

# DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 12 | JUNI 2014

IM BRIAN POLLARD  
DOUBLE | REED  
SIMON VAN HOLEN  
JOODSE BAROKMUZIEK



## GHENT BASSOON FESTIVAL

# In Memoriam *Henk de Wit*

Freek Sluijs (bestuur Fagotnewerk)

Op maandagavond 28 april 2014 overleed Henk de Wit. In het Rotterdamse gezin De Wit speelden drie mannen fagot: vader en zoon Henk en broer Peter. Henk jr. maakte deel uit van het Nederlands Blazersensemble (2e van links op de foto) toen dat onder leiding stond van dirigent Edo de Waart. Hij speelde in de jaren '70 1e fagot in het Omroeporkest en was ook docent aan de conservatoria van Rotterdam en Amsterdam. In zijn woonhuis aan de Buiten Bantammerstraat nummer 7 had hij jaren lang een reparatieatelier waar liefhebbers en spelers van over de hele wereld hem bezochten, de koffie stond er klaar en er zijn vele fagotten, blokfluiten en gebarsten hobo's gerepareerd, verhalen verteld en er is heel wat afgelachen. Zijn grote kennis over de fagot was absoluut uitzonderlijk. Hij verzamelde in beeld, boek en geluid alles over het instrument. Daarnaast had hij een uitgebreide collectie fagotten en aanverwante zaken waarmee hij wereldwijde bekendheid verwierf. Zijn collectie bladmuziek is in de stichting die zijn naam draagt ondergebracht. Hij speelde op diverse fagotten in verschillende bezettingen, en zijn brede interesse bracht hem ook als vertolker

van de allernieuwste muziek op het podium. Hij organiseerde in Amsterdam het grote fagotfestival van 9 tot 16 mei 1992 in de Ysbreker waar toentertijd voor het eerst internationale spelers acte de présence gaven. Hieraan was ook een tentoonstelling van instrumenten verbonden en de catalogus samengesteld door Erik Langeveld met foto's en beschrijvingen van instrumenten uit Henk's collectie die bij die gelegenheid is uitgegeven is een gewaardeerd en gezocht boekwerk.

Aan het einde van de tachtiger jaren gaf hij dit allemaal op, verkocht de verzameling en trok zich tot op het laatst terug uit de fagotwereld. De bladmuziekcollectie wordt nu beheerd door Hans Vos en Mirjam Hendriks (fagotmuziek@gmail.com) De collectie is nog steeds een dankbare bron voor kwartetten en trio's voor samenspelactiviteiten, zoals op 19 en 20 april 2014 tijdens het Ghent Bassoon Festival. [www.fagotmuziek.nl](http://www.fagotmuziek.nl)

Voor velen is de herinnering aan Henk de Wit, fagottist, leraar, inspirator, reparateur, vriend onuitwisbaar.



*Nederlands Blazersensemble*



# In Memoriam Danny D'haene

IWEIN D'HAESE

Wie Danny mocht kennen zal hem missen, als muzikant in hart en nieren, als inspirerend leraar, als bevlogen rietenmaker, maar bovenal als mens.

Hij begon zijn professionele carrière als fagottist/contrafagottist in het orkest van de Koninklijke Opera in Gent (nu de Vlaamse Opera) en het Westvlaams Orkest (nu Symfonie Orkest Vlaanderen), was actief in vele kamermuziek ensembles en was de laatste 20 jaar contrafagot solo in het Brabants Orkest in Eindhoven waar hij een paar maanden geleden met pensioen ging. Danny werd alom gewaardeerd als fagottist en contrafagottist en hij was zeker de "gedroomde" collega: eerlijkheid en openheid, luister- en samenwerkingsbereidheid droeg hij hoog in het vaandel.

Als leraar fagot was Danny jarenlang verbonden aan de Muziekacademie van Lokeren, en als gastdocent contrafagot aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen. Jonge fagottisten kunnen zich nog moeilijk voorstellen welk avontuur het maken en vinden van een geschikt riet vroeger was. Toen Danny zijn eerste stappen zette als fagottist was het een ware uitdaging om een goed riet te vinden. Je moest ze zelf opbinden, krabben (soms vanaf de bast!),

afwerken, inspelen, bijwerken. Een bijzonder arbeidsintensief en delicaat werk dat meerdere dagen in beslag nam. Wie hem in die jaren kende weet dat hij (en vele fagottisten met hem) elk vrij moment gebruikte om aan rieten te krabben, wat niet-ingewijden 'prutsen/rotzooien' noemen. Thuis gekomen bleef hij soms tot een gat in de nacht experimenteren om het "ideale" riet te vinden of te maken.

In deze jarenlange onvermoeibare zoektocht naar het "droomriet" vond hij een zielsgenoot in zijn leraar en boezemvriend Iwein D'Haese. Ze bleven nieuwe rietsoorten, methoden en machines uittesten om rieten te maken die enerzijds mooi klonken, en anderzijds comfortabel speelden. Ze werden stuk voor stuk persoonlijk door Danny getest en wereldwijd spelen tientallen fagottisten en contrafagottisten op hun rieten die zij samen als kleine kunstwerkjes vervaardigden.

Er ging de laatste jaren ook geen fagotten- of rietendag voorbij of ze waren zij aan zij aanwezig om de basisprincipes én de bijzonderheden van het rieten maken belangeloos te delen.

Danny is iemand om nooit te vergeten en in onze herinnering te blijven koesteren,

verdrietig om een al te vroeg en bruusk afscheid, maar intens dankbaar om wat we samen mochten beleven.

Dat hij "HARA" als zijn muzikale lijfspreuk koos is geen toeval: de innerlijke kracht die hij uitstraalde verzoende west en oost, yin en yang, bourgondische levensgenieter en rechtvaardige levensfilosoof, speelse deugniet en trouwe kameraad.



COLOFON

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 2014 bedragen € 20.

Aanmelden voor abonnementen: [defagot@fagotnetwerk.org](mailto:defagot@fagotnetwerk.org)  
Informatie over advertenties: [defagot@fagotnetwerk.org](mailto: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](mailto: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](mailto:defagot@fagotnetwerk.org)

Omslagfoto: Ghent Bassoon Festival

## INHOUD

IN MEMORIAM HENK DE WIT	2
IN MEMORIAM DANNY DHAENE	3
IN MEMORIAM BRAIN POLLARD	4
SIMON VAN HOLEN	8
FAGOT 500 JAAR	11
FAGOTTER	12
EEN VLIEGENDE START	13
TWEDE STEM IS NIET TWEEDERANGS	13
JOODSE BAROKMUZIEK	15
FAGOT OP DE PLANKEN	16
DOUBLE   REED	17
LEFREQUE	20
IN MEMORIAM DAVID MINGS	22
F-SHARP FINGERINGS FOR BASSOON	22
COLUMN – WIM DERKSEN	23
VOOR U BELUISTERD	24
GHENT BASSOON FESTIVAL 2014	25



# In Memoriam BRIAN POLLARD

Foto Peter Keller (1982)

**Op woensdag 18 december 2013 overleed Brian Pollard, voormalig eerste fagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Jos de Lange en Marieke Stordiau hebben veel met Brian samengewerkt en beschrijven beide een aantal herinneringen. Dit In Memoriam bevat ook een aantal foto's uit het foto-archief van het orkest.**

## HERINNERINGEN AAN BRIAN POLLARD (1930 – 2013)

*Jos de Lange  
(tweede fagottist KCO)*



Woensdag 18 december overleed Brian Pollard, oud-solofagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Op maandag 23 december was er in de Obrechtkerk te Amsterdam een afscheidsbijeenkomst. Hoe belangrijk en dierbaar Brian was voor velen, bleek uit de honderden collega's die daarbij aanwezig waren. Dat Brian fagottist is geworden berust op een misverstand. Tijdens een concert van het Hallé Orchestra uit Manchester was Brian gebiologeerd door de hoorn. Dat instrument wou hij ook bespelen! Hij wees

hem aan: die daar. Pal ernaast zat de fagot. Dus regelde de familie per abuis een fagot. Als 16-jarige was Brian betrokken bij de oprichting van de Royal Philharmonic Orchestra en hoorde zodoende het Concertgebouworkest onder Eduard van Beinum spelen in Londen. Dat moest zijn orkest worden. Na zijn proefspel in 1953 werd Brian aangenomen.

Brian Pollard, eminent fagottist, was 42 jaar verbonden aan het KCO. Alom geprezen om zijn prachtige, soepele klank en inspirerende muzikaliteit, steeds begaan en geïnteresseerd in andere collega's. Leonard Bernstein noemde hem 'The best bassoonist of the world.'

## ORKESTMUSICUS

Ik heb dertien jaar naast Brian gezeten in het Concertgebouworkest en in diverse kamermuziekcombinaties, waarvan de Amsterdamse Bachsolisten de belangrijkste was. Brian heeft een enkele keer wel als solist opgetreden, maar daar lag niet zijn hart; enerzijds vanwege het veel beperktere repertoire, maar vooral ook omdat hij een echte samenspeler was. Het opvallendste aan zijn spel was misschien wel zijn vibrato; maar wat minder opviel was dat hij vele soorten vibrato bezigde, afhankelijk van wie

er nog meer speelde(n). Omdat ik relatief jong en onervaren in het orkest kwam en dus nog veel moest leren, heeft Brian mij veel verteld over zijn vibratogebruik: het vibrato moet functioneel zijn, in twee opzichten. Ten eerste moet je je vibrato aanpassen aan het instrument waarmee je samenspeelt: als je met de hoorn samenspeelt gebruik je nauwelijks vibrato, want anders mengt het niet; met de klarinet ook niet te veel; met de fluit juist weer wel en met de viool ook veel en misschien een beetje wijder (en omdat strijkinstrumenten vibrato gebruiken waarbij de stemming varieert, is daar een intonatie-vibrato beter dan een dynamisch vibrato zoals bij de meest blazers). Deze manier van het mengen van verschillende orkestinstrumenten werd gepropageerd door de chef-dirigent Eduard van Beinum, die bijvoorbeeld de term fobo gebruikte bij een solo voor fluit en hobo samen. Binnen de fagotpartij moet het vibrato ook functioneel zijn: op een mooie lange lijn kun je net als zangers mooi vibreren, maar op een lange akkoordnoot die een harmonische functie heeft, is vibrato ongepast: dan leidt het maar af van de eigenlijke solostem, en kunnen de harmoniestemmen nooit een homogeen akkoord vormen.

Als een musicus bij Brian voorspeelde, vroeg Brian vaak naar de reden van vibratogebruik op een bepaalde noot. Dat het een lange noot was, of het een makkelijke vinger op een viool betrof, was nooit een geldige reden.

