

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN NUMMER 11 | NOVEMBER 2013

ITALIAN CONCERTO

RIETEN VAN METAAL EN HOUT

CONCOURS

THE FIVE SACRED TREES



CALEFAX



Gent, Graslei

Kom ook met Pasen naar Gent voor het Gent Bassoon Festival!

Inclusief ledenvergadering Fagotnetwerk

Voor wie: alle fagottisten, studenten, amateurs en beroeps

Datum: 19 en 20 april 2014

Plaats: Conservatorium Gent

Houd voor meer informatie en updates over het programma de website van het Fagotnetwerk in de gaten: www.fagotnetwerk.org

Inschrijven kan via het inschrijfformulier op de website.

Op initiatief van Pieter Nuytten, solofagottist van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, organiseert het Fagotnetwerk het Gent Bassoon Festival. Dit doen we samen met de conservatoria van Gent en Rotterdam en het zal plaatsvinden op 19 en 20 april 2014.

Het wordt een festival voor beroepsfagottisten, amateurs en studenten; voor iedereen die fagot speelt. De conservatoriumstudenten, beroepsfagottisten en gevorderde amateurs kunnen deelnemen aan masterclasses op hoog niveau. Joost

Bosdijk (London Symphony Orchestra), Simon Van Hoen (Koninklijk Concertgebouw Orkest) en Bram van Sambeek hebben hun medewerking al toegezegd.

Voor amateurs zal een parallel programma worden georganiseerd met ensemblespel en workshops.

Alle deelnemers en bezoekers kunnen de openbare masterclasses bijwonen en op beide dagen worden kleine en grote concerten gegeven door verschillende vooraanstaande fagottisten. Daarnaast zijn er

workshops en exposities van bekende en onbekende fagotbouwers, rietenmakers en rietenmachinebouwers.

Ook zal tijdens dit Paasweekend de jaarlijkse ledenvergadering van het Fagotnetwerk gehouden worden. Het weekend barst nu al bijna uit zijn voegen en we hebben nog veel meer ideeën te realiseren. Denk aan barokfagot, franse fagot, moderne technieken op de fagot; het zal een fagotdrukte worden in Gent, waarbij alle deelnemers van elkaar leren en elkaar zullen inspireren!

OPROEP VOOR JEUGDDAG 2014

Eind januari of begin februari 2014 organiseert het Fagotnetwerk weer een Jeugddag. De datum is nog niet bekend omdat we nog geen locatie hebben! We zijn hard op zoek, het liefst hebben we een basisschool waar we gratis of tegen lage kosten gebruik van kunnen maken. Als tegenprestatie geven we een workshop aan de basisschoolleerlingen over blaasinstrumenten in het algemeen en de fagot in het bijzonder. Een muziekschool, cultureel centrum of buurthuis met veel lokalen zou ook geweldig zijn als locatie. Heb je een idee? Weet je een locatie? Neem dan snel contact op met: Heleen Huijnen via evenementen@fagotnetwerk.org of 06-41591257. Wil je je alvast als deelnemer inschrijven? Houd dan de komende maanden de website in de gaten, zodra mogelijk zal daarop de datum, locatie en het inschrijfformulier verschijnen.

Zojuist bekend geworden: De Jeugddag wordt gehouden op zondag 9 februari in het Olympus College in Arnhem.



(advertentie)



Moderato

Bassoon

Piano

5

9

14

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2011 Red Balloon Technology Ltd

FAGOTNETWERK

De Fagot is een uitgave van het Fagotnetwerk en verschijnt twee maal per jaar.

Leden van het Fagotnetwerk ontvangen De Fagot kosteloos. De kosten voor een abonnement op jaargang 2013 bedragen € 20.

Aanmelden voor abonnementen: defagot@fagotnetwerk.org
Informatie over advertenties: defagot@fagotnetwerk.org

Uitgever: Dick Hanemaayer
Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Control Media bvba, Wildert, België

Overname van teksten en afbeeldingen uit dit blad is alleen toegestaan met schriftelijke toestemming van het Fagotnetwerk; mail: defagot@fagotnetwerk.org

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

Omslagfoto: Dag van de Fagot. Uit: Bartok, Concert voor Orkest.
Foto: Hennie Stempfer

COLOFON

INHOUD

ITALIAN CONCERTO	4
FAGOTCONCOURS	8
FAGOT OP DE PLANKEN	10
FAGOTCONCERT VANNESSA LANN	12
DECEMBER 2012 – WINTERSE FAGOT	13
DAG VAN DE FAGOT 2013	14
THE FIVE SACRED TREES	15
HET KLEINE ABC VAN FAGOTNOTEN	17
IN MEMORIAM LOUIS STOTIJN	20
FAGOT SOLO – COLUMN WIM DERKSEN	22
THE ORCHESTRAL BASSOON	23
FAGOTTER	24
CALEFAX	26
FAGOTRIETEN UIT METAAL EN KUNSTSTOF	29



ITALIAN CONCERTO

CONCERT VOOR VIOOL, FAGOT EN KAMERORKEST

Première in De Doelen

Op 18 mei j.l. ging het Italian Concerto van de Haagse componiste Marlijn Helder in première. De tweelingzussen Helma (fagot, Concertgebouworkest) en Loortje (viool, Rotterdams Philharmonisch Orkest) van den Brink speelden de solopartijen, het orkest was re:orchestra, de locatie was De Doelen in Rotterdam (Jurriaanse Kwartier). Een unieke gebeurtenis: een soloconcert voor fagot en viool is zeldzaam, en er zijn van Nederlandse bodem vrijwel geen concerten met fagot-solo geschreven. We spraken met Marlijn, Helma en Loortje in Grand Café-restaurant 1e Klas, Amsterdam Centraal Station, spoor 2b.

Helma en Loortje van den Brink hadden eerder - los van elkaar - solo gespeeld in twee orkesten die onder leiding staan van dirigent Roberto Beltrán-Zavala. Hij bedacht dat ze (in) beide in één programma van re:orchestra (voorheen: Rotterdam Ensemble) zouden moeten optreden. Er was een Italiaans programma in voorbereiding; daarin zou het moeten gebeuren. Een programma met als thema Italiaanse volksmuziek en barok. Vivaldi stond op het programma (Concert voor fagot en strijkers RV 484), Italiaanse volksmuziek (o.a. La bella Noeva, gearrangeerd door Marlijn Helder) en Martinu (Toccata e due canzoni, omdat dat stuk op Italiaanse muziek is gebaseerd). Dit zou moeten worden aangevuld met een dubbelconcert voor viool, fagot en kamerorkest. Dit programma, en dus ook het dubbelconcert, zijn mede mogelijk gemaakt door de

gemeente Rotterdam/Kunst en Cultuur, SNS Reaal Fonds, Elise Mathilde Fonds en het crowdfunding platform VoorDeKunst.nl. De opdracht voor de compositie werd verstrekt aan Marlijn Helder; zij werkte al eerder als pianiste samen met het orkest.

CATTANEO

Er zijn vrijwel geen dubbelconcerten voor viool en fagot bekend. In de Petrucci-bibliotheek (IMSLP) bleek er één te zijn: het Concerto in D-dur voor viool, fagot en strijkers van Francesco Maria Cattaneo. Deze violist / componist leefde van ongeveer 1697 tot 1758. In welk jaar dit concerto is geschreven is niet bekend. Het concert van Cattaneo stelt helaas weinig voor, aldus Marlijn, Helma en Loortje. Daarom werd besloten een dubbelconcert te schrijven.

MAKING OF

Marlijn vertelt over de totstandkoming van het concert. 'Het was voor mij voor het eerst dat ik voor solo fagot schreef. Ook de combinatie viool - fagot vond ik in eerste instantie lastig. We hebben een aantal malen samen gezeten. Ik heb vragen gesteld: noem 'ns een paar stukken voor fagot die je mooi vindt; ik ga uit van wat mensen fijn vinden om te spelen. Dat is uiteindelijk het halve werk. Als je iets schrijft waar musici plezier aan beleven dan weet je in ieder geval zeker dat ze op het podium hun best doen. Helma gaf technieken aan voor de fagot die ze prettig of leuk vindt, bijvoorbeeld snel staccato, heel hoog is prima maar

graag wel met een aanloopje. Al dergelijke aanwijzingen gaven een duidelijk beeld van hoe ver ik kon gaan.' Het luisterlijstje van Helma bevatte onder andere de Sonate van Saint Saens, het fagotconcert van Weber en de Franse CD van Dag Jensen met onder andere de Sonatine en de Suite van Tansman en Sarabande en Cortège van Dutilleux. 'Daarnaast speelde nog de mogelijkheid voor een try-out concert in Malta een maand voor de première. Dat gaf de mogelijkheid om eventueel nog wat dingen aan te passen; wat achteraf niet nodig bleek. De try-out was met viool en cello. Dus ik moest er ook nog rekening mee houden dat het concert ook voor viool en cello goed moest klinken. In de klassieke werken worden cello en fagot vaak afwisselend gespeeld, maar ik vind dat je wel goed moet nadenken voor welk instrument je schrijft. Voor de fagot moet bijvoorbeeld rekening worden gehouden met ademhalingsmomenten, voor de cello maakt dat niet uit. We schrijven niet meer voor een 'instrument in C'. Elk instrument heeft een eigen kleur, mogelijkheden, technieken'.

'Ik heb veel geluisterd naar Italiaanse folklore. En ik had er m'n vraagtekens bij, ik werd een beetje tureluurs van de muziek, zo vrolijk, veel drum. Het had zo weinig te maken met mijn eigen stijl dat ik niet duidelijk voor me zag hoe ik deze Italiaanse folklore zou moeten vertalen naar de muziek die ik schrijf. Ik heb geconcludeerd dat er in die Italiaanse muziek twee elementen zitten

waar ik wat mee kan. Wat mij wel heel erg aansprak was de ritmiek, dus dat moet ik so wie so meenemen. Dat kan je heel erg sterk horen in vooral het derde deel. Het tweede dat mij aansprak, zijn de modi die worden gebruikt in de folklore omdat het iets is dat ik eigenlijk in mijn harmonisch palet al gebruik. Dat zijn (dus) afwijkende toonladders; daar neig ik toch al naar en kon ik in dit stuk wat strikter toepassen. Dat is vooral in het tweede en derde deel te horen; het eerste deel is nog redelijk vrij.'

'Ik bedacht dat ik het niet letterlijk hoefde op te vatten. In de periode van de middeleeuwen en de vroege barok werden dingen heel duidelijk en simpel benoemd. In de kunst was een boom een boom, een mens een mens, een schaap een schaap. We leven nu in een andere tijd. In de kunst kan een streep een schaap voorstellen. In de samenleving was destijds ook alles duidelijk (en simplistisch); keuzes in het leven waren eigenlijk allemaal al bepaald. Nu is alles gecompliceerd en is het leven een groot emotioneel traject. Het muzikale materiaal van toen wordt gefilterd door een modern palet, waardoor er een nieuwe wereld ontstaat van doorschijnende herinneringen die geprojecteerd worden op de emotionele roller coaster van nu. Het resultaat is iets dat niet direct herkenbaar is als folkloristische muziek maar het is wel gebaseerd op dat materiaal. Op die manier kon ik voor mijzelf verantwoorden dat ik aan de opdracht heb voldaan.'

FAGOTTISTISCH

Helma verbaasde zich erover dat Marlijn nog niet eerder voor fagot heeft geschreven. 'Het concert is ultiem fagottistisch geschreven. Het ligt heerlijk en is uitdagend, maar niet té moeilijk; er moet zeker op

gestudeerd worden maar dan blaast het gewoon lekker weg. Tenminste, dat vond ik!'. Loortje: 'En tellen is ook nodig. Tijdens de première had ik een te vroege inzet; heel mooi maar wel te vroeg. Ik heb hetzelfde nog een keer gespeeld, op het goede moment'. De twee solopartijen zijn gelijkwaardig; de fagot speelt niet de tweede stem en beide hebben eigen solo's. In het derde deel is wel een onderscheid naar eerste en tweede stem maar dat wisselt over viool en fagot.

Eén van de mooiste momenten is waar de solisten in één van de cadensen bij elkaar komen. Over cadensen zegt Marlijn: 'Cadensen in een soloconcert zijn voor mij vaak twijfelmomenten. Dat je denkt, nu komt het moment dat de solist even moeilijk doet .. de muziek houdt even op .. met z'n allen gaan we met grote ogen zitten kijken .. en de opluchting wanneer het orkest weer inzet en de muziek weer verder gaat. Er zijn concerten met geslaagde cadensen maar het is niet altijd een succes. Dus ik was wel heel huiverig voor de cadensen. Het is met één instrument al moeilijk, hoe moet het dan met twee instrumenten? Er zitten nu genoeg cadensen in, solo's zonder orkest of met hele simpele orkestbegeleiding.

Het concert kan ook gespeeld worden door cello in plaats van fagot. Marlijn: 'De fagot-viool versie is de versie die ik heb bedacht. De tempi zijn echt bedoeld voor deze versie; met fagot en viool is het lichtvoetiger dan met cello en viool. Het tempo in deel 3 ligt vrij hoog; voor viool en fagot is het haalbaar maar voor cello en viool is het moeilijker. De viool-cello versie is ook wel iets anders dan de viool-fagot versie. Het doet met cello iets vetter aan; de combinatie fagot - viool roept de sfeer van lichtvoetige barok op terwijl de

combinatie cello - viool veel meer een Russisch gevoel geeft. Fagot en viool mengen heel goed; er zijn momenten in het stuk dat er geen onderscheid meer was tussen de instrumenten'.

AMATEURORKESTEN

Is het speelbaar voor amateurorkesten? Het is nu geschreven voor een klein bezet kamerorkest. De minimale bezetting is enkel hout, 1 trompet, 1 percussionist, pauken, strijkers (6 eerste violen, 4 tweede, 3 altén, 2 celli, 1 bas). Als het orkest pianissimo kan spelen, kan het ook ruimer bezet zijn; overigens, er zitten genoeg passages in het stuk waarin het orkest flink kan uitpakken. De strijkerspartijen zijn goed speelbaar; op sommige plekken zijn de blazerspartijen lastig. Er is Marlijn al gevraagd of een versie mogelijk is met iets vereenvoudigde blazerspartijen; dat zou dan een symfonische versie worden met dubbel hout. Als hier een concreet verzoek voor komt, komt deze versie er.

Helma merkt op dat ook in het orkest een goed hoorbare fagotpartij zit.

Helma en Loortje zijn beide zeer enthousiast over het Concerto: het is een feest om naar te luisteren, er is veel in verwerkt .. voor fagot lange lijnen, ritmiek, van hoog tot laag, dynamische verschillen; voor viool flageolet, pizzicati, snel staccato; mooie en zwoele melodieën; het is hedendaagse muziek maar geen avant-garde. Het is een geschikt stuk voor bijvoorbeeld een eindexamen fagot: de fagottist(e) kan goed laten horen wat-ie allemaal beheerst.

Openingssolo, deel 1 Introduzione e Allegro, mt. 1-5

HELMA: 'DEZE KAN HELEMAAL VRIJ WORDEN GESPEELD, ZINGEND ALS EEN ITALIAANSE TENOR'.

Regendruppels, deel 3, mt. 97 - 100

HELMA: 'HEEL FAGOTTISTISCH'



Fagot solo, deel 1, mt. 47 e.v.

HET HELE BEREIK VAN DE FAGOT WORDT GEBRUIKT, TOT AAN DE HOGE E, MET EEN AANLOOP. HELMA: 'HET IS LASTIG OM DE HOGE E ZONDER AANLOOP AAN TE ZETTEN. MET AANLOOP KAN-IE OOK OP DE LUCHT IN PLAATS VAN MET DE TONG WORDEN AANGEZET. EN A.U.B. GEEN PIANISSIMO. HET DIMINUENDO DAT NU IS GESCHREVEN IS AL LASTIG EN WORDT AL GAUW KRAKERIG. HET DIMINUENDO IS VOOR DE ALLERBESTEN ONDER ONS.' DE VIOOL HEEFT HETZELFDE IETS EERDER.

Publieksfavoriet, deel 2 Passacaglia, mt. 89 - 104

Meest gestudeerd: deel 3 Canzone, mt. 1

LOORTJE: 'JE MOET SAMEN GOED STARTEN, ANDERS LIG JE ER UIT.'

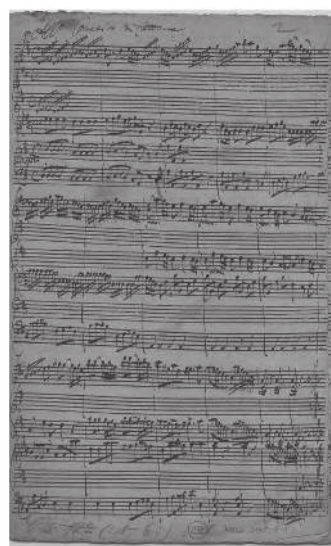
Opmnames van de première zijn te beluisteren op www.marlijnhelder.com > works / Orchestral and Opera.

De partituur en partijen zijn tot publicatie te huur via www.marlijnhelder.com



Marlijn Helder. Foto: Merlijn Doomernik

Marlijn: 'Deel 2, de passacaglia, is de publieksfavoriet. Zelfs mensen die weinig ervaring hebben met klassieke muziek gaan voor de passacaglia. Het is een 16e eeuwse dans, en in de 20ste eeuw opnieuw door componisten gebruikt. Ik heb (ook) gebruik gemaakt van de tranen trekkende lamento bas: een chromatisch dalende bas. Lamento is een klaagzang. Voor het publiek valt de dalende bas vaak niet op; daardoor weet men niet waarom men emotioneel wordt meegetrokken.'



Concerto in D-dur voor viool, fagot en strijkers van Francesco Maria Cattaneo; eerste pagina manuscript.

