. 'Hij zei: ik doe wat jij deed. Ik schrijf tekst over de muziek in mijn partituur, ik breng het tot leven. De noten bevatten een verhaal, ze moeten kunnen dansen, ze moeten kunnen leven.' Zoals Brian speelde, zo maakte hij aantekeningen in zijn partituur.

In 1995 nam Brian Pollard afscheid van het Concertgebouworkest, aanleiding voor een nog steeds lezenswaardig artikel in de Volkskrant: 'Per vergissing een levenslange liefdesaffaire. Fagottist Brian Pollard neemt afscheid van het Concertgebouworkest'

De link is http://www.volkskrant.nl/archief_gratis/article644897.ece/Per_vergissing_een_levenslange_liefdesaffaire_Fagottist_Brian_Pollard_neemt_afscheid_van_het_Concertgebouworkest Of makkelijker, via google: 'brian pollard volkskrant'.

WORKSHOP

HOE SPEEL JE BASSO CONTINUO ?

Sjoerd Visser

Iedere fagottist die barokmuziek speelt moet eraan geloven: de basregel van de Basso continuo. Veel van hetzelfde, niet zo moeilijk, geen melodie, dient alleen de harmonie met de bovenstemmen. Ik wil daar eens wat nader op ingaan. Gewoon, aan de hand van een bekend barokstuk, de Triosonate in E mineur van Johann Joachim Quantz (1697-1773). Twee hobo's, een clavecimbel, en op de basregel dubbelt een fagot (of een cello) mee.

MECHANISCH SPELEN

Ze hebben mij altijd geleerd dat je een Basso continuo partij strak en bijna mechanisch moet spelen. Je weeft het ritmische matje onder de bovenstemmen. Laten die zich maar uitleven en schitteren. De Basso continuo blijft discreet en ondergeschikt, strak in de maat, de goed geoliede naai-

machine. Ja en nee. De bovenstemmen vertellen mij dat ze er zoveel steun aan hebben als de Basso continuo strak wordt gespeeld. Ze verwachten ook van de Basso continuo dat die het tempo aangeeft en bewaakt. Dreigt het tempo in te zakken nadat de bovenstemmen al hun kruis hebben vershoten in moeilijke passages, dan pak

jij vanuit de Basso continuo het oorspronkelijke tempo terug en iedereen gaat daarin mee. Als we kijken naar het eerste Adagio in de Triosonate van Quantz (eerste bladzijde) zie je inderdaad een typische Basso continuo basregel. Veel herhaling van hetzelfde, modulerend in een andere toonaard vanaf maat 6. Het is voldoende als je de noten ►

alleen maar kort aantikt, functioneert als een ritme-instrument, alle ruimte geeft aan de twee bovenstemmen maar ook aan je maatje het clavecimbel op de beide regels van de Basso continuo. Zij maken de melodie, jij bewaakt tempo en ritme.

Dat is niet het hele verhaal. Kijk maar eens wat er gebeurt in maat 5. De fagot breekt uit zijn rolpatroon en slaakt twee keer een kreet hoge E – Dis, die twee keer direct wordt beantwoord door de tweede hobo. Nu ben je even geen Basso continuo meer. Als je dus je partijtje tot dan toe niet al te hard hebt gespeeld, in een bescheiden volume waarmee je niemand overstemt, mag je nu even uit die rol vallen en twee keer heel kort bovenstem zijn. Quantz en andere barokcomponisten doorspekken hun baslijnen met ontsnappingsmomenten zoals deze. We zullen er verderop nog een aantal tegenkomen. Ze maken het spannend.

DRIJVENDE KRACHT

Het is voldoende als je de noten alleen maar kort aantikt, zei ik. Maar als dat het enige is wat je doet wordt het wel heel erg droog. Bovendien zul je dan merken dat je je invloed op de bovenstemmen kwijtraakt. Zij vinden je onduidelijk omdat je nergens accenten legt. Dat moet je dus wel doen. In de barokstijl leg je een stevige nadruk op de eerste noot van de maat, en ook nog eens op de eerste noot van de tweede helft van de maat. Maak die noten dus wat langer dan de andere noten. Niet harder spelen, alleen langer. En ook weer niet alle eerste noten even lang. Luister goed naar de muziek en handel naar bevind van zaken. Omdat de melodie dat vraagt hoeft de eerste noot van maat 1, de E, niet zoveel nadruk te hebben. Maar wel de eerste A in de tweede helft van maat 1. Naar die nadruk speelt iedereen toe, de eerste hobo naar de C, het clavecimbel op zijn bovenste regel van de Basso continuo naar de A. En dat gebeurt weer op de eerste noot van maat 2. En dan de eerste noot van de tweede helft van maat 3. En dan de eerste van maat 4. De eerste van maat 7 en de eerste van de tweede helft van maat 7. Enzovoort.

Als je het zo doet komt er een golfbeweging in het stuk. Die golfbeweging geef je als Basso continuo-speler aan en de bovenstemmen drijven dan met je mee. Met die golfbeweging heb je je invloed op de bovenstemmen terug. Je bent de drijvende kracht onder het muziekstuk. Nogmaals, zoek de nadruk in de lengte van de noot, ga de noot niet harder spelen. Maak ook eens een klein

beetje inbreuk op het strak mechanische tempo. Zonder dat het storend wordt kun je de noot met de nadruk iets langer dan zijn waarde maken en het tempo dus iets vertragen. Dit niet overdrijven. Maar met een beetje “elastiek” in je spel wordt de uitvoering van het stuk beter. Ook barokmuziek wil emoties en dramatiek weergeven. Laat die dus klinken als dat aan de orde is, en laat ze niet tenondergaan in een slaafs volgen van de wiskunde van deze muziek.

MEER GOLFBEWEGING

Ik maak een grote sprong naar het derde deel van de Triosonate, het Affettuoso (bladzijde 9). Een vrij langzaam deel met voor de beide hobo's een suikerzoet melodietje dat tegenstaat. Ze hebben een hekel aan wat ze spelen, de Basso continuo moet ervoor zorgen dat het geheel weer verteerbaar wordt. Maat 1 eerste noot zacht spelen, langgerekt met wat elastiek, naar een fors accent op de eerste achtste, de G. Dan heel kort en zacht de tweede achtste, de C. Een

soortgelijke beweging in maat 2, en daar begint een reeks octaafsprongen, waarvan steeds de hoogste het accent krijgt met de laagste daar kort en zacht achteraan. De golfbeweging is hier dus sterker dan in het Adagio, en je maakt er het hele stuk mee. Het wordt mooi om naar te luisteren.

Bij de herhaling, tweede helft van de maten 7 en 8, zitten weer ontsnappingsmomenten. De twee hobo's zijn even stil en de fagot maakt in z'n eentje een bruggetje van de eerste naar de tweede herhaling, en van de tweede herhaling naar het vervolg. Maak hier dus even meer volume, je mag gehoord worden en een beetje elastiek kan ook geen kwaad. Daarna wel direct weer terug in het ritme van de Basso continuo. Leuk zijn de maten 11 en 12 met vier keer dezelfde octaafsprong D-D. Dat nodigt uit om iets te doen met de dynamiek, hard en zacht. Je kunt een crescendo over beide maten afspreken, maar krijgt een betere aansluiting met maat 13 als je maat 11 hard speelt en

Triosonate

e - Moll / e minor / mi mineur

Herausgegeben von
Hugo Ruf

Johann Joachim Quantz
1697 - 1773

The musical score is for a Trio Sonata in E minor by Johann Joachim Quantz. It is arranged for Oboe I, Oboe II, and Basso continuo. The tempo is marked 'Adagio' and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). The score shows measures 1 through 13. Measure 1 is marked 'Adagio' and 'mf'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1979

maat 12 zacht. Intussen wel doorgaan met de accenten op de hoge D en de lage D kort en zacht daarachter.

UIT DE BAND SPRINGEN

Dat gebeurt met de baslijn in het laatste deel, de Giga (zie onder). Van maat 40 tot 45 krijgt de fagot een soort hoornsignaal te spelen. Dat mag boven de hobo's uitklinken, hun partijen zijn daar ook terughoudend. De Basso continuo springt uit de band en heeft alle aandacht. Direct daarna, vanaf maat 45, bouwt de fagot een langzaam crescendo op met het hoogtepunt, ook de hoogste noot, in maat 50. Daar treden de hobo's weer terug en mag die hoogste noot goed te horen zijn. In maat 51 ben je dan direct terug in de gewone Basso continuo. En vanaf maar 58 voer je vanaf de baslijn een langzaam crescendo aan, onderbroken door een octaafsprong in de maten 58 en 62, waar alle andere spelers rust hebben en jij dus weer heel even de solist bent. Spring eruit vooral met de hoge noot van de beide sprongen.

THEORIE VAN DE BASSO CONTINUO

Dit waren enkele persoonlijke indrukken van een simpele fagottist. In de baroktijd en in alle eeuwen daarna is diepgaand gestudeerd op het verschijnsel Basso continuo, maar dan vooral gericht op de orgel- of clavecimbspeler en de opbouw van harmonie en contrapunt vanuit de baslijn. De Romantiek worstelde ermee: de Basso continuo kan toch niet zo saai klinken, zo kan de componist het niet bedoeld hebben? Zwaar bezette baslijnen dus, dramatisch uitgevoerd. Ook de huidige historische uitvoeringspraktijk is nog lang niet eensgezind over hoe je een Basso continuo moet spelen, al is de trend wel naar soberder en ondergeschikter. De theorie van de Basso continuo is een complete wetenschap die voorbijgaat aan de simpele fagottist die de noten alleen maar achter elkaar en niet in akkoorden kan spelen. Toch zitten er in die wetenschap ook dingen van onze gading. De baslijn die we spelen is het uitgangspunt, bestond oorspronkelijk uit alleen de basistonen, waar omheen dan werd

geïmproviseerd. Die improvisaties werden later opgeschreven, niet alleen de verticale harmonieën met de stemmen erboven, maar ook horizontaal de versieringen in de baslijn zelf. Met die versieringen hebben wij wel degelijk te maken. We leggen accenten op basistonen, onderscheiden die van de versieringen, spelen ermee en als je dat goed doet komt die golfbeweging erin, waarmee je drijvende kracht wordt onder de andere spelers. En dan ben je als Basso continuo-speler toch het zout in de pap van de barokmuziek.

- Bladmuziek Johann Joachim Quantz, Trisonate E-moll, B. Schott's Söhne, Mainz 1979.
- Jesper Böje Christensen, Die Grundlagen des Generalbassspiels im 18. Jahrhundert, Bärenreiter BA 8186.
- Marijke Schouten, Van clavecinistische stijlbloempjes en inconsequente stemvoeringen, deel I: Basso continuo in de 19e eeuw, Tijdschrift voor Oude Muziek 1996/4.

1 Affettuoso 2

7 8

11 12

Giga

35 40

45 50

55 60

61 62

HET HERONTDEKTE FAGOTCONCERT VAN EDOUARD DU PUY

Dick Hanemaayer

Op 15 en 17 april speelden Bram van Sambeek en het orkest Carpe Diem het Fagotconcert in C klein van Edouard Du Puy. Het bijzondere is dat dit fagotconcert lange tijd in de vergetelheid is geweest en nu, na 200 jaar, weer op de lessenaar is verschenen. Of het concert ooit gespeeld is, zal wellicht nooit bekend worden. Het was in ieder geval een 'herpremière' en wellicht de echte wereldpremière. Na afloop van deze première spraken we met Bram van Sambeek.