Samenwerken binnen de groep was erg belangrijk: het ging er niet om hoe een individu klonk, het ging om de gehele fagotsectie; in mijn eerste jaren wilde ik nog wel eens als een jonge hond erg hard blazen in een *tutti ff*, maar ik kreeg te horen dat vooral de gezamenlijke zuiverheid en klank tot een sterk geheel kunnen leiden, niet de individuele krachtpatserij. We luisterden ook samen: als hij een passage speelde, maar ik rust had, vroeg hij me om goed op te letten op gelijkheid en zuiverheid met de andere instrumenten. Een keer vroeg hij of de altviolen ook meespeelden in een bepaald stukje: er zat namelijk een midden-c in die betreffende passage en dat is op een altviool een losse snaar zodat de fagot op die noot niet (veel) mag vibreren om zo een mooi mengende samenklank te krijgen. Beroemd was niet alleen de muzikale persoonlijkheid van Brian, geliefd waren ook zijn sociale kwaliteiten. Hij wilde altijd van je weten hoe het met je ging en was geïnteresseerd in je familie, vrienden, je afkomst en achtergrond. Hij vond het moeilijk om met vreemde of afstandelijke mensen samen te werken. Dat je elkaar persoonlijk goed kende en daarmee een goede sfeer had in een ensemble of groep was een eerste vereiste voor samenspel. Regelmatig wees Brian een willekeurige noot aan in mijn partij van bijvoorbeeld een Brahms-symfonie en vroeg wat de functie van deze noot was. Die functie is bepalend voor de stemming en dynamiek

van die noot binnen het akkoord. Zijn eigen spel was doordrongen van deze benadering van intonatie. Het bijzondere nu aan Brian, die zo bewust intoneerde, was nu dat zijn benadering van samenspel verwoord werd met de volgende regel: 'Als een akkoord niet stemt, heeft niemand gelijk.' Hij kon meestal (maar niet altijd) de hoge muzikale eisen die hij aan zichzelf en zijn omgeving stelde verenigen met een prettige werksfeer. Zijn Engelse humor hielp hem daarbij. Minder bekend is hoe ritmisch Brian was. Dat moet ik even uitleggen, want er zijn twee soorten van ritmisch spelen. De eerste manier is het ritmisch spelen als op een metronoom (Nikolaus Harnoncourt noemt dit mechanisch). Brian leerde me dat mensen, ook musici, niet een sterk inherent ritmisch gevoel hebben (in minder tactische woorden: we kunnen niet altijd goed inschatten van onszelf of we ritmisch juist zijn). We deden daar heel grappige oefeningen bij, zoals twee vierkwartmaten rust uittellen, en dan een maat zestienden spelen. Dan bleek: het tempogevoel dat we hebben wanneer we niet spelen is niet altijd hetzelfde als ons tempogevoel wanneer we wel spelen. Na een paar maten rust zijn we bijvoorbeeld geneigd de noten erna te snel te spelen, vooral als het snelle noten betreft. Brian en ik studeerden vaak samen onze partijen in; wanneer we dan een passage instudeerden, hoorden daar steevast altijd de voorafgaande maten (rust) bij. Interessanter werd het als we, beseffende hoe het metronomisch ritmisch moest zijn, met het ritme gingen spelen: de voorhoudingen en spannende dissonanten in een serie van achtste noten worden 'getoond'; in een loopje met zestienden zit vaak richting, die je door een licht *accelerando* kunt laten



horen; de eerste tellen in een dans, die niet vroeg mogen komen, of in het algemeen fraseren, zinsbouw maken, niet alleen met dynamiek, maar ook met timing, in al deze zaken was Brian een meester. Overigens noemt Harnoncourt deze manier van spelen gewoon ritmisch; ook voor hem was dit een volstrekt natuurlijke manier van 'timen'. In de woorden van Brian: 'Er bestaan geen rechte lijnen in de natuur.'

#### MENSEN HELPEN

Brian zei altijd dat hij geen les wilde geven. Wel wilde hij mensen 'helpen'. En veel mensen van over de hele wereld hebben veel hulp van hem gekregen. Dat ging niet als op een conservatorium, nee, als Brian je hielp dan zorgde je dat je een week lang bij hem in de buurt was; je ging een paar keer bij hem langs in Amstelveen, beginnende met koffie en een goed gesprek, een eerste voorspelen, complimenten van Brian; hij maakte je bewust van wat je deed en hoe je iets speelde; dan een uitgebreide lunch of bezoek aan het pannenkoekenhuis in het Amsterdamse Bos. Op een volgende dag uitwerken van klankvorming, interpretatie of vibratogebruik. Intussen had Brian een indruk van de weerbaarheid van de speler; de minst zekere types stelde hij op hun gemak door hen te bevestigen in hun goede kwaliteiten en zekerheden, maar de weerbaardere en 'gearriveerde' spelers kon hij de meest kritische vragen stellen of zelfs existentialistische dilemma's voorleggen. Ja, hij stelde altijd vragen, de goede vragen, zelden poneerde hij een standpunt: 'Waarom is die noot sterker dan die andere?', 'Hoe vibreer je?', 'Waarom vibreer je?', 'Hou je van deze muziek?' of 'Wie is je muzikale voorbeeld?' Gelukkig ging Brian de laatste jaren mee naar de voorspeelavonden van het

Afscheid KCO 1995 – Foto Robert Schlingemann





Amsterdams Conservatorium om te luisteren naar de leerlingen van Ronald Karten en mij; hij kon niet zo goed meer zien, maar des te beter leek het wel, kon hij horen. Niet alleen waren zijn analyses scherp en origineel, ook zijn manier om die analyses te vertalen naar aanwijzingen voor de student om er verder mee te kunnen waren uniek. Iemand die een wat spichtig geluid maakte, complimenteerde hij eerst met de regelmatige techniek of mooie interpretatie, om meteen daarna te vragen of de persoon wel eens in Rome was geweest. En de Sint-Pieter had bezocht, met het Vaticaanse Museum; en of hij dan in de Sixtijnse Kapel naar de fresco's van Michelangelo had opgekeken hoe Adam zijn vinger uitstrekt naar de vinger van God, die met dit gebaar de adem en het leven aan Adam geeft. Als een begeistert kunsthistoricus nam Brian alle aanwezigen in zo'n fagotklas mee naar dat ene moment dat God het leven schept in Adam. Om dan op te merken dat we elke noot die we ooit zullen spelen op net zo'n manier leven moeten inblazen.

Deze anekdote is een voorbeeld hoe niet de nadruk werd gelegd op wat niet in orde was, maar juist op hoe het beter kon, en waarom. Exemplarisch is ook zijn verhaal hoe hij David Oistrach ('Wie heeft er ooit van David Oistrach gehoord', begon Brians verhaal – in zijn ogen de grootste violist ooit) vroeg om zijn grootste geheim bij zijn fantastische vioolspel te verklappen. Oistrach antwoordde dat hij, steeds als er een passage met snelle noten aankwam, op de rem trapte om iets langzamer te spelen. Zo'n verhaal, mysterieus en in half-Engels verteld door Brian zal een te haastig spelende student nooit vergeten.

*Rieten makend 1990*



### ZIJN FAGOT

De geschiedenis en ontwikkeling van zijn fagot (het was een combinatie van twee verschillende Heckel-instrumenten, waarvan de een bij de vleugel een stukje was ingekort, waardoor ook sommigen gaten moesten worden veranderd) zou een te lang verhaal worden, maar zijn houding/instelling tegenover het instrument wil ik u niet onthouden. Hij liet me een keer mijn vingers los naar beneden slaan om de meest ontspannen houding van de vingers te zien; uitgaande van deze houding van de vingers moesten dan de kleppen van de fagot geplaatst worden. En zo hebben we dat ook op onze instrumenten gedaan. Hij ging ooit zover dat de scharnieren van de kleppen aan dezelfde kant zaten als de gewrichten van de vingers, waardoor je een soepeler contact met het instrument kreeg. Hoewel hij niet de beensteun heeft bedacht, heeft hij dat prachtige idee om het gewicht van een fagot van de kwetsbare nek en schouders te halen en op je sterke benen te plaatsen, verfijnd en gepropageerd.

Zijn experimenten met essen en essen bouwen kunnen een boekwerkje vullen. Hij heeft essen gebruikt niet alleen in de vorm van een S, maar ook als de L, en zelfs als letter M. Verder had hij een zelfgebouwde stellage om ervoor te zorgen dat je vingers bij het fagotspelen niet te hoog werden opgetild; hij had twee of soms drie metalen opzetstukjes bovenaan de vleugel gemonteerd om de rieten in de maten rust een veilig plekje te geven; of om een riet stand-by te houden voor een bepaalde passage. Hij speelde namelijk regelmatig op meerdere rieten binnen een muziekstuk. Ooit heeft hij de Bolero-solo op twee verschillende rieten gespeeld, waarbij de tweede-fagottist de lange e in het midden overnam. Dit ging te ver, maar hij ging wel vaker te ver: hij wilde weten waar de grenzen lagen. Terwijl de meeste rietblazers een ideaal riet proberen te maken, had Brian altijd meerdere goede, maar verschillende rieten in zijn doos; hij zocht dan het riet dat het beste bij de te spelen passage paste. In het Fagotconcert van Mozart speelde hij het tweede deel altijd op een warmer, ronder riet dan de

hoekdelen. Hij benaderde rieten zoals hij vrienden benaderde: laat ze in hun waarde, probeer ze niet te veranderen in wat ze niet zijn, en geniet van wat ze wel goed doen.

### LERAAR-FAGOTVADER BRIAN POLLARD



Marieke Stordiau  
(o.a. NBE, Hexagon)

De meeste fagottisten van mijn generatie hebben wel eens een les van Brian gehad. Bij sommigen was dat een enkele keer. Anderen speelden vaker voor hem, ontvingen zijn advies of werden gecoached. En dat terwijl hij zelf altijd duidelijk liet weten *geen* les te willen geven. Hij heeft in ieder geval nooit formeel gedoceerd aan een conservatorium. Achteraf zijn velen van ons, inclusief ik zelf, blij dat dat zo was. Les geven heeft hij gelukkig heel veel gedaan op zijn hoogstpersoonlijke manier. En het ging daarbij om lesgeven in de hele ruime zin van het woord. Ik heb mij nooit een betere leraar kunnen wensen dan Brian en had het geluk om bij hem voor te spelen toen ik zeventien was en op het punt stond om op het conservatorium in Amsterdam te starten. Ik kan me die eerste middag op de Michelangelostraat nog goed herinneren. Want ik was meteen zeer onder de indruk van deze magische tovenaar en briljante fagottist. Brian was mij al bekend van de vele opnamen van het Danzi Kwintet en het Concertgebouworkest. Hij was toen al mijn grote voorbeeld en is dat tot op de dag van vandaag gebleven.