CV'S HELMA EN LOOTJE VAN DEN BRINK

Op 18 oktober 1981 werden wij geboren in een muzikale familie te Eindhoven. Onze vader is gitarist en onze moeder blokfluitiste. Als tweeling hebben we veel gedeeld, ook op muzikaal gebied. Al op zeer jonge leeftijd kregen we iedere zaterdag piano- en zanglessen van onze grootmoeder en begonnen we met viool- en cellolessen aan de Eindhovense muziekschool. We herinneren ons dat er altijd muziek was in huis en dat we veel samen zongen en musiceerden.

Op 13-jarige leeftijd besloot Helma respectievelijk de viool en de cello te verruilen voor een blaasinstrument: de fagot. Hier voelde zij zich veel meer mee verbonden, ze was een blazer en geen strijker! Loortje is de viool meer dan 25 jaar trouw gebleven. Samen zongen we als kind 4 jaar lang in het Stedelijk Helmonds Concertkoor waarmee we drie keer in de week repeteerden voor concerten in Nederland en daarbuiten. Een

paar hoogtepunten waren optredens in o.a. de opera Pique Dame van Tsjaikovski en Turandot van Puccini en het vertolken van 3 mini-opera's tijdens het Nieuwjaarsconcert 1997 met het Nederlands Blazersensemble in het Concertgebouw te Amsterdam.

Gezamenlijk begonnen we onze studie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, waar Loortje achtereenvolgens viool studeerde bij Theodora Geraets, Ilona Sie-Dhian-Ho en Vera Beths en Helma fagot bij Johan Steinmann en Gustavo Nunez.

Beiden maakten we deel uit van jeugdorkesten als het Jeugd Orkest Nederland, het Nationaal Jeugd Orkest en het European Union Youth Orchestra en allebei vervingen we in orkesten als het Residentie Orkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Koninklijk Concertgebouw Orkest.

Met onze tante als lid van het Amsterdams Gitaartrio traden we samen op in de kleine zaal van het Amsterdams Concertgebouw, met onze oom als pianist gaven we con-

certen in binnen- en buitenland. Loortje studeerde cum laude af met onderscheiding voor haar muzikaliteit en veelzijdigheid, Helma wist nog vóór haar afstuderen een baan te bemachtigen als tweede fagottiste bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Dát we uiteindelijk een baan in een mooi symfonie orkest hoopten te bemachtigen, was ons al vroeg duidelijk, maar dat dit dan ook uiteindelijk gerealiseerd werd in twee vooraanstaande orkesten van Nederland was een droom die uitkwam!

Helma is nu sinds 2005 lid van het Koninklijk Concertgebouworkest en Loortje is sinds 2008 verbonden aan het Rotterdams Philharmonisch Orkest als eerste violiste.

Apart van elkaar soleerden we al eens met het RE o.l.v. Roberto Beltrán Zavala, het is ons een genoegen om nu samen uitgenodigd te zijn in één concert. Wij wensen jullie veel plezier vanavond!

Bron: Programmaboekje première

IS THIS POSSIBLE FOR ANYONE TO PLAY?

FROM **SAXTON ROSE**, MUSIC BY PHILIPPE HERSANT



Looking at that, I have a hard time figuring out what sounds the composer wants, and why he thinks the bassoon will make them. Perhaps there's someone who can play that as written, but I'm quite sure I never will. The leaps are too large, and too quick. Surely, we're not meant to interpret the notes literally, are we??

Wait! There's also flutter tonguing? Really? Now, if it's possible, I'm even more confused.

<http://bassoonoperator.blogspot.nl/2013/05/is-this-possible-for-anyone-to-play.html>

(advertentie)



Riet-en-fagot.nl

omdat ieder(s) instrument zorg verdient

Onderhoudsbeurten en revisie voor:
Fagot, fagottino en contrafagot

www.riet-en-fagot.nl

info@riet-en-fagot.nl

tel: 06-40254651

Fagotconcours!

ESTHER STEFFENS

Op een goed moment komt het dan een idee langs: hee, ze organiseren weer een fagotconcours! Meedoen? Ach, waarom niet, het is pas in oktober. Maar wat te spelen? Dan blijkt je leraar, Erik Reinders, een stuk in zijn kast te hebben liggen, al heel lang, kwam ooit samen met allerlei gereedschap en muzikjes met een gekochte fagot mee. Na vluchtig doorspelen lijkt het wel leuk en je gaat het maar eens studeren. Het is zo'n -toepasselijk- concoursstuk van het Parijse Conservatorium, door ene René Montfeuil-lard. Over Montfeuil-lard blijkt alles en iedereen te zwijgen, niemand heeft er ooit van gehoord, internet zwijgt in alle varianten, onbestelbaar. De enige informatie komt van de bladmuziek zelf: het moet wel lekker zijn je ermee bezig te houden, de muizen hadden het al een aardig eind aangevreten ... Deze muziek gaat dus verder door het leven als "Het Muizenstuk". Het blijkt een interessant stuk te zijn waar fagot- en voordracht-technisch zeer veel van te leren valt. Het samenspelen met de piano valt niet mee. Ondanks jarenlange samenspeelervaring met mijn uitstekende pianist, Ted van der Heijdt, lukt het me niet mijn noten op een relaxte manier in de pianopartij te plaatsen. De piano- en fagotnoten gaan allebei teveel hun eigen gang, in goede harmonie, elkaar prachtig aanvullend, jawel, maar onder elkaar, mwah..... Een en ander komt ook door de razendsnelle loopjes (32sten op een tempo van 104 voor de kwart is in mijn wereld érg vlug) die mooi uitgespeeld dienen te worden en waar de piano dan rekening mee moet houden terwijl hij het zélf al zo druk heeft! De oplossing bleek simpel: gewoon uit de pianopartij spelen. Hier en daar een klein stukje uit het hoofd vanwege omslaan en opeens komt alles samen. Of je ook leert van zo'n concours!

Waar je uiteraard ook van leert is zo'n verplicht werk. Het blijft een fantastisch formule: één stuk op drie niveaus. Voor mij was de eerste kennismaking met het werk geen liefde op het eerste gezicht. De grote structuur was wel duidelijk, maar hoe zaten de zinnen in elkaar, waar lagen de zwaartepunten en vooral: waar moest je adem halen!!! Er was wel een overeenkomst met het muizenstuk: de secunde die in beide werken



een dramatische zeggingskracht had. Een tijdlang was voor mij "Arie" een persoon met wie het nog niet direct klikte, maar met wie je toch moest samenwerken. Pas geleidelijk bleek het toch wel een aardige vent, die zowaar kon zingen en die ervoor zorgde dat je, door al die enorme legato-sprongen, waarachtig steeds soepeler fagot ging spelen! Ook weer winst!

Dan moest er nog een stuk komen. Toccata van Nino Rota. Daar ging alles vanzelf: samenspelen, wat willen die noten, je hoefde alleen maar de lastige passages te studeren en te genieten van wat er onderweg gebeurde. Pure lol!

Allemaal heel leuk, maar toen opeens was het zomer geweest en kwam 12 oktober snel dichterbij. Opeens krijg je de zenuwen en denkt van je zelf dat je niet wijs bent om aan zoiets mee te doen. Gelukkig zijn er dan mensen om je heen die je zorgvuldig en geduldig lesgeven, eindeloos met je samen-

spelen - of je studeerkamer binnenstormen, zien dat je iets aan het opnemen bent, weer wegslopen en later belangstellend vragen hoe het ging.

De voorbereiding is waar je uiteindelijk het meest van leert, maar uiteindelijk komt de dag zelf. Het Conservatorium van Amsterdam, nooit geweest, althans niet in het nieuwe gebouw. Hm, leuk gebouw, gezellige kantine, prachtig uitzicht en vooral aardige, vriendelijke mensen die je ontvangen en wegwijzen maken. En dan de spelers. Ik kwam naar de allereerste, Mariska, speciaal luisteren, maar hoe leuk is het niet al die verschillende fagottisten te horen. En steeds die Aria is zeer verhelderend. Gelukkig neemt iedereen veel tijd tussendoor, net als jij doet. En, wat fantastisch, de organisatie blijkt naadloos te kloppen. Er zijn genoeg pauzes, alles loopt op tijd en niemand doet gestresst. Oeps, je moet zelf ook wel spelen! Je zou het haast vergeten! Nou ja, eigenlijk niet, maar al het andere is ook zo leuk.

Winnaars fagotconcours

De jury bestaande uit Mieke van Dael, Ronald Karten, Jonas Coomans en voorzitter Bram de Jong heeft aan het eind van een prachtig en gevarieerd fagotconcours de winnaars bekend gemaakt:

Categorie 1 (b-niveau) en Prijs voor Jong Talent: **Mariska Rietman (2001)**

Categorie 2 (c-niveau): **Elias Agsterribbe (1998)**

Categorie 3 (d-niveau en hoger) **Thomas Dulfer (1993)**

Prijs voor programma: **Hannah de Vos-Beckers**

Rustig inspelen, nog even samenspelen en het podium op. Oké, wat is belangrijk: muziek goed zetten, al van te voren laag ademhalen, ezelsoren maken, lessenaar niet te hoog, laag ademhalen, ontspannen, adem! en vooral los en ontspannen spelen. En dan ben je opeens begonnen. Wow, wat speelt die zaal lekker! Natuurlijk gaan er onderweg dingen mis, maar ook gaan er dingen heerlijk goed. Die Aria is toch echt vermoeiend zeg! Maar ook hij klinkt fijn in deze zaal. Laatste stuk. Gaat lekker. En dan opeens ben je klaar. Hèhè, pffff, maar toch ook wel jammer. Gauw inpakken en naar de rest luisteren.

Tijdens het juryberaad speelt een kwartet conservatoriumstudenten fagotkwartetjes. Even heerlijk luisteren tot de uitslag komt. Als het kwartet uitgespeeld is, is er nog wat tijd die mooi benut kan worden om het bestuur van het Fagotnetwerk te bedanken. Het bestuur krijgt van alle deelnemers een grote mand met gezellige heerlijkheden voor bij de volgende vergadering. Een hele goede actie van Hannah de Vos-Beckers! Dan komt de commissie terug en mag je het podium weer op om de uitslag te horen. De winnaars van categorie 1 en 2 had je zelf ook al zo bedacht, evenals de prijs voor het leukste programma. Bij categorie 3 wordt het toch wel even spannend. Natuurlijk weet je dat anderen beter gespeeld hebben dan jij, maar het zou toch leuk zijn als ... Maar ook al heb je geen prijs gewonnen, het cliché dat iedereen gewonnen heeft blijkt toch, zoals dat met clichés gaat, wél waar te zijn. Het was een zeer bijzondere dag en een uiterst leerzame aanloop ernaar toe die niet mogelijk geweest was zonder al die inspanningen van het bestuur, de dagvoorzitter!, de vrijwilligers, de andere deelnemers, de jury en ook in hoge mate van alle mensen die zo mooi piano hebben gespeeld of op een andere manier muzikaal hebben bijgedragen.

Het Fagotconcours 2013 vond plaats op 12 oktober in het Conservatorium Amsterdam.



FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWERK.ORG

ZATERDAG 7 DECEMBER 2013 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet & Wouter van Reek

Door de bomen het bos

Leiden, Stadsgehoorzaal, Breestraat 60, tel.: 0900 9001705.

DONDERDAG 12 DECEMBER 2013 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

Door de bomen het bos

Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

DONDERDAG 12 DECEMBER 2013 – 22.00 UUR (!!)

Houtblazerskwintet o.l.v. Piet van Bockstal

Lof der lichtheid

Gent (B), Muziekcentrum De Bijloke, Jozes Kluyskensstraat,
tel.: 0032 9 269 92 92

VRIJDAG 13 DECEMBER 2013 – 20.15 UUR

Amsterdam Wind Quintet

Klinkende kerst kado's

Spijkenisse, Dorpskerk, Kerkkring 2.

ZONDAG 15 DECEMBER 2013

Masterclass fagot met Gustavo Nuñez

Wormerveer, Javastraat 43a

maxveraz@hotmail.com

ZONDAG 22 DECEMBER 2013

J.O.N.G. ENSEMBLE

Het Hemelse Fagotje

Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 788 20 00.

ZONDAG 5 JANUARI 2014 – 14.00 UUR

J.O.N.G. Ensemble

Het Hemelse Fagotje

Leusden, Restaurant VODW, Dodeweg 6, tel.: 033 432 6 432.

DONDERDAG 9 JANUARI 2014 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet & Wouter van Reek

Door de bomen het bos

Almelo, Theater Hof 88, Elisabethhof 4, tel.: 0546 85 02 64.

DONDERDAG 16 JANUARI 2014 – 20.00 UUR

Calefax Rietkwintet – Codarts Dans

Suite Française

Utrecht, Vredenburg Leidsche Rijn, kassa Domplein 9,
tel.: 030 231 45 44.

VRIJDAG 17 JANUARI 2014 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet, Codarts Dans en Charlotte Riedijk

Rameau, Messiaen, Pontier

Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

ZATERDAG 18 JANUARI 2014 – 19.00 UUR

Hexagon Ensemble

La Cenerentola

Enschede, Wilink Theater, Wenninkgaarde 40-42, tel.: 053 485 85 00.

ZATERDAG 18 JANUARI 2014 – 20.00 UUR

Calefax Rietkwintet & Codarts Dans

Suite Française

Tilburg, Theaters Tilburg, Schouwburgkring, tel.: 013 549 03 90.

ZATERDAG 18 JANUARI 2014 – 20.15 UUR

Amsterdam Wind Quintet

Magic Mozart

Jisp, Jisper kerk, Dorpsstraat 46, tel.: 075 64 21 51.

ZONDAG 19 JANUARI 2014 – 15.00 UUR

Calefax Rietkwintet & Codarts Dans

Aan de zwier met Rameau

Heerlen, Theater Heerlen, Burg. v. Grunsvenplein 145, tel.: 045 576 85 76.

ZONDAG 19 JANUARI 2014 – 15.00 UUR

Amsterdam Wind Quintet

Magic Mozart

Bathmen, Dorpskerk, Kerkplein 3, tel.: 0570 54 22 11.

DINSdag 21 JANUARI 2014 – 20.15 UUR

Sinfonia Rotterdam met Bram van Sambeek, fagot

Mozart, Fagotconcert

Vanessa Lann, Rotterdam Concerto III voor fagot
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

DONDERDAG 23 JANUARI 2014 – 20.00 UUR

Sinfonia Rotterdam met Bram van Sambeek, fagot

Mozart, Fagotconcert

Vanessa Lann, Rotterdam Concerto III voor fagot
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 788 20 00.

ZONDAG 26 JANUARI 2014 – 15.00 UUR

Aulos Consort

Hengstdijk, Zeeuws-Vlaanderen, Catharinakerk

www.hulstcultureel.eu

DONDERDAG 30 JANUARI 2014 – 20.00 UUR

Houthandel Antwerpen

Do you remember?

Heist-op-den-Berg (B), Cultureel Centrum Zwaneberg, Cultuurplein 1,
tel.: 0032 (0) 2509770 - www.zwaneberg.be

VRIJDAG 31 JANUARI 2014 – 12.30 UUR

Frottola Quintet

Lunchconcert

Amsterdam, Conservatorium, Oosterdokskade 151, tel.: 020 527 75 50.

ZATERDAG 8 FEBRUARI 2014 – 14.00 UUR

J.O.N.G. Ensemble

Het Hemelse Fagotje

Amsterdam, Noorderkerk, Noordermarkt 44, tel.: 020 626 64 36.

ZONDAG 9 FEBRUARI 2014 – 14.00 UUR

J.O.N.G. Ensemble

Het Hemelse Fagotje

Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

ZONDAG 9 FEBRUARI 2014 – 12.30 UUR

Aulos Consort

Geldrop, Kasteel Geldrop, Mierloseweg 1, tel.: 040 280 12 30.

ZONDAG 9 FEBRUARI 2014 – 15.30 UUR

Bram van Sambeek, fagot, Rick Stotijn, contrabas, Hans Eijssackers, piano

Werken van o.a. Bottesini, Dutilleux, Rota, Bizet en Piazzolla

Eindhoven, Muziekgebouw, Heuvel Galerie 140, tel.: 040 244 20 20.

ZATERDAG 15 FEBRUARI 2014

Dubbelrietdag

Tilburg, Fontysconservatorium,

ZONDAG 16 FEBRUARI 2014 – 11.30 UUR

Calefax Rietkwintet

Goldberg+

Leiden, Stadsgehoorzaal, Breestraat 60, tel.: 0900 9001705.

ZONDAG 16 FEBRUARI 2014 – 15.00 UUR**Amsterdam Wind Quintet**

Diamonds are a girl's best friend
Oud Avereest, Reestkerk, Oud Avereest 5,

DINSDAG 18 FEBRUARI 2014 – 21.00 UUR**Calefax Rietkwintet & Eric Vloeimans, trompet**

Haarlem, Philharmonie, Lange Begijnenstraat 11, tel.: 023 512 12 12.

ZATERDAG 22 FEBRUARI 2014 – 20.15 UUR**Calefax Rietkwintet**

An American in Paris
Heemstede, Oude Slot, Ringvaartlaan, tel.: 023 548 38 38.

ZONDAG 23 FEBRUARI 2014 – 11.00 UUR**Hexagon Ensemble**

Saint-Saëns, Pauer, Moussorgski
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

ZONDAG 23 FEBRUARI 2014 – 12.00 UUR**Calefax Rietkwintet**

An American in Paris
Gouda, Goudse Schouwburg, Boelekade 67, tel.: 0182 51 37 50.

ZATERDAG 1 MAART 2014 – 13.30 UUR EN 15.30 UUR**Calefax Rietkwintet**

De Muziekfabriek (voor kinderen)
Amsterdam, Concertgebouw, kleine zaal, Concertgebouwplein 2-6,
tel.: 020 573 05 73.

ZONDAG 2 MAART 2014 – 15.30 UUR**Calefax Rietkwintet**

An American in Paris
Blokzijl, Grote Kerk, Brouwerstraat 11, tel.: 06 538 496 96.