Over Du Puy is betrekkelijk weinig bekend. Enkele feiten die wel bekend zijn:

- Hij had vijf voornamen: Jean Baptiste Édouard Louis Camille.
- Hij leefde van ongeveer 1770 tot 3 april 1822, is geboren in Zwitserland en heeft het grootste deel van zijn werkzame leven doorgebracht in Zweden en Denemarken.
- Hij was een veelzijdig mens, een 'multitalent': violist, componist, (opera)zanger en dirigent; die combinatie was toen niet zo bijzonder, maar volgens berichten uit die tijd was hij zeer goed op alle vier onderdelen. Waardering van zijn werk mag blijken uit het feit dat hij in 1814 tot titulair professor is benoemd.
- Du Puy is begraven op de Johannes begraafplaats in Stockholm. Tijdens de begrafenis werd het Requiem van Mozart

gespeeld, voor de eerste maal in Zweden. In 1866, 44 jaar na zijn dood, richtte de Koninklijke Zweedse Muziek Academie een monument op voor Du Puy.

Hij heeft gewerkt op verscheidene plaatsen: Pruisische hof als concertmeester van het hoforkest (tot 1792), als operazanger te Stockholm (tot 1799) en Kopenhagen (tot 1809). Vrijwel steeds was een vertrek het gevolg van een meer of minder opmerkelijk optreden:

- Hij reed in 1792, werkzaam als concertmeester aan het Pruisische hof in Reinsberg, in de geest van Voltaire te paard een kerk binnen tijdens een zondagsmis; het kwam hem op verbanning te staan.
- Hij zong tijdens een uitvoering van Don Giovanni niet de in de partituur

opgenomen tekst maar een tekst ter ere van Napoleon. De Zweedse koning Gustaf IV kon dit niet waarderen en stuurde Du Puy in 1799 het land uit. Hij kreeg twee uur om het land te verlaten.

- Hij werd ontdekt met de kroonprinses (gehuwd met de kroonprins) Charlotte Frederica van Mecklenburg-Schwerin van Denemarken in bed. Kroonprins Christiaan VIII kon dit niet waarderen, scheidde van zijn vrouw, verbande haar naar een dorp in Jutland, en verbande Du Puy het land uit.

Deze drie gebeurtenissen maken duidelijk dat Du Puy een intrigerend persoon was. Een revolutionair mens? In ieder geval bevat het fagotconcert elementen waarmee Du Puy zijn tijd ver vooruit was.



Bram van Sambeek



Grafmonument van Du Puy

DE TIJD VOORUIT

Bram van Sambeek: 'Het fagotconcert in a klein is eigenlijk een gewoon kamer-muziekconcert; het is geen echt concert, het is lieflijk, je hoort er niet zoveel revolutie in terug. In dit concert in c klein hoor je wel de avonturier die die man absoluut moet zijn geweest. Hij onderneemt de hele tijd experimenten die je bij zijn tijdgenoten nauwelijks tegen komt.'

'De opening is bijzonder ongebruikelijk. Bij een symfonie heb je nogal eens een langzame mineur inleiding maar bij een instrumentaal concert hoor je dat eigenlijk nooit. In dit concert begint het stuk in een treurige sfeer en een soort grootsheid die het direct krijgt doordat er een extra openingsdeel aan vooraf gaat.'

'Bijzonder is ook de eerste inzet van de solo-fagot. Het is een schijninzet waarbij de eerste klarinet en de eerste fagot bijna belangrijker zijn, ook omdat de eerste fagot qua ligging nog boven de solofagot zit. De sensatie van eerste fagot en solofagot benadrukt hoe 'fagottig' het stuk is.'

'Wat door het hele concert opvalt is dat hij uitgestrekte thema's met lange noten neerzet. Met daar tegenover als contrast de allersnelste notenwaarden die je maar kunt

bedenken, in hetzelfde deel. Bij voorbeeld: de tweede noot van de solo-inzet is zes tellen lang, en kort daarop volgen heel snel 24 noten. Het verschil in dichtheid in noten valt extreem op en maakt het voor de speler en alle uitvoerder lastig om het goede tempo te bepalen.' Dit is een vooruitwijzing naar wat toen de toekomst was. Ook de extreem tegengestelde dynamieken vallen zeer op. Ook de van de solist gevraagde virtuositeit en het grote aantal hoge noten vallen in die tijd op en kunnen als revolutionair bestempeld worden. De hoge essen vallen enorm op; daar maakt hij de hele tijd een punt van.' 'Je kunt merken dat het een romantische ziel is omdat hij al die extremen opzoekt: dat zie je in de snelle noten en in de dynamieken, maar ook in de vorm: de modulaties - hij wisselt voortdurend van toonsoort. Dat is helemaal ver zijn tijd vooruit. Ik schrok soms bij het instuderen, omdat je die muziek nog nooit hebt gehoord. Dan denk je, dat kan toch niet. Maar dan zie je in het handschrift dat hij het heel bewust heeft opgeschreven.'

PREUMEYER

Maar de bijzondere kenmerken van het stuk kunnen ook terug te voeren zijn op de

beoogde uitvoerder destijds, Franz Preumeyer. Bram: 'Het is een enorm werk voor een fagotconcert. Het wordt aangenomen dat het concert voor hem geschreven is. Het is een aanname omdat hij de enige was die toen het stuk kon spelen. Het stuk is enorm groots opgezet; dat was niet gebruikelijk voor die tijd voor een fagotconcert. Er bestaat geen fagotconcert met meer noten dan dit. Het doet een flink beroep op het uithoudingsvermogen. Qua proportie is het alleen te vergelijken met het fagotconcert van Gubaidulina, maar daar zit meer rust in dan in dit stuk van Du Puy'.

MAGISCH

'Het is heel magisch om te beseffen dat het voor het eerst is dat die noten weer klinken. Dat is iets dat al veel toevoegt aan de ervaring. Dat zou wel kunnen vertroebelen wat je van de muzikale kwaliteit vindt.' Maar Bram is van mening dat het stuk thuis hoort in het rijtje Von Weber, Hummel, het pas ontdekte concert dat aan Rossini wordt toegeschreven, et cetera. 'Dit stuk is een hele substantiële toevoeging aan het repertoire.' Het is een substantieel, groot werk. Mogelijk is alleen het derde deel te lang. Maar de partituur bevat mogelijkheden om het ►

in te korten. 'Het derde deel is een geste aan het publiek door zoveel mogelijk te herhalen.'

Bram is er niet volstrekt zeker van dat het eerder gespeeld is. Bijvoorbeeld omdat er passages in het stuk zitten die niet gespeeld kunnen worden omdat ademen niet mogelijk is. Tenzij Preumeyer de circular breathing beheerste, maar dat is niet aannemelijk. Sommige passages vereisen dat maximaal lucht ingenomen moet worden, en dan nog alleen haalbaar zijn in een sneller tempo. Als het stuk destijds gespeeld is, is het gespeeld door Preumeyer. Hij is de enige fagottist die toen als solist een toernee door Europa heeft gemaakt. Het is niet bekend welk stuk hij tijdens deze toernee gespeeld heeft, wellicht concertini van Crusell, wellicht ook dit fagotconcert in c klein van Du Puy. Misschien komt het ooit nog uit archieven tevoorschijn.

BASSON

Het stuk is geschreven voor 'basson'. Het is niet helemaal zeker welk instrument dat is, wellicht een franse fagot. In het algemeen is de franse fagot in de hoogte makkelijker dan de moderne fagotten. Deze zijn meer doorontwikkeld voor de laagte. 'Nieuwe Heckels zijn in de hoogte niet zondermeer goed te bespelen. Destijds klonk deze muziek transparanter; de instrumenten waren anders, de orkesten waren kleiner. Nu klink het laat romantisch, hoewel nog wel met beide benen in de klassieke tijd.'

STUDEREN

Bram studeert niet echt systematisch. 'In het begin ga je gewoon heel veel door-spelen. Eigenlijk pas na de eerste repetities (met het orkest) beseft je wat moeilijk is en wat er gestudeerd moet worden.' Hij heeft het stuk eigenlijk in een paar uur ingestudeerd, tot het niveau waarop hij er tijdens de repetities mee voor de dag kan komen. Hij neemt de repetities met het orkest op op de iPhone. 'Het terugluisteren van de repetities geeft een beeld van het grote geheel, van de beste tempokeuzes die zo lastig zijn, en je loopt vanzelf tegen (technisch) lastige plekken aan. Die isoleer je en geef je extra aandacht. Zeker in het geval van een nieuw stuk is het luisteren zeer belangrijk om je zodoende een beeld te kunnen vormen van wat de componist met het stuk wilde.' 'En je staat er dan ook wel bij stil hoe zeer je beïnvloed wordt door standaardopnames van een stuk. Er blijft onbewust veel hangen van wat je eerder gehoord hebt. Dit stuk biedt de kans om niet beïnvloed te worden door eerdere opnames.' Dit stuk biedt de kans om geheel met een schone lei uit te zoeken hoe Du Puy zich het stuk heeft voorgesteld.' Onderdeel daarvan is het voortdurend raadplegen van de partituur. De bewerking vanuit het manuscript is zeer goed. 'In een manuscript staan allerlei onleesbare details waar je steeds beslissingen moet nemen over wat er staat. En er zitten in een manuscript elementen die je naar deze tijd moet vertalen. Bijvoorbeeld de aanduiding 'trombe' is normaal de trompet, maar in dit

manuscript staat de trombe in de bassleutel, dus waarschijnlijk is een trombone bedoeld. Bij deze keuze hoort ook om uit te zoeken wanneer de trombone in Zweden geïntroduceerd is. Dat blijkt in 1807 geweest te zijn.



Bronnen:

- Foto's orkest en Bram van Sambeek: Herman Zonderland Fotografie
- http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Baptiste_%C3%89douard_Du_Puy
- Programmaboekje Carpe Diem concerten 15 en 17 april 2010
- CD Bram van Sambeek Bassoan Concerts. Brilliant Classics 9149
- www.dacapo-records.dk/artist-edouard-dupuy.aspx

EUROPESE SAMENWERKING

Hennie Stempher

Het laatste jaar hebben onze leden al eens kunnen profiteren van het samenwerkingsverband dat FagotClub Nederland heeft de Deutsche Gesellschaft für Oboe und Fagott (DeGOF). Een masterclass van Ole K. Dahl (2009) en eind juni 2010 een masterclass contrafagot. Ook de Duitse leden kunnen deelnemen aan onze activiteiten als ware zij lid van onze vereniging.

De samenwerking zal de komende maanden verder Europees uitgebouwd worden met de oprichting van European Double Reed Association (EDRA). De oprichtingsvergadering was gepland voor 22 mei 2010 in Luxemburg. "Was", want de vergadering is uitgesteld; een nieuwe datum en locatie wordt gezocht.

Onze inzet zal zijn dat

- de EDRA een club is van landelijke organisaties;
- we informatie uitwisselen;
- we elkaar op de hoogte houden van evenementen;
- we leden van aangesloten organisaties als eigen leden behandelen;
- we grote evenementen gezamenlijk organiseren waar de landelijke organisatie te klein voor is – denk bijvoorbeeld aan concoursen, internationale uitwisselingen;

De EDRA zal een bijdrage moeten leveren aan onze drie verenigingsdoelen (promotie van de fagot, ontwikkeling van de fagottist en ontwikkeling van fagotmuziek).