Wat maakte hem zo bijzonder als leraar? Ten eerste had hij ongelooflijk goeie oren. Als ik iets speelde en er waren 'kraaknoten' (soms maar een heel klein beetje!) dan vertelde hij me onmiddellijk dat ik *altijd* de sleepklep bij de overgeblazen A moest gebruiken. En dan trok hij er een gezicht bij dat je het bij alle volgende A's echt wel uit je hoofd haalde

om de sleepklep niet te gebruiken. Maar veel bijzonderder was dat hij op magische wijze precies aanvoelde in welke ontwikkelingsfase je je bevond. Of het nou over vibratogebruik ging, een muzikale lijn of over ritme, Brian maakte het mij op zijn eigen creatieve en beeldende manier duidelijk. En dat gaf mij dan precies de ruimte die ik zelf nodig had om te ontdekken wat ik op dat moment moest leren. Net of hij mij een stukje naar voren schoof, zodat ik zelf het licht kon zien. Ik ben ervan overtuigd dat als je dat kan, je een groot didacticus bent. Brian had een aantal stokpaardjes. Een heel belangrijke was: expressiviteit. De noten moesten expressief gespeeld worden en



niet recht, dood of van plastic. "Je mag geen dode noten spelen! Ze moeten expressief, met vibrato gespeeld worden." En voor je het wist voelde je zijn handen om je middenrif en daarna keel. "Even om te controleren" meldde hij dan. Klank was heel wezenlijk voor hem. Daarin zong hij ook heel duidelijk voor. Eerst hoe het niet moest, dus niet als een cirkelzaag (oei, was het zó erg?), en daarna rond en donker als een cello. Legato spel was ook een van zijn stokpaardjes. "Niet spelen als een computer of machine, maar zoals een zanger de noten verbindt." Hij deed dan eerst voor hoe een computer legato zou spelen en daarna zong hij de gebonden noten. En ja, natuurlijk had hij gelijk en wilde je vanaf dat moment de noten op zijn mooist aan elkaar binden. Daarbij wilde hij ook graag dat je tekst verzon op de noten

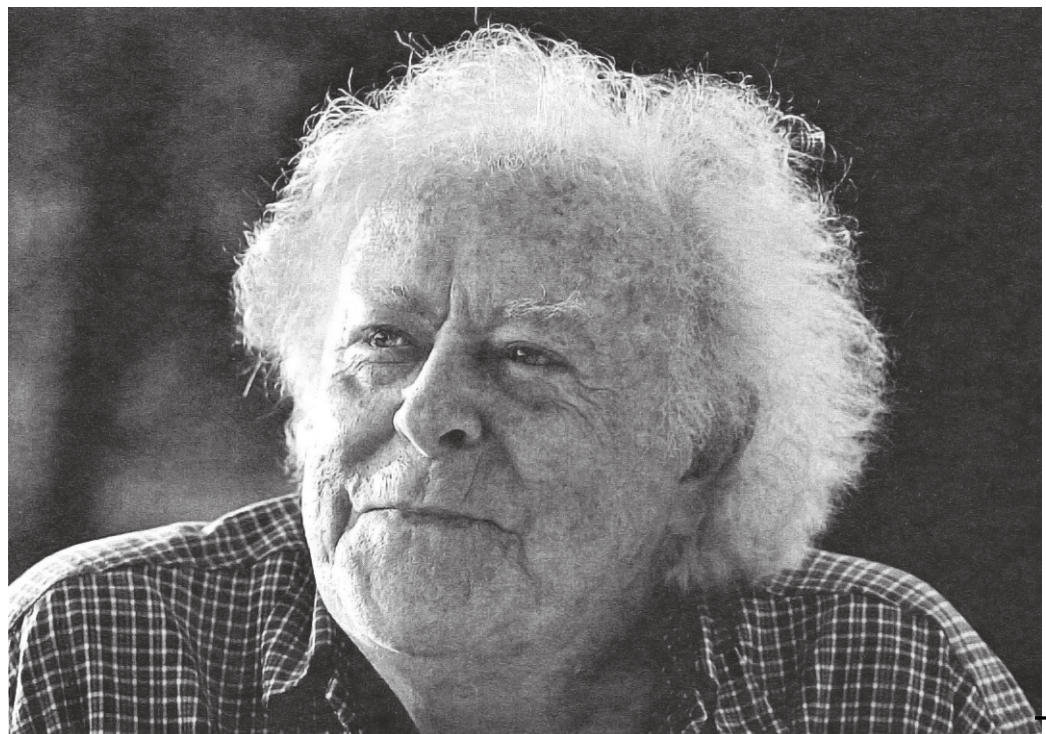
die je moest spelen.

Brian was een grote persoonlijkheid, had een heel eigen manier van spelen, filosoferen en inspireren. Daarbij kon hij ook heel dwingend overtuigen. Maar het was echter niet de bedoeling dat je hem ging imiteren. Hij inspireerde juist tot het ontwikkelen van een eigen vrije expressie.

Om zijn bedoelingen duidelijk te maken gebruikte hij altijd die beeldende taal. Hij haalde de natuur aan, bomen, riet, wind, lucht, vlinders, bloemen. En hij motiveerde je om niet als fagottist te spelen maar als een zanger of cellist. Hij wees mij ook vaak op de architectuur van een compositie of van een frase. Het is niet overdreven maar hij wist mij *altijd* positief te inspireren en als dat nodig was uit een muzikale of zelfs persoonlijke dip te halen. En dat inspireren, dat doet hij mij nog iedere dag. Als een natuurlijke bron blijft de inspiratie van hem in mij opborrelen.

Nu Brian op zijn grote reis is, valt het me op dat ik speciale Brian kenmerken soms terug hoor bij heel jonge fagottisten. Jonge mensen, die hem niet persoonlijk gekend hebben, misschien zelfs niet eens opnamen van hem gehoord hebben, maar door hun docenten – die dus regelmatig bij Brian langs zijn geweest – worden onderwezen. Het is zo mooi om ineens een Brian-achtig vibrato of prachtige legato boog te horen bij een 25 jarige, precies zoals Brian het altijd voorzong! Het is heel verdrietig dat Brian niet meer leeft. Maar het is een grote troost dat hij ook op deze wijze voort leeft, ook bij de nieuwste generatie.

Ik voel me een bevoorrecht mens dat ik deze grote musicus en geweldige persoonlijkheid heb mogen leren kennen.







# SIMON VAN HOLEN

Contrafagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest

**Sinds anderhalf jaar is Simon Van Holen de contrafagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Het winnen van de Prix de Salon van de zakelijke kring van het KCO was mede aanleiding om met hem te spreken.**

## MUZIKALE VOORKEUREN

‘Mijn voorkeur ligt, van jongs af aan, bij de klassieke muziek. Het werd er bij wijze van spreken met de paplepel ingegoten, omdat thuis continu de klassieke radio aanstond of er CD’s en Lp’s met klassieke muziek werden gedraaid. Voor ik in orkesten begon te spelen greep ik in het CD-rek veel sneller naar de grote symfonische romantische componisten – Brahms, Mahler, Strauß, Bruckner, ... – maar dat is de laatste jaren heel erg verschoven naar bijvoorbeeld Mozart – hoewel ik daar vroeger helemaal niets van moest weten – en barokmuziek: Bach, Vivaldi, en anderen. Waarschijnlijk ook als tegengewicht tegenover het reper-

toire dat ik als contrafagottist in het KCO ‘dagelijks’ speel. Ik heb geen voorkeur voor specifieke werken, maar ik luister wel heel graag naar bijvoorbeeld de fagotconcerten van Vivaldi.’

## INSTRUMENT

Simon bespeelt de Heckel-contrafagot (#1082) van het KCO. ‘Het was het instrument van Guus Dral, dat in het begin van de jaren ‘90 door het orkest nieuw werd aangeschaft. Je merkt dat dit instrument ontzettend goed is ingespeeld en het is echt een groot plezier om op dit instrument te mogen spelen! Heckel blijft gewoon nog steeds ontzettend goede (contra)fagotten bouwen, maar alleen het feit dat de naam ‘Heckel’ er op staat is natuurlijk geen

garantie dat het een fantastisch instrument is.’

‘Niet alleen Heckel levert trouwens de laatste jaren goede contrafagotten. Zo heb ik afgelopen weekend tijdens het Ghent Bassoon Festival een nieuwe Püchner en Mönig bespeeld en dat waren beide instrumenten waar je gewoon direct op kan spelen. Ze hadden beide een goede intonatie, hadden een mooi geluid en liggen makkelijk in de hand.’

## ZALEN

‘Ik heb de beste herinneringen aan de Musikverein in Wenen. De eerste keer dat ik op het podium zat schrok ik nogal; ik kende de zaal alleen maar van foto’s en televisieopnames en in het echt is de zaal veel kleiner dan ik me voorstelde. Maar dan zie je al dat goud en die prachtige lusters (kroonluchters), die oude houten lessenaars en dan wordt je direct ondergedompeld in en overweldigd door de geschiedenis die



*Contrafagot Heckel*



van de muren druipt. Daarbij komt nog een niet zo onbelangrijk detail namelijk dat het een fantastische zaal is om in te spelen, je hoort elkaar heel goed en kan als orkest een ongelooflijk mooi geluid produceren. Ook bijzonder, maar dan eerder als bouw-  
werk, is het Sydney Opera House, waar we in december 2013 op bezoek waren. Het bijzondere aan deze zaal is dat het als muziektempel hét symbool van de stad is geworden. Iedereen die aan Sydney denkt, denkt automatisch aan het Opera House en het is toch wel uniek dat een concertzaal het symbool wordt van een stad. Wie weet lukt dat met de Elbphilharmonie die nu in



Musikverein Wenen

Hamburg gebouwd wordt ook, maar daar moeten we nog een paar jaar op wachten. En last but not least is het toch ontzettend fijn om elke maandagochtend weer in mijn 'bureau' aan het Museumplein aan de slag te gaan!

## AMSTERDAM

'Amsterdam is natuurlijk een fantastische stad! In de begintijd woonde ik op een plek waar het extreem druk was en daar had ik enorm moeite mee. Amsterdam is toch een behoorlijk kleine stad waar alles heel geconcentreerd is en heel veel drukte kan ontstaan op een ontzettend kleine vlek. Die non-stop-drukke werd me duidelijk te veel en ik ben toen na mijn proefjaar verhuisd naar een buurt – weliswaar heel dicht bij het centrum (dicht bij het Leidseplein) – maar waar het ontzettend rustig is en je eigenlijk van het drukke stadsleven niets merkt. En op die manier kan ik nu ook daadwerkelijk meer genieten van het bruisende van Amsterdam, omdat ik een plekje heb gevonden waar ik ook even tot rust kan komen. Want Amsterdam is natuurlijk een heel levendige, internationale stad die ontzettend veel te bieden heeft op het gebied van muziek en cultuur.'

## PROEFSPEL

'Het proefspel was verdeeld over twee dagen en vond plaats in de Beurs van Berlage en in de kleine zaal van het Concertgebouw,

op zowel fagot als contrafagot. De eerste ronde was op 5 maart 2012 in de Beurs van Berlage; het was een ontzettende zenuwvretter omdat de voorronde behoorlijk was uitgelopen en ik dus veel te vroeg in het gebouw was en we veel te lang moesten wachten tot we dan uiteindelijk onze 6 á 7 minuten mochten gaan spelen achter het gordijn. Daarna kwam dan wel de ontlading dat ik de volgende middag met nog drie anderen de finaleronde in de Kleine Zaal van het Concertgebouw mocht spelen. De finaleronde bij proefspelen voor het KCO duurt altijd rond de 25 á 30 minuten en dat is voor een proefspel behoorlijk lang en spannend. Het voordeel van een wat langer proefspel is wel dat je de mogelijkheid en de tijd hebt om te proberen de spanning naast je neer te leggen. De te spelen muziek was voorgeschreven; het omvatte solowerken zoals het fagotconcert van Mozart (1ste deel op fagot, 2de deel op contrafagot) en orkestpartijen: Berlioz Symphony Fantastique, Stravinsky Berceuse uit de Vuurvogel, Ravel Pianoconcert voor de linkerhand, Mahler 9de symphonie, enzovoorts.' 'Nadat ik gespeeld had (ik was kandidaat Nr. 2) ben ik met een andere kandidaat in de artiestenfoyer koffie gaan drinken en toen wij dachten dat het wel ongeveer tijd zou gaan zijn en we weer naar boven wilden gaan, kwam de orkestinspecteur al in de artiestenfoyer aan en kreeg ik het ongelofelijke nieuws te horen. Direct daarna werd ik uitbundig gelukkiggewend door de fagotgroep en een paar andere collega's die nog daar waren. En dan moest er natuurlijk zo snel mogelijk getelefoneerd worden, naar mama en papa, vriendin, zussen en broer, vrienden,.. die allemaal koortsachtig zaten te wachten. We zijn dan nog even met de 'nieuwe' fagotgroep wat gaan drinken en die avond (ik had geen trein meer terug naar Düsseldorf) ben ik door Amsterdam

gelopen, maar het voelde aan alsof ik op vleugels door de stad zweefde. De droom die ik nooit durfde te dromen werd toch werkelijkheid ....'