VRIJDAG 7 MAART 2014 – 20.15 UUR**Hexagon Ensemble**

La Cenerentola
Ede, Cultura, Molenstraat 45, tel.: 0318 67 28 00.

VRIJDAG 7 MAART 2014 – 20.15 UUR**Amsterdam Wind Quintet**

Magic Mozart
Schiedam, Westvestkerk, Westvest 90, tel.: 010 473 30 00.

ZATERDAG 8 MAART 2014 – 13.30 UUR EN 15.30 UUR**Farkas Quintet met Céline Purcell, zang**

Familiemeezingconcert
Amsterdam, Concertgebouw, kleine zaal, Concertgebouwplein 2-6,
tel.: 020 573 05 73.

ZATERDAG 8 MAART 2014 – 20.00 UUR**Hexagon Ensemble**

La Cenerentola
Muiden, Grote Kerk, Kerkstraat 3.

ZONDAG 9 MAART 2014 – 11.30 UUR**Hexagon Ensemble**

La Cenerentola
Oostvoorne, Cultureel Centrum De Man, Burg. Letteweg 30,
tel.: 0181 35 34 55.

ZONDAG 9 MAART 2014 – 13.30 UUR**Farkas Quintet met Céline Purcell, zang**

Familiemeezingconcert
Amsterdam, Concertgebouw, kleine zaal, Concertgebouwplein 2-6,
tel.: 020 573 05 73.

VRIJDAG 14 MAART 2014 – 20.00 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands kamerkoor, try-out**

Far away from home
Utrecht, Vredenburg Tivoli, tel.: 030 231 45 44.

ZATERDAG 15 MAART 2014 – 20.15 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands Kamerkoor**

Far away from Home
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 21 71 717.

ZONDAG 16 MAART 2014 – 15.15 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands Kamerkoor**

Far away from home
Leeuwarden, De Harmonie, Ruiterskwartier 4, tel.: 058 233 02 33.

ZONDAG 16 MAART 2014 – 15.30 UUR**Aulos Consort**

Terheijden, Witte kerkje
www.wittekerkijeterheijden.nl

DONDERDAG 20 MAART 2014 – 20.00 UUR**Calefax Rietkwintet**

Nancarrow, Jeths, Germanus, Abrahamsen, Bauckholt en Fitkin
Luxemburg, Philharmonie, 1, Place de l'Europe, tel.: +352 26 32 26 32.

ZATERDAG 22 MAART 2014 – 10.30 UUR – 14.00 UUR – 16.30 UUR**Calefax Rietkwintet**

LOOPINO
Luxemburg, Philharmonie, 1, Place de l'Europe, tel.: +352 26 32 26 32.

ZONDAG 23 MAART 2014 – 10.30 UUR – 14.00 UUR – 16.30 UUR**Calefax Rietkwintet**

LOOPINO
Luxemburg, Philharmonie, 1, Place de l'Europe, tel.: +352 26 32 26 32.

MAANDAG 24 MAART 2014 – 21.00 UUR**Calefax Rietkwintet**

Werken van Fitkin, Jeths, Germanus, Nancarrow, M. Rossi en Volans.
Amsterdam, Concertgebouw, Kleine Zaal,
Concertgebouwplein 2-6, tel.: 020 5732 05 73.

ZATERDAG 29 MAART 2014 – 20.15 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands Kamerkoor**

Far away from home
Alkmaar, Grote Kerk, Koorstraat 2, tel.: 072 548 99 99.

ZONDAG 30 MAART 2014**J.O.N.G. Ensemble**

Het Hemelse Fagotje
Dordrecht

ZONDAG 30 MAART 2014 – 20.00 UUR**Calefax Rietkwintet**

An American in Paris
's-Hertogenbosch, De Toonzaal, Prins Bernhardstraat 4-6,
tel.: 073 6122 123.

WOENSDAG 2 APRIL 2014 – 20.30 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands Kamerkoor**

Far away from home
Heerlen, Theater Heerlen, Burg. van Grunsvenplein 145,
tel.: 045 571 66 07.

DONDERDAG 3 APRIL 2014 – 20.15 UUR**Calefax Rietkwintet en Nederlands Kamerkoor**

Far away from home
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 788 20 00.

ZATERDAG 5 APRIL 2014 – 20.00 UUR**Il Gardellino**

Beethoven met blazers met o.a. Alain de Rijckere en Jean-François
Carlier, fagot
Brugge, Concertgebouw, 't Zand 34, tel.: 0032 (0) 50 47 69 99.
's-Hertogenbosch, De Toonzaal, Prins Bernhardstraat 4-6,

VOOR HET VERVOLG VAN DEZE AGENDA, ZIE:

[HTTP://WWW.FAGOTNETWERK.ORG/DE-FAGOT/](http://www.fagotnetwerk.org/de-fagot/)

Sinfonia Rotterdam & Bram van Sambeek - fagot

Rotterdam Concerto III

Datum dinsdag 21 januari 2014 + Kaarten kopen
 Aanvang 20.15 uur
 Zaal Grote Zaal Zet op wensenlijst

Prijzen Normaalprijs € 24 [bekijk de prijzen...](#)

Verkoopinformatie

De Red Sofa Bankpas 2013-2014 biedt voor slechts € 79 toegang tot alle Red Sofa-concerten (indien beschikbaar). Klik hier om de Red Sofa Bankpas te bestellen.

Programma

Lann - Lullabye for a young girl dreaming (bew. Lann/Kelly)
 Mozart - Fagotconcert KV191
 Van Deurzen - Tornado
 Lann - Rotterdam Concerto III voor fagot (wereldpremière)

Uitvoerenden

Sinfonia Rotterdam
 o.l.v. Conrad van Alphen

WERELDPREMIÈRE FAGOTCONCERT

VANESSA LANN

Aankondiging van de wereldpremière van het fagotconcert van Vanessa Lann door Bram van Sambeek en Sinfonia Rotterdam.

Leden van het Fagotnetwerk krijgen een korting van 25% op de entreprijs. Laat bij de kassa of bij het telefonisch reserveren (010-2171717) weten dat je lid bent van het Fagotnetwerk. Bij online reserveren: gebruik de promotiecode Fagotnetwerk.

Op verzoek van Sinfonia Rotterdam schrijft de Amerikaans/Nederlandse componiste Vanessa Lann het derde Rotterdam Concerto voor de vermaarde fagottist Bram van Sambeek. Daarmee sluit Vanessa Lann aan in de rij van in Nederland werkzame componisten die een concert schrijven voor een minder gangbaar solo-instrument. Rotterdam Concerto I van Joey Roukens was een denderend slagwerkfeest met Colin Currie als stralend middelpunt. De Amerikaans-Nederlandse componist Ned McGowan schreef Rotterdam Concerto II voor de onwaarschijnlijke combinatie van iPad en groot ensemble. Alle ogen en oren zijn nu gericht op Vanessa Lann, een componiste die graag op ontdekkingsreis gaat, en Bram van Sambeek. In 2009 schreef het NRC Handelsblad naar aanleiding van de toen nieuwe cd van de gelauwerde fagottist, begeleid door Sinfonia Rotterdam: 'Van Sambeek speelt zo moeiteloos, speelt, levendig en muzikaal dat je niet meer snapt waarom de fagot met zijn lage timbre een ongebruikelijk solo-instrument is.' Rotterdam Concerto III van Vanessa Lann is mede mogelijk gemaakt door Fonds Podiumkunsten

Het programma wordt herhaald op donderdag 23 januari in het Muziekgebouw aan het IJ in Amsterdam. Op dit moment is nog niet bekend of leden van het Fagotnetwerk ook daar korting krijgen op de entreprijs.

(tekst: Doelen)

FAGOT IN DE POPMUZIEK

Op 23 november 2011 is Andree Hollander, amateur-barokfagottist, overleden. Hij laat een website na met een overzicht van popmuziek waarin van een fagot gebruik wordt gemaakt.

ANDREEHOLLANDER.NL/MUZIEK/FAGOT.HTML

Andree Hollander

Muziek

Fagot in de popmuziek



Ik hoor een fagot

Omdat ik zelf fagot speel, maak ik - samen met lezers van deze webpagina - een lijst met popnummers waarin een fagot te horen is.

Met name bedank ik Bert Korendijk voor de aangedragen voorbeelden.

Beluister korte mp3-fragmenten van popsongs met een fagot erin.

Sonny & Cher



Het Amerikaanse zangduo Sonny & Cher had twee hits met een fagot erin. *I Got You Babe* in 1965 en *Little Man* in 1966.



Mamas & Papas



Op de tweede lp van de Mamas & Papas uit 1966 staat het nummer *Dancing Bear*. De song is, zoals de meeste nummers van de Mamas & Papas, geschreven door John Phillips. Lou Adler was de producer van de plaat.

New Vaudeville Band



Songschrijver Geoff Stephens schreef *Winchester Cathedral* in 1966 met een knipoog naar de dansorkesten van jaren twintig. De New Vaudeville Band was geen bestaande groep. De zanger is John Carter van de groep Ivy League en sessiemuzikanten speelden de instrumenten. Tot verbazing van Stephens werd het nummer een enorme hit.

WINTERSE FAGOT

Dit gedicht is van Gerrit Pleiter. Doe de ogen dichte en concentreer oe...
dan eur ie misskien in de vörstige mist ok de fagot, de cello's, de roerdomp...

*skele stem van et orkest
oe de cello's ook sonoren
ie binnen wärmer dan de rest
as ie meezingen stoeft de bos
vol stuufsnij en de körresporen
raken uut un richting lös
breukliende tussen
middenwinterdag
die as een mist de weien dekt
en et donker dät et land intrekt
langs et gebeugen golflint van de voren
ölten mond van mist en vöst
roerdomp die de kop löt zinken
en liederen dreunt zo äd en nös
dät de döst erin giet klinken
döst naor eldereid en licht
en de echo's van et zingen*

uut: Gerrit Pleiter, *uus van water en wind. gedichten uut et land van de iessel*
IJA, 2002.



Gerrit Pleiter werd geboren in Kampen. Na zijn studie Nederlands in Amsterdam en Utrecht werd hij docent aan het Stedelijk Gymnasium in Amersfoort. Hij schreef al vroeg gedichten, die bekroond werden met de jeugdprijs van *Overijssels Jaarboek* in 1949, en werden gepubliceerd in de tijdschriften *Ontmoeting*, *Maatstaf* en *De Nieuwe Stem* en in verzamelbundels als *Vloedlijn* en *Schepnet*.

Pleiter schreef voor de radio luisterspelen, uitgegeven in *Spelen tegen de oorlog* en *Vier Hoorspelen* en *Verbosonische composities*, uitgegeven door Donemus. Veel van zijn hoorspelen zijn in het buitenland uitgezonden, zoals in Vlaanderen, Duitsland (WDR), Ierland en Israël. Ineke Bulte heeft een doctoraalscriptie aan zijn radiowerk gewijd.

T.V-spelen zijn *Bonhoeffer* (ook in Duitsland vertoond), *Kinderen van het Oude Volk* (een studie over het lot van joodse kinderen na '45),

Kay Munck (met artikelen in *Dimensie*) en *Jan de Liefde* (over filantropie in de 19e eeuw). Bij het Instituut voor Theaterwetenschap is een studie geschreven door Ellen Walraven e.a. met als titel *Gerrit Pleiter de kritische observator van het christendom*.

Na zijn pensionering en terug in zijn 'land van herkomst' schrijft Gerrit Pleiter weer gedichten in de streektaal en in het Nederlands. Hij werkt mee aan het Gelders literaire tijdschrift *poeziepunt* en het internettijdschrift *Meander*. In 2006 won hij in Oosterbeek bij het poeziefestival met *Litanie van het geschonden land* de eerste prijs. In 2007 werd door de Oaveriesselse Skrieversbond SKOKLAND uitgeroepen tot beste gedicht.

Eigen bundels:
uus van water en wind. gedichten uut et land van de iessel (Ijsselacademie, 2002)
Moedergronden, (Kontrast, 2005)
In voorbereiding: *Dans van de mammoet*.

Ontleend aan:

<http://www.ijsselacademie.nl/taal/tekst-van-de-maond/tekst-van-de-maond-2012/366-december-2012-winterse-fagot.html>

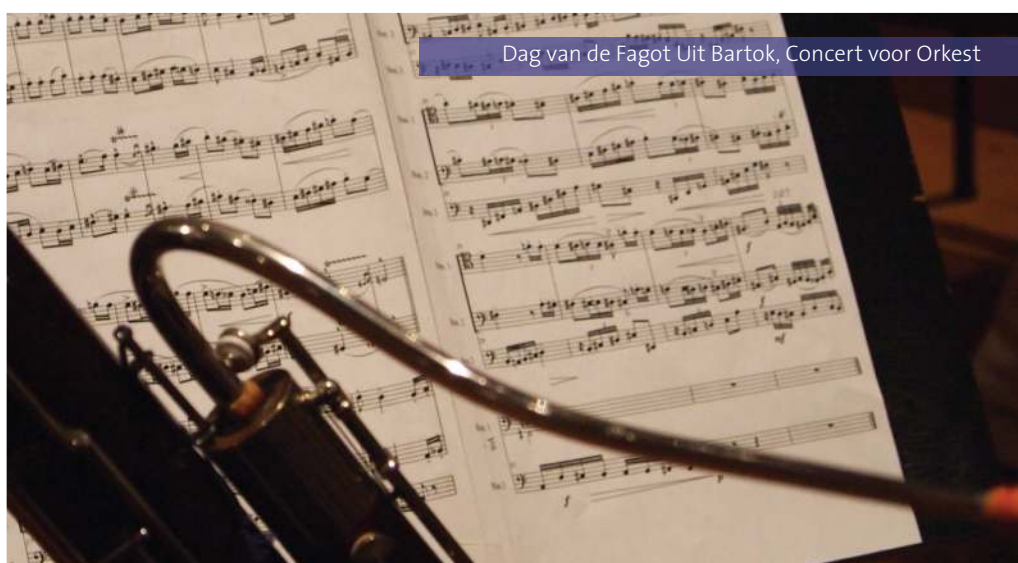
<http://www.ijsselacademie.nl/taal/schrievers/biografieen/129-gerrit-pleiter.html>



Brainstorm



Workshop



Dag van de Fagot Uit Bartok, Concert voor Orkest



Kwartet

Dag van de Fagot 2013

De Dag van de Fagot 2013 vond plaats in mei in het Conservatorium Tilburg. Op het programma stond onder andere de wereldpremière van Aria door Renée Knigge. Op deze pagina treft u een korte foto-presentatie aan van deze dag.



Renée Knigge en Ruud van Eeten spreken over Aria



Samenspel



Snijmachines



THE FIVE SACRED TREES

Bram de Jong

Er zullen op de dag van vandaag slechts weinig mensen zijn die absoluut niet weten van het bestaan van films als Star Wars en Harry Potter. Het aantal daarvan dat minimaal één van deze films daadwerkelijk heeft gezien, zal zich de bijbehorende filmmuziek nog lang herinneren. Minder mensen zullen zich er misschien van bewust zijn dat John Williams (geboren op 8 februari 1932 te New York) voor die muzikale omlijsting verantwoordelijk is.

John Williams heeft niet alleen veel arrangementen geschreven voor filmmuziek, maar is later ook overgegaan tot het componeren van concerten voor diverse instrumenten, waaronder de fagot. Dat laatste is ook de reden waarom dit artikel in 'De Fagot' opgenomen is.

József Auer is reeds zo'n 20 jaar solofagotist in Het Brabants Orkest (opgericht in 1949 en behorend tot de toporkesten van Nederland: met ingang van seizoen 2013-2014 gefuseerd met het Limburgs Symfonie Orkest en sindsdien de naam 'Philharmonie zuidnederland' voerend). De (sinds februari 2008) artistiek manager Jan Zekveld benaderde József met de vraag of hij niet eens wilde nadenken over een solowerk op fagot. Zekveld wilde graag dat József iets bedacht dat hij zelf als solist zou kunnen gaan uitvoeren, waarbij hem het groot orkest ter beschikking zou staan.

József nam de opdracht aan en dacht er eens stevig over na. Tijdens zijn overwegingen bedacht hij dat fagottisten eigenlijk niet veel keus hadden: er is een beperkt aantal concerten geschreven, waarbij slechts gebruikgemaakt wordt van een orkest in kleinere bezetting. Immers: de fagot zou er anders niet bovenuit klinken. (Wat dat betreft: voor viool of piano zou de keus

veel ruimer geweest zijn: daar hebben vele componisten grote en grootse composities voor geschreven en dat alles vaak ook voor een grote orkestbezetting.)

KV 191 is evenmin een optie voor József. Niet alleen vanwege het feit dat het een werk voor een kleinere bezetting is, maar ook omdat allerminst voor 100% vaststaat dat het werk daadwerkelijk van de hand van Mozart is. Zo eindigt eigenlijk geen enkel ander werk van Mozart in een menuet. Bij KV 191 is dat wel het geval.

Nee: in het 'groot orkest' is de fagot eigenlijk voornamelijk slechts de rol toebedeeld van éminence grise: het instrument is er vrijwel altijd bij, desnoods als basso continuo, maar valt tegelijkertijd nauwelijks op. De fagot valt daarentegen des te sterker op als hij er juist niet is. Akkoord: er zijn wel werken die voor fagot en groot orkest geschikt zijn: zo heeft Weber twee geschikte werken achter zijn naam staan. József vindt deze composities wel leuk, maar tegelijkertijd ook een beetje licht en kermisachtig. Ook van Hummel is er in dit kader wel een titel voorhanden en, dicht bij de twintigste eeuw, Franse muziek van bijvoorbeeld Jean Françaix en werk van Gubaidulina.