Het is niet bekend of ook Nederlandse hoboïsten aanwezig zullen zijn. Wanneer er nieuws is zullen we dat (met elkaar) onder de hoboïsten verspreiden.

TRIO'S VOOR 2 HOORNS EN FAGOT

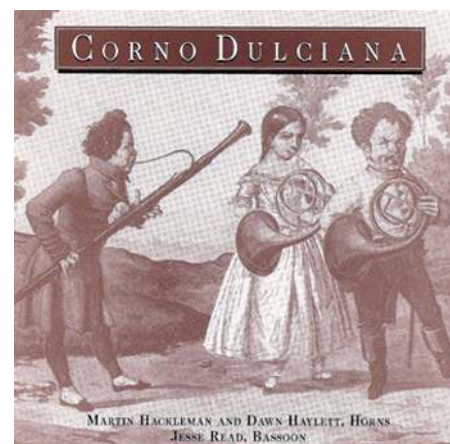
Chrit van Rijt

Een van mijn favoriete instrumenten - na(ast) de hoorn uiteraard - is de fagot. Dat heeft natuurlijk te maken met het feit dat mijn broer fagot speelt en dat ik dus al sinds mijn muziekschooljaren regelmatig met een fagot samenspeel. Naast veel bekende en minder bekende muziek voor blaaskwintet of blaaskwartet hebben we ook een aantal duetten voor hoorn en fagot gespeeld. In de kamermuziek met hoorn en fagot die ik tot nu toe kende kwam ik eigenlijk altijd één hoorn en één fagot tegen. Een tijdje geleden belde mijn broer me echter op en hij zei dat hij een CD gekregen had met het complete (!) repertoire voor twee hoorns en fagot. Daar wilde ik uiteraard meer van weten.

De betreffende CD heeft de titel "Corno Dulciana" en is uitgegeven door de Canadese fagottist Jesse Read. Naast Jesse Read hoor je op de CD de hoornisten Martin Hackleman en Dawn Haylett, beiden ook uit Canada. De eerste gedachte die tijdens het beluisteren van de CD bij me opkwam was dat deze muziek waarschijnlijk leuker is om te spelen dan om naar te luisteren. Niet dat het geen mooie muziek is, of dat hij slecht wordt uitgevoerd, maar ik denk dat deze muziek voor de meeste mensen - met uitzondering van hoornisten - waarschijnlijk wat weinig variatie in klankkleur bevat,

het klinkt vooral naar **hoorn**! Daarnaast heeft het ook met persoonlijke smaak te maken, zelf hoor ik bij dit soort muziek liever een lichter Midden-Europees (Nederlands) hoorngeluid dan de stevige Noord-Amerikaanse sound van deze hoornisten.

Het complete (?) repertoire voor twee hoorns en fagot is geschreven door drie componisten die allen geboren werden aan het einde van de 18^e eeuw. Koperinstrumenten met ventielen werden pas tijdens hun leven uitgevonden, dus zij schreven voor natuurhoorns. Het grootste aandeel van



dit repertoire is geleverd door Anton Reicha (1770-1836), die na zijn 24 hoorntrio's (opus 82) ook 12 trio's schreef voor twee hoorns en cello (opus 93). Reicha miste met name in het lage register van de natuurhoorn muzikale mogelijkheden en gebruikte daarom een cello als basinstrument. Die oplossing voor de beperkte mogelijkheden van de lage natuurhoorns werd in die tijd meer gebruikt, met als bekend voorbeeld de aria van Leonore in "Fidelio", waar Van Beethoven drie solistische hoorns aanvult met een fagot als bas. De trio's opus 93 schreef Reicha waarschijnlijk voor de bekende hoornist Louis-François Dauprat, die echter niet helemaal tevreden leek met Reicha's keuze voor de cello, want korte tijd later gaf hij de trio's uit in een bewerking voor drie hoorns. Eigenlijk zijn deze trio's dus pas aan het repertoire voor twee hoorns en fagot toegevoegd door Jesse Read! Het is overigens geen gekke keuze om de oorspronkelijke cellopartij op fagot te spelen, het robuuste geluid van de fagot past misschien zelfs beter bij de klank van moderne hoorns dan een cello.

De andere twee componisten die aan dit repertoire hebben bijgedragen zijn duidelijk minder bekend dan Anton Reicha. Adam Joseph Emmert werd in 1765 geboren in Würzburg en woonde later in Salzburg en Wenen. Het is niet bekend wanneer hij stierf, maar rond 1820 werkte hij in Wenen als beheerder van de Keizerlijke Archieven. Hij was een leerling en vriend van Michael Haydn en schreef behalve een trio voor twee hoorns en fagot vele liederen, missen, Duitse dansen en een tweetal opera's. Over het leven van Ludwig Leye (1790-1853) is nog veel minder bekend. Naast het trio voor twee hoorns en fagot bestaat er van zijn ►

Trio für zwei Hörner in Es und Fagott
Trio for 2 Horns in E^b and Bassoon

Adam Joseph Emmert
Rev.: Walter Hödner

Horn I
Allegro
p

Horn II
Allegro
p

Fagott / Bassoon
Allegro
p

hand een kwintet voor twee hoorns, fluit, bassethoorn en fagot (onderdeel van de collectie van The British Library). Uit het karakter van zijn muziek kun je afleiden dat hij naar alle waarschijnlijkheid uit Duitsland of Oostenrijk afkomstig was. Opvallend is dat zowel Emmert als Leye in hun trio een thema uit Mozart's Zauberflöte gebruiken.

En dan de vraag: is deze muziek leuker om te spelen dan om naar te luisteren? Mijn broer wil de kans om met twee hoorns samen te spelen niet zomaar voorbij laten gaan en heeft dus meteen de bladmuziek besteld. Alle trio's voor twee hoorns en fagot zijn in druk verkrijgbaar, nota bene elk bij een andere uitgever! Op het moment dat ik dit stukje schrijf heb ik de trio's nog niet met nog een hoorn en fagot gespeeld, maar ik heb wel al eens aan de muziek kunnen proeven en het is zonder meer leuke muziek om te spelen! Als je in een symfonieorkest een werk uit de klassieke periode speelt zijn er altijd wel een aantal maten waar de hoorns - meestal tweestemmig - zich mooi kunnen laten horen. Wanneer je, net als ik, vindt dat die klassieke componisten in hun symfonieën net te weinig aandacht aan de hoorns besteedden kun je in deze trio's je

lol op. Het is heerlijk klassieke hoornmuziek, om vrolijk van te worden, en af en toe een obliagaat jachtmotiefje doet daar niets aan af! De tweede hoorn heeft zeker geen ondergeschikte rol, vooral bij Reicha zijn beide hoornpartijen even interessant. Omdat de trio's voor natuurhoorns geschreven zijn kun je ze natuurlijk ook op natuurhoorn spelen. Hoewel de uitgevers de hoornpartijen in één stemming genoteerd hebben - Reicha en Emmert in Eb, Leye in F - zijn de natuurhoorn stemmings goed herkenbaar (overwegend Eb, Bb, F, C) en dus goed "terug" te transponeren of over te schrijven.

Ik denk dat we Jesse Read mogen bedanken voor het (opnieuw) onder de aandacht brengen van deze leuke kamermuziek. Misschien komt dit repertoire niet meteen in hoge doses op het programma van kamermuziekconcerten, maar het is zeker de moeite waard om te spelen. Wellicht is het een leuke aanleiding om eens een samenspeeldag te organiseren met leden van het NHG en van de FagotClub Nederland!

Tenslotte heb ik nog een nieuwtje voor Jesse Read: het repertoire voor twee hoorns en fagot, of een vergelijkbaar instrument, is nog

groter dan hij dacht! Toen ik ooit op zoek was naar muziek voor hoorn en fagot vond ik in de muziekbibliotheek in Maastricht "Ten pieces for two horns and bass", in een uitgave van Belwin Mills. Het zijn tien korte stukjes, geschreven door Ignaz en Anton Böck, in dezelfde stijl als de hier besproken trio's, ze klinken of ze van iets eerdere datum zijn. Misschien reden voor een tweede CD met muziek voor hoorns en fagot?

De CD "Corno Dulciana" is verkrijgbaar op het label Bravura Discs, CD-106. Meer informatie over Jesse Read is te vinden op zijn website <http://www.jesseread.com/>. De bladmuziek van de Reicha trio's is uitgegeven door Robert Ostermeyer Musikedition in Leipzig, nummer ROM 133. Het trio van Leye is uitgegeven in de "Collection Leloir", nummer 106, van EDITION KaWe in Amsterdam (die overigens ook de Reicha trio's uitgeven). Het trio van Emmert is uitgegeven door N. Simrock in Hamburg en Londen, Elite Edition nummer 3297.

Dit artikel verscheen eerder in nummer 2009-2 van Uijlenspieghel.

Collection Leloir
2 HORNS in F

SUITE

Nr. 106
Arrangement:
EDM. LÉLOIR.

for 2 Horns & Bassoon

Ludw. Leye.
(1790-1853)

MARCIA

Andante

1.

Collection Leloir

SUITE

Nr. 106
Arrangement:
EDM. LÉLOIR.

for 2 Horns & Bassoon

Ludw. Leye.
(1790-1853)

MARCIA

Andante

1.

12 Trios
op.93
für 2 Hörner und Violoncello

Anton Reicha
(1170 - 1836)
Rev. R. Ostermeyer

Nr.1

Allegro moderato

Hörn. in Es 1

Hörn. in Es 2

Violoncello

© 2004 Copyright bei Robert Ostermeyer Musikedition
Dieses Notenwerk ist urheberrechtlich geschützt. Vermietung, Kopierung und
Vervielfältigung sind strengstens untersagt und werden zivil- und strafrechtlich verfolgt.

ROM 133 ISMN ISMN M-50154-024-2

Het is je vast wel eens overkomen. Men vraagt welk instrument je bespeelt en bij het antwoord 'fagot' krijg je de wedervraag: 'Wat is dat?' Wij praten bijna dagelijks over ons instrument maar het blijkt dat toch maar weinig mensen weten wat een fagot precies is.

Een van de doelstellingen van de FagotClub Nederland is om onze fagot meer bekendheid te geven. De fagot moet meer gepromoot worden.

Dat vond ook Nadine van de Merwe, fagot-studente aan het Conservatorium van Amsterdam. Zij studeert dit jaar af voor haar masters en moest voor deze studie ook onderzoek doen naar een willekeurig onderwerp dat met de fagot te maken heeft. Nadine was al jaren bezig met de vraag waarom de fagot bij een groot publiek niet bekender is. Een goede reden dus voor haar om zich wat meer in dit onderwerp te verdiepen.