Ravel, solo contrafagot in het pianoconcert voor de linkerhand

## LEREN

Simon speelt pas sinds drie jaar contrafagot en heeft dus relatief weinig ervaring op de contrafagot; er ligt dus nog een opgave om het instrument nog beter in de vingers te krijgen.

'De contrafagot moet deels anders bespeeld worden dan de fagot. Ten eerste zit je met een heel andere manier van lucht-geven dan op de fagot en moet je gewoonweg meer lucht geven omdat je een groter volume moet vullen. Het grote verschil echter ligt erin dat er een heel delicaat evenwicht bestaat tussen de hoeveelheid en de snelheid van de lucht enerzijds en het gebruik van de tong anderzijds. Als dit evenwicht niet 100% optimaal is, produceert de contrafagot alleen maar krakende geluiden, wat vooral opvalt in het (genoteerd) tenor-register. Ten tweede krijg je te maken met andere grepen. De eerste anderhalf octaven komen ongeveer overeen met de grepen van de fagot, maar alles wat daarboven gaat is nieuw te ontginnen terrein. Daar kruipt dus heel veel tijd en geduld in tot deze nieuwe grepen in ons systeem gebokst zijn. Ik kan me nog heel goed de eerste weken en maanden herinneren toen ik intensief contrafagot begon te studeren. Ik was alleen maar bezig met langzaam toonladders studeren en als ik toen terug mijn fagot in mijn handen had, ging ik plotseling contrafagot grepen gebruiken. Gelukkig ben ik die verwissel-fase ondertussen voorbij! Vooraleer de langzaam-toonladders-studeren-fase voorbij is duurt het vrees ik nog een 40-tal jaar..'

Contrafagotto

à Paul Wittgenstein

## CONCERTO

pour la main gauche

Maurice Ravel

Lento  $\text{♩} = 44$

solo

*mp*

6

1

*p*

13

2

*pp*

*pp*

*cresc.*

Ravel, solo contrafagot in het pianoconcert voor de linkerhand

### KAMERMUZIEK

Naast het KCO en lesgeven aan het Conservatorium van Amsterdam blijft er niet heel veel tijd over voor andere muzikale activiteiten. 'Ik speel graag kamermuziek, maar als je nieuw ergens komt, kan het even duren voordat de mensen je naam (en vooral je telefoonnummer) kennen en er daardoor mogelijkheden ontstaan. Gelukkig wordt er vanuit het KCO veel kamermuziek georganiseerd en ontstaan er ook daar toch steeds weer nieuwe kamermuziek-formaties. Naast het KCO probeer ik nu samen met voormalige leden van het Gustav Mahler Jugendorchester een blaaskwintet in gang te krijgen, maar doordat we allemaal een beetje verspreid wonen over Europa (Fluit en Klarinet in Spanje, Hobo in Amsterdam en Hoorn in London) is het tot nu toe een behoorlijke financiële grap door alle reiskosten die we maken om elkaar te ontmoeten.

Wat voor mij vooral belangrijk is, is dat ik op deze manier fagot kan blijven spelen. Door mijn functie in het KCO als contrafagottist komt het fagotspel in het orkest immers toch op een iets lager pitje te staan en moet ik opletten dat ik mijn fagotspel niet verwaarloos. Toen ik als 7-jarige knul koos voor een instrument was het heel duidelijk fagot en dat blijft toch het instrument waar ik me (nog) het meest mee verbonden voel.'

### COLLEGIALITEIT

'De verhoudingen in het orkest zijn heel anders dan bijvoorbeeld bij mijn vorige werkgever in Duitsland: het gaat er allemaal toch iets meer ontspannen aan toe. Ik kan me nog heel goed herinneren toen ik voor het eerst kwam meespelen in 2011 en iedereen uit de houtblazers kamer naar me toe kwam

om zich voor te stellen! Dat had ik bij een ander orkest nog niet meegemaakt. Als ik dan eenmaal het proefspel had gewonnen en mijn proefjaar begon, werd ik echt onder de arm genomen en kreeg ik heel duidelijk te voelen van: maak je geen zorgen, dit doen we samen! Toen ik het jaar ervoor in Düsseldorf in mijn proeftijd begon neigde het al gauw naar: laat maar eerst even zien wat je überhaupt kan.

Dit vertaalt zich ook naar de omgangsvorm met elkaar tijdens repetities. Iedereen heeft zijn inbreng ongeacht op welke stoel je zit en dat werkt heel prettig.'

### PRIX DE SALON

'De Prix de Salon is een prijs die wordt uitgereikt door de zakelijke kring van het KCO aan een jong orkestlid ter realisering van een persoonlijk muzikaal project.

Mijn muzikaal project is de opname van een CD met muziek voor contrafagot. De contrafagot stond namelijk lange tijd in de schaduw en werd (en wordt nog steeds) vaak bestempeld als een minderwaardige baspijp. De laatste jaren merk je echter een enorme ontwikkeling en bestaat de mogelijkheid om dit beladen imago te doorbreken en de contrafagot als een volwaardig instrument, met een enorme schat aan technische en muzikale mogelijkheden, voor het voetlicht te brengen.

Door de positie die ik in het KCO heb, voel ik me verplicht om bij te dragen aan deze 'opwaardering' van de contrafagot, maar om dit te doen lukken is het belangrijk een platform te creëren waar de contrafagot kan worden beluisterd en beoordeeld als een volwaardig instrument. Een degelijke opname lijkt me in dit opzicht een eerste belangrijke en absoluut noodzakelijke stap, aangezien er nauwelijks cd's te vinden zijn met muziek voor contrafagot en de bestaande opnames meestal van minder goede kwaliteit zijn.

Het tweede punt van mijn plan bestaat erin het beperkte repertoire voor contrafagot uit te breiden. Ik heb Kees Olthuis een compositie-opdracht gegeven voor het schrijven van een stuk voor contrafagot en strijkers, dat dan ook op deze CD zal verschijnen. Tegelijkertijd vrees ik ervoor dat een CD met alleen muziek voor contrafagot moeilijk over de toonbank te krijgen zal zijn, en heb ik ervoor gekozen de CD uit te breiden met muziek voor fagot. Tenslotte wil ik me toch ook blijven profileren als contrafagottist én fagottist.'

'Ik hoop dat dit project mee zal helpen aan de 'renaissance' van een vergeten en ondergevaardeerd instrument en als duw in de rug kan dienen voor anderen. Over het hoe, wat, waar en wanneer kan ik nog geen definitieve uitspraken doen.'



Bij Amsterdam Bassoon Centre. Foto: Annelies van der Vegt

Simon Van Holen, kreeg op zijn achtste zijn eerste fagotlessen van Peter Van Cleemput. Vanaf 2003 studeerde hij eerst aan het Koninklijk Conservatorium, later aan de Robert Schumann Musikhoschule in Düsseldorf in de klas van Prof. Gustavo Núñez, waar hij in 2010 zijn diploma behaalde. Tevens werd hem daar in 2010, omwille van zijn buitengewone artistieke vaardigheden, de 'DAAD-Förderpreis' voor buitenlandse studenten uitgereikt.

Simon kreeg Masterclasses van o.a. Klaus Thunemann, Brian Pollard, Stefan Schweigert, Sergio Azzolini, Dag Jensen, Marco Postinghel, Marion Reinhard en Jörg Widmann en werd hij uitgenodigd voor de 'Zermatt Festival Akademie' en de 'Gustav Mahler Akademie'.

In 2010 kreeg hij een beurs van de stichting 'Villa-Musica Rheinland-Pfalz' waar hij kamermuzieklessen kreeg van Menahem Pressler en Ingo Goritzki.

Orkestervaring deed Simon op in het European Youth Orchestra en het Gustav Mahler Jugendorchester. Tevens was hij in het seizoen 2007-2008 verbonden aan de orkestacademie van de Dusseldorfer Symphoniker en was hij als remplaçant o.a. te gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Malaysian Philharmonic Orchestra, het Orchestra de l'Opéra de Rouen en het Norrköpings Symfoniorkester.

In 2011 werd Simon als solocontrafagottist aangenomen bij de Dusseldorfer Symphoniker en sinds 2012 bekleedt hij dezelfde functie bij het Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam.

Door de zakelijke kring van het Concertgebouworkest werd hem in 2013 de Prix de Salon uitgereikt. Sinds 2012 is Simon Van Holen tevens docent contrafagot aan het Conservatorium van Amsterdam.



# 500 JAAR fagot, we gaan verder!

THOMAS OLTHETEN



Zoals al eerder in het blad de fagot is aangekondigd wordt 2016 een bijzonder jaar voor het instrument de fagot. In het boek Curtal, Diucian, Bajón van Maggie Kilbey begint de geschiedenis van de fagot in 1516 met een koopakte van een Faghot. Hierbij staat de verwijzing naar het schrijven van "Loockwood 1985". Op zich een goede reden om in 2016 500 jaar fagot te vieren. Echter van verwijzing naar verwijzing maar waar is het echte document en wat staat er in?

Welnu, het veel besproken document is boven water en er staat dat in 1516 een faghot met zilveren kleppen in een fluwelen hoes is verkocht! Met dank aan Jeroen Torenbeek die, in archieven spittend, uiteindelijk de juiste bundel met nota's vond en daar een mooie foto van heeft gemaakt.

Met dit bewijs kunnen we verder met de voorbereidingen van het grote feest in 2016. In de brainstorm over fagot 500, tijdens de jaarvergadering van het Fagotnetwerk in 2013 is al een mooie basis aan ideeën gelegd. Nu is het van belang dat er ook actie op volgt want 2016 is niet meer zo ver weg.

Het wordt teveel om alle ideeën hier weer te geven het bestuur heeft een indeling gemaakt waaruit de volgende 6 gebieden zijn benoemd waar we projectgroepen voor willen samenstellen (de achterliggende brainstorm ideeën zijn via het secretariaat op te vragen).

1 concerten, 2 concours, 3 internationaal 4 financiën, 5 kennis, 6 workshops

1 Concerten – Er moeten in 2016 natuurlijk veel concerten zijn waar de fagot een bijzondere plaats inneemt. Een speciale compositie voor 500 jaar fagot of een Vivaldi marathon...

2 Concours Wie gaat de fagottist 500 jaar fagot worden? We gaan een bijzonder concours organiseren, iets anders dan anders.

4 Financiën, het leukste onderwerp want wie daarin wat voor elkaar krijgt staat aan de basis van het succes. Hiervoor zijn een aantal mensen nodig die de cijfers goed op een rijtje kunnen zetten en gelijktijdig vol enthousiasme over de plannen kunnen vertellen en schrijven om fondsen en sponsoring te realiseren.

5 Kennis – Alles moet worden georganiseerd, gecoördineerd etc. Voorbeelden van festivals bij andere instrumenten zijn er genoeg daar kunnen we in de keuken kijken. De activiteiten van het fagotnetwerk lopen heel goed maar in zo'n druk jaar zijn vele hoofden en handen voor nodig!