Dus: wat zou József dan wel gaan doen? Jaren geleden was hij bij een bijeenkomst met Klaus Thunemann en hoorde daar één van zijn leerlingen spelen: Judith LeClair (thans solo-fagottiste bij de New York Philharmonic). Zij had in 1992 een muziekstuk voor fagot en orkest van John Williams besteld en speelde daar een stukje van voor. Dat maakte indruk op József. Even later in de tijd, zo'n vier jaar geleden, was József op bezoek in Londen en kwam hij in bezit van een (duur en dus zonde om niet te benutten) kaartje voor een concert waarin dit

betreffende stuk van John Williams werd gespeeld. József raakte erdoor betoverd. Daardoor besloot hij uiteindelijk om met Jan Zekveld de partituur van dit werk (The five sacred trees) uit te wisselen met de bedoeling om alle seinen op veilig te zetten om dit werk te kunnen programmeren.

John Williams blijkt ook weer in dit werk geen doorsnee-componist. Inmiddels heeft hij al verschillende prijzen in ontvangst mogen nemen voor zijn muzikale bijdragen aan de filmmuziek. Wellicht valt hij te scharen onder de allerbeste componisten die ooit het levenslicht aanschouwd hebben. En dat voor iemand die ooit, als zoon van een slagwerker, zijn studiekosten als barpianist bij elkaar probeerde te spelen. Overigens: hij bespeelde meerdere instrumenten, zoals klarinet, trombone en trompet. Al vrij vroeg schreef Williams muzikale arrangementen: in eerste instantie voor school. Zijn werk viel kennelijk al wel in de smaak, want hij kreeg daarna steeds meer vragen voor nieuwe arrangementen. Uiteindelijk schreef hij in zijn leven meer dan 100 filmmuziek-arrangementen. Van 1980 tot zijn pensionering in 1993 was hij dirigent van de Boston Pops Orchestra. Pensionering is een groot woord: vanaf 1993 is hij gewoon doorgegaan met componeren.

John Williams vindt de fagot een mooi instrument. Misschien wel omdat hij er geen film van vond, bedacht hij zelf een thema waarvoor de fagot het juiste instrument is. Hij hoefde daarvoor niet ver te gaan, immers: de fagot is gemaakt van het hout van de esdoorn en is dus eigenlijk een boom, waardoor heel snel het thema voor het te componeren werk bedacht is: bomen. Williams maakt daarbij gebruik van het grote bereik van de fagot: van de lage b tot de hoge es en dat alles in een mooie context. Ook probeert hij door middel van toonsoorten de verschillende kenmerken van bomen uit te beelden. Zo staat toonsoort C voor groot en licht en toonsoort D voor guur en plechtig. Elk instrument heeft een eigen karakter en John Williams vond de fagot het meest geschikt om als werktuig te dienen om de - volgens de goden - verbintenissen tussen het diepste van het diepste van de aarde en het hoogst naar de hemel gerichte

De website van het Brabants Orkest bevat een filmpje waarin József over het concert spreekt:
<http://www.brabantsorkest.nl/nieuws/de-keuze-van.aspx>

uit te beelden: de boom (die de fagot dus feitelijk zelf is: waaruit het instrument ten slotte zelf voortkomt).

Alle belangrijke zaken gebeurden rond een boom. De boom dwingt daardoor verering af: er zijn vele exemplaren die ouder zijn geworden dan de mens ooit zal kunnen zijn: zij zijn getuige geweest van de levens voor het onze. Bomen dwingen dan ook een onbewust en diep in de mens verankerd respect af: men doodt eenvoudiger massa's mensen of men heft eerder een orkest op dan dat men een boom durft te rooien. Vooral dat laatste roept ook de meeste verontwaardiging op. Een bekende boom was de boom tegenover het huis van Anne Frank: die werd uiteindelijk pas weggehaald nadat hij uit zichzelf de geest gaf. Williams las veel over deze houding ten opzichte van bomen. Veel plaatsnamen zijn ook vernoemd naar wat een bewijs is van het belang van de plaats die een boom daar ooit innam (Bergeijk). In de mythologie betekenen bomen altijd iets en stralen zij een bepaalde energie uit. Er zijn wel een vijftigtieltal heilige bomen bekend.

In de compositie van John Williams worden vijf heilige bomen uitgebeeld. Het eerste deel staat in E geschreven en begint in een plechtige sfeer. Daarna volgt een mooi thema, samen met de strijkers. De eik wordt beschreven. Het is een boom die heel oud kan worden: met lange wortels tot aan het grondwater, die daarom uitstekend kan functioneren als bliksemafleider. Een prachtige boom die altijd tot de verbeelding

sprekt, maar ook giftige aspecten heeft. De muzikale uitbeelding is geniaal en uit de compositie spreekt, dat Williams de fagot goed kent: hij weet wat op het instrument allemaal mogelijk is en wat niet.

Het tweede deel vertelt over de volksverhalen, bezweringen en zwarte katten rond de heksenboom. Aan de muziek is te voelen dat er gedanst wordt. Allereerst is de fagot met de viool als danspaar vrijelijk aan het dansen. Langzamerhand dansen de andere instrumenten mee en vult het hele orkest de dansvloer. Dat jongens en meisjes plegen te trouwen onder het toezien van de boom is eveneens waarneembaar in het samenspel tussen fagot en fluit. Kinderen worden ondertussen gewaarschuwd: waag het niet om met een stok tegen de heksenboom te slaan. Na het grote bal rond de boom verstomt het geluid: de heksenabat eindigt en nadat alle dansers verdwenen zijn, is hoorbaar dat de heks in de gedaante van een kat als laatste het heksenboomgebied verlaat: een schone, bezwerende taak voor de slagwerksectie.

Deel 3 beeldt de taxus baccata uit. Het is een mooie haag met lekkere, rode besjes. De zaadjes zijn echter giftig, evenals de nieuwe scheuten. Het is niet voor niets dat de Nederlandse benaming 'venijnboom' luidt. Het snoeisel van de taxus wordt wel gebruikt als ingrediënt voor een medicijn tegen kanker. Kortom: een boom met twee gezichten. De muziek heeft dat ook. Het is een langzaam deel met een heel zoet samenspel tussen fagot en harp. József moet in de voorberei-

ding een voordeeltje hebben gehad, met echtgenote An die professioneel harpiste is.

En dan komt deel vier: de boom waar het wat betreft fagottisten vooral om draait: de esdoorn. Van de esdoorn is de fagot gemaakt. Het is heel mooi hout, maar erg kwetsbaar: het vergaat in korte tijd als het achteloos buiten achtergelaten wordt. De muzikale uitbeelding vormt het kortste deel van de compositie, maar het is wel het moeilijkst en het snelst: alsof je merkt dat je heel veel met dit hout kunt doen maar het o, zo makkelijk verliest als je het spel even buiten laat liggen. De sfeer is een beetje spookachtig: het voelt als een aards wezen rond de boom dat wil zingen en overleven in zijn strijd tegen de elementen.

Hoewel de boom van deel 4 voor fagottisten de belangrijkste is, is de boom van deel 5 dat voor John Williams: het is de boom der muzen, die inspiratie geeft aan de kunsten en deze ophaalt via de lange wortels tot diep onderin de rivier van de Keltische goden en dat uitspreidt over het leven via zijn takken en gebladerte. Het betreft hier de boom der bomen: deze valt nooit om en is bestand tegen elke bezuiniging van welke overheid dan ook. De politiek moet zich ernstig bedenken vooraleer een poging tot omhakken gedaan wordt: in muziek kun je namelijk iets uitdrukken wat de politiek zelf niet kan. Het deel begint met een prachtige inleiding van blazers: hier wordt nagedacht over menig leven. Het is eigenlijk niet meer dan een sfeer. Daarna komen de strijkers die het beeld van een moeras overschonen

MAART 2013

Fagotconcert als spirituele ervaring

■ 'S-HERTOGENBOSCH – THEATER AAN DE PARADE

DO 21 MAART 20.00 UUR € 29,40 @ 21,40

■ EINDHOVEN – MUZIEKCEBOW EINDHOVEN

VR 22 MAART 20.15 UUR € 37,50 @ 30,50 @ 23 @ 14,50

dirigent Nicholas Milton
fagot József Auer
Elgar Serenade voor strijkorkest
Williams The five sacred trees
Nederlandse première
Sibelius Symfonie nr 2

38

De van oorsprong Australische dirigent Nicholas Milton was al verantwoordelijk voor menig symfonisch feest in het Brabantse land. Ook nu zijn alle voorwaarden er om een onvergetelijke avond te bewerkstelligen. Vooral het spirituele fagotconcert van John Williams, de man achter de betoverende muziek van films als *Star Wars*, *Jaws*, *Indiana Jones* en *Harry Potter*, zal met de solofagottist van het orkest in de hoofdrol, een grote verrassing blijken.



39



John Williams

Op Youtube is een opname te beluisteren van Judith LeClair, solo-fagottist van het New York Philharmonic. Het concert is geschreven voor Judith LeClair bij de gelegenheid van het 150 jarig bestaan van het orkest.

met nevel neerzetten. Op dat tapijt komt de fagot: waarachtig als een gebed. Op den duur klaart de hemel op: de fluit is hier de roepende stem. Dan ontstaat uiteindelijk de John Williams zo eigen filmmuziek. Dit klinkt even zo voort en vervolgens, geleidelijk aan, verdwijnt het stuk in het niets (zoals het ook is gekomen).

John Williams schreef ooit: 'Wij mensen denken dat de omgeving ons moet dienen, terwijl het de mensen zijn die de omgeving dienen.' Typender kan een componist/arrangeur van filmmuziek zijn muzikale visie niet omschrijven, waarvan akte in 'The five sacred trees'.

Op donderdag 21 maart (Theater aan de Parade te 's Hertogenbosch) en vrijdag 22 maart (Muziekgebouw te Eindhoven) werd het werk van John Williams door Het Brabants Orkest uitgevoerd met József Auer dus als solist en onder de algehele leiding van Nicholas Milton. De wereldpremière had al veel eerder plaatsgevonden, maar het was toch zeker wel die van Brabant, Zuid-

Nederland, heel Nederland en wellicht van de Benelux of zelfs een groot deel van de Europese Unie.

Op 22 maart was ik er zelf bij. Bij opkomst speelt József al met het publiek: alvorens ook maar één noot geklonken heeft. Bij zijn spel valt de enorme warmte op van zijn mooie, ronde en volle toon: om jaloers op te worden. Waar anderen het principe huldigen dat elke toon verzorgd moet klinken, durft József ook wel eens iets anders uit te halen. Prachtig is het duet met de harp en geweldig de passage van de dialoog tussen fagot en soloviolist. Het is een spannend en onderhoudend stuk muziek met hier en daar uiterst virtuoze passages in de fagot. Jammer dat de zaal het niet helemaal lijkt aan te kunnen als het voltallige orkest voluit gaat. Het kan misschien ook aan de situering liggen: deur 3, rij 10, stoel 19. Het koper komt veel te scherp door (en ook een hoest- en rochelverbod voor het publiek lijkt me geen gek idee). Rij 10 is op 22 maart kennelijk ook de fanclub-rij van József: naast mij zat de buurman van hem: 'Ik wist niet dat fagot spelen zo zwaar was. Dat zie ik aan hem af. D'n Auer zie ik anders nooit fagot studeren maar de afgelopen twee weken deed-ie niets anders...'

HET KLEINE ABC VAN FAGOTNOTEN

Stephan Weldauer

Tijdens een schoolconcert met Prokofieffs "Peter en de Wolf" dwaalden mijn gedachten ineens weg van de grote groene weide en de grote grijze wolf, naar mijn instrument – ik had net een rijke contra-B aangezet – en naar de karakteristiek van de toon. Het is slechts de bedoeling dat uit deze afdwaling een essay-achtig artikel ontstaat, zonder enig onderzoek van systematische of wetenschappelijke aard.

A

Er wordt altijd op A afgestemd, wat voor een fagot op twee punten niet bijzonder zinvol is:

1. De fagot is vanwege de grondstemming in F beter op F of op B af te stemmen, en anders gewoon op C. Als deze tonen niet stemmen, moet er wat gebeuren. Want al we op de A afstemmen, dan kunnen we er ook komen door het riet iets meer aan te drukken, of juist losser te laten, totdat de toon stemt.

2. Een fagot is helemaal niet te stemmen. Oeps! Deze opmerking is licht gecharmeerd, want met verschillende lengtes essen (niet alleen 1 en 2, maar ook 00 tot 4) bereiken we veel. Het draaien aan de es is meer een psychologische maatregel om de dirigent gerust te stellen dat men heeft gehoord dat de fagot niet goed stemt. Want waar 3 mm bij een hobo cruciaal is, wat betekent dat bij een luchtkolom van 240 cm?!

De eengestreepte a is de hoogste noot bij Bach, en dat slechts een-achtste tel lang door de beide fagotten in de Quoniam-aria in de Hohe Messe.

De contra-A werd op verzoek van de ook anderszins buitenissige Richard Wagner door Adam Heckel door middel van een A-beker mogelijk gemaakt en wordt in de inleiding van de Siegfried-opera in de Mime-tertsen effectief ingezet. Omdat de meeste fagottisten niet over een A-beker beschikken, behelpt men zich met allerlei buizen van hout, papier of kunststof. Omdat chromatiek vanwege de dan ontbrekende contra-b niet meer mogelijk is, verdeelt men deze tweestemmige passage in de Siegfried over drie spelers: dan is elke toon uitvoerbaar. Mahler en Berg hebben deze vergroting van de toonomvang naar beneden overgenomen.

BES

De contra-Bes is de trots van elke fagottist. Hier klinken de rieten door en door sonoor. Jeugdige fagotspelers in schoolorkesten pesten de cellisten er graag mee dat zij een toon lager kunnen komen dan hun C. In Haydns *Schöpfung* mogen de twee fagotten plus contrafagot (met subcontra-B!) heerlijk brullen. Haydn wilde het zo; er wordt gezonden 'Der Erde drückt der Tiere Last', in fortissimo. In de toenmalige eerste repetitie mocht men zich erop verheugen dat het voor de musici vlak bij de fagotten een huiveringwekkend moment was. Een wat nerveuze violist riep zelfs een keer behoorlijk geïrriteerd of het nou echt zo moest. Ja: het moest. Wat voor fagottisten absoluut lastig is, is om aan het begin van de Rheingold deze Bes in pianissimo te spelen als kwint boven de super zachte en in de orkestbak niet te horen lage es van de contrabas. Bij Wagner, een genie op het gebied van de instrumentatie, vraagt men zich dan natuurlijk af waarom hij bij de grondtoon van de zo goed als onhoorbare, grommende contrabassen, de kwint aan de drie fagotten heeft toevertrouwd die zich niet kunnen verbergen. Moet de kwint domineren? Ja, duidelijk. Bovendien is het alleen in de orkestbakken buiten Bayreuth een probleem: bij afgesloten orkestbakken klinkt een gemoedelijk mf buiten de bak altijd nog als een pp. Een invaller uit een radio-orkest schrok zo van de open ligging bij de eerste maal dat hij pp wilde invoegen, dat hem het rijm: 'Sch... ist das leisel' ontviel. Ons bekendste concert, Mozart KV191, begint meteen met een bes, Ravels Bolero biedt met de eengestreepte bes: dankbare uitdagingen voor concert en auditie. Stra-

winskys Berceuse uit de Vuurvogel opent er de fagotsolo mee, net als de bekende staccato solo uit Beethovens vierde symfonie, waarbij men de bes in octaven al in het eerste deel zonder vibrato en met een zekere intonatie moet spelen (de tweede fagottist, met de grondtoon, heeft wederom de verantwoording voor de stemming van de hele blazerspassage).

C

Het fagottistenleven begint met de c. Niet alleen de fagotmethode van Julius Weissenborn start met deze drievinger-greep van de linker hand. In de loop van zijn carrière mag de fagottist deze c als eindeloos lange pp-noot volhouden, voor het geval hij Schönbergs Erwartung ten gehore zou moeten brengen. Als contrafagottist is hem opgelegd om in de inleiding van Also sprach Zarathustra een eindeloze contra-C te spelen, waarbij orgel en contrabassen niet gedomineerd mogen worden. Goede ademhaling is noodzakelijk, tot eindelijk de trompetten het motief inzetten (Ahh, 2001, *A Space Odyssey!*).

De bekendste fagot-c is natuurlijk de tweegestreepte c waarmee Strawinsky's *Sacre du Printemps* geopend wordt. Knappe dirigenten dirigeren niet tot aan de inzet van de hoorn, maar laten de inzet over aan de solo-fagottist, misschien met een bemoedigend gebaar. Zo gaat dat niet altijd bij balletvoorstellingen: in een uitvoering in Saarbrücken opende de uitvoering met een pantomime van verscheidene minuten en de fagotsolo moest op een bepaalde dansbeweging op teken van de dirigent exact inzetten. Een kwestie van gewoonte.

De beide fagot-C's aan het begin van Freischütz Overture mag men vaak op aanwijzing van de dirigent weglaten, om pas met de hobo's mee te spelen wanneer het crescendo van de strijkers (en klarinetten, die kunnen dan inderdaad erin sluipen) een middelmatig mf heeft bereikt. Toen schrijver dezes aan het begin van zijn carrière zich voorstelde aan Albert Hennige uit Detmold voorstelde, begon deze het examen met de woorden: 'blaast u eens een C!'

D

Nog een hele noot hoger dan *Sacre* begint de Stervende Zwaan in Orffs *Carmina Burana*. Maar liefst zeven keer moet de tweegestreepte d ingezet worden, daar waar alleen de zwaan moet sterven en niet de fagottist. In Pini di Roma van Respighi wordt dezelfde d in een soepele figuur bereikt.

De d komt vluchtig, zachtjes en zeer snel in het begin van de Overture van Mozarts

Nozze die Figaro. De fagotten mogen niet luider klinken dan de strijkers, maar horen op hun plaats alleen zichzelf. Thomas Ungar stelde in het Hogeschoolorkest van Stuttgart een theorie op dat de fagotten zacht genoeg klinken wanneer men alleen het geluid van de kleppen hoort.