Er blijken in Nederland en Vlaanderen ongeveer 2500 mensen fagot te spelen.

raking te komen, is de fagottino toch niet altijd ideaal. Zo laat de zuiverheid vaak te wensen over en bovendien is een talentvolle leerling het instrument gauw ontgroeid. Bovendien is de fagottino niet een echt bas-instrument en verder is een probleem dat het het instrument transponerend is. Er is nog een nieuw type kinderfagot ontwikkeld door Adler-Monnig. Het betreft een ingekorte fagot (zonder beker en dus zonder lage bes) die, mede door een vereenvoudigd kleppensysteem een stuk lichter is. Het voordeel is dat men toch meer het idee heeft op een echte fagot te spelen. Helaas

door Dorian Cooke vaak in de spotlights. Marieke Stordiau, ook van het Nederlands Blazers Ensemble, heeft met haar eigen serie (kinder)concerten over sprookjes, de fagot ook meer bekendheid gegeven. Toch zijn er twee belangrijke facetten die kunnen bijdragen aan meer bekendheid van de fagot. Als eerste punt wordt toch vaak aangevoerd dat er al op de basisschool te weinig gedaan wordt aan muziekonderwijs, met het gevolg dat de kennis van muziek-instrumenten minimaal is. Het blijft dan toch bij de gitaar, drums, saxofoon en (blok) fluit. Het andere punt is het ontbreken van

GEZOCHT EEN IDOOL OP FAGOT

Ronald Karten

Een groot gedeelte is pas op latere leeftijd begonnen met de fagot. Nadine van de Merwe heeft onderzocht hoe dit komt. Een van de redenen is dat een hoop mensen het instrument pas in een later stadium van hun leven leren kennen. Als je na je 20^e jaar pas op de fagot begint is de kans klein dat je nog naar een conservatorium gaat.

Vroeger was er de regel dat je niet voor je 13^e levensjaar met de fagot kon beginnen. Kinderen zijn nog te klein en de longcapaciteit is ook nog onvoldoende, waren de argumenten. Gelukkig zijn er tegenwoordig kleine fagotten, de fagottino's. Deze zijn wel geschikt voor kinderen vanaf ongeveer 8 jaar. Hoewel er steeds meer lesgegeven wordt op deze fagottino's zijn er nog veel muziekscholen waar men deze instrumenten nog niet gebruikt. Ook zijn er muziekscholen waar helemaal geen fagotles gegeven wordt en dit ook niet gepromoot wordt.

Hoewel voor veel kinderen het een leuke manier is om met het instrument in aan-

heeft dit instrument nog veel intonatieproblemen.

Een belemmering voor de aanschaf van een fagot is ook de prijs. Vergeleken met andere instrumenten is de fagot een duur muziek-instrument. Zelfs de kinderfagotten zijn al gauw zo'n 3000 euro.

Wat doen de muziekscholen aan promotie? Over het algemeen niet zo veel. Veel muziekscholen hebben zelfs geen fagot-docent en fagotleerlingen. Gelukkig zijn er ook uitzonderingen zoals de muziekschool Amsterdam Zuidoost waar men een leer-orkest heeft met o.a. veel fagottino's. Het is een succesvol project voor o.a. kansarme kinderen.

Verder is het toekennen van de Nederlandse Muziekprijs vorig jaar aan Bram van Sambeek een opsteker voor de bekendheid van het instrument. Ook tijdens het jaarlijkse Nieuwjaarsmatinee van het Nederlands Blazers Ensemble komt de fagot bespeeld

een idool zoals we dat bij sommige andere instrumenten zien. Zo hebben we voor fluit Barden Stenberg gehad, voor viool natuurlijk Jaap van Zweden en voor de blokfluit vroeger Frans Brügggen. Bij de saxofoon is Candy Dulfer een echte ster.

Wellicht zullen we ook moeten kijken of de fagot meer gebruikt kan of moet worden in popmuziek en jazz. In deze laatste muziekrichting zijn wel enkele musici actief, maar erg bekend zijn deze helaas niet. Een leuke videoclip met een leuke fagottist(e) of een hippe fagotgroep is misschien ook een goede manier. We hebben dus een idool of fagotband nodig die de fagot populair maakt onder de jeugd.

Dan blijft natuurlijk de vraag over: "Wie durft?"

Bron:

- Merwe, van de, N., *De Promotie van de Fagot*, 2010.



DE FAGOT VAN TOEN TOT NU

Rolf Th.J. van der Geest

Wat een sensatie moet het geweest zijn voor de eerste mens om twee stenen tegen elkaar te slaan en er een ander functioneel gebruik dan het maken van vuur of wapens mee te bedenken. Het staat zonder enige twijfel vast dat uit dit eerste geluid het idee ontstond van de trommel; het eerste instrument dat de oudste prehistorische mens gebruikte.

DE PREHISTORIE VAN MUZIEK-INSTRUMENTEN

In dat verre verleden staat vast dat de communicatieve eigenschappen van de mens uit een scala van ten hoogste tien woorden heeft bestaan. In groepen bijeen hielp men bij de jacht elkaar te overleven. De tromkende dus niet een muzikaal begin maar eerder een functioneel begin. Het werd de mens mogelijk om over grote afstanden boodschappen aan elkaar over te dragen en zo aan hen door de natuur bedreigde leefgemeenschap een middel tot overleving te geven. In de eeuwen die volgden ontwikkelde het instrument zich. De trom kreeg een dierenhuid als vel; de eerste ritmes ontstonden.

Een tweede instrument dat als bij toeval in diezelfde tijdspanne werd ontdekt is de fluit. Wellicht in het ruisen van het riet of het blazen van de wind in een holle boomstam, een hol bot van een dier, kwam de medicijnman van een stam op het idee zijn status uit te breiden. We spreken hier wederom niet over het maken van muziek maar hier werd het instrument gebruikt om de goden aan te roepen en om een vorm van extase te bereiken. De mens zag het voortbrengen

van geluid uit dode materialen als magisch en door de goden geschenken. Een stam kon overleven door deze ideeën met andere leefgemeenschappen uit te wisselen; de eerste vormen van handel; de eerste vormen van 'geld' en zich zo van haar voortbestaan te verzekeren. Toch mogen we niet uit het oog verliezen dat deze primitieve instrumenten vaak niet meer dan één noot konden voortbrengen en in hoge uitzondering gaten kende waarmee meerdere tonen konden worden geproduceerd. Juist door het gebruik van verschillende elementaire materialen die in een leefgemeenschap voortkwamen, ontstond ook een grote variëteit aan instrumenten en toonhoogten.

Vanuit deze fluit en trom zullen uiteindelijk bijna alle instrumenten worden ontwikkeld: verwanten zoals blokfluit, dwarsfluit, klarinet, fagot en hobo gemaakt uit hout, holle beenderen en bamboe. Als we de voortgang van de seizoenen, het ruisen van de wind of de golven van de zee zien als ongeordende geluid dan bracht de prehistorische mens dus geordend geluid voort: de eerste vorm van muziek was geboren. Al meteen in dit vroegste stadium had men instrumenten zowel in horizontale als verticale positie

vast. Er waren stammen waarbij het gebruik van instrumenten alleen aan één sekse was toegestaan. Er zijn instrumenten overgeleverd die op verschillende lengte waren gesneden en indien gelijktijdig bespeeld een harmonie vormden. Er zijn bespelers die twee instrumenten tegelijk konden bespelen en zo ontwikkelde muziek, spelers en instrumenten zich. Eenvoudige melodieën konden ontstaan als meerdere spelers met verschillende instrumenten bijeen waren. De volgende stap in het proces werd het maken van gaten in hout of beenderen waardoor het mogelijk werd meerdere tonen uit één instrument te produceren.

BIJBELSE GESCHIEDSCHRIJVING

In bijbelse teksten wordt al gesproken over instrumenten als de harp, de lira, aulos en de hoorn. De harp en de lier die hun oorsprong kennen in de jacht. De losgelaten pees van een boog en vanuit de brons- en ijzertijd de koperen natuurinstrumenten. Natuurlijk werd ook hier eerst de stap van functioneel gebruik (koperen potten en pannen) naar magisch gebruik (de status van een opperhoofd en medicijnman) en nog later naar muzikaal gebruik gemaakt. Over de aulos, de voorloper van de hobo is meer



2

bekend. De traditionele medicijnman was niet verdwenen maar de eerste vormen van religie namen zijn functie over. De overlevering van kennis van geslacht op geslacht werd in vormen van geschrift vastgelegd en zo zal de eerste 'dokter' de associatie tussen het relatief veilige houten instrument (de blokfluit en de vroege vorm van de pommer) en de ziekten die optraden bij instrumenten die geblazen werden door een riet (de aulos of dubbele hobo) hebben gemaakt. Bij de aulos zou dit uiteindelijk lijden tot een houten mondstuk dat over het riet werd heen geplaatst; het zogenaamde windkapsel. Eveneens als bij de latere doedelzak is het riet beschermd voor invloeden van buitenaf; het is langer bespeelbaar, maar ook de bespeler zelf was daarmee beschermd.

EGYPTE

We maken een sprong in de tijd en komen terecht bij de oude Egyptenaren. De oudste afbeeldingen van instrumenten dateren 1600 jaar voor Christus en zijn terug te vinden in de piramides en op amfora's. Later ten tijde van Cleopatra zien we orkesten en ergens tussen dat verste verleden en 7000 jaar voor onze jaartelling is dus een sprong gemaakt van functioneel gebruik naar muzikaal gebruik. Van Cleopatra is bekend dat zij een eigen hoforkest had en wellicht dat ook in de vorming van feodale stelsels de oorsprong te vinden is van die wijziging. Naarmate er zich dus een afscheiding voltrok tussen 'kerk', 'volk' en 'staat' zou ook de functie van het instrument veranderen. Wereldlijke en kerkelijke heersers wilden hun status verhogen



3

en daarmee verschoof het spectrum en idee van muziek. Nu waren er onderdanen die zich specifiek toelegden op het maken van instrumenten, het bespelen ervan of zelfs het componeren van melodieën voor solo of combinaties van instrumenten.

Er zijn uit die tijd geen composities overgeleverd. We hebben aan de hand van relikwieën uit die tijd een redelijk beeld van de instrumenten maar hoe ze geklonken hebben, is niet meer te achterhalen. Uit de geschiedenis blijkt dat er koren in ongeveer de 5^e eeuw na Christus hebben bestaan die bij offerfeesten en processies zongen. We mogen eveneens niet vergeten dat deze gezangen bij bepaalde cultus eeuwen lang in combinatie met dans was gebruikt om blijk te geven aan hun ontzag voor de Goden. De beste voorbeelden hiervan zijn terug te vinden in de heldendichten van barden in de Keltische hooglanden (5^e en 6^e eeuw). Met de ondergang van het Romeinse rijk werd ten dele ook de ondergang van de muziek ingezet. Instrumentale en koormuziek hadden zich in die periode al van elkaar losgemaakt.

HET GREGORIAANS

Het zou tot de 6^e eeuw na Christus duren voordat paus Gregorius per edict beval alle muziek, die in die tijd werd gespeeld, te gaan noteren. We hebben het aan deze wet te danken dat ons huidige muziekstelsel nog steeds diezelfde grondvorm kent. In de vroege middeleeuwen hebben er ongetwijfeld muzikanten bestaan die hun kost verdienden door van dorp tot dorp te



4

trekken en daar het nieuws te verspreiden. Wie dus de keuze maakte om zichzelf te voorzien in zijn broodwinning had een onzeker bestaan. Hiermee is niet gezegd dat het bestaan aan het hof of in de kerk zoveel beter was want als de kas leeg was (wat bij het voeren van oorlogen nogal eens het geval was) kon men lang op zijn geld moeten wachten. Huismusici kregen vaak alleen kost en inwoning. De componist, die omdat hij verder gevorderd was met lezen en schrijven, had een beduidend betere positie. Kerkelijke muziek werd dus vastgelegd; wereldlijke muziek in summiere gevallen als de vorst voldoende geld had en zelf een culturele instelling. Meerstemmige muziek kwam eigenlijk tot de middeleeuwen niet voor.