6 Workshops – Workshops zijn erg populair, dat zagen we weer in Gent. Ook hiervoor is al een lijst met heel veel mooie ideeën; moderne technieken, orkest met 500 fagotten etc.

Wie meer wil weten over een of meerdere van deze onderwerpen laat het ons weten met elkaar kunnen we van 2016 een bijzonder jaar maken!

(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

Maak nu een afspraak  
voor in de maanden  
juni, juli en augustus  
en ontvang 5% korting  
op het totale reparatiebedrag

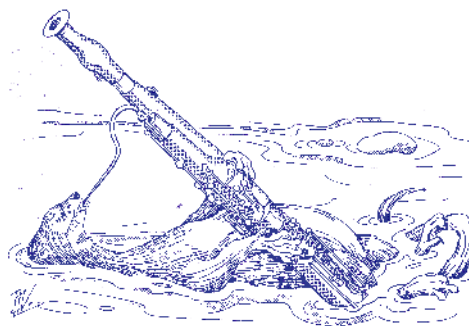
Ook kunt u in deze maanden  
gebruik maken van  
haal- en brengservice



## JEUGDFAGOTDAG 2014

De dag begint rond 11 uur als alle kinderen enthousiast gearriveerd zijn, al dan niet vergezeld van wat verlegen ouders. Al die fagotten bij elkaar is ook wel indrukwekkend! De groepen geel (net les) en lichtblauw (ruim les) begonnen met samenspel. Groen (a-niveau) ging rieten maken met Yasmin. Na een klein uur was er een pauze, maar de groene groep was zo fanatiek bezig dat zij vrolijk doorspeelde. Na de pauze was er knutselen voor de gele groep. Ze konden kiezen tussen poetsdoek sjablonerend en pvc-fagot maken. Tussen de bedrijven door kon contrafagot gespeeld worden met Quinten.

Ondertussen ging lichtgroen rieten maken, terwijl de a-groep er nog steeds lustig op los speelde. Na weer 50 minuten was lunchpauze. De docenten overlegden over de presentatie en het stuk dat zij zouden spelen bij het eindconcert. De deelnemers speelden ondertussen lekker buiten. Na de lunchpauze werd nog een paar keer gewisseld van



Tekening: Peter de Visser



v i v a l d i y f a g o t f b p s s i i  
 n o n o t e n m b m o z a r t z p r x i  
 o l f d b j p r i e t e n d o o s h n b  
 m u z i e k s t a n d a a r d f c x g c  
 g e s r e c o n t r a f a g o t e o c i  
 d k k i n c g d w e l r i o o v l q h j  
 v x r g s f u s l f e n i v r l s l o v  
 f d h e t o b a g a s o r t e k m w t v  
 a m j n e r f m c g b d m c m n e o p v  
 g z u t u t o e m o o c q o n e n s u y  
 o f k z n e m n s t e i a h l a k o t d  
 n s c r i d f s x t k b k l i l e x o o  
 e l e n u e w p j i i k a p l o e w w c  
 l e b i m i k e g n o v v s b e q n v j  
 l u v d a n z l b o b y a o s x g p y f  
 o t i i a y g e e k c b h l n o n r w w  
 r e o v t n g n n s n m v u j b o q o m  
 o l o x l y x f m t k v a e t t v n u z  
 x y l j c k r w e h w g n e f k f f e y  
 r v w s o z h s m u h w p r h o g f a d

activiteit: samenspelen, pvc-fagot, sjablonerend, contrafagot en niet te vergeten spelen met versterker bij Hans Vos. Tot het tijd was voor de repetitie van het Groot Fagot Ensemble. Alle kinderen, alle docenten en alle andere begeleiders samen op het podium van het Olympus College in Arnhem.

Toen alle ouders gearriveerd waren begon het concert met 2 stukken van de net-les-groep met Elianne, Joel, Joran, Lucas en Paula o.l.v. Suzanne. Het kippenlied was een groot succes. De ruim-les-groep met Janneke, Jimmy, Kirsten, Sacha en Veerle o.l.v. Stefanie vervolgde het concert. Daarna de a-groep met Jana, Daphne en Welmoed die met hun docent Ellen o.a. Pirates of the Caribbean hadden ingestudeerd. De docenten deden erg hun best om boven deze successen uit te stijgen. Het Groot Fagot Ensemble sloot af. Eerst werden het publiek en de fagottisten opgewarmd met een improvisatie o.l.v. Stefanie. Met het Kinderen voor Kinderen thema werd het concert met groot succes beëindigd. Met dank aan de organisatie, alle begeleiders, ouders en vrijwilligers. Het Fagotnetwerk werkt al weer aan grootse plannen voor de Jeugddag in 2015! Graag tot dan!

Verslag: Isabelle Hoogendoorn

fagot	fagottino	vivaldi	ritme
contrafagot	orkest	hobo	maat
bassoon	samenspelen	klarinet	noten
festival	rietendoos	dwarsfluit	forte
muziekles	lesboek	viool	andante
beensteun	fslutel	piano	allegro
muziekstan-	kruizen	cello	
daard	mollen	dirigent	
fagonello	mozart	liedjes	



MIRJAM HENDRIKS

# EEN VLIEGENDE START

Na ruim drie jaar onderzoeken, verzamelen, bestuderen, schrijven en schaven is in april de nieuwe methode voor fagottino (in F en in G) en fagot (of fagonello) in C van de drukker gekomen.

Het boek bevat 72 pagina's vol muziek, afgewisseld met speelse tekeningen. In dit deel zijn alle etudes van tekst voorzien. De docent heeft de vrijheid deze liedjes eerst met de kinderen te zingen, of de tekst te negeren en direct vanuit de noten aan de slag te gaan. De tekst biedt een natuurlijke ondersteuning bij ritme, rusten, articulatie en het muzikaal geheugen. Het automatiseren van de grepen zal hierdoor makkelijker verlopen.

De begeleidingsbestanden op cd bieden de beginnende fagottist steun bij de intonatie en laat de leerling spelenderwijs kennismaken met verschillende harmonisaties en muziekstijlen en oor krijgen voor baslijn en ritme als steun binnen een orkest of band. Hoewel we dat zelf niet aanraden (de grote muziekpedagoog Susuki gebruikte vlak na de oorlog al speciale lp's als begeleidingsbestanden voor zijn leerlingen) kan het boek ook uitstekend zonder de cd gebruikt worden.

Er zijn geen grepen voorgeschreven. De leerling kleurt samen met de docent de gebruikte kleppen en gaten in. Zo kunnen de grepen aan de mogelijkheden van de handen van de leerling, het instrument en de voorkeur van de docent worden aangepast. Door het bewust kleuren van de greep in de

tekening visualiseert de leerling de greep, waardoor de auditieve informatie van de docent en de experimentele ervaring van de leerling nog beter zullen samenvallen tot het onthouden van de grepen.

De prijs bedraagt zowel voor Nederland als België € 24,95 excl. € 3,50 verzendkosten. We zouden iedereen die dit een warm hart toe draagt willen vragen een exemplaar te kopen om ons te steunen. Door de kleine afzetmarkt zal het zeker twee tot drie jaar duren voor alleen al de drukkosten terugverdiend zijn, ondanks een bijdrage van Het Fonds voor Cultuurparticipatie. Wij, als medewerkers aan het boek, beschouwen ons werk als – dure – hobby om daarmee het tot stand komen van het boek, en binnenkort ook het tweede deel, mogelijk te maken.



3,2,1 Fagot los!

Etudes, harmonisaties - Hans Vos  
Ontwikkeling, redactie - Mirjam Hendriks  
Tekeningen, muziek-ondersteunende teksten - Pieter Drift  
Vormgeving - Kim Trouwborst  
ISBN 978-90-73404-14-4

Als cadeautje om de luchtdoop van 3,2,1 Fagot los! met ons te vieren, kunnen leden van het Fagotnetwerk het boek rechtstreeks bij ons bestellen met 15% korting. Stuur voor 1 september een mailtje naar [Froxx.nl@gmail.com](mailto:Froxx.nl@gmail.com) en wij sturen voor € 21,20 plus € 3,40 verzendkosten het boek naar u toe.



# TWEDE STEM IS NIET TWEEDERANGS

SANDER BAKKER

'In sommige amateurorkesten 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?'

Ja, dat luistert best nauw. Daarom op de lezenswaardige bijdrage in "De Fagot" van

Wim Derksen over solo's voor de eerste fagot, waaruit bovenstaand citaat afkomstig is, mijn reactie, waarin ik ook een paar persoonlijke ervaringen wil inbrengen. Kijken we tegenwoordig in de concertzalen in het land, dan zien we dat de blazers van de beroepsorkesten minder aan hun stoel vastgeroest zitten dan mogelijk in het verleden het geval was. De vele remplacements, maar ook de structurele samenwerking tussen verschillende orkesten geven aanleiding tot herschikking van taken. Wie voor de pauze de eerste partij speelt, zie je vaak na de pauze als tweede blazer of met het bijzondere instrument (bas- of es-klarinet,

althobo, contrafagot, piccolo) terug op het podium. Wat betreft het wisselen van positie in de blazersgroepen bevinden de amateurorkesten waar dat gebeurt zich dus in voortreffelijk gezelschap.

Dat hoeft niet tot stemmingsproblemen te leiden: in heel veel situaties legt juist de tweede fagot de basis voor de akkoorden. Als tijdens een repetitie een akkoord van de blazers goed afgestemd moet worden begint een goede dirigent bij de grondtoon, en inderdaad, vaak zit die bij de tweede fagot. Jos de Lange heeft in een eerder nummer van "De Fagot" voortreffelijk beschreven

hoe de eerste en tweede fagottist elkaar op basis van gelijkwaardigheid kunnen aanvullen. De mate van perfectie die Jos in het Concertgebouworkest hierbij als tweede fagottist aan de dag legt kan echter niet een reden zijn om in de amateursmuziekbeoefening wisseling van partijen tussen twee capabele blazers uit de weg te gaan. Bij het orkest waar ik deel van uitmaak staat het resultaat (kwaliteit van de uitvoering) altijd voorop. Als wij, tenminste vier keer per jaar, het volgende concertprogramma op de lessenaars zetten, wordt bij een aantal blazersgroepen bekeken hoe de partijen deze keer verdeeld zullen worden. Dat is zo met de dirigent, de concertmeester en de aanvoerder van de blazers afgesproken. Als de sectie uit een beroeps en een amateur bestaat zal de beroeps meestal de eerste partijen spelen, maar dat hoeft niet altijd. Bestaat de sectie uit twee beroeps of twee amateurs, dan hebben de spelers vaak een zekere vrijheid om tot een onderlinge verdeling te komen. Overwegingen die een rol kunnen spelen bij de verdeling kunnen zijn: Hoe veel tijd kun je er deze keer aan besteden, wat ligt je (technisch) het meest, waar krijg je misschien stress van, maar ook: heb je met het stuk een bijzondere band?

Zelf ben ik laat begonnen met fagotspe- len, pas halverwege mijn studietijd. In die situatie kom je in orkesten eerst alleen maar collega's tegen met aanzienlijk meer ervaring. Als die collega's niet af en toe bereid zouden zijn geweest een stoel op te schuiven, was ik niet toegekomen aan de ontwikkeling in dynamiek, techniek, toon en niet in de laatste plaats lef, die nodig is om af en toe zeer hoorbaar te kunnen zijn in het orkest, met andere woorden: de solopartij te spelen. Ik ben ze daar zeer dankbaar voor, en kan nu putten uit tal van mooie ervaringen als tweede en als eerste fagottist.