De eengestreepte d is het begin van een aantal wonderschone soli, zoals de cadensen in Scheherazade van Rimsky-Korsakoff, of de aria met de grootste fagotsolo uit de operageschiedenis: de aria Neris uit Cherubinis *Médée*, maar de mooiste van alle is het begin van Mozarts Requiem.

E

De misschien wel ernstigste fagotsolo begint pp met een E: de inleiding van Tchaikovsky's *Pathétique*. Ook hier weer een probleem met geluid: de solofagottist zal waarschijnlijk de kwint van de contrabassen nauwelijks kunnen horen, en moet erop vertrouwen de (gemakkelijk te hoge) E laag en zacht genoeg te spelen. Een derde es zit meestal vooral voor dit doel in de koffer, en de fagotdempers van Heckel kan een welkom reddingsmiddel zijn.

Met een e begint de oneindig lange opera en oneindig rustige inleiding van de Tannhäuser Overture van Wagner. Men moet de klarinettencollega's steeds weer vriendelijk verzoeken (net als meer dan drie uur later bij het gebed van Elisabeth) niet zo zacht te spelen; koop ze eventueel met bier om. Tijdens audities voor de tweede fagot wordt dit stuk vaak gebruikt om te kijken of de fagottist ook echt zacht kan spelen. Voor tips: zie de *Pathétique*.

De eengestreepte e schijnt de componisten nogal als klagend in het gehoor te liggen: Weber gebruikt de e voor fagotinzetten bij de volledig verknipte Max in de Freischütz finale; Smetana gebruikt de e voor de zich verraden en verkocht voelende Marie in de derde akte van de Verkochte Bruid. Wagner heeft de fagot in toonomvang niet alleen naar beneden vergroot, hij was ook de eerste die al in 1845 in Tannhäuser een tweegestreepte e aan de eerste fagot toevertrouwde. Maar hij zou ook in de Hofkapel van Saksen gezegd hebben dat die e niet moet worden uitgevoerd. Dat moet beslist wel, twee maten lang, als hoogtepunt van de fagotsolo in Ravels pianoconcert G-Dur. Van Heinrich Konietzny (1910-1983), de componist uit Saarland die vanaf 1936 solofagottist bij de radiosymphonie in Saarbrücken was, wordt verteld dat hij de hoge e, waarvan hardnekkig beweerd werd dat deze alleen op Franse fagot gespeeld kon worden, noodgedwongen heeft gezongen.

F

De F is die noot die in Lortzings 'Zar und Zimmermann' vanuit de orkestbak door de eerste fagot wordt gespeeld wanneer blijkt dat burgemeester Van Bett niet zo laag kan komen. Zoals bekend richt hij zich tot de fagot met de woorden: 'Hartelijk dank voor de ondersteuning!' En werpt daarbij een chocolade gouden munt in de bak. Siegfried Jerusalem reageerde in zijn tijd als solofagotist in Reutlingen ooit eens en *plein public* met: 'Ach weet u, voor u doe ik bijna alles.'

De f vervaagt in het hopelijk meeslepende pp-decrescendo aan het einde van het tweede deel van Tsjakovski's vierde symfonie. Truck: de klep van de E langzaam, als in slow motion, sluiten.

Ontelbare fagotsoli beginnen met de eengestreepte f, omdat F-Dur onze grondtoon is: Webers fagotconcert in alle drie delen, de aria van Nemorino uit Donizetti's Liebestrank en de grote fagotcadens in Schostakovitsj's negende symfonie. Alban Berg vraagt in Wozzek de tweegestreepte f, maar wel met de voetnoot dat deze ook door de althobo gespeeld kan worden. Maar in een rustig legato is het goed uitvoerbaar.

G

Een serie mooie en bekende fagotsoli begint met een g, zoals de tweede variatie in het tweede deel van Beethovens vioolconcert - waarvan mijn leraar Hermann Herder altijd zei: 'hier mag het u zwart voor de ogen worden' -, het unisono van de fagotten in het voorspel van de tweede akte van Bizet's Carmen, en de lange fagotsolo in het Requiem van Verdi. De eengestreepte g was normaal gesproken de bovengrens voor de barokfagot.

De tweegestreepte g wordt in de literatuur niet gevraagd (behalve in Almenraders solowerken) maar is prima uitvoerbaar met een simpele greep en bijvoorbeeld Püchners 'A'-es. De solo voor drie fagotten in Wagners Rheingold begint met het gehamer van het Nibelungen motief op de g in de derde fagot, en volledig ondankbaar is de 'urenlange' g aan het eind van de Coriolan ouverture van Beethoven. Oh maestro, waarom heb je die niet aan de celli of bassen toevertrouwd?! Als dubbelrietblazer voelt men zich zo eenzaam, verlaten en zelfs overbodig (en dan ook nog de binding naar de onderliggende cl!).

B

Hetzelfde geldt voor de contra-B aan het einde van het eerste deel van Tchaikovsky's vijfde symfonie, die door beide fagotten in

ppp als dominant in de door celli en bassen gespeelde es-drieklank moet worden gespeeld. Ook hier geldt: als de maestro dan toch de dominant van deze toon wilde, had hij zonder moeite de harmonienoten anders kunnen verdelen. Als men hier nog met dempers of wisseling van riet iets anders van wil maken, dan kan dit alleen in de laatste tutti-fff bij letter Z (ten koste van de solo's vanaf Aa).

De al bij kinderen bekende fagotsolo van de grootvader uit Prokofieffs Peter en de Wolf begint knarsend in forte, en akelig grimmig; de componist wist precies dat deze toon uit het scala van fagottonen er uit springt. (Een versie met een halve toon lager voor blaasorkesten ontbeert natuurlijk deze karakteristieke klank, en buiten dat staat de fagotsolo hier een octaaf hoger en - te erg voor woorden - in tenorhoorns en bariton). De contra-B is onze jongste noot; in Webers tijd was deze chromatisch nog niet uitvoerbaar, zoals in het bekende voorbeeld van de weggelaten contra-B's in de tweede fagot in de Freischütz ouverture. De eengestreepte b staat aan het einde van het eerste deel van de Saint-Saëns sonate en wordt enharmonisch verwisseld bij de tweede solo in Sacre. De tweede akte van de Meistersinger laat Wagner met een b de eerste fagot besluiten, waarna de derde akte begint.

Omdat een fagot niet alleen witte toetsen heeft, hier nog wat over de ontbrekende vijf noten.

Fis/Ges

De eengestreepte ges is een heel bijzondere noot. Niet omdat er zoveel grepen voor zijn, en ook niet omdat deze makkelijk te hoog is, maar vanwege zijn lieflijke klank die vele componisten doelbewust inzetten. Het meest indrukwekkend gebeurt dit natuurlijk bij Mozart in de klaaglijke aria van de gravin aan het begin van de tweede akte in La Nozze di Figaro: 'O mi rendi il mio tesoro, O mi lascia almen morir.' Maar ook bij Beethoven in de als een hart kloppende passage in het tweede deel van de vierde symfonie, of in de negende symfonie in het door de fagot gezongen contrapunt 'Freude schöner Götterfunken' en in de Missa Solemnis. Tchaikovsky laat een eindeloos melancholische melodie in het laatste deel van de Pathétique in beide fagotten en drie fluiten op de fis beginnen. En Chopin, van wie ten onrechte wordt beweerd dat hij niet kon orkestreren, laat in de Romanze van het eerste pianoconcert de fagot zo solistisch en zingend met de fis beginnen dat in het ideale geval de pianist even begeleider is.

Gis/As

Heeft men te lang geblazen zonder het water uit de laars te gieten, dan ontstaat er een gorgelend geluid bij het openen van de As-klep. Parsifal begint op as in unisono met eerste klarinet, eerste fagot en gedempte violen en celli (dit is ook zo'n passage waarvan men in de orkestbak kan denken dat men veel te luid speelt, terwijl in de zaal niemand de fagot hoort). Schönberg laat zijn Erwartung beginnen met alleen de eerste fagot, in afwachting van een krasvrije eengestreepte gis.

Cis/Des

De tweegestreepte cis/des is voor vele componisten de eindhalte op de berg; Richard Strauss gebruikt het effectief in Heldenleben en in Salome, en Ravel in de Bolero en de Rhapsodie Espagnole.

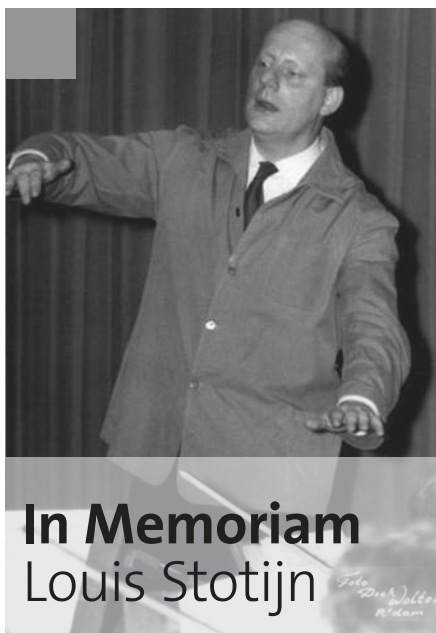
Dis/Es

Bij fagottisten is het begin van Joseph Haydn's symfonie nr. 103 'Mit dem Paukenwirbel' niet bijzonder populair. Dat wist Carl Almenrader al: '... hoe eenvoudig het er ook uitziet, het is niet makkelijk uit te voeren. Het moet zo voorgedragen worden dat de fagotten heel goed mengen met de bassen die hier het sostenuto mooi en licht kunnen uitvoeren'. Het inleidende adagio ligt zeer open: pp en sostenuto beginnend op Es in een perfect unisono van twee fagotten, celli en bassen. De es is de startnoot van het staccato-fugato in de ouverture van de Zauberflöte, en de tweegestreepte es wordt met regelmaat gevraagd, zoals door Schönberg of Schostakowitsch (achtste symfonie).

We zijn aan het einde van ons alfabet aangeland. Er valt nog veel te noemen, maar laten we het slotwoord aan Hector Berlioz overlaten: 'De fagot is in het orkest in vele gevallen zeer nuttig. De toon is niet zeer sterk, en de klank heeft, geheel zonder glans en adel, een neiging tot het groteske. Het karakter van de hoge noten heeft iets pijnlijks, lijdends, ik zou zelfs zeggen: klaaglijk'. Dan helpt alleen de troost van Wilhelm Hecker: 'De fagot staat niet op hetzelfde niveau als de andere blaasinstrumenten, maar heeft daarover een overwicht.'

Fijne notenstudie toegewenst!

Dit artikel is een vertaling door Jolande van Raalte van: Stephan Weldauer, Jede Ton ist etwas Besonderes. Kleines ABC der Fagot-Töne. rohrblatt, Schorndorf, 17 (2002), Heft 3, pp.128 - 131.



In Memoriam Louis Stotijn

Op 9 april van dit jaar overleed Louis Stotijn, in leven onder andere fagottist in het Residentieorkest. Hieronder is opgenomen een cv zoals opgenomen in het PSO Dirigentenarchief en een biografie uit www.muziekencyclopedie.nl.

Louis Stotijn werd op 26 augustus 1918 te Den Haag geboren als de telg van de bekende Nederlandse muzikfamilie Stotijn. Zijn vader Constant Stotijn, de nestor van de familie was tot zijn dood violist en pianist bij het Residentie Orkest. Hij nam zelf de muzikale opvoeding ter hand van zijn broers Jaap (de beroemde hoboïst) en Herman (contra bassist) en later ook die van zijn zoons Constant (hoboïst, cellist en paukenist) en Louis.

Louis kreeg al heel jong viool- en pianoles van zijn vader en, na de HBS te hebben doorlopen, fagotles van de heer Poons aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. In 1939 behaalde hij het eindexamen fagot met onderscheiding. In het jaar 1938 was hij zijn muzikale loopbaan al begonnen als violist- fagottist bij het toenmalige Nederlands Kamerorkest o.l.v. Otto Glastra van Loon. Bij dit orkest trad hij op als fagotsolist voor de radio en bij concerten. Later werd hij benoemd als fagottist bij het KRO symfonie Orkest en in 1941 volgde zijn benoeming als solofagottist van het Residentie Orkest.

Naast zijn activiteiten als fagottist, begon Louis Stotijn zich te bekwaamen als dirigent. Vanaf 1946 onder leiding van Hermann Scherchen en later bij Carl Schuricht. In 1952 kreeg Louis Stotijn plotseling de gelegenheid zijn directiekwiteiten te tonen. Hij

moest bij het Residentie Orkest de ziek geworden dirigent Willem van Otterloo vervangen bij de uitvoering van de *Sacre du Printemps* van Stravinsky. Dit had zo'n succes, dat hij naast solofagottist ook aangesteld werd als assistent dirigent. In de periode tot 1960 dirigeerde hij het orkest 86 maal.

In 1955 volgde zijn benoeming tot dirigent van het Conservatorium orkest in Den Haag en later tot docent voor orkest directie aldaar. In deze functie heeft hij veel gedaan voor de vorming van toekomstige orkestmusici en jonge dirigenten in Nederland.

In december 1960 werd Louis Stotijn dirigent van de Philips Orkestvereniging en in het volgende jaar nam hij afscheid van het Residentie Orkest om zich geheel aan het dirigeren te gaan wijden. In 1963 volgde zijn benoeming tot muzikaal leider van het Nederlands Dans Theater. Hij maakte met dit ballet een groot aantal reizen en werkte met gerenommeerde orkesten. Er stond behoefte aan een eigen orkest om de voorstellingen van zowel het Nederlands Ballet als het Dans Theater doorlopend te begeleiden. Van het toenmalige Ministerie van CRM kreeg Louis Stotijn daarom de opdracht het Nederlands Balletorkest te formeren. Hij bracht dit ensemble in korte tijd op een hoog niveau.

In 1969 werd Louis Stotijn dirigent van het Eindhovense Barokensemble, bestaande uit afgestudeerde muziekstudenten uit deze regio. Na een periode van drie jaar vruchtbare samenwerking droeg hij het ensemble over aan zijn leerling Peke Bon.

Louis Stotijn nam in 1977 de taken van Jan Out over als dirigent van het Zeeuws Orkest en het Nederlands Studenten Orkest. Met beide ensembles boekte hij veel succes in binnen- en buitenland. Zijn laatste tournee in 1985 met het NSO voerde hem naar Londen en Cambridge. Daar werd met veel succes de eerste symfonie van Mahler vertolkt. Louis Stotijn stond als gastdirigent voor vele binnen- en buitenlandse orkesten. Hij dirigeerde in België, Frankrijk, Spanje, Duitsland, Israël en Noorwegen.

Uiteindelijk bleef Louis Stotijn 27 jaar lang dirigent van het PSO. In november 1987 droeg hij de dirigeerstok over aan zijn leerling Jules van Hessen.

BIOGRAFIE LOUIS STOTIJN

Fagottist en dirigent Louis Stotijn komt uit een bekende muzikale Nederlandse familie,

waartoe ook neven Jaap (hobo) en Herman (contrabas) en broer Constant (hobo, cello en pauken) behoren. Ook hoboïst Haakon, mezzosopraan Christianne en contrabassist Rick zijn allen telg van deze familie.

1918

Louis Stotijn wordt op 26 augustus 1918 in Den Haag geboren. Zijn vader Constant Stotijn, violist en pianist bij het Residentie Orkest, geeft Louis Stotijn viool- en pianoles. Aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag krijgt Stotijn fagotles van Jacq. Poons.

1938

In 1938 speelt Stotijn zowel fagot als viool bij het toenmalige Nederlands Kamerorkest onder leiding van dirigent Otto Glastra van Loon.

1939

Louis Stotijn studeert af aan het Koninklijk Conservatorium en ontvangt het eindexamen fagot met onderscheiding.

1941

De muzikant wordt benoemd tot solofagottist bij het Residentie Orkest.

1946

De fagottist gaat directielessen nemen bij Hermann Scherchen en later bij Carl Schuricht.

1952

Stotijn valt in voor de zieke dirigent Willem van Otterloo en dirigeert het Residentie Orkest bij de uitvoering van het ballet *Le Sacre du Printemps* van Igor Stravinsky. Wegens succes krijgt Stotijn in 1953 een aanstelling als assistent dirigent en zal het orkest tot 1960 86 maal dirigeren.

1955

Louis Stotijn wordt dirigent van het Conservatorium orkest in Den Haag en docent orkestdirectie. Hij volgt in 1955 zijn neef, muziekpedagoog Jaap Stotijn, op als dirigent van de Koninklijke Orkestvereniging Symphonia te Rotterdam, een functie die hij tot 1966 zal vervullen.

1960

Stotijn wordt dirigent van de Philips Orkestvereniging (later Philips Symfonie Orkest of PSO) en zal dit tot 1987 blijven.

1961

Om zich helemaal aan het dirigeren te gaan wijden, neemt Stotijn afscheid als fagottist van het Residentie Orkest. Na in 1963 te zijn aangesteld als muzikaal leider van het Ne-

derlands Dans Theater maakt hij vele reizen met dit orkest. Louis Stotijn krijgt van het Ministerie van CRM de opdracht een orkest te formeren om zodoende de voorstellingen van het Nederlands Ballet en het Nederlands Dans Theater te begeleiden. Dit wordt het Nederlands Balletorkest.

1969

Louis Stotijn gaat voor drie jaar aan de slag als dirigent van het Eindhovens Barokensemble.

1977

Vanaf 1977 dirigeert Stotijn het Nederlands Studenten Orkest waarmee hij met zijn laatste tournee in 1985 Londen en Cambridge bezoekt. Evenals met het Zeeuws Orkest heeft Stotijn veel succes in zowel binnen- als buitenland.

1987

Louis Stotijn draagt het dirigentschap van het Philips Symfonie Orkest over aan zijn leerling Jules van Hessen. Speciaal voor dit

afscheid componeert Roel van Oosten een stuk voor twee orkestgroepen Zig Zag.