DE MIDDELEEUVEN

Weer vijf eeuwen later zien de kerkelijke en wereldlijke leiders een nieuw gevaar voor hun status: de Turken bedreigen de heilige stad Jeruzalem en willen de wereld met geweld tot Mohammed bekeren. Als rond 1100 de eerste kruistocht plaats vindt, is dat niet alleen om het 'ware' geloof te beschermen maar eveneens om de tanende positie van de geestelijk leiders te verbeteren. Een van de kleine lichtpuntjes die deze oorlogen ►



5

met zich mee bracht, is wel de schatting die de overwinnaars van de Turken kregen. Hierbij zaten vreemde instrumenten zoals de duk duk, de bekkens en de grote trom. De Turken hadden hun rijdieren getemd waardoor het mogelijk was instrumenten mee te voeren en de rijdieren van de tegenstander angst aan te jagen. Zo kregen wij in het Westen te maken met oosterse invloeden op onze muziek maar ook met invloeden op de wijze van oorlogsvoering. Gregorius zorgde dus vanuit kerkelijk oogpunt voor muziek maar vanuit wereldlijk beeld ontstond in ongeveer 750-780 na Christus de zogeheten neumen waarbij niet alleen toonhoogte werd aangegeven maar ook de lengte van noten.

Als de middeleeuwen ten einde lopen, zijn er dus een redelijk groot aantal instrumenten die in zowel de kerk, de staat en door het volk bespeeld worden. De meerstemmigheid heeft haar intrede gedaan en mede door de ontdekkingsreizen wordt de kennis die men heeft, uitgebreid. We kennen dus de prehistorische fluit waaruit de blokfluit voortkwam en daarna de pommer. De vorming van meerstemmigheid bracht echter met zich mee dat de heersers een groter en bredere klankkleur wilden horen. Muziek werd namelijk in de middeleeuwen alleen als achtergrond gebruikt en de instrumenten die in die tijd werden gebruikt waren niet alleen kleiner van formaat maar ook beperkter qua volume. In de laat middeleeuwse legers ontstond eveneens een muziekcultuur.

HET WIEL OVERNIEUW UITGEVONDEN?

In 1530 is er in Spanje in geschriften sprake van paar bajons die gerepareerd moeten worden en waarvoor 2 dukaten werd betaald. Uit franse literatuur komt naar voren dat de dulcian 150 jaar lang zij aan zij met de bajon werd bespeeld en uit Duitse muziek blijkt dat de fagot eveneens gelijktijdig met de dulcian heeft bestaan. Als we dan alle literatuur en bestaande geschriften bij elkaar voegen dan blijkt dat meerdere instrumenten die qua uiterlijk allemaal op de pommer lijken in een zelfde periode in gebruik waren. In begin 1500 is er sprake van de Italiaanse monnik Apanio uit het plaatsje Pavia die de fagot uitgevonden zou hebben. We lezen eveneens dat er eind 1400 sprake is van een blokfagot en midden 1500 van een fagotto. Een instrument dat in deze rij past is de curtal en zetten we ze allen op een rij naast elkaar dan zien we van fluit naar blokfluit naar pommer naar bajon naar curtal naar dulcian en tenslotte fagot zeer duidelijke gelijkenissen en overeenkomsten. Het wiel werd dus op meerdere plaatsen tegelijk uitgevonden evenals de boekdrukkunst.

Van het moderne orkest is pas sinds 1750 sprake. Componisten als Bach, Joseph Bodin de Boismortier en Vivaldi die allen een eeuw eerder (eind 1600) leefden, schreven echter al soloconcerten en orkestwerken waarin de fagot, curtal en dulcian voorkwamen. De ontwikkeling van de fagot als orkestinstrument of solo-instrument is er dus een die met de ontwikkeling van muziek, de tech-



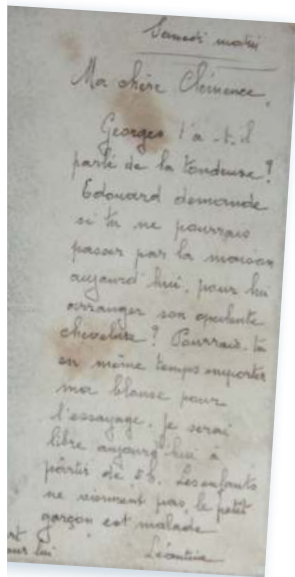
6

nische vooruitgang en de eisen die de muziekminnende wereld stelde, te maken had. Vivaldi schreef bijna 40 soloconcerten voor fagot die door historici worden aangeduid als kamermuziek. Bach schreef kamermuziek waar de fagot een continuo partij speelt (= de begeleidende bas) die momenteel op cd als solowerk bekend staat. Jan Dismas Zelenka schreef zelfs werken voor twee hobo's en fagot die met een wiskundige formule teksten bevat die pas recentelijk zijn ontdekt. Deze laatste componist stierf zoals zoveel van zijn onbekend gebleven tijdgenoten in de diepste armoede omdat zijn broodheer hem verbood zijn werken te publiceren.

TOT AAN DE DAG VAN VANDAAG

Pas in aan het eind van 1500 is er sprake van kleppen op instrumenten. De vroegste traverso (dwarsfluit) kende er één voor de rechter pink. Het zou tot eind 1700 duren voordat de Duitser, Böhm voor de traverso (dwarsfluit) een kleppensysteem uitdacht. Almenrader deed rond 1850 hetzelfde voor fagot. In de 1,5 eeuw die volgde zou de fagot van een instrument met 7 kleppen uitgroeien naar een met bijna 30.

Vanuit die verre historie hebben we heden ten dage te maken met de fagot als een zelfstandig instrument dat zowel solo's kan spelen als in duo's, trio's, kamermuziekverband als orkest kan spelen. De waarde van het instrument loopt uiteen van een eenvoudig kindermodel voor om en nabij de



7



8



4000,00 Euro tot een maximum voor een professioneel model waarbij bedragen van 50.000,00 Euro worden betaald. Dit artikel is eerder verschenen in VDP-Bulletin (Jaargang 24, oktober 2007) van de Vereniging Documentatie Prentbriefkaarten.

Secundaire literatuur

- Gunther Joppig: Oboe & Fagot
- Anthony Baines: Woodwind instruments and their history
- Wolfgang Köhler: Die Blasinstrumente aus der "Harmonie Universelle der Marin Mersenne"
- Caspar Höweler: XYZ der Muziek
- Curt Sachs: Geschiedenis der muziek
- Wil Janssen: The bassoon
- Lambrecht de Haan: Turf in je ransel
- Beryl Kenyon de Pascual: The dulcians (Bajon and Bajoncillo) in Spain; an updated review.
- Michel Piguet: Historical Oboes: Sounds and fingering
- Rob van Agt: Dutch double-reed instruments and their makers in the 17th and 18th century
- Bruce Haynes: Changing images of the hautboy in the 17th, 18th and early 19th centuries.
- Yehudi Menuhin Music Guides; William Waterhouse: The Bassoon
- Geoffrey Burgess: The evolving persona of the French oboe in the 19th century.
- Oosthoek encyclopedie.

ACHTERGRONDINFORMATIE BIJ DE AFBEELDINGEN.

- 1 Formaat 9x13. Deze kaart is van Belgische oorsprong en heeft als afstempeling "La Louviere 8-9-1901". Op de pijpen van de uniformbroeken staan de namen geschreven van de spelers echter de naam Joseph Griaux (de fagotspeler) is mij en andere kenners van fagotisten niet bekend.
- 2 Paraplu, wandelstokken en parasollen. Van deze heb ik ook eentje zonder tekst op voor- en achterkant. Hieruit valt dus ook af te leiden dat de kaartjes later werden voorzien van tekst naar gelang het doel van die kaartjes.
- 3 De stripfiguur Betty Boob. Er is een serie van 8 zwart-wit kaarten (formaat 10x15) uitgegeven door de wereldberoemde verzamelaar Henk de Wit. Hierbij valt onmiddellijk op dat de fagot linkshandig wordt vastgehouden. Het hier afgebeelde (waarschijnlijk) origineel is rechtshandig en heeft 9x13 als formaat.
- 4 We kennen allemaal de zogeheten Verkade albumplaatjes en dit is er een van. De achterkant onthult dat dit kaartje werd gedrukt ter gelegenheid van het winnen van "Médaille d'Or & d'Argent", medaille in zilver en goud, voor zowel "cacao en poudre" als thé de la chine". De voorkant is gedrukt met een glimmende 'goudlaag'. Oorsprong Belgisch, Franstalig.
- 5 De oudste kaart van mijn collectie. Duits van oorsprong; gelopen 14-12-1897. Formaat 9x13. Deze kaart is zeer bijzonder omdat de Firma Heckel ook heden ten dage nog bestaat. De kaart werd verzonden aan Kapelmeister Hintze in het plaatsje Greiffenberg en kondigt de productie van de 4000ste fagot aan. Dit is te zien aan het cijfer 4000 dat boven de klankbeker van de fagot staat maar is ook terug te vinden in het Duitstalige gedichtje.
- 6 Was dit de voorloper van de ansichtkaart zoals we hem nu kennen? Een tekening? Afkomstig uit het Franstalige deel van België. Gelopen 11-12-1904.
- 7 Formaat 9x13. Ook deze kaart is van Belgische oorsprong; ze is afgestempeld 16-17-1934. In mijn collectie heb ik er ook een zonder het onderschrift "Hartelijk gefeliciteerd". Eveneens heb ik in mijn collectie een andere 'dubbele' kaart waarvan de een geen onderschrift heeft en de ander "Gelukkig Nieuwjaar". Hieruit valt af te leiden dat kaarten eerst zonder onderschrift werden gedrukt en pas later het onderschrift werd toegevoegd. Ook komen er kaarten voor waar een sticker opgeplakt zit met het opschrift "Gelukkig Nieuwjaar".
- 8 "Deze dat is zeker waar. Verloor van Ret blazen al zijn haar". Dit is een reliëfkaart formaat 9x13. Ik heb een tweede in de collectie met als onderschrift direct onder de noten "Im tiefen Keller sitzt ich hier bei einem Fass voll Reben". Bij de eerste tekst kan men concluderen dat deze er met een typemachine is opgeplaatst en dat de schrijver 'waarschijnlijk' een typefout heeft gemaakt en dat er "Riet" moet staan; daarbij komt dat ik het merk "Ret" niet ken. De tweede tekst is vrij vertaald: in de diepe kelder zit ik hier bij een vat vol druiven.



TWEE FAGOTSONATES VAN NIKOLAUS VON KRUFFT

Over de twee herontdekte fagotsonates van Nikolaus von Krufft (1779-1818) drukken we hieronder twee artikelen af. Het eerste is een klein interview van Marcel Bijlo, dat eerder verscheen in het Tijdschrift Oude Muziek 1/2009. Een Engelse versie van het tweede artikel verscheen eerder in het tijdschrift van The International Doublereed Society, Vol. 32, nr. 3, 2009. Dit artikel is geschreven door de fagottist Wouter Verschuren, die de sonates ontdekte, bewerkte en op cd zette. De vertaling is van Sjoerd Visser.



WOUTER VERSCHUREN:

spectaculaire fagotmuziek van Von Krufft

Marcel Bijlo

Het was eigenlijk toevallig dat Wouter Verschuren, fagottist in vele ensembles, de twee fagotsonates van Nikolaus von Krufft (1779-1818) ontdekte. 'Ik zat wat te bladeren in een lijst met fagotrepertoire', vertelt hij, 'en toen kwam ik ineens de naam van Von Krufft tegen. Ik heb die twee sonates direct besteld en het bleek echt fantastische muziek te zijn. Het zijn ook heel substantiële sonates, ze duren allebei een half uur, en dat is voor de fagot uniek. De sonates zijn heel goed voor het instrument geschreven, je moet er echt alles uithalen wat erin zit. Ook moderne fagottisten kennen dit repertoire niet, dus ik heb ook maar meteen een moderne uitgave van beide sonates laten maken.'