Mijn toenmalige studentenorkest programmeerde "Le Boeuf sur le Toit" van Milhaud toen ik pas enkele jaren les had. De (enkele) fagotpartij was toen te hoog gegrepen voor mij. Daar is toen een fagottist voor ingeleend. Met mijn huidige orkest hebben we dit stuk kort geleden gespeeld. Ik zou die fagotpartij spelen, maar zelf vond ik het leuker om de partij op te delen in een eerste en tweede partij, met een aantal verdubbelingen in de tutti passages. Zo beleefden we er allebei plezier aan!

Toen ik in mijn huidige orkest tweede fagottist was, speelde een naburig orkest hun jubileumprogramma met o.a. het dubbelconcert en de 2e symfonie van Brahms.



Brahms, 2e symfonie, deel 4, mt 217 e.v.

Ik liet aan een violiste die in beide orkesten speelt merken dat ik daar best bij had willen zijn met zo'n programma, want wij waren toen nog vooral een kamerorkest. Voor kennisgeving aangenomen, tot enkele weken voor de uitvoering de eerste fagottist uitviel en ik een telefoontje kreeg of ik voor hem wilde invallen? Om kort te gaan, zelden heb ik zo hard gestudeerd als toen op al die solootjes voor die eerstvolgende repetitie.

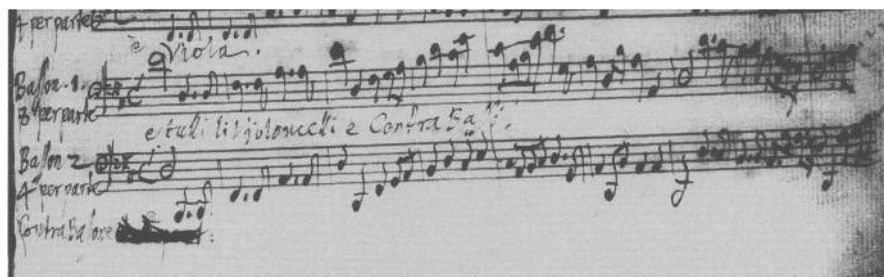
In een barok / modern programma hadden we enkele jaren geleden naast Vivaldi's 4 jaargetijden, Gli Uccelli van Respighi, Le Tombeau de Couperin van Ravel en de Pulcinella Suite van Strawinsky geprogrammeerd, om de blazers ook voldoende uitdaging te geven. Voor de fagotten was die uitdaging goed gelukt! Het verdelen van de eerste partijen over beide fagottisten is in zo'n geval niet alleen leuk, maar ook een vorm van zelfbehoud. Doordat ik mij kon concentreren op de Pulcinella omdat mijn collega de andere eerste partijen deed, is dit concert voor mij een onvergetelijke ervaring geweest. Met de partij op CD-Rom, en een verwijzing in ons "vakblad" De Fagot naar de website van een Amerikaanse fagottiste die veel tips en grepen voor dit stuk gaf, kon ik het nodige voorwerk doen, ruim voordat we de dure huurpartijen voorgezet kregen.

De fagotprofessional die voor een koorproject de blazers selecteerde vroeg mij de eerste partij van onder andere Poulenc's Gloria te doen omdat ik die kort tevoren ook gespeeld had. Heerlijk om de sopraan te ondersteunen in een van de meest kwetsbare passages. Vorig jaar waren de rollen omgedraaid, en speelde deze collega, ook op grond van ervaring, eerste in het Requiem van Mozart. Natuurlijk had ik in die schitterende en volle Dominicuskerk in Amsterdam graag de stilte verbroken met die onvergetelijke d", een van de mooiste fagot-inzetten ooit. Ik mocht mij ter compensatie uitleven

in die snelle passage in het Domine Jesu, waar de eerste partij alleen wat lange noten heeft. In de vele fuga's zijn beide partijen geheel gelijkwaardig. Het leukst aan dergelijke projecten zijn: de mix van vertrouwde en nieuwe gezichten om je heen, de korte voorbereidingstijd en de onvoorspelbare tempi van de dirigent, waardoor alles heel intensief beleefd wordt.

Ook van mij een frustratiemoment: de IDRS bijeenkomsten kennen elk jaar een "groot hobo en fagot orkest" dat de Fireworks van Händel uitvoert, bij voorkeur in de openlucht met vuurwerk. Zo ook in Birmingham in 2009, zij het dat bleek, toen ik binnenkwam voor de enige repetitie, dat het bepaald geen groot ensemble was, en dat alleen de voorste stoelen nog leeg waren. So far, so good, alleen toen we 's avonds onze plaats innamen in de openlucht, bleek dit te zijn onder een afdakje, alleen verlicht met een zwak geel peertje. Ik kon mijn partij nauwelijks zien, laat staan lezen. Het missen van een inzet voor een publiek met daarin een paar honderd fagottisten was niet leuk. Hier had ik achteraf gezien liever 5e fagot gespeeld. Ik heb me na thuiskomst meteen een muziek-leesbril laten aanmeten.

Het leuke en unieke van een blaasinstrument is het feit dat je ook als amateur heel veel plezier kunt beleven aan de solostukken uit het concertrepertoire. Iets waar relatief weinig amateurviolisten of -pianisten aan toe komen. Toen ik na mijn eerste bezoek aan Broekmans en Van Poppel de spontaan aangeschafte Sonate van Saint-Saens aan mijn eerste fagotleraar Fred Gaasterland liet zien, bromde hij alleen maar: laten we daar nog maar even mee wachten. Intussen draagt deze muziek de sporen van intensief gebruik. Als de (eerste of tweede) orkestpartijen een keertje wat minder uitdagend zijn, heb ik altijd nog een rijke bibliotheek vol oude en nieuwe favorieten om me op uit te leven. We zijn allemaal "solofagottist" wanneer we dat willen!



G.F. Händel, Music for the Royal Fireworks, HWV 351, Overture, bassons, mt 1 e.v.



# JOODSE BAROKMUZIEK – WAAROM MET FAGOT?

3 Maart j.l. werd onze Cd met Joodse Barokmuziek uit de Ets-Chaim bibliotheek uit Amsterdam in het Amsterdamse Concertgebouw gepresenteerd en aansluitend een week als 'cd van de week' veelvuldig door Radio 4 uitgezonden. Daarop volgde de vraag "wil je ook een stukje schrijven voor "De Fagot" over de Cd". Mijn eerste gedachte was: een mooie Cd maar niet echt met een prominente plaats voor de fagot, dus waarom in dit blad ...?

Wel, het feit dat ik dit schrijf geeft al aan dat er toch een reden is en eigenlijk één die vrij basaal is in veel muziek: waarom voer je iets uit op welke instrumenten en wanneer kies je voor de fagot?

Van de muziek die op deze CD staat is maar bij een aantal stukken echt met zekerheid te zeggen voor welke bezetting ze geschreven zijn; bij de meeste stukken moesten we er zelf een invulling aan geven. Dan blijkt al snel dat de keus bepaald wordt door een mix van artistieke en praktische keuzes.

Een fagot heeft een duidelijkere aanzet dan een cello waardoor, als je de ritmische structuur goed uit wilt laten komen, een fagot daarbij kan helpen. Praktisch bleek dat we bij de concerten met dit programma soms andere keuzes hebben gemaakt dan voor de CD-opname! Bijvoorbeeld, de concerten in het Sydney festival waren in de prachtige synagoge aldaar. Echter, de sopraan moest buiten het liturgisch gebied staan zingen. Dat werd het balkon, 8 meter hoger dan waar wij met het instrumentaal ensemble zaten. Siri Thornhill, onze sopraan, wilde heel graag zoveel mogelijk fagot zodat ze houvast en meer contact had met het ensemble.



Thomas Oltheten

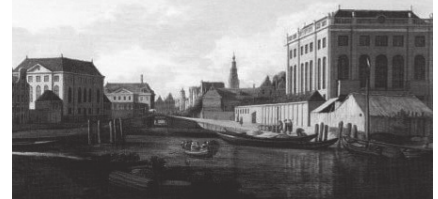
Terugkomend op het gebruik van de fagot in deze muziek. Er is geen directe aanwijzing of de fagot in de synagoge wel of niet als instrument gebruikt is, maar als je uitgaat van de muziek die je wilt overbrengen kan de fagot hierbij wel heel belangrijk zijn. Dit geldt niet alleen voor de Joodse barokmuziek maar eigenlijk bij alle basso continuo partijen. Wij zijn tegenwoordig heel erg gericht op een vaste bezetting als we met een ensemble concerten gaan geven. Alles wordt keurig ingedeeld en ieder studeert z'n partij. Er wordt een paar dagen gerepeteerd, afhankelijk van het budget, en daarna worden de concerten gegeven. Goed, in de ene akoestiek moet je meer legato of meer staccato spelen, maar zelden wordt de bezetting aan de ruimte aangepast, iets wat vroeger veelvuldig gedaan werd. De Johannes Passie van J.S. Bach werd met contrafagot uitgevoerd, niet omdat Bach zoveel van dit machtige instrument hield maar omdat

de akoestiek in de Thomas Kirche in Leipzig zo basonvriendelijk is dat een contrafagot ingezet werd voor een goede balans. Dezelfde bezetting geplaatst in een kerk waar de bassen enorm knallen, geeft een totaal verkeerd beeld van de muziek, ondanks de "correcte" bezetting.

Jewish Baroque Music  
from Amsterdam  
The Apollo Ensemble



David Rabinovich, artistic director  
Siri Karoline Thornhill, soprano  
Maarten Engeljes, alto



## OPROEP

Gezocht: een Püchner

Ik ben al een tijd op zoek een Püchner fagot met grote en warme toon.  
Niet ouder dan +/- 15 jaar

p.linschoten@planet.nl



# FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWERK.ORG

**Zaterdag 14 juni 2014 – 20.00 uur**

Timber Blaasensemble  
Frans Programma  
Amsterdam, Thomaskerk, Prinses Irenestraat 36,  
tel.: 020 673 81 71.  
[www.thomasopen.nl](http://www.thomasopen.nl)

**Zondag 22 juni 2014 – 13.00 – 14.00 -15.00 -16.00 uur**

Timber Blaasensemble  
Ransdorp, Kerk, Dorpsweg 55  
In het kader van Waterland – Kerkenland  
[kerkencultuurwaterland@online.nl](mailto:kerkencultuurwaterland@online.nl)

**Donderdag 26 juni 2014 – 16.00 uur**

Prokofief, Peter en de Wolf met Mirte Moes, fagot  
In het kader van Int. Kamermuziek Festival  
Utrecht, Vredenburg, tel.: 030 760 67 77.

**Zaterdag 28 juni 2014 – 11.00 uur**

Calefax Rietkwintet  
An American in Paris  
Brussel (B.), Flagey, tel.: 0032 264 110 20, [www.flagey.be](http://www.flagey.be)

**Dinsdag 8 juli 2014 – 20.00 uur**

Calefax Rietkwintet  
Met Gershwin naar Parijs  
Amsterdam, Concertgebouw, tel.: 020 573 0 573.