2013

Op 9 april overlijdt Louis Stotijn op 94-jarige leeftijd te Den Haag.

www.itoa.nl/ps0/245louis.htm

www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Louis%20Stotijn

THE BIG BOOK OF BASSOON

Een fagot-methode, geschreven door Glenda Bartell, muziekdirecteur van de Brea Junior High School, Brea, regio Los Angeles, California.

Het complete *big book* kan worden gedownload op [HTTP://BJHMUSIC.HOMESTEAD.COM/BIG_BOOK_OF_BASSOON.PDF](http://bjhmusic.homestead.com/big_book_of_bassoon.pdf)
Zie ook [HTTP://WWW.FAGOTNETWERK.ORG/DE-FAGOT/](http://www.fagotnetwerk.org/de-fagot/)

The Big Book of BASSOON!

Your Guide to Everything About this Quirky but Cool Instrument!



By GLENDA BARTELL

Practical Application Project #3
American Band College



Brea Junior High School
Instrumental Music Department

Welcome! It's 10:59 PM on Friday, October 4, 2013

Contact | Sign Guestbook | View Guestbook

► Home

► About

► Mission

► Director

► Handbook

► Ensembles

► Homework

► Calendar

About the Director

Mrs. Glenda Bartell is the Director of Instrumental Music at Brea Junior High School as well as all six of the elementary schools in the Brea Olinda Unified School District. Under her leadership, the elementary and the junior high programs both enjoyed great musical success and growth. The musical groups have won numerous accolades, including ratings of superior at concert festivals throughout southern California, including the prestigious regional level festivals. Mrs. Bartell enjoys teaching in the community of Brea and feels that there is still a great amount of potential for future growth in music.

WIM DERKSEN

FAGOT SOLO

C O L U M N

In sommige amateur-orkesten wordt het programma netjes over de twee fagotten verdeeld. Voor de pauze speelt Pietje 1 en na de pauze Jantje. Ik verbaas me daar altijd over. Repetities zijn toch ook bedoeld om af te stemmen, zou je zeggen. Als eerste fagot stem je af op de andere eerste blazers en als tweede op je eerste. Dat is toch een kwestie van trainen? Bovendien is bij het afstemmen de klank van de blazersgroep als geheel van belang. Of luistert dat afstemmen bij dat soort orkesten minder nauw?

Het kan zijn dat ik deze argumenten allemaal heb bedacht om de werkelijke reden te verhullen: ik speel graag eerste fagot. Ik hou van het vibrato op de hoge Fis, ik hou van het samenspel met de andere eerste blazers en heb niet het goede karakter om een terts-je of een kwint-je onder de eerste te leggen. En ik ben dol op een solo. Tsjajkovski! Shostakovich! Stravinsky! Dvorak! Mahler (eerste symfonie)! Beethoven (vioolconcert!). Mozart (pianoconcerten). En niet te vergeten: hoe heerlijk is het niet om al die prachtige aria's van Bach in je eentje te spelen.

Als ik al die mooie soli voor de geest haal, overvalt me overigens niet alleen een gevoel van vreugde. Vaak wordt de vreugde meteen aangevuld met angst, en angst soms met woede. Woede over een mislukte solo. Het moet al 15 jaar geleden zijn, maar ik kan me het moment nog herinneren als de dag van gisteren. We speelden met Bellitoni Shostakovich 8, onder leiding van Alexandru Lascai. Die prachtige fagotsolo met die twee hoge d's. Om goed voorbereid te zijn was ik nog een keer langsgeslagen bij Ronald Karten, de voortreffelijke leraar, die eigenlijk toen mijn leraar al niet meer was. Ik speelde de solo voor en Ronald gaf een helder commentaar: in dat hoge tempo is

de solo veel te riskant. Zeg dat tegen je dirigent. Ik wist dat Lascai ooit met Ronald had samengespeeld en hoopte dat de mening van Ronald hem zou overtuigen. Helaas, ik sprak tegen dovemansoren. Volgens Lascai speelden we eigenlijk nog te langzaam! Op de repetities ging het voorlopig goed. Maar op het eerste concert in de Geertekerk in Utrecht gebeurde precies wat Ronald voorspelde: ik had te weinig tijd om de hoge d's voor te bereiden, met twee 'krakken' in plaats van twee glanzende d's als resultaat. De avond was verpest. In mijn herinnering sprak ik 12 uur geen woord. Gelukkig had ik nog twee herkansingen. In beide gevallen kwamen de d's eruit, maar glanzen deden ze niet meer.

Hoe anders was het een paar jaar ervoor gegaan. Toen stond Shostakowitch 9 op de lessenaar bij Bellitoni. Met dat prachtige vierde deel, waarin de fagot hartverscheurend mag klinken. Ik had een half jaar elke dag gestudeerd. Ja, dat was me nog niet eerder overkomen. En elke dag had ik vele malen die solo geblazen. Hoe spannend was de eerste repetitie. Het orkest dat de muziek nog amper kent en verbaasd omkijkt als de fagot - na de inleidende trombones - alle ruimte krijgt om zijn eigen verhaal te vertellen, nog eenmaal onderbroken door het koper. Glanzende hoge noten; in het tweede deel van de solo dalen we langzaam af totdat de strijkers zich bij de fagot voegen en we zonder overgang het vijfde deel betreden. Nog even snorren en dan is het voorbij.

We speelden de Negende in Amsterdam en Den Haag. En het ging twee keer goed. Hef-tig, dat wel. Ik hield mijn emoties nauwelijks in bedwang. En in beide gevallen liet Lascai me geheel vrij in het tempo.... En had ik niet alleen tijd voor mijn eigen interpretatie,

maar ook om die hoge 'des' goed voor te bereiden.

Natuurlijk is het flauw om mijn mislukking in Shostakowitch 8 geheel in de schoenen van een voortreffelijke dirigent te schuiven. Oké, Lascai was de ene keer veel bereidwilliger om zijn tempo aan mijn moeilijke noten aan te passen dan de andere. Maar als ik eerlijk ben had ik me op die Negende ook veel beter voorbereid dan op die Achtste. En als je je niet goed voorbereidt kan de liefde voor een solo gemakkelijk omslaan in haat. De eerste keer gaat het op een orkestrepetitie bij toeval mis. Nog niets aan de hand. Volgende keer beter, denk je. Maar als het dan nog een keer misgaat, slaat de stress snel toe. En als een solo met stress wordt omgeven, ga je hem haten en als je hem haat vlieg je eruit...

Ja, wat is het toch heerlijk om eerste fagot te zijn.

Wim Derksen is fagottist van het Zuid-Hollands Symfonieorkest.

The Project
 Acknowledgements
 Introduction
 Excerpt List
 Literature Review
 Conclusions
 Bibliography of Literature
 Legal Disclaimer
 Related Links
 Updates

About the Author
 Biography
 Contact

RT @brettvg: Hey everyone, I now live in Houston. Need a modern, contra, or baroque bassoon player? Let me know!

OB @OrchBassoon about a month ago

Welcome!

Accurate Excerpts from Bassoon and Contrabassoon Parts

Welcome to *The Orchestral Bassoon*, a digital resource for bassoonists that focuses on the history, performance, and pedagogy of the instrument's most prominent orchestral excerpts. This site is the final research project for my Doctor of Music degree from Indiana University's Jacobs School of Music, and the culmination of three years of intensive research and design.

The included written content contains all the expected sections found in a standard dissertation document, so for new users I recommend checking out the Introduction and Methodology sections first. The Learn section contains overviews of the Pedagogy discussions, Harmonic Analyses, Fingering Charts and Autograph Facsimile Scores, while the Recordings section is an easy way to browse and discover recordings that feature French and early bassoons, as well as recordings conducted by the composers themselves. Finally, discussions focusing on various fundamental aspects of bassoon playing can be found in the Fundamentals section.

THE ORCHESTRAL BASSOON IS EEN WEBSITE VAN BRETT VAN GANSBEKE,

De website behandelt een aantal fagotpassages in veel gespeelde werken. De aanleiding tot de website was dat er meer dan eens fouten in gedrukte partijen staat. Maar uiteindelijk is de website een informatiebron geworden voor orkestpassages: de site biedt studenten en professionals informatie over een aantal orkestpassages waarmee zij die passages beter kunnen voorbereiden. Voor 25 passages biedt de site vier typen informatie:

- A historical overview to help users better understand the significance of the piece, as well as any role the bassoon plays in terms of the programme of the work
- Pedagogical comments to give users suggestions on interpretive and technical problems
- Fingering charts that can be useful for certain notes or trills in the excerpt
- Harmonic analyses to help users better understand the underlying accompaniment, the bassoon line's function in the harmonies, and how this should affect the player's phrasing and intonation

Dit zijn de excerpten die uitgebreid op de website behandeld worden:

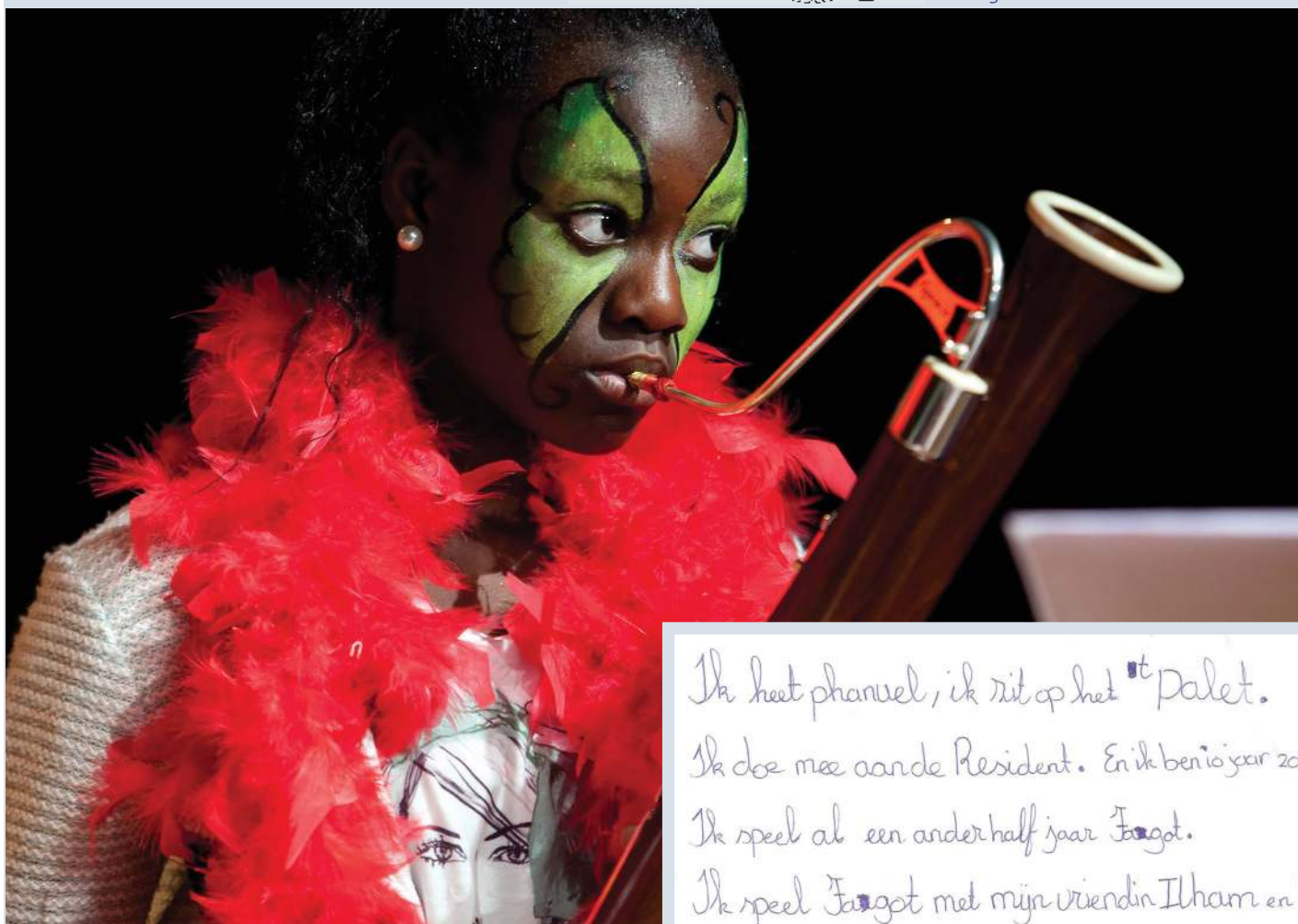
Bartók: Concerto for Orchestra, Sz. 116
 Beethoven: Symphony No. 4 in B-flat Major, Op. 60
 Beethoven: Violin Concerto in D Major, Op. 61
 Berlioz: Symphonie fantastique, Op. 14
 Brahms: Violin Concerto in D Major, Op. 77
 Donizetti: "Una furtiva lagrima" from *L'elisir d'amore*
 Dukas: The Sorcerer's Apprentice
 Mozart: The Marriage of Figaro, K. 492
 Mozart: Symphony No. 35 in D Major, K. 385 'Haffner'
 Ravel: Bolero
 Ravel: Piano Concerto in G Major
 Rimsky-Korsakov: Scheherazade, Op. 35
 Shostakovich: Symphony No. 9 in E-flat Major, Op. 70
 Stauss: Till Eulenspiegels lustige Streiche, Op. 28
 Stravinsky: The Rite of Spring
 Stravinsky: The Firebird
 Tchaikovsky: Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36
 Tchaikovsky: Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64
 Tchaikovsky: Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 'Pathétique'
 Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Fagotter

Redactie: Renée Knigge en Jantien Veenstra



Tekening: Peter de Visser



The Residents' is een initiatief van het Residentie Orkest in samenwerking met o.a. het Koorenhuis en biedt kinderen die normaal gesproken niet de mogelijkheid zouden hebben om actief met muziek bezig, deze kans nu wel. In het programma krijgen 150 kinderen van 8, 9 en 10 jaar uit Den Haag wekelijks instrumentale muzieklessen op hun basisschool. En dat niet alleen: samen vormen zij een heus symfonie-orkest!

Phanuel speelt fagot en schreef het volgende voor de Fagotter:

Ik heet phanuel, ik zit op het st Palet.

Ik doe mee aan de Resident. En ik ben 10 jaar zomei 2013
gebo
ten

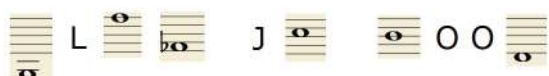
Ik speel al een ander half jaar Fagot.

Ik speel Fagot met mijn vriendin Ilham en Mijn
Fagot juf heet ^{de} Jantine. Zaterdag ga ik naar Zaterdag

de School daar leer ik noten lezen en andere dingen.

Alles is leuk aan Fagot spelen. Maar het aller
leukst is noten lezen. Ik vind in The jungle, Diamonds, wij
spelen samen, Mozabiek samba en Elena Echt Super om op
Fagot te spelen. We doen heel ergens berst.

En voor Maxima en Willem spelen was super tof!



Het Hemelse Fagotje

Een muziekengeltje laat van boven uit de hemel pardoes zijn hemelse fagotje vallen. Met een plof valt hij in het gras, vlak voor de voeten van een jongetje dat in het park aan het spelen is. De jongen begint op het fagotje te spelen en het klinkt meteen 'zoet en wollig en mollig en onbeschrijflijk heerlijk'. Ondertussen is het engeltje wanhopig op zoek naar zijn instrument. Hij daalt af naar de aarde en vindt, na vele avonturen, het jongetje dat het fagotje niet meer kwijt wil. Uiteindelijk krijgt het engeltje in ruil voor zijn fagotje een transistorradio van de jongen. Maar in de hemel valt dat niet in goede aarde...

Misschien heb je het al gezien, 'Het Hemelse Fagotje' van het J.O.N.G.ensemble. In een nieuwe bewerking van Kees Olthuis wekt het ensemble het prachtige muzikale verhaal van Annie M.G. Schmidt opnieuw tot leven. Acteur, zanger én fagottist Benjamin Murck:

"Voor Het Hemelse Fagotje was het J.O.N.G.ensemble op zoek naar een verteller én acteur. En het liefst moest deze persoon ook nog verstand hebben van klassieke muziek én van de fagot. Met een beetje

arrogantie kan ik wel zeggen: daar is er maar één van, en dat ben ik! Aangezien ik een aantal jaar samen met de fagottiste van het J.O.N.G.ensemble, Nadine van de Merwe, heb gestudeerd aan CODARTS, (het conservatorium in Rotterdam) was het contact snel gelegd. Uiteraard vond ik het meteen een geweldig project om aan mee te doen!

Op het moment dat ik in in het repetitieproces stapte had het J.O.N.G.ensemble de muziek al in de vingers. De componist van het stuk, fagottist Keest Olthuis, heeft daaraan een zeer grote bijdrage geleverd. Ook tijdens de regieperiode, door Elsina Jansen, was Kees veel aanwezig. Ik was onder de indruk van zijn aanwijzingen en hoe het J.O.N.G.ensemble daar mee omging. Ik ken niet veel mensen die met zo weinig woorden zo'n grote verandering en tevens verbetering teweeg kunnen brengen!

Tijdens de Zwoele Kindermiddag in de tuinen van het Kröller-Müller Museum liet Het Hemelse Fagotje voor het eerst van zich horen. Na een intensieve repetitieperiode was het fantastisch om te merken dat het verhaal, de prachtige muziek, de grapjes en

het spel met erg veel plezier werd beluisterd en bekeken door publiek van heel jong tot heel oud. Na afloop mochten de kinderen uiteraard met alle muzikanten en instrumenten kennismaken. Er waren veel verbaasde gezichten toen enkele kinderen erachter kwamen dat er uit mijn neppe hemelse fagotje geen geluid kwam...!"