Samen met fortepianiste Kathryn Cok maakte Wouter Verschuren vervolgens van Von Kruffts sonates als eerste een cd-opname. Daarbij bespeelt hij een origineel instrument uit circa 1810, gebouwd door de Franse bouwer Cuvillier à St. Omer. 'Dit is helemaal het type fagot waarvoor Von Krufft zijn sonates schreef. Dat merk je tijdens het spelen heel goed: die enorme sprongen die Von Krufft je laat maken, soms van tweeëneenhalf octaaf, vergen echt het uiterste van het instrument. Van de speler trouwens ook, maar dat

is natuurlijk ook precies zijn bedoeling. Ook de piano speelt een zeer virtuoze rol, soms lijkt het alsof je naar een pianoconcert met fagot luistert. Deze stukken zijn echt een ontdekking.'

Verschuren bezit meer originele fagotten uit de negentiende eeuw. De luxe van het spelen op originele instrumenten kunnen andere blazers, fluitisten en hoboïsten bijvoorbeeld, zich meestal niet veroorloven. Maar er zijn verhoudingsgewijs aanzienlijk meer bespeelbare fagotten bewaard gebleven. Volgens Wouter Verschuren komt dat waarschijnlijk doordat ze van esdoornhout gemaakt werden. 'Fluiten en hobo's zijn meestal van ebbenhout of grenadille, dat is hard hout dat snel versplintert. Als je een fluit laat vallen zit er zo een barst in, bij een fagot alleen een deuk. Bovendien werd er met fagotten vermoedelijk voorzichtiger omgesprongen omdat ze duurder waren. In ieder geval doe ik daar nu mijn voordeel mee, want als je muziek speelt op het instrument waarvoor die echt geschreven is, valt alles op zijn plaats. Dat geldt zowel voor de muziek uit de zeventiende eeuw die ik met het Caecilia-Concert speel, als voor deze vroegnegentiende-eeuwse sonates.'

TWEE VERGETEN FAGOTSONATES:

De herontdekte sonates van Nikolaus von Krufft

Wouter Verschuren

Bij mijn ontdekking van deze twee Sonates was ik nogal sceptisch. Van de componist had ik nog nooit gehoord. En als de muziek dan zo goed was, waarom had nog niemand deze gespeeld of op cd gezet? Bovendien was alleen één van de beide Sonates ooit in moderne bladmuziek uitgegeven. Ik bestelde een kopie van de eerste druk uit de vroege 19^{de} eeuw, en was blij verrast toen het prachtige muziek bleek te zijn. Twee grote sonates, elk met vier delen, voor fagot en fortepiano, afkomstig uit een gebied waar nauwelijks repertoire voor fagottisten vandaan komt! Daarom besloot ik Nikolaus Freiherr von Krufft te promoten en de aandacht te vestigen op deze grootse werken. Ze zijn een belangrijke aanvulling op het repertoire voor bespelers van historische fagotten en ook voor de moderne fagot. Om de muziek bereikbaar te maken voor geïnteresseerden heb ik een moderne uitgave van de beide sonates gemaakt en ze op cd gezet samen met mijn echtgenote, fortepianiste Kathryn Cok.

Ik hoop dat veel professionele fagottisten, studenten en amateurs net zoveel plezier als ik zullen beleven aan het instuderen van deze prachtige maar verraderlijk lastige sonates.

Nikolaus Freiherr von Krufft werd op 1 februari 1779 geboren in Wenen als zoon van een minister van staat. Hij kreeg zijn eerste pianolessen van zijn moeder Maria Anna Freiin von Haan (1739-1819) en later studeerde hij compositie bij Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809). Van 1794 tot 1797 studeerde hij filosofie en daarna tot 1800 rechten aan de universiteit van Wenen. Vanaf 1801 was hij als ambtenaar in dienst van het geheime Hof- en Staatssecretariaat in Wenen. In 1814 ging hij in het Oostenrijkse leger en hij nam waarschijnlijk deel aan de laatste veldtocht tegen Napoleon. In die hoedanigheid begeleidde hij graaf Klemens Wenzel Lothar von Metternich naar Parijs en in 1817 naar Italië. Ondertussen bleef hij zich vol overgave bezighouden met zijn muzikale activiteiten.

Krufft stierf op 16 april 1818 op 39-jarige leeftijd. De Allgemeine Musikalische Zeitung van dat jaar meldt zijn voortijdige overlijden: *Der Freiherr von Krufft, ein ausgezeichneter Klavierspieler und gebildeter Tonsetzer, ist mit Tode abgegangen*. Volgens zijn biografie Constant von Wurzbach (1818-1893) besteedde Krufft al zijn vrije tijd aan de muziek en helaas vaak ook al zijn nachten. Hiermee putte hij zichzelf uit. In combinatie met zijn nerveuze overgevoeligheid en een slepende koorts leidde dit tot zijn vroege dood. De Allgemeine Musikalische Zeitung geeft de volgende beschrijving van Krufft: *als Clavierspieler durch seltene Fertigkeit und Präcision, als Componist durch Geist und Studium ausgezeichnet*. Hij zou ook een buitengewoon muzikaal geheugen hebben gehad. Naast de sonates voor fortepiano en fagot schreef Krufft sonates voor viool en hoorn, en andere kamermusiek zoals strijkwartetten. Verder veel werken voor piano solo, waaronder 24 Präludien und Fugen naar het ►



Krufft, Sonata in F, eerste deel, Adagio Sostenuto-Allegro con brio

Wohltemperiertes Klavier van Johann Sebastian Bach. Lieder en nemen een speciale plaats in in zijn oeuvre. Hij was een exponent van de Weense liedkunst en had een grote invloed op Franz Schubert. Deze twee sonates werden geschreven voor een Weens-Oostenrijkse klassieke/vroeg-romantische fagot, dat wil zeggen voor instrumenten van bouwers zoals Johann Tobias Uhlmann (1776-1838), Wolfgang Küss (1777-1834), Kaspar Tauber (1758-1831) of Carl Döke (1778-1826). Deze instrumenten waren van donker essenhout met koperen kleppen. Het aantal kleppen loopt uiteen van acht tot elf kleppen. Het kleppenwerk is voortreffelijk uitgevoerd en doet denken aan bouwers uit Lyon zoals Franz Sautermeister of Rust (late 18^{de}-vroege 19^{de} eeuw). Het kleppenwerk is verfijnder dan bijvoorbeeld dat van grote bouwers uit Duitsland zoals Heinrich Grenser (1764-1813) of Johann Friedrich Floth (1761-1807).

DE COMPOSITIESTIJL VAN KRUFFT EN HET GEBRUIK VAN HISTORISCHE INSTRUMENTEN

De compositiestijl van Krufft vergt het uiterste van de fagot uit die tijd. Hij gebruikt constant het hele bereik van de lage Bes tot C". Het bereik van de fagotpartij is groter dan bijvoorbeeld bij het Fagotconcert van Mozart, het Septet van Beethoven of zelfs het Octet van Schubert. Dat geeft een speciale mooie klankkleur, maar het eist ook veel van het instrument, de speler en niet te vergeten, het riet –speciaal als je op een historische fagot of een replica speelt. Het spelen van dit repertoire op een historische fagot is zo spannend omdat je nadrukkelijk tot de grenzen moet gaan van wat je instrument nog aankan. Dat schept een mooie muzikale spanning, doordat je tot het uiterste gaat en niet verder kunt. Krufft gebruikt werkelijk alles wat mogelijk was op de fagot uit zijn tijd, en dat geeft je het gevoel alsof je een turbo-fagot bespeelt. Om nog verder te kunnen gaan dan dit moest de fagot gemoderniseerd worden, en dat werd later gedaan door Almenröder en Heckel in de landen van de Duitse school en door Savary en Buffet Crampon in Frankrijk. De wervelende virtuoze passages, de enorme sprongen van soms 2,5 octaaf van F naar C" en de gewaagde modulaties maken van deze werken een uitdaging voor zowel de fagottist als de pianist.

Ik heb ervoor gekozen de sonates uit te voeren op mijn Cuvillier à St. Omer met 10 kleppen uit ongeveer 1810. Die is van

donker gevlekt essenhout met koperen metaalwerk. Cuvillier was een Franse bouwer van uiteenlopende blaasinstrumenten, maar de kenmerken van dit prachtige instrument benaderen de Weense fagotten. Ik besloot deze fagot te gebruiken omdat het een fantastisch instrument is, waarmee ik bovendien goed uit de voeten kan. Dat laatste komt wel van pas bij een repertoire zoals dit.

DE SONATES DEEL VOOR DEEL

Beide sonates werden uitsluitend in delen uitgegeven. Pierre Mechetti in Wenen gaf de sonate in F uit, waarschijnlijk in 1809. De volledige titel luidt: *Sonata pour le Piano-Forte avec accompagnement obligé de basson ou de violoncelle*. Het werk stamt uit 1807 en heeft geen opusnummer. Het is opgedragen aan Mgr. l'Archiduc Rodolphe (1788-1831), een leerling van Beethoven, en heeft vier delen.

Deze compositie is duidelijk van een vroegere datum dan de Grande Sonate uit 1818. De stijl is eerder klassiek dan romantisch.

Het eerste deel is een dramatische inleiding, net zoals de inleiding van de eerste Symfonie van Beethoven. Het opent met drie theatrale tremolo-akkoorden, met elkaar verbonden door melodische bruggen die of door de fagot of door de fortepiano worden gespeeld. Dit *Adagio sostenuto* wordt *attaca* gevolgd door het tweede deel, een *Allegro con brio*. Dit Allegro is een heerlijk speels deel, afgewisseld met lange lyrische lijnen. Het is interessant dat Krufft een onorthodoxe sonatevorm gebruikte. Waar je een doorwerking zou verwachten die gevolgd wordt door een reprise van het eerste en tweede thema, gebruikt Krufft in de doorwerking heel veel thematisch materiaal

Krufft, *Grand Sonata in B-flat eerste deel Allegro molto moderato*

van het eerste thema (bijna het hele thema, maar nu in As-majeur). De reprise begint met het tweede thema zonder dat het eerste thema nogmaals gebruikt wordt. Het deel begint vrolijk en ontwapenend, maar in de verdere ontwikkeling komen de harmonie en de technische eisen tot hun volle ontplooiing. Krufft moduleert onmiddellijk naar As-majeur en schrijft in de fagotpartij intervallen van F tot C". Het derde deel is een *Andantino* thema met drie variaties. Aangegeven is *molto espressivo*, maar het thema zelf is eerder eenvoudig dan erg hartstochtelijk. De eerste variatie is voor de fagot met pianobegeleiding. Het is geschreven in een vrije triolenbeweging. Daarna volgt een improvisatorische solo variatie *piu adagio* voor de piano met een begeleiding van lange noten door de fagot. De laatste variatie is in *tempo primo* en heeft de

dynamische aanduiding *sempre mezza voce*. Het meest uitdagende aan de variatie komt aan het einde: 4 maten in pianissimo Bes. Het laatste deel is de *Finale all'Ongarese*. Het is een groots spetterend deel dat eindigt in een virtuoos *Prestissimo all'Ongarese*.