**Zondag 31 augustus – 16.30 uur**

Amsterdam Wind Quintet  
Magic Mozart  
Vreden (Du), Barockkerk St. Franziskus, Zwillbrock 8  
[www.mozartkring.nl](http://www.mozartkring.nl)

**Zaterdag 20 september 2014 – 20.15 uur**

Amsterdam Wind Quintet  
Rotterdam, Hillegondakerk, Kerkdreef 2  
[www.concertstichting.nl](http://www.concertstichting.nl)

**Zondag 28 september 2014 – 15.30 uur**

Amsterdam Wind Quintet  
Hippolytushoef, Grote Kerk, Kerkplein 17  
[www.dekroonconcerten.nl](http://www.dekroonconcerten.nl)

**Zondag 12 okt. 2014 – 20.15 uur**

Calefax Rietkwintet  
African Roots  
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,  
tel.: 020 788 2000.

**Donderdag 16 oktober 2014 – 20.15 uur**

Hexagon Ensemble  
In Grote Bezetting  
Leusden, Dorpskerk, Arnhemseweg 75, tel.: 033 494 10 40.

**Zaterdag 18 oktober 2014 – 15.30 uur**

Hexagon Ensemble  
La Cenerentola  
Rhenen, Ontmoetingskerk, Anjerlaan 1, tel.: 0317 613 540.

**Zaterdag 18 oktober 2014 – 20.00 uur**

Calefax Rietkwintet  
African Roots  
Utrecht, Vredenburg, tel.: 030 231 45 44.

**Zondag 19 oktober 2014 – 15.00 uur**

Hexagon Ensemble  
La Cenerentola  
Hellevoetsluis, Theater Twee Hondjes, Opzoomerlaan 106,  
tel.: 0181 310 473.

**Zaterdag 1 november 2014 – 20.00 uur**

Hexagon Ensemble  
Het Arrangement  
Maassluis, Grote Kerk, Kerkplein 2, tel.: 010 591 39 58.

**Zondag 9 november 2014 – 16.00 uur**

Calefax Rietkwintet + Cora Burggraaf  
Roaring Twenties  
's-Gravenhage, Nieuwe Kerk, Spui 175, tel.: 070 88 00 333.

**Zondag 9 november 2014 – 16.00 uur**

Hexagon Ensemble  
In Grote Bezetting  
Delden, Oude Blasiuskerk, Kerkplein 3, [www.blasiusdelden.nl](http://www.blasiusdelden.nl)

**Zaterdag 13 december 2014 – 20.00 uur**

Calefax Rietkwintet  
Kerst maar dan anders  
Utrecht, Vredenburg, tel.: 030 231 45 44.

**Zondag 14 december 2014 – 15.00 uur**

Zwols Collectief met Joop Bremer, fagot  
Heino, Theater Podium Heino, Canadastraat 6, [info@podiumheino.nl](mailto:info@podiumheino.nl)

**Maandag 15 december 2014 – 20.15 uur**

Bram van Sambeek, fagot, Tamar Inbar, hobo, Hans Eijsackers, piano  
Werken van o.a. Mendelssohn, Saint-Saëns, Poulenc  
Arnhem, Muis Sacrum, Velperbuitensingel 25, tel.: 026 443 73 43.

**Zondag 21 december 2014 – 15.00 uur**

Amsterdam Wind Quintet  
Wilhelminaoord, Koloniekkerkje, Koningin Wilhelminalaan 53  
[www.kolonieconcerten.nl](http://www.kolonieconcerten.nl)

**Dinsdag 23 december 2014 - 20.30 uur**

Calefax Rietkwintet  
Kerst Anders  
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 217 17 17.

**Zondag 28 dec. 2014 – 19.30 uur**

Calefax Rietkwintet + gasten PAN  
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,  
tel.: 020 7878 2000.

**Zondag 4 januari 2015 – 11.00 uur**

Hexagon Ensemble  
Nieuwjaarsconcert  
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 217 17 17.

**Zaterdag 17 januari 2015 – 12.30 uur**

Amsterdam Wind Quintet  
Bijzonder Holland(s)  
's-Hertogenbosch, De Azijnfabriek, Bethaniestraat 4  
[www.kamermuziekhertogenbosch.nl](http://www.kamermuziekhertogenbosch.nl)

**Zondag 18 januari 2015 – 14.30 uur**

Calefax Rietkwintet & Oorkaan  
Leiden, Stadsgehoorzaal, Aalmarkt 7,  
tel.: 0900 900 1705.

**Zaterdag 28 februari 2015 - 20.15 uur**

Calefax Rietkwintet  
What If Bach...  
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50,  
tel.: 010 217 17 17.

VOOR HET VERVOLG VAN DEZE AGENDA, ZIE:  
[HTTP://WWW.FAGOTNETWERK.ORG/DE-FAGOT/](http://WWW.FAGOTNETWERK.ORG/DE-FAGOT/)



# Double | Reed

REDACTIE: DICK HANEMAAYER, PARTITUURFRAGMENTEN: DONEMUS

**Vanessa Lann, geboren Amerikaanse, schreef Double | Reed voor fagot en orkest, in opdracht van Sinfonia Rotterdam en Concert- en Congresgebouw De Doelen, en mede mogelijk gemaakt door het Fonds Podiumkunsten. De première is gespeeld door Bram van Sambeek en vond plaats op dinsdag 21 januari in De Doelen, Rotterdam; twee dagen later werd het programma gespeeld in het Muziekgebouw aan het IJ. Wij spraken met Vanessa over dit concert; Bram geeft enkele reacties hierop**

Het initiatief voor het fagotconcert van Vanessa Lann ligt bij Sinfonia Rotterdam en De Doelen, in het kader van een serie concerten voor ongebruikelijke instrumenten – *Rotterdam Concerto*. In deze reeks schreef eerder Joey Roukens een slagwerkconcert en Ned McGowan schreef een concert voor iPad en orkest. Voor een derde concert in deze reeks (Rotterdam Concerto III) is Vanessa benaderd door dirigent Conrad van Alphen van Sinfonia Rotterdam met de bedoeling een concert te schrijven. ‘Ze hebben mij gevraagd voor welk instrument ik zou schrijven. En ik liep al zes jaar rond met het idee een stuk voor Bram van Sambeek en voor zijn prachtige instrument te schrijven. En dit was eindelijk een kans om een aantal wensen te combineren.’

‘We zijn begonnen met het proces – praten met elkaar – in 2012, we hebben een aanvraag gedaan bij het Fonds Podiumkunsten en we hebben in december 2012 gehoord dat dat lukte. Bram was ook enthousiast want hij heeft een missie om het repertoire uit te breiden voor zijn instrument en om nieuwe werken tot stand te laten komen. Hij was bekend met een aantal van mijn eerdere werken, zoals een fluitconcert voor Eleonore Pameijer en het Radio Kamer Orkest en een stuk voor viool en piano voor Liza Ferschtman. En hij was er enthousiast over.’



Jalaluddin Rumi

<http://dialoguewithnature.files.wordpress.com/2011/11/010-orif-mawlana-jalaluddin-rumi-edit1.png>

‘We hebben over de fagot gesproken, over alle klankmogelijkheden en over alle dingen die Bram leuk vindt en niet leuk vindt om te spelen. Hij houdt niet zo van *extended techniques*, als deze alleen voor het effect zijn bedoeld. Hij zingt als hij speelt en wil dus liever iets met langere lijnen dan met afzonderlijke geluiden die in de nieuwe muziek af en toe oppervlakkig kunnen zijn. Hij vertelde dat het af en toe vervelend was om in een orkest te zitten en op de achtergrond te spelen. En ook hebben we gesproken over hoe mooi de fagot is als verdubbeld instrument. Dit idee – het instrument als beste vriend van iedereen – was een uitdaging, een probleem en een obstakel. Maar het was ook een inspiratiebron.’

‘Ik heb noten geschreven, hij is nog drie maal bij mij thuis gekomen om de noten te proberen, om z'n mening te geven. Dat was hartstikke leuk. Hij heeft veel meningen over wat werkt en wat niet. En hij heeft een paar interessante dingen laten zien, ik heb een paar tips van hem gekregen. Bijvoorbeeld, hij was bezig met klezmer en andere jazz-achtige muziek. We hebben gesproken over allerlei soorten van glissandi. En over trillers. Aanvankelijk zat er geen triller in en mijn man zei, waarom heb je geen trillers voor Bram geschreven – ik houd van trillers. Dus aan het eind van de cadens heb ik een korte improvisatie toegevoegd met daarbij: ‘There must be at least one trill between C and D.’ Bram heeft daar in het Rotterdamconcert iets prachtigs van gemaakt; in het Amsterdamconcert is hij de triller vergeten.’ Bram: ‘Zo is het precies. Dat kwam omdat ik nogal opging in de flow van het stuk en mijn eigen improvisatie gedeelte (waarin die triller had moeten voorkomen)!’

‘De titel van het stuk komt van de rol van de fagot als verdubelaar. De fagot is een dubbel rietinstrument. De titel van het stuk (Double | Reed) heeft te maken met verdubbelen. In het begin van het stuk speelt de fagot een achtergrondpartij. Dat betekent niet dat het minder belangrijk is want het stuk gaat over het verdubbelen. En het stuk gaat over een gedicht van de 12de eeuwse Perzische dichter Jalaluddin Rumi over het leven en de liefde: je bent nooit alleen, er staan altijd andere rietstengels in de buurt, rietstengels staan nooit op zichzelf. Je bent nooit alleen; er is je achtergrond, er zijn je familieleden, er is iemand van wie je houdt. Je ziet een verspiegeling van jezelf, een soort dubbel van jezelf.’

‘Ik ben in juli getrouwd en ik kreeg van mijn moeder een bundel met gedichten van Rumi. Hij heeft veel gedichten over de natuur geschreven. Aan het einde van ieder gedicht schrijft hij over de liefde, familie, iets over het geluid van de rietfluit, over het geluid van de natuur. En als je in de natuur het geluid van riet hoort, dan is het alsof iemand huult. Want een mens kan zich apart voelen van de mensen in haar of zijn leven. En dat was voor mij een metafoor voor het geluid van de fagot. Je kunt de fagot gebruiken alsof de solist zingt of huult. Want het kan heel triest zijn, het kan een *cry for help* zijn, maar het kan ook heel geestig of blij zijn. Elk gedicht van Rumi gaat over een zoektocht van een afzonderlijke rietstengel naar zijn of haar rietveld, naar zijn of haar bron. Het geluid van riet en de stilte: deze twee zijn eerlijker en belangrijker dan woorden.’

‘Het is geen straf om *doubling*-instrument te zijn. Want de combinatie van fagot en cello is zo mooi, het is alsof er een ander instrument ontstaat. En de combinatie van fagot en altviool, de combinatie van fagot en hobo's, en de combinatie met de hoorns in de even delen van het stuk, met antifonale effecten. Ik heb de opstelling van de



Vanessa Lann (foto: Teo Krijgsman)

blazers expres zo gedaan dat er een hoorn + hobo links en een hoorn + hobo rechts staan. In de even delen spelen bijna nooit de twee hobo's of de twee hoorns tegelijk. Het is altijd een gesprek tussen de beide kanten van het podium.' Opvallend is dat de solist vrijwel nooit alleen speelt. 'Want moet een solist altijd alleen spelen? Is het doel van elk concert dat een solist alleen moet spelen? In de even delen van Double | Reed speelt de solist bijna altijd met de blazers aan de ene of de andere zijde. Alleen tijdens de cadens speelt de fagot alleen.'