Het Hemelse Fagotje is nog te zien op 22 december in het Muziekgebouw aan t IJ, Amsterdam

5 januari in Leusden

8 februari in de Nooderkerk, Amsterdam

9 februari in De Doelen, Rotterdam

30 maart in Dordecht

Voor mee informatie www.jongensemble.nl





Foto Rob Marinissen

CALEFAX

Vijf gepassioneerde blazers. Virtuoze spelers en briljante arrangeurs. De uitvinders van een heel nieuw genre: het rietkwintet. Een inspiratiebron voor de nieuwe generatie rietblazers die wereldwijd in hun voetsporen treedt. Een klassiek ensemble met een popmentaliteit. Dat is Calefax.

"Calefax - five extremely gifted Dutch gents who almost made the reed quintet seem the best musical format on the planet."
– The Times –

Repertoire

Het repertoire van Calefax omvat vele eeuwen muziek. Klassieke kamermuziek blazen zij nieuw leven in door het zelf te arrangeren voor hun eigen unieke rietkwintetbezetting: hobo, klarinet, saxofoon, bas-klarinet en fagot. Daarnaast zijn er intussen zo'n honderd nieuwe werken voor Calefax geschreven door componisten van over de hele wereld. Diverse reizen en samenwerkingen met collega-musici zorgen ook voor invloeden uit de wereldmuziek, jazz en improvisatie.

Pioniers

Onder de naam *Calefax Edition* geeft de groep bladmuziek uit van de eigen arrangementen voor rietkwintet, waarmee ze een pioniersrol vervullen en dit nieuwe genre op de kaart zetten.

Over de hele wereld ontstaan rietkwintetten in navolging van Calefax, van Argentinië tot Nieuw-Zeeland en van de Verenigde Staten tot Europa. Met masterclasses en workshops aan conservatoria en universiteiten draagt Calefax zijn specifieke werkwijze en muzikale ervaring over op nieuwe generaties.

Zo fungeert de groep als inspirerend laboratorium voor musici en componisten.

Deze rol vervult Calefax ook bij het jaarlijkse PAN-festival. Een muziekfeest met de Calefax-musici als gastheer en uitvoerenden. De avond staat garant voor een bonte verzameling muzikale avonturen, verrassende uitstapjes naar andere kunst disciplines en een compositiewedstrijd.

Samenwerkingen

Calefax is ook voor collega-musici en kunstenaars uit andere disciplines een inspirerend ensemble. In projecten waarbij Calefax een samenwerking aan gaat, zoeken zij naar verrassend repertoire en vernieuwende presentaties.

Ze werkten onder andere samen met pianisten Jean-Yves Thibaudet, Ivo Janssen en Michiel Braam, mezzo-sopranen Cora Burggraaf en Christianne Stotijn, alt Helena Rasker en sopraan Lenneke Ruiten, jazzzangeressen Denise Jannah en Astrid Serie, trombonist Christian Lindberg, Tony Overwater Trio, Cappella Amsterdam, Danelkwartet, Zapp String Quartet, trompettisten

Eric Vloeimans en Marco Blaauw, slagwerker Arnold Marinissen, de Syrische klarinettist Kinan Azmeh, de Libanese violist Claude Chalhoub, choreografe Sanne van der Put en animator Wouter van Reek.

Ook is Calefax te horen in de soundtrack van de film *De nieuwe wildernis* die op 26 september 2013 in première gaat.

CD's

Voor het gerenommeerde Duitse platenlabel MDG én op het eigen label RIOJA Records heeft Calefax inmiddels 17 cd's uitgebracht. Deze zijn zonder uitzondering door de internationale pers met veel gejuich ontvangen.

De meest recente CD, de langverwachte CD/DVD van J.S. Bach's *Goldbergvariaties*, is zowel in de Volkskrant als in de Telegraaf met vijf sterren beloond.

"De manier waarop de vijf rietblazers van Calefax muziek zonder een spoor van wrijving voorzien van een nieuw jasje, maakt altijd weer even sprakeloos..."

– Volkskrant, Frits van der Waa –

"Niet te geloven' ... 'Vrijwel alles wat Calefax onder handen neemt, verandert in goud."

– De Telegraaf, Thiemo Wind –

Begin 2014 verschijnt er een nieuwe Calefax-CD bij Challenge Records. Calefax verleidt jazz-trompettist Eric Vloe-

mans om zich op Calefaxterrein te begeven, en Vloeimans neemt de groep mee in de wereld van jazz en improvisatie. Onder de noemer *On de Spot* is dit project al een aantal keer in concertzalen te horen geweest, en zullen er meer concerten volgen.

Prijzen

Calefax won diverse grote Nederlandse muziekprijzen, waaronder de Philip Morris Kunstprijs in 1997, de Kersjes van de Groenekan Prijs in 2001 en de VSCD-prijs Klassieke Muziek in 2005. In 2012 werd Calefax ook bekroond met de Duitse *Junge Ohren Preis* voor de muzikale familievoorstelling *De Muziekfabriek*, in co-productie met Oorkaan.

Reizen

Regelmatig is Calefax op tournee in binnen- en buitenland. Concertreizen brachten de groep onder andere in Rusland, China, India, Turkije, Japan, Zuid-Afrika en de VS op toppodia zoals Wigmore Hall, Het Concertgebouw en The Frick Collection. In januari 2013 had Calefax de eer om Koningin Beatrix te begeleiden op haar staatsbezoeken aan Brunei en Singapore.

HOE CALEFAX CALEFAX WERD

100 jaar Barlaeusgymnasium

Het is 1985 als het Amsterdamse Barlaeusgymnasium 100 jaar bestaat. Ter gelegenheid van dit jubileum voert het schoolorkest een opera van Willem van Manen uit. Vier jongens uit dit orkest, saxofonisten Raaf

Hekkema en Lucas van Helsdingen, fagottist Alban Wesly en hoboïst Eduard Wesly, zijn zo brutaal om Willem van Manen te vragen een stuk voor ze te schrijven.

Tot hun verbazing laat de componist de jongens in de zomer van 1985 weten dat het stuk af is.

Calefax

Van Manen noemt het stuk het *Barlaeus Blaaskwintet*. Kwintet inderdaad, de componist heeft namelijk een klarinet toegevoegd aan de bezetting, wat een verrijking blijkt van het klankspectrum. Leraar Duits van het Barlaeus, Geert Kapteijns, neemt de klarinetpartij voor zijn rekening. Het stuk gaat op 21 november 1985 in de ljsbreker in première. Calefax is een feit.

Ricciotti Ensemble

Het Ricciotti Ensemble is het roemruchte straatorkest waar een aantal leden van Calefax deel van uit heeft gemaakt. Het ensemble is van grote invloed geweest op Calefax. Het Ricciotti Ensemble had de gewoonte om staand en vaak ook uit het hoofd te spelen, en de stukken luidkeels aan te kondigen. Deze goede gewoontes heeft Calefax overgenomen, zij het met een bescheidener stemgeluid.

Amsterdamse branie

“Wat die Van Manen kan, dat kunnen wij ook!” Daar waren de heren van Calefax van overtuigd. Zij speelden dan ook voorname-lijk eigen composities. Al gauw krijgen ze in de gaten dat het arrangeren van bestaande

stukken makkelijker is, vanwege de hogere basiskwaliteit van de originele muziek. Amsterdamse branie kenmerkte het jonge kwintet, en dat doet het feitelijk nog steeds. Al is het nu misschien gepaster om te spreken van een volwassen en professioneel collectief dat gekenmerkt wordt door hun innovatieve en originele, hedendaagse doch tijdloze interpretatie van klassieke muziek.

Bezetting

Kapteijns neemt al weer snel afscheid van Calefax. Klarinetist Ivar Berix komt in 1987 het kwintet versterken.

Met twee saxofoons blijkt het middensegment van het geluid toch wat te sterk vertegenwoordigd. Als Lucas van Helsdingen overstapt naar basklarinet ontstaat er een betere balans. Met de hobo, klarinet, saxofoon, basklarinet en fagot is de huidige instrumentatie gevonden.

Het is een bezetting waar het ensemble zo tevreden over is dat het ambieert om het net zo gangbaar te maken als het strijkkwartet en het saxofoonkwartet. En met succes! Over de hele wereld ontstaan de laatste jaren rietkwintetten, van Argentinië tot Japan en van Denemarken tot Australië. In 1994 wordt de lessenaar van de basklarinet ingenomen door Jelte Althuis, en die van de hoboïst in 1997 door Oliver Boekhoorn. Daarmee is de huidige personele bezetting van Calefax compleet.

DE NAAM CALEFAX

Calefax!

Midden in Amsterdam liggen de drie ‘westelijke eilanden’, als een dorp binnen de drukke stad.

Omgeven door water, worden de eilanden gekenmerkt door rust, smalle straten en oude pakhuizen waarin veel ‘artiesten’ wonen.

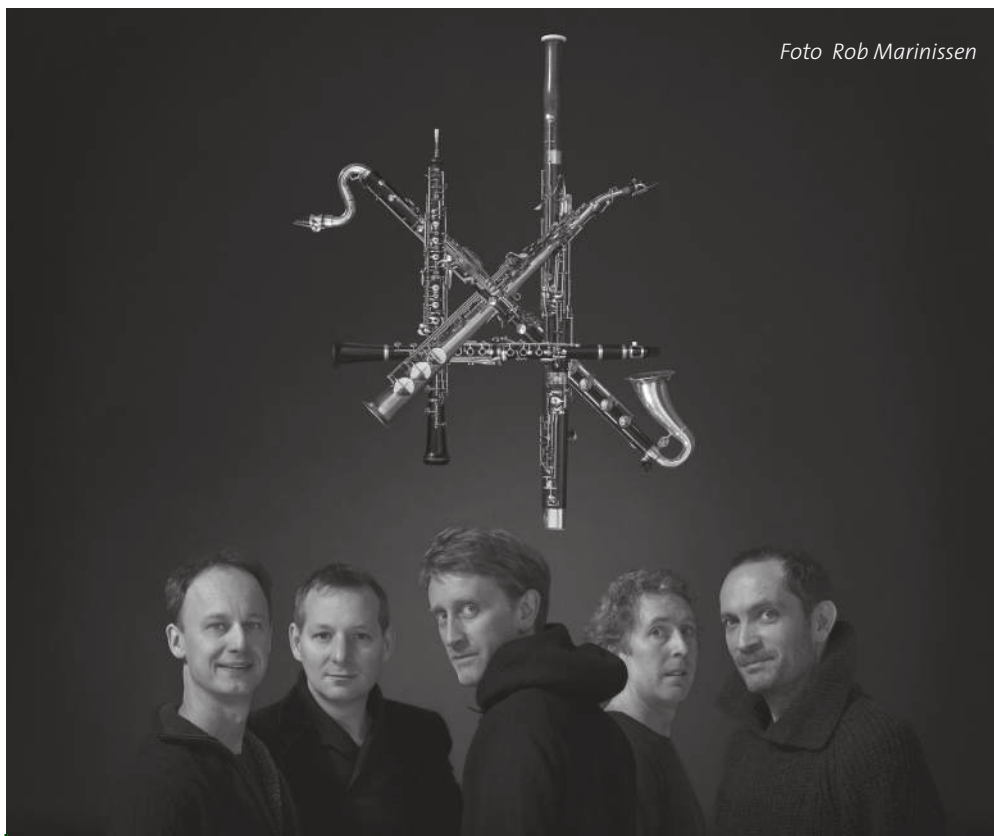
Op een van deze eilanden brengt saxofonist Raaf Hekkema een groot deel van zijn jeugd door. Dagelijks fietst hij over het Bickerseiland naar school en terug, en ziet daar dan boven de voordeur van een stoffig gebouw het woord CALEFAX staan.

Als er jaren later een naam moet worden gevonden voor het rietkwintet schiet het woord Raaf ineens te binnen, Calefax!

Calefax?

We gebruiken deze naam al een aantal jaren als we er bij toeval achter komen waar de naam Calefax eigenlijk vandaan komt. Dat is op een zomeravond, wanneer we na een concert nog wat drinken bij Marcella. Een wat obscuur café aan de Prinsengracht.

Foto Rob Marinissen



Er hangen scheepsattributen aan de muur en er staan maffe types achter de bar. Boven de bar hangt een klein bordje, verguld met zwarte letters: *Calefax N.V. Amsterdam - Rotterdam*.

Onder het bordje staat een oude, in alcohol- en sigarettennevelen gehulde man.

"Calefax? Dat was een bedrijf ja, een constructiebedrijf op het Bickerseiland. Die wisten pas hoe je scheepsmotoren maakt, eersteklas lassers waren dat! Want die jongens van Calefax, die hadden óvens staan, nou, als die werden opgestookt was dat de heetste plek van de stad."

DOOR DE BOMEN HET BOS

Voor het programma Door de bomen het bos werkt Calefax samen met Wouter van Reek, de creator van de VPRO-animatieserie Keepvogel en de gelijknamige kinderboekenreeks waarvoor hij in 2012 met de Zilveren Griffel wordt beloond.

Terwijl Calefax Bachs *Kunst der Fuge* en muziek van Debussy en Abrahamsen speelt, gldst van Reek met live-animaties uw blik én daarmee uw oor op onvermoede wijze de muziek in. Soms in vogelvlucht, dan weer inzoomend op de kleinste details laat Van Reek zien wat onze oren soms nét missen.

Van Reeks tekeningen voegen een extra dimensie toe aan de barokmuziek van Bach en de als 'nieuwe eenvoud' bestempelde muziek van de Deense componist Hans Abrahamsen.

De animaties gaan een directe relatie aan met de muziekstukken van Bach, Abrahamsen, Pärt en Prokofjev. De tekeningen van Wouter van Reek zijn gedetailleerd en gelaagd. Net als de muziek van Bach, Pärt, Prokofjev en Abrahamsen. Vaak lijkt deze eenvoudig en vanzelfsprekend, maar liggen er complexe mechanismes en structuren aan ten grondslag. Dit is precies wat Wouter van Reek fascineert: elk streepje, elk detail maakt met reden onderdeel uit van het geheel.

Programma

Johann Sebastian Bach – *Die Kunst der Fuge*

Hans Abrahamsen – *Walden*

Arvo Pärt – *Arbos*

Sergej Prokofjev – *Visions Fugitives*

Speellijst

- 1 december 2013 20.00
Muziekcentrum de Toonzaal Den Bosch
- 4 december 2013 20.15
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam
- 7 december 2013 20.15
Stadspodia, Aalmarktzaal Leiden

- 12 december 2013 20.15
Doelen, Jurriaanse zaal Rotterdam
- 15 december 2013 20.00
Vredenburg Leeuwenbergh Utrecht
- 9 januari 2014 20.15
Hof 88 Almelo

PAN

Tiende editie van het minifestival van formaat

Een muzikale potpourri-avond is uitgegroeid tot een minifestival van formaat: de tiende editie van de Calefax-PAN! Een feestelijke avond met korte optredens door musici uit verschillende genres, afgewisseld met verrassende uitstapjes naar andere kunst disciplines. Calefax treedt zelf op én is gastheer voor een grote variatie aan topmusici en ensembles.

Op de PAN serveert Calefax ook dit jaar op laagdrempelige wijze muzikale haute-cuisine. Net als eerdere jaren staat het programma garant voor een bonte verzameling muzikale avonturen met de deur naar de bar de hele avond open. De gasten zijn traditiegetrouw nog een verrassing.

28 december 2013 19.30
Muziekgebouw aan 't IJ

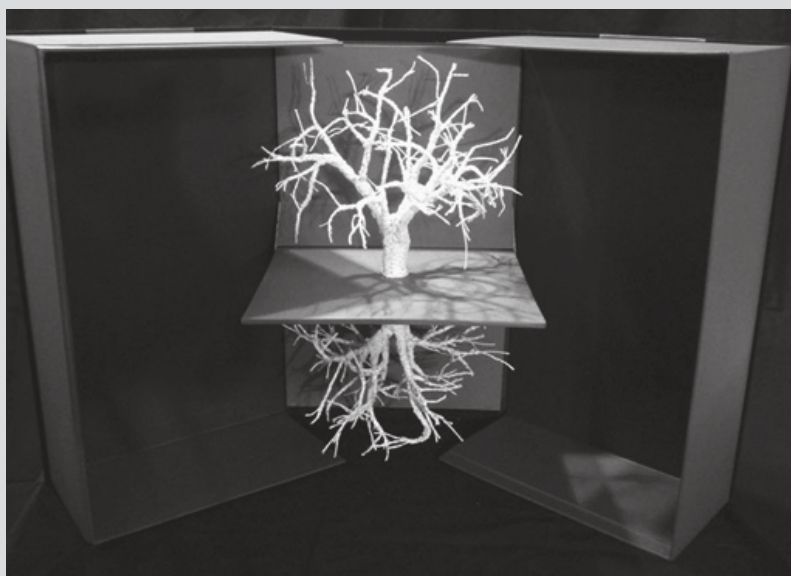
Tekst: Calefax

Als fagottist is er in dit programma één stuk waar ik bijzonder naar uitkijk. Dat is het stuk *Walden* van Hans Abrahamsen. De reden is dat er een passage in zit, namelijk het tweede deeltje, waarin de grenzen van het instrument worden opgezocht. Het bestaat uit een simpel melodietje, een soort langzame pendelbeweging tussen drie noten die heel hoog liggen: c'', d'' en es''. Nu zijn er natuurlijk inmiddels vrij veel voorbeelden in het fagot-repertoire van hoge passages (Stravinsky, Ravel, Ligeti), maar wat tricky is aan dit deeltje, is dat het heel zachtjes is, en dat de altsaxofoon een octaaf lager (!) meespeelt, waardoor de timing van de aanzetjes onberispelijk moet zijn.