De tweede sonate werd uitgegeven door Breitkopf & Härtel in Leipzig, waarschijnlijk in 1818, het laatste levensjaar van Krufft. De titel is: *Grande Sonata pour le Pianoforte avec un accompagnant de Basson ou Violoncello obligé oeuv. 34*. Het werk kenmerkt zich door een grote rijkdom aan harmonieën en modulaties, waardoor men het onder de romantische sonates zou kunnen rangschikken. Het is een zeer welkome aanvulling op het fagotrepertoire, omdat composities voor fagot en piano uit deze periode schaars zijn. Bij deze sonate is er een extra partij voor de

violoncello die op vele plaatsen anders is dan de fagotpartij. In de cellopartij is de melodie soms in een ander register geplaatst en Krufft gebruikt enkele malen dubbele stops. De Sonate in Bes is duidelijk van een latere periode dan de Sonate in F. Terwijl deze nog de sfeer ademt van de klassieke periode is de Sonate in Bes meer romantisch in stijl.

De Grande Sonata begint met een *Allegro molto moderato*, anders dan de Sonata in F met haar langzame inleiding. In het begin is er dus het grootst mogelijke verschil tussen deze twee sonates. Terwijl de Sonata in F begint met een expositie van groot bravoure, begint de Grande Sonata in Bes ontwapenend met een elegant deel waarin melodieuze lijnen en virtuoze passages elkaar afwisselen. Ook dit eerste deel is gecomponeerd in een onorthodoxe ►



Krufft, *Grand Sonata in Bf* tweede deel, *Adagio*



Krufft, *Grand Sonata in Bf* derde deel, *Menuetto con Trio*

sonatevorm. De expositie verloopt volgens alle normale regels, maar de reprise is niet compleet omdat het eerste thema ontbreekt. De verdere doorwerking wordt echter voornamelijk gebaseerd op het eerste thema. Het tweede deel is een betoverend *Adagio* waarin je het gevoel van tijd kwijtraakt. Dit is één van die stukken waarin je beseft hoe fantastisch het is om fagot te spelen. Het deel begint met lang uitgestrekte noten, gespeeld door de fagot boven een arpeggiando begeleiding. In het tweede deel verschijnen prachtig uitgerekte melodische lijnen zowel in de fagotpartij als in de pianopartij. Het stuk sterft uit met een lang *diminuendo*. Het derde deel is een *Menuetto con Trio* en ademt een volledig andere sfeer. Dit Menuetto is recht toe recht aan en rythmisch gecomponeerd. Het is een solo voor de fortepiano waarbij de fagot alleen maar de baslijn dubbelt alsof het een basso continuo partij was, en die

wordt ook heel nauwkeurig aangegeven met de articulatie tekens. Het Trio heeft weer een ander karakter. Het onderscheid tussen het Menuetto en het Trio zou niet groter kunnen zijn: waar het Menuetto is stijl lijkt terug te kijken naar de klassieke periode door de dichte fugatische schrijfwijze in de pianopartij, kijkt het Trio vooruit naar de romantische periode met zijn lange vocaal-achtige melodieën, meer als een solo voor de fagot met begeleiding van de fortepiano. Het laatste deel is een sprankelend *Rondo Presto* in 6/8 maat. Het eerste wat opvalt in het thema zijn de vele herhalende snelle noten, die het stuk een kwiek rythmisch karakter geven. Dit wordt benadrukt door de nauwkeurige articulatie tekens. In dit Rondo is ook een tweede thema te vinden, dat in karakter helemaal tegenovergesteld is aan het eerste thema. Het is rythmisch heel eenvoudig met een mooie melancholische melodie. De sonate eindigt als klap op de vuurpijl met een

uitbundig en halsbrekend *Piu Presto!*

Deze twee sonates van Freyherr Nikolaus von Krufft zullen vast en zeker hun plaats krijgen in het standaardrepertoire voor de fagot en zullen ook een aanwinst zijn in de examenprogramma's voor studenten. Ze bevatten het volledige spectrum van het fagot spelen: virtuoos in de zin van snel pasagewerk en virtuoos zoals bij het spelen van een verfiend *Adagio*. In elk geval voor de historische fagot geldt, dat ze het volle bereik van het instrument gebruiken en ertoe uitnodigen alle kleuren van de regenboog te laten horen in klank en dynamiek. Ik hoop dat deze korte beschrijving van de twee Sonates van Nikolaus von Krufft, met al hun virtuositeit, dramatiek en melancholie, veel fagottisten zal inspireren om deze stukken zelf te gaan ontdekken. En ik hoop dat zij daaraan net zoveel plezier beleven als ik, hetzij op een historisch instrument hetzij op een moderne fagot.

Cd Nikolaus von Krufft, Sonatas for bassoon and fortepiano, Wouter Verschuuren & Kathryn Cok, Challenge Classics 608917231328 CC72313.

Bladmuziek Nikolaus von Krufft, Sonate pour le Piano-forte avec accompagnement obligé de Basson in F (1807), Castejon-Music-Editions.com CME-NKRU-531, € 17,50..

Bladmuziek Nikolaus von Krufft, Grande Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Basson in B major op. 34 (1818), Castejon-Music-Editions.com CME-NKRU-532, € 17,50.

Krufft, Grand Sonata in B f vierde deel, Presto

FAGOTWEBSITES

Remco Mostert



JOHN AND JULIE SCHRODER'S HOME PAGE (ENGELSTALIG)

www.johnschroder.pwp.blueyonder.co.uk

John Schroder is tweede fagot-tist van het City of Birmingham Symphony Orchestra, een voor-aanstaand professioneel orkest in Engeland dat lange tijd werd gedirigeerd door Simon Rattle. Hij heeft een gezamenlijke website samen met zijn vrouw (geen fagottiste). Het is zijn "helft" van de website die voor ons fagottisten interessant is.

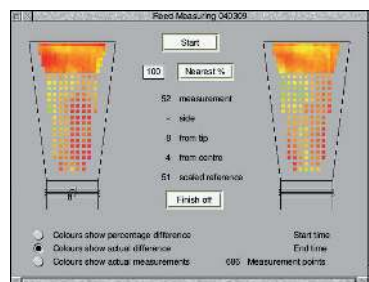
De site is verdeeld in meerdere "hoofdstukken" die links bevatten

naar subonderwerpen. Het meest omvangrijke en volgens mij meest interessante hoofdstuk heet "My Way of playing the Bassoon" en bevat allerlei tips en trucs over speeltechniek en over de uitrusting van zijn instrument. Vooral wat betreft dat laatste is Schroder een originele fagottist die van de gebaande paden afwijkt. Welke andere fagottist bewaart zijn rieten permanent in een potje gevuld met wodka? Ook de hijskraan die hij gebruikt om het gewicht van zijn fagot op te vangen (door hemzelf ontworpen en in elkaar geknutseld) heb ik nog nergens eerder gezien. Schroder is duidelijk een technneut. Met hulp van vrienden en familie heeft hij een geavanceerd meetsysteem gebouwd dat het dikteverloop van rieten geheel automatisch en nauwkeurig meet, en de resultaten via de computer weergeeft.

Ook daarover doet hij op zijn site uitgebreid verslag.

Een ander deel van de website is gewijd aan een grafisch en technisch mooi uitgevoerde grepentabel (via een aanklikbare notenbalk te doorzoeken). Deze is gevuld met de grepen die hij en zijn collega's in het CBSO gebruiken. In wezen zijn dit alleen basisgrepen aangevuld met enkele alternatieven en een beperkt aantal trillergrepen. Hij heeft ook een elektronische grepentabel ontwikkeld die stand-alone op je computer kan werken (helaas alleen voor Linux en het exotische RISK operating system, niet voor Windows).

Al met al een interessante website die sympathiek aandoet, te meer daar Schroder nergens de indruk wekt dit ter eigen eer en glorie te doen. Hij is een professional die zijn kennis en kunde ter beschikking stelt van iedere geïnteresseerde, en dat geheel gratis. De vormgeving van de site is misschien minder gelikt dan we tegenwoordig gewend zijn, de inhoud vergoed dat ruimschoots.



RUUD EXTRA'S WEBSITE

www.ruudextra.nl


De Nederlandse fagottist Ruud Extra, professioneel werkzaam in de KMK "Johan Willem Friso", heeft een website gemaakt die qua intentie vergelijkbaar is met die van John Schroder. Zijn site heeft

verschillende afdelingen, zoals rieten maken, een grepentabel, de geschiedenis van de fagot en een ludiek hoofdstuk "dirigentuïtspraken"..

Citaten:

- Dit is misschien ter overboding 16-6-2000
- Het tempo zakt vooruit 20-6-2000
- Dames en heren, wilt u een klein beetje heel goed afstemmen? 25-8-2000
- De naam bij de horens noemen 5-10-2000

Het meest interessante onderdeel van de site is volgens mij de geschiedenis van de fagot. Extra slaagt erin om de historie van ons edele instrument op een heldere en bondige manier voor het voetlicht te brengen. Waar veel auteurs zich verliezen in uitwijdingen over de verschillende namen van allerlei Renaissance-toeters, weet Extra het overzicht redelijk te bewaren. Hij illustreert bovendien zijn verhaal met mooie foto's van deze "toeters". Het hoofdstuk over rieten maken is helder verwoord en met foto's geïllustreerd, maar behandelt helaas (nog) niet alle fases van het fabricageproces even uitgebreid. Het hoofdstuk met de grepentabel is nu nog vrij basaal, maar is nog "under construction". Tenslotte is er een grappig hoofdstuk met een waslijst van uitspraken die Extra in de loop der jaren optekende uit de mond van de dirigent van zijn orkest. Overigens vind je over de hele site verspreid tal van voorbeelden van Extra's gevoel voor humor, die het geheel plezierig om te lezen maken, te meer omdat de site Nederlandstalig is.

Net zoals John Schroder is Ruud Extra niet-commercieel: hij probeert niets te verkopen via zijn website (zelfs geen rieten). Ook hier is de vormgeving van de site functioneel en eenvoudig, zonder filmpjes e.d. Een leuke site die de moeite waard is om eens te bekijken.

STICHTING HENK DE WIT COLLECTIE

Maarten Vonk

Eenendertig dozen staan er, eenendertig dozen waarvan niemand precies weet wat er inzit. Het enige dat bekend is, is dat ze bladmuziek bevatten, bladmuziek voor een of meerdere fagotten in combinatie met een of meerder andere instrumenten. “Het lijkt soms net Sinterklaas als we een doos openen”, zegt Miriam Hendriks. “de een begint dit te zingen, de ander dat, er komen allemaal verrassingen uit die doos.”

Zo begon het eerste artikel over het bestaan van de Henk de Wit Collectie in het kerstnummer 2002 van het blad “De Fagotist”. (Het vroegere blad van FagotAtelier Maarten Vonk). Muziekjournaliste Marjolijn Sengers schreef dit naar aanleiding van een interview dat zij Mirjam Hendriks had afgenomen over de bladmuziekcollectie met fagotmuziek die ondergetekende had overgenomen van Henk de Wit jr.

De gehele collectie is langzamerhand gegroeid van 2100 uitgegroeid naar 2300 titels waarbij in elk geval minstens 1 fagot bij betrokken is. Het gaat om solostukken,

duetten, trios, en kwartetten. Werken voor fagot en piano of fagot in combinatie met andere instrumenten, etudes en concerten. Alle dozen zijn door onze niet genoeg te eren Adelheid Schokker stuk voor stuk in een bestand gezet dat binnenkort op onze eigen nog in de maak zijnde website www.fagotmuziek.nl zal komen te staan.

De afgelopen jaren zijn er al een aantal uitgaven gepresenteerd zoals stukken van Schobert, Guillemant en anderen. Zo kwamen ook Inventioenen van J.S.Bach boven water.

Het invoeren van muziek kost veel tijd.

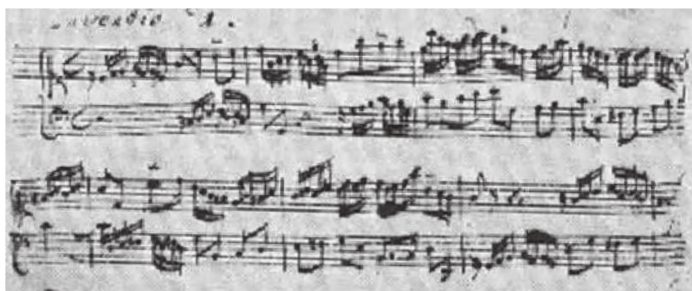
Het moet, zeker bij oude of slecht leesbare

partituren, noot voor noot gebeuren. Zie voorbeeld.

Op dit moment wordt er erg hard gewerkt aan een methode voor fagottino. Deels gebaseerd op een veel gebruikte methode uit Duitsland maar met veel eigen inbreng want uiteraard denken we dat we het beter kunnen.

Namens het bestuur van de Henk de Wit Collectie, Maarten Vonk

www.fagotmuziek.nl



Origineel handschrift van Bach



Moderne fagot versie

KANDINSKY, DICHTER



Drommen belangstellenden voor de tentoonstelling over Kandinsky en Der Blaue Reiter in het Haags Gemeentemuseum. Ongetwijfeld verrukt (die kleuren!), gecharmeerd (die vloeiende lijnen!), geïmponeerd (de vader van de abstracte kunst!), geïlleid (al in 1912 in Nederland getoond!). De catalogus is er een zoals te voorzien en te voorspellen was: veel biografische informatie – het positivisme van jaartallen, ontmoetingen en tentoonstellingen – en één bijdrage over wat abstracte kunst is, die verzandt in theoretische scherpslijperij.

Dat Kandinsky ook gedichten heeft geschreven, die hij eind 1912 onder de titel *Klänge* en geïllustreerd met eigen houtsneden heeft uitgegeven, is nog steeds nauwelijks bekend. De schrijftuur ervan is voor die tijd ongehoord vrij, een literaire parallel van zijn schilder-kunstige impressies, improvisaties en composities. Terugblikkend schreef Kandinsky in 1938 in Parijs: “C’était un petit exemple de travail synthétique. C’est depuis de longues années que j’écris de

temps en temps des ‘poèmes en prose et même des vers’. Ce qui est pour moi un ‘changement d’instrument’. Je dis ‘instrument’ parce que la force qui me pousse à mon travail reste toujours la même, c’est-à-dire une pression intérieure...”

Eén gedicht uit *Klänge* lezen kan, dunkt me, de blik en het innerlijke oog scherp voor wat er in dit revolutionaire werk gebeurt.

Fagot

Heel grote huizen stortten plotseling in. Kleine huizen bleven rustig staan. Een dikke harde eivormige oranje wolk hing plotseling boven de stad. Ze leek aan de spitse spits van de hoge magere toren van het stadhuis te hangen en straalde violet uit.

Een dorre, kale boom strekte zijn schokkende en trillende takken de diepe hemel in. Hij was helemaal zwart, als een gat in wit papier. De vier kleine bladeren trilden een hele poos. Maar het was windstil.

Toen er echter storm opstak en menig gebouw met dikke muren omviel, bleven de dunne takken onbeweeglijk. De blaadjes werden stijf als uit ijzer gegoten.

Een zwerm kraaien vloog door de lucht in kaarsrechte lijn de stad over. En weer werd plotseling alles stil.

De oranje wolk verdween. De lucht werd snijdend blauw. De stad geel om te huilen.

En door deze stilte klonk slechts één geluid: de slagen van hoefijzers. Toen wist men al dat door de volstrekt lege straten helemaal alleen een wit paard doolt. Dit geluid duurde lang, heel, heel lang. En men wist daarom nooit precies wanneer het ophield. Wie weet wanneer er rust intreedt? Door gerekte, lang aangehouden, enigszins uitdrukingsloze, onverschillige, lang, lang in de diepte in de leegte bewegende tonen van een fagot werd stilaan alles groen. Eerst diep en een beetje smerig. Vervolgens almaar helderder, kouder, giftiger, nog helderder, nog kouder, nog giftiger. De gebouwen groeiden de hoogte in en werden smaller. Ze neigden allemaal naar een punt rechts, waar misschien de ochtend is. Iets als een streven naar de ochtend kon je merken.

En nog helderder, nog kouder, nog giftiger groen werd de hemel, de huizen, de straatstenen en de mensen die erover liepen. Ze liepen voortdurend, ononderbroken, traag, steeds voor zich uitkijkend. En altijd alleen.

Maar de kale boom kreeg overeenkomstig daarmee een grote, weelderige kruin. Hoog zat deze kruin en hij had een compacte, worstachtige, naar boven gekromde vorm. Deze kruin alleen was zo schril geel dat geen hart het zou kunnen uithouden.

Het is goed dat geen van de mensen die daar beneden liepen deze kruin heeft gezien. Alleen de fagot spande zich in om deze kleur te beschrijven. Hij steeg almaar hoger, werd schril en nasaal in zijn gespannen toon. Hoe goed is het dat de fagot deze toon niet kan bereiken.

München 1912

- Gedicht uit: C. Giedion-Welcker, *Poètes à l'Ecart / Anthologie der Abseitigen*, Benteli, Bern-Bümpliz, 1946 (vert. Erik de Smedt)
- Bron: http://kijklees.blogspot.com/2010_03_01_archive.html

MET BIJDAGEN VAN

Maarten Vonk

Heeft 14 jaar gewerkt als professioneel fagottist en contrafagottist bij Radio Filharmonisch Orkest, Ballet Orkest, en het Schönberg Ensemble. Daarnaast is hij eind jaren zeventig begonnen met het repareren van fagotten. In 1981 startte hij FagotAtelier Maarten Vonk op. In 2006 vierde hij zijn 25 jarig jubileum met de uitgave van "Een Mooie Bundel, praktisch handboek voor fagot". Maarten geeft nu workshops en masterclasses over de hele wereld.

Sjoerd Visser

Wie ik ben of wat ik allemaal doe is niet belangrijk. Wel wat ik ga schrijven voor dit blad. Vooral over geschiedenis, van de fagot en zijn voorlopers. Meestal begint het geijkte repertoire van de fagot bij Bach. De eeuwen daarvoor laten we over aan een groepje gespecialiseerde freaks op historische instrumenten. Dat ook in deze eeuwen prachtig materiaal voor de moderne fagot ligt kun je horen op de CD "600 Years Calefax" van Calefax Reed Quintet (MDG 619 1043-2). Luister naar fagottist Alban Wesly op track 18 "Mort, tu as navré" van Johannes Ockeghem uit 1460. Over zulke dingen ga ik schrijven.

Wouter Verschuren

Volgde zijn opleiding op het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hij studeerde barokfagot en klassieke fagot bij Donna Agrell. Wouter is een veelgevraagd fagottist in Nederland en daarbuiten. Hij is thuis in een repertoire dat uiteenloopt van de Renaissance tot de Romantiek. Hij is eerste fagottist bij The Amsterdam Baroque Orchestra onder leiding van Ton Koopman en speelt regelmatig in andere beroemde historische orkesten. Daarnaast treedt hij regelmatig op als solist, maakt deel uit van allerlei internationale kamermuziekensembles zoals Caecilia-Concert, dat zich specialiseert in onderzoek naar en uitvoering van 17de eeuwse muziek, en is te beluisteren op talloze cd's. Wouter is docent aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag en het Conservatorium te Utrecht.

Hennie Stempher

Was tot medio 2001 werkzaam als communicatiemedewerker bij Nuon. Nu o.a. actief als spreker bij uitvaarten. Speelt fagot in het symfonisch blaasorkest Philharmonie Gelre in Arnhem en valt in bij andere orkesten. Sinds de oprichting bestuurslid van FagotClub Nederland, nu secretaris en webmaster. Was ook bestuurslid van andere organisaties.

Esther Steffens

Pianodocent en dirigent jeugdorkest aan het CKC in Zoetermeer. Vormt samen met Thomas Guirten (cello) het duo "Per Due". Begeleidt veel, o.a. de jaarlijkse celloweek van Anne van Laar in België.

Speelt fagot in het Leiderdorps Kamerorkest en in Blaasensemble Windkracht 10 en valt in bij andere ensembles, o.a. op het Kon. Conservatorium. Heeft les van Erik Reinders.

Chrit van Rijt

Is amateurhoornist en redacteur van "Uijlenspieghel", het kwartaalblad van het Nederlands Hoornisten Genootschap.

Remco Mostert

Is van beroep werktuigbouwkundig ingenieur en momenteel werkzaam bij El-Con te 's-Gravenzande als project engineer. Hij is sinds lange tijd eerste fagottist van het Delfts Symphonie Orkest, waarvan hij een aantal jaren secretaris en bibliothecaris was. Voor de concerten van dit orkest schrijft hij de programmatieolichtingen. Verder speelt hij in het kamerorkest Haagsche Serenata en het blaaskwintet Perspectief, en incidenteel ook in andere (project)orkesten.

Ronald Karten

Is solo-fagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Hij speelde vele jaren in het Nederlands Blazers Ensemble en het FODOR Kwintet en maakte met deze ensembles vele CD-opnamen. Hij trad solistisch op met alle grote nederlandse orkesten en is op het ogenblik hoofdvakdocent aan zowel het Conservatorium van Amsterdam als het Koninklijk Conservatorium.

Dick Hanemaayer

Van professie beleidsevaluator, zelfstandig werkend, in associatie met B&A Groep. Speelt contrafagot en fagot, lid van het Delfts SymfonieOrkest en het dubbelblaaskwintet Divertimento 10, verbonden aan het Projectorkest Twintigste eeuw en invaller contrafagot in verscheidene orkesten. Penningmeester Fagotclub, bestuurslid Projectorkest Twintigste Eeuw, hoofdredacteur De Fagot en waarnemend voorzitter MC theater Amsterdam.

Rolf Th. J. van der Geest

Geboren 14 december 1960 te Hilversum. Gaat op 6 jarige leeftijd blokfluit spelen bij de heer Westendorp. Omdat mijn oom Wim dirigent is van de R.K. Harmonie de Spaarnebazuin wissel ik naar klarinet welk instrument ik tot 1979 blijf spelen. Dan komt de grote overstap naar fagot. Ik studeer bij de heer Blekkenhorst en bij Paul Csonka en besluit al vroeg dat ik liever amateur blijf. Wie heeft meegerekend, weet dat ik nu dus 44 jaar muziek beoefen. In 1982 ontmoet ik Henk de Wit en daarmee wordt de basis gelegd om tot nu toe alles te verzamelen wat met de fagot van doen heeft, zoals ansichtkaarten, albumplaatjes, luciferdoosjes, beeldjes, T-shirts, etc., etc.



FagotAtelier Maarten Vonk

Spaarnestraat 43
3812 HB Amersfoort
The Netherlands
T +31-33-4616334
F +31-33-4612546
E info@fagot.nl
W www.fagot.nl