Misschien mag ik van de gelegenheid gebruik maken om de aandacht te vestigen op een nieuwe compositie voor fagot solo. Het zou eigenlijk in het programma 'Door de bomen het bos' passen, ware het niet dat het pas werd afgecomponiseerd toen ons programma al klaar was. Het is een stuk van Liza Lim, een Australische componiste met een heel eigen muzikale taal. Het stuk heet *Axis Mundi* en heeft grappig genoeg ook met bomen te maken. Volgens Lim staat de boom in meerdere culturen/religies model voor de verbinding van hemel en aarde. Ze noemt

bijvoorbeeld een boom uit de Noorse mythologie, de Yggdrasil, waarvan de wortels, stam en takken als verbinding fungeren tussen verschillende gebieden, lagen (realms) van ons bestaan. De componiste zag de fagot als de stam van deze boom, dus een soort *Axis Mundi*, als tussen twee werelden, zijnde de wortels en de takken. Dit gegeven heeft ze ook muzikaal uitgewerkt, waarbij de fagot veelzijdig omhoog schakelt van aardse, gewone tonen, naar een andere wereld van boventonen en multiphonics.

Alban Wesly



Fagotrieten uit metaal en kunststof

Remco Mostert

Met enige regelmaat krijg ik vragen over mijn experimenten met zelfgemaakte fagotrieten van metaal en van kunststof. Nu is het al weer een aantal jaren geleden dat ik hier actief mee bezig was en daarom liggen deze rieten doorgaans in een hoekje weggestopt, zodat ik ze niet kan tonen op het moment dat een belangstellende ernaar vraagt. Omdat een verhaal over dit onderwerp veel meer aanspreekt als je wat kunt laten zien heb ik besloten om wat foto's te maken en die voor iedere belangstellende beschikbaar te maken. Ik zal meteen het bijbehorende verhaal vertellen.

Zoals jullie allemaal weten zijn rieten een eeuwigdurend en terugkerend probleem voor hoboïsten en fagottisten. Het is lastig om een goed riet te maken, de levensduur is beperkt en het gedrag tijdens de levensduur is onderhevig aan ups en downs. We zouden allemaal graag een riet hebben dat, wanneer het eenmaal gemaakt is, een lang leven heeft en het altijd doet zoals we het willen. Vreemd genoeg is het nog nooit gelukt om dit te realiseren. We kunnen een ruimtesonde naar Pluto sturen, gebouwen van 800 meter hoog bouwen en honderden uren muziek opslaan op een vierkante centimeter, maar we spelen nog steeds op dezelfde houten rieten als onze voorouders driehonderd jaar geleden. Niet vanwege de authenticiteit, maar omdat we niets beters hebben. Zou het echt zo'n moeilijk probleem zijn?

Met dergelijke gedachten liep ik rond toen ik vele jaren geleden tijdens mijn studie werktuigbouwkunde aan de TU Delft een onderwerp moest kiezen voor een ontwerp-opdracht. Het moest een beperkte opdracht zijn. Het ontwerpen van een fagotriet uit een ander materiaal dan hout leek me een fascinerende uitdaging, maar ik had ook toen al twijfels over de omvang van het probleem dat ik me op de hals haalde. Het was tenslotte nooit iemand gelukt om het fatsoenlijk op te lossen! Ik had wel eens plastic fagotrieten geprobeerd die in de muzikwinkel te koop waren. Maar voor de toon die die rieten produceerden was de

omschrijving "mishoorn" nog te vriendelijk. Ik besprak het vraagstuk met mijn docent, en merkte op dat het probleem mogelijk zo groot was dat je er meerdere promotie-onderzoeken aan zou kunnen wijden. Uiteindelijk besloten we dat ik een beperkte studie zou uitvoeren naar de mechanische eigenschappen van een fagotriet, en indien mogelijk ook een riet in elkaar zou knutselen uit een ander materiaal dan hout dat op zijn minst een toon zou kunnen produceren.

Gaandeweg mijn studie naar dit onderwerp bleek dat het inderdaad een groot probleem was, ook in technisch-wetenschappelijke zin. Er is redelijk wat exact wetenschappelijk onderzoek gedaan naar de werking van enkelrieten, maar over dubbelrieten is nauwelijks iets bekend, en de kennis over het ene type riet is niet zonder meer overdraagbaar naar het andere type. Je krijgt te maken met vraagstukken op het gebied van mechanica, stromingsleer en akoestiek, en dit alles geconcentreerd op een ruimte van enkele kubieke millimeters. Het is ook geen probleem dat in de verste verte lijkt op een ander, al opgelost probleem in de techniek. Bovendien is het geen zaak van groot maatschappelijk belang, zodat alleen enkele hobbyisten er überhaupt aandacht aan besteden. Van de theorie zou ik dus weinig steun krijgen bij het realiseren van een praktisch werkend riet. Toch voelde ik me uitgedaagd om ook de theorie achter de werking van het dubbelriet te begrijpen, en de studieopdracht verlangde ook dat ik op dat terrein nog wat kennis zou toevoegen. Dat laatste is me ook gelukt, maar dat valt buiten het bestek van dit verhaal. Interessanter voor de musicus zijn mijn ervaringen met het "knutselen": het maken van een werkend riet uit iets anders dan riet.

Houten rieten worden zoals jullie weten gemaakt van rietenhout, de gedroogde stengel van de *Arundo donax*-plant, die groeit in mediterrane en subtropische klimaten. Zoals alle soorten hout heeft rietenhout een vezelstructuur, en daardoor zijn de mechanische eigenschappen van het materiaal in verschillende richtingen

verschillend. Zo is het hout in de lengterichting van de vezels veel stijver en sterker dan loodrecht erop; bij rietenhout geldt dit zelfs in extreme mate. Omdat de stijfheid van een riet van doorslaggevende invloed is op de speleeigenschappen besloot ik in eerste instantie om als vervanging voor rietenhout een kunstmatig vezelmateriaal te kiezen: vezelversterkte kunststof. Nou was het voor mij niet moeilijk om aan basismaterialen hiervoor te komen: ik studeerde af bij de vakgroep Vezelversterkte Kunststoffen! Dus ik zocht wat restantjes glasvezel bij elkaar uit de afvalbakken van de vakgroep, en als kunststof gebruikte ik stukjes polyetheen waterleidingbuis die waren overgebleven bij de vernieuwing van de waterleiding bij mij in de straat. De uitdaging was nu om de vezels in de kunststof in te bedden. Met behulp van een grote spijker die ik als een soort "deegroller" gebruikte, een metalen plaatje als ondergrond en een grote soldeerbout om de boel te verwarmen lukte het me om velletjes vezelversterkt polyetheen te maken van enkele tienden van millimeters dik. Hieronder een voorbeeld van zo'n velletje. De vezelstructuur is duidelijk te zien.



Vervolgens sneed ik uit deze velletjes stukjes in specifieke vormen, om deze vervolgens weer met behulp van warmte op elkaar vast te smelten. Zo ontstond een laminaat van op elkaar gestapelde laagjes kunststof, verlopend van dik (voor het "buisje" van het riet) naar dun (voor de tip van het riet). Het uiteindelijke resultaat: twee stukjes kunststof met een variërende dikte die lijken op de twee helften van een gewoon houten riet na het proces van profileren en modelsnijden, maar voor het opbinden. Daarna volgde het moeilijkste deel: de twee nog platte helften de juiste kromming geven en tegen elkaar binden, zodat een echt riet zou ontstaan. Met behulp van de al genoemde spijker en de soldeerbout lukte het om fase een te voltooien. Daarna was het niet mee zo moeilijk om met metalen draadjes en draad op de conventionele wijze de twee helften te verbinden.

Toen kwam het spannende moment: zou er geluid uit komen? Zonder instrument lukte het wel, maar met instrument nog niet echt. Na enig onderzoek bleek het riet nog aan alle kanten te lekken. Door de zijkan-ten van het riet gedeeltelijk aan elkaar de smelten kon ik hier een grote verbetering bereiken. Het riet werkte! Maar het had me ruim een dag werk en een aantal brandbla-ren op m'n vingers gekost.

The proof of the pudding is in the eating, en daarom testte ik het riet in verschillende praktijksituaties: in het orkest en in mijn blaaskwintet. Het riet produceerde een fatsoenlijke fagottoon, het was beslist geen scheepstoetergeluid zoals bij commerciële plastic rieten. Maar de nadelen moeten ze-ker ook genoemd worden: het was moeilijk om dynamische verschillen aan te brengen, met name forte-dynamiek was lastig te realiseren; de toon was moeilijk te beïnvloe-den met de embouchure en het aanspreken was niet altijd betrouwbaar. Ik maakte nog een tweede riet op dezelfde manier: dat had een nog zachtere toon, maar was gemak-kelijker te controleren. Hierop heb ik zelfs nog gespeeld tijdens een inloopconcert van mijn blaaskwintet! Ik was echter nog niet tevreden en probeerde op verschil-lende manieren de nadelen van de rieten te verhelpen. Deze pogingen maakten de zaak eerder slechter dan beter en leidden tot dusdanige beschadigingen aan de rieten dat ik ze gefrustreerd weggooide. Daarom heb ik er helaas geen foto's van. Ik besloot om de zaak voorlopig te laten rusten en terug te keren tot conventionele houten rieten.

Fase twee van het verhaal brak aan toen ik geruime tijd later in het laboratorium van de vakgroep rondscharrelde en stuitte op twee rollen dunne messingfolie van verschillende dikte. Het viel me op dat de folie behoorlijk flexibel was en in een ge-dachtesprong kwam ik op het idee dat het misschien een geschikt materiaal zou kun-nen zijn voor een fagotriet. Op het eerste gezicht lijkt het onmogelijk: een metaal is iets heel anders dan riethout. Maar iets in me zei me dat ik het toch moest proberen. Ik pakte een schaar en knipte stiekem van beide rollen een stukje af.

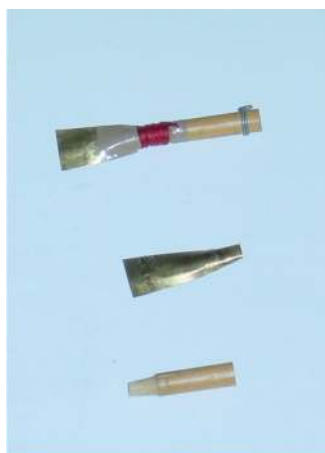
Enige tijd later besloot ik om de proef op de som te nemen. Het leek me onpraktisch om het gehele riet van messingfolie te maken, omdat het gedeelte dat op de es past toch een flinke stevigheid moet hebben. In de stijl van een hoboriet maakte ik van een stukje bamboe een stift, en daarop bond ik met garen de uit messing geknipte riet-

bladen vast. Het riet gaf direct al een toon, maar deed het op de fagot nog niet gewel-dig. Een grote verbetering kwam door het oppervlak zodanig plat te drukken dat de hoeken platter komen te liggen dan de rest van het riet. Er ontstaat een soort "tong" in het riet, niet door een dikteverschil zoals bij een houten riet, maar door een verschil in kromming.

Hieronder een paar recente foto's van dit riet.



Metaalfolie riet naast een conventioneel houten riet



Samengesteld riet met daaron-der een los metalen blad en een bamboe stift. Ter wille van de luchtdichtheid is de basis van het riet omwikkeld met plakband.



Hier is de speciale vorm van het rietblad te zien, met de afgevlakte hoeken

Ik ontdekte dat ik met dit riet, ondanks het feit dat het overal even dik is en je het niet af kunt schrapen, toch tal van experi-menten en veranderingen kon uitvoeren, puur en alleen door de kromming van het rietblad en de vorm van de rietopening te veranderen. Ook een metalen riet heeft een fatsoenlijke klank (die zeker niet "metalg" is). De problemen die bij de experi-men-ten met vezelversterkte kunststof waren opgetreden (beperkte dynamische mogelijk-heden) traden hier ook op. Zeer hoge noten (boven de hoge c) zijn problematisch. Het was echter gemakkelijker om tot een goed aanspreken te komen, en de constructie van het riet zelf nam veel minder tijd in beslag dan bij het kunststof riet. Het riet is echter erg kwetsbaar door het dunne metaal waaruit het gemaakt is. Ook is er geruis van waterdruppels in het riet.

Ook met het metalen riet heb ik in het openbaar opgetreden tijdens een kamer-muziekmiddag (in het nonet van Spohr). Het feit dat ik op een metalen riet speelde baarde nogal opzien bij mijn collega-or-kestleden. Twee hoboïstes wilden proberen of het mogelijk was om een hoboriet met metalen bladen te maken en riepen mijn hulp in. Samen hebben we geprobeerd hoever we kwamen. Hoewel het lukte om een riet te maken waar zonder instrument geluid uit kwam lukte het niet om met het instrument eraan vast een fatsoenlijk ge-luid te produceren. Misschien zou een dikker of dunner materiaal of een andere snijvorm (we gebruikten een snijvorm voor conventi-onele hoborieten) betere resultaten hebben opgeleverd.

Hoewel het metalen riet een interessant experiment was waren de nadelen zodanig dat ik ben teruggekeerd naar houten rieten. Het heeft me echter veel geleerd over de werking van rieten in het algemeen, met name over de invloed die de vorm van de opening van het riet heeft op de klank. Dit

is een aspect dat vaak verwaarloosd wordt, omdat de meeste aandacht gaat naar het dikteverloop. Bij een metalen riet is de invloed van het dikteverloop uitgeschakeld: je kunt er niets aan veranderen zonder kwalijke gevolgen. Bepaalde technieken voor het bewerken van metalen rieten pas ik in gewijzigde vorm nog steeds toe bij het maken van houten rieten.

Enkele jaren na mijn experimenten met metalen rieten kreeg ik opnieuw inspiratie om te experimenteren met rieten uit alternatieve materialen. Ditmaal wilde ik nagaan hoever je komt als je kunststof gebruikt die niet vezelversterkt is. Het voordeel van deze kunststof is dat je het kunt afschrapen en dus een dikteverloop kunt aanbrengen, wat de mogelijkheden ten opzichte van een metalen riet verruimt. Verder is het materiaal veel minder kwetsbaar dan metaalfolie. Als materiaal koos ik PET, een materiaal dat gebruikt wordt voor flesjes frisdrank, die dan ook mijn bron vormden.

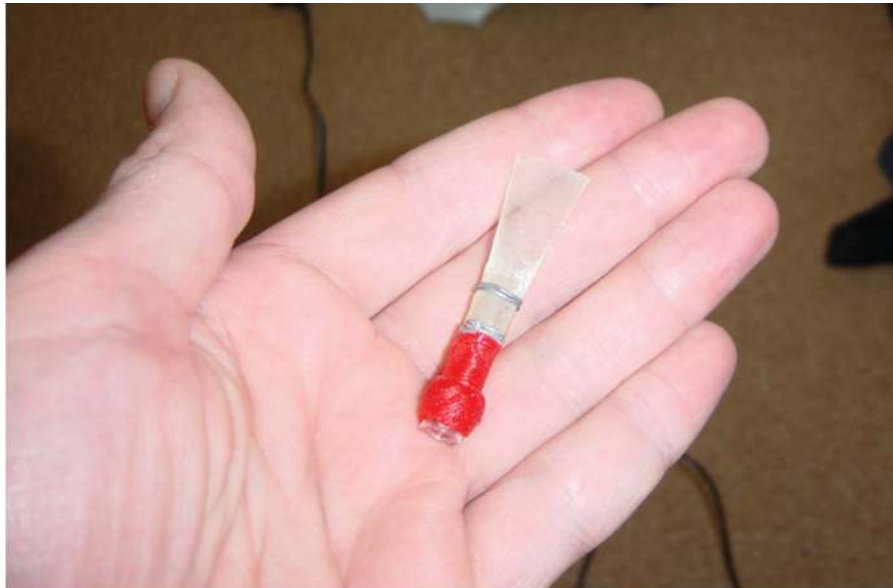
Ik heb twee benaderingen geprobeerd. De eerste was gebaseerd op een losse stift en kunststof bladen. Ik had inmiddels ontdekt dat je de stift ook kunt maken uit opgerolde en dicht gesoldeerde messingfolie, wat voldoende stevigheid geeft.



Een riet met metalen stift en kunststof blad. PET is doorzichtig, daarom is het blad wat moeilijk zichtbaar.

Later maakte ik ook rieten die in hun geheel uit hetzelfde kunststof zijn vervaardigd. Het materiaal wordt in de juiste vorm geknipt, vervolgens gebogen rond een stift zonder de hulp van warmte, waarna de helften op elkaar worden gebonden.

Na het in elkaar zetten worden de rieten op een conventionele wijze afgeschraapt of gevijld. De opening kan wijder of dichter worden gemaakt door het rietblad te buigen. Je drukt daartoe met een pen of naald aan de binnen- of buitenkant van het riet. Veranderen van de vorm van de draadjes heeft weinig effect bij dit type riet. Meestal is het nodig om plastic folie rond



Een volledig uit kunststof gemaakt riet.

de basis van het riet te wikkelen om het riet voldoende luchtdicht te maken.

De speelresultaten waren bij deze rieten gemiddeld wat beter dan bij de metalen rieten. Zo was het mogelijk om een wat groter dynamisch bereik te creëren, mede afhankelijk van de afwerking van het riet: een verbetering maar nog niet voldoende. Enkele rieten hadden ook geen problemen met extreem hoge noten. De mogelijkheid om de toon te kunnen "bijsturen" met de embouchure laat nog wel te wensen over. Ook deze rieten hebben last van ruisende waterdruppels. Interessant is dat deze rieten een echte "kraai" kunnen laten horen los van het instrument, terwijl het bij de eerdere typen bleef bij een piep met een enkele toonhoogte.

Inmiddels ben ik alweer jaren geleden overstapt op de aloude houten rieten. Ik heb me ermee verzoend, ook omdat ik (mede door bovenstaande ervaringen) steeds betere houten rieten ben gaan maken. Mijn begrip voor wat een riet is en hoe het werkt is door dit alles wel sterk toegenomen. Ik zie het nu meer als een klein maar essentieel onderdeel van de "geluidsmachine" die een fagot technisch gesproken is. Een onderdeel dat in de toekomst eventueel ook van een ander materiaal dan hout gemaakt zou kunnen worden. Toch blijven rieten ook voor mij nog een raadselachtig aspect houden en nog geregeld voor verrassingen zorgen.

Remco Mostert is eerste fagottist van het Delfts Symfonie Orkest

Hieronder een paar kunststof rieten naast elkaar.





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