'Ik heb me uitvoerig verdiept in de klank van de fagot. Ik heb geluisterd naar de CD's van Bram maar ook naar veel andere fagotmuziek, van verschillende spelers. Als ik niet alleen voor een bepaald instrument schrijft maar ook voor een bepaald persoon, dan bezoek ik zijn of haar concerten, ik droom over hem / haar, dat duurt maanden. Ik schrijf nooit op een abstracte manier; ik ben nooit alleen met noten bezig. Er is altijd een verhaal en er is altijd een belangrijke indruk van de wensen van de speler of het orkest. Ik heb ook veel inspiratie gekregen van Sinfonia Rotterdam en van dirigent Conrad van Alphen. Conrad had ervoor gekozen om ook het fagotconcert van Mozart op het programma te zetten. De bezetting daarvan – twee hobo's, twee hoorns en strijkers – bepaalde de bezetting voor mijn fagotconcert. Ik houd van Mozart's fagotconcert; ik heb het meerdere keren gehoord. Bram houdt van het springen tussen hoge en lage registers, zoals in het fagotconcert van Mozart. In het werk van Mozart zit ook de lage bes en veel humor. Ik kreeg duizend ideeën toen Conrad het werk van Mozart noemde. Niet alleen over de noten maar ook over de overeenkomsten tussen Bram en het spelen van dat concert en mijn nieuwe werk, maar ook in de interessante combinatie tussen fagot en hobo's en hoorns. Deze drie instrumenten kunnen heel klassieke en traditionele geluiden maken – zoals in een westers orkest – maar ook kunnen zij geluiden van de natuur maken. Ik kreeg veel

ideeën over klankkleuren. Het ontbreken van fluit en klarinet is een beperking; beperking is goed.'

'In de oneven delen zijn de strijkers prominenter dan de solo fagot. En de blazers moeten neuriën. De mensen in het publiek zien hun lippen niet bewegen. Geleidelijk neemt de solo fagot de melodieën van de strijkers over. Wat de strijkers doen in delen 1 en 3 is precies hetzelfde als wat de solofagottist doet in deel 5 en 7. Maar het is met meer ornamentatie en solistisch. De rollen van de solofagottist en de strijkers wisselen in de oneven delen. Terwijl de blazers aan het neuriën zijn. In de even delen begint de solist met de meest prominente partij en de blazers verdubbelen. Maar geleidelijk wordt de partij van de solist in de even delen meer

eigenstandig; de blazers nemen de patronen en melodieën over van de solofagot. De bedoeling is dat er geen stilte is tussen de oneven delen en even delen; deel 1 gaat attacca over in deel 2, deel 3 gaat attacca over in deel 4. Dus de oneven delen zijn altijd langzamer, de even delen zijn sneller. Maar dat verandert geleidelijk, dus de oneven delen worden sneller en de even delen worden langzamer. Aan het eind van het stuk moet Bram neuriën. Hij heeft me verteld dat hij daar bang voor was. 'Ik kan alle noten spelen, ik houd van alle noten, en het enige ding waar ik bang ben is het einde.' Hij moet neuriën want dat is een spiegeling van wat de blazers hebben gedaan.'

'Bram houdt niet van de lage D; dus die staat maar één maal in het stuk.' Bram:

Partituur, dl.2, mt. 37-47, solo-fagot

Partituur, dl. 3, mt. 13-17 hobo's spelen en hoorns neuriën

Partituur, dl. 7, solo-fagot, gedeelte cadens



23 januari 2014, Muziekgebouw aan't IJ, Amsterdam  
(smartfoto: Patricia Werner Leanse)

Een opname van het concert in Amsterdam is te vinden op:  
<http://avondconcert.radio4.nl/uitzending/245183/Avondconcert.html>  
Op 57:30 volgt een interview met Vanessa Lann.  
Op 1:36:30 volgt Double | Reed  
De delen staan op youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eTAl43epxs4>; zoektermen: Lann bassoon concerto



‘Die ene keer dat die lage „D” klinkt in de cadens gaf mij als speler dan ook de ruimte om mijn frustratie daarover kwijt te raken door opzettelijk te klinken als een defecte koffiepot of iets dergelijks (zie onder – maat 53 in partituurfragment dl. 7).’

‘Het is inspirerend om te schrijven voor een instrument met weinig repertoire. Er zijn vrijwel geen Nederlandse fagotconcerten. Wel van bijvoorbeeld Russische componisten zoals Gubaidulina. Het is interessant om voor een kleine bezetting te schrijven want daardoor kon ik een focus hebben op de combinaties, alsof het een kamerensemble was in plaats van een orkest. Want ik kon hele kwetsbare, fragiele tonen schrijven, bijvoorbeeld in de altviool met de solist in

de achtergrond. Voor een groter orkest was het niet mogelijk een stuk te schrijven over combineren en over verdubbelen. Dus dit was perfect.’

‘Het voordeel van een kleinere bezetting is ook dat het mogelijk is een tournee te maken, in en buiten Nederland. Ik hoop dat dat kan gebeuren. Het is vervelend als je iets nieuws schrijft en het wordt maar een enkele keer uitgevoerd.’

‘Voor amateurorkesten zijn de ritmes wellicht moeilijk. Maar of daardoor het stuk niet goed speelbaar is voor amateurorkesten? *Never say never*. Je weet het nooit. Ik zou liever willen zeggen dat het mogelijk is.’

Het slotwoord van Bram: ‘Verder kan ik in

elk geval zeggen dat het voor mij een mooie en bijzondere ervaring is om met Vanessa te hebben gewerkt; haar grote betrokkenheid bij de speler is echt hartverwarmend, en het is mooi om te zien hoe ze mij als speler als inspiratiebron gebruikt, en zeker niet als trukendoos waarbij alleen de meest indrukwekkende effecten, waar ik toevallig goed in ben, worden gebruikt. Haar eigen visie en diepere betekenis van de compositie blijft de samenhang bepalen, waardoor het stuk uiteindelijk ook weer heel geschikt is om ook door andere fagottisten te worden gespeeld.

Ik vind het eindresultaat dan ook heel mooi geworden, en de „Riet-zang” als inspiratiebron heeft ontzettend mooi vorm gekregen in het stuk!’

Zie ook:

Op ontdekkingsreis met Vanessa Lann:

<http://modernklassiek.blog.nl/2009/07/29/op-ontdekkingsreis-met-vanessa-lann/>

## *Rumi, The song of the reed (eerste elf strofen)*

1. *Listen to the reed (flute), how it is complaining!  
It is telling about separations,*
2. *(Saying), “Ever since I was severed from the reed  
field,  
men and women have lamented in (the presence of)  
my shrill cries.*
3. *“(But) I want a heart (which is) torn, torn from  
separation,  
so that I may explain the pain of yearning.”*
4. *“Anyone one who has remained far from his roots,  
seeks a return (to the) time of his union.*
5. *“I lamented in every gathering;  
I associated with those in bad or happy  
circumstances.*
6. *“(But) everyone became my friend from his (own)  
opinion;  
he did not seek my secrets from within me.*
7. *“My secret is not far from my lament,  
but eyes and ears do not have the light (to sense it).*
8. *“The body is not hidden from the soul, nor the soul  
from the  
body; but seeing the soul is not permitted.”*
9. *The reed’s cry is fire — it’s not wind!  
Whoever doesn’t have this fire, may he be nothing!*
10. *It is the fire of Love that fell into the reed.  
(And) it is the ferment of Love that fell into the wine.*
11. *The reed (is) the companion of anyone who was  
severed from a  
friend; its melodies tore our veils.*

Vertaling: Ibrahim Gamard

Bron: <http://ageofjahiliyah.wordpress.com/2006/09/26/the-song-of-the-reed-by-rumi/>

# LEFREQUE IS DE ULTIEME KLANKVERBETERAAR

MAARTEN VONK

## Wat is lefreQue;

LefreQue is een systeem dat in elk blaas-instrument de klankbreuken herstelt. Op elk instrument en op elke niveau, lefreQue een grote stap vooruit voor je klank!

De oplossing van lefreQue biedt de volgende voordelen:

- Meer klank
- Meer emotie
- Meer kleur
- Meer speelplezier

## Wat doet het;

Met elke tap, schuif, klem- of soldeerverbinding verbreken de doorgaande trillingen in het instrument, er treed dan een klankbreuk op.

Voorbeeld; Bij veel blaasinstrumenten wordt kurk gebruikt om de tappen te bekleden. Kurk is flexibel en gaat lang mee. Echter kurk wordt in de rest van de wereld gebruikt als trillingsdempers! Dit is dus geen goede combinatie als je juist trillingen nodig hebt om geluid te produceren. De gebruikte lijm is een nog slechtere transporteur van trillingen.

LefreQue zorgt ervoor dat de buizen met elkaar worden verbonden zodat het hele instrument als één akoestisch geheel functioneert.

Elk deel van een instrument heeft zijn eigen boventoon spectrum. Door de delen te

verbinden met lefreQue vallen de boven-tonen gelijk en dat resulteert in een betere klank en vooral; het wordt zuiverder!

## Waar bestaat lefreQue uit;

Het systeem bestaat uit twee ogenschijnlijk simpele gewelfde metalen plaatjes die als een klankbrug bevestigd worden over een koppeling in het instrument. Het onderste plaatje geeft de meeste trillingen door. Het bovenste plaatje is houdt het onderste plaatje op z'n plek met een siliconen bandje. Er is veel geëxperimenteerd met diverse modellen én materialen. Uit de vele praktijk tests blijkt dat hoe hoogwaardiger het materiaal is hoe hoogwaardiger de uiteindelijke klank is.

De voortplantingssnelheid van trillingen is in elke materie verschillend.

Lucht	330 m/s
Lijm minder dan	50 m/s
Kurk minder dan	500 m/s
Soldeer (lood)	1260 m/s
Hout zacht / hard	1500 / 4000 m/s
Messing	3600 m/s
Goud	4700 m/s

## Reflecties;

Reflecties zijn weerstanden, tegendruk en / of beperkingen in de doorgifte van trillingen. Bij elke schuif, schroef- of soldeerverbinding gaat daardoor onvermijdelijk een deel van de klank verloren.

## Testimonials – Wie zegt wat;

“lefreQue is voor mij een wonder! Vanaf het aller eerste moment kon ik het verschil zo duidelijk horen dat ik nu nooit meer zonder wil spelen!!

*Emily Beynon, solo-fluitiste – Koninklijk Concertgebouw Orkest -*

“LefreQue the new tonal enhancement for wind instruments from Holland.

*Jeffery Wilson, Jazzmuzikant en componist -*  
“LefreQue works like a magic-wand. Wind-playing will never be the same after this revolutionary invention.”

*Cian O'Mahony solo bassoonist – De Koninklijke Muntchouwburg te Brussel –*

“They have been life changing. It is so easy to play now that I haven't been getting tired after rehearsals. Really incredible!

*Kim Laskowski, Associate Principal Bassoon New York Philharmonic*

“The way Lefreque works is just astonishing!

In the beginning, I had the feeling that I was trying out a new and better bocal.

With Lefreque, playing a legato in octaves feels like the tones are “just coming”.

My discarded reeds suddenly take on a new life, and the whole bassoon feels vibrant.”

*Annika Amundsen, Principal Bassoon Malmö Symphony Orchester*

## Wat er aan vooraf ging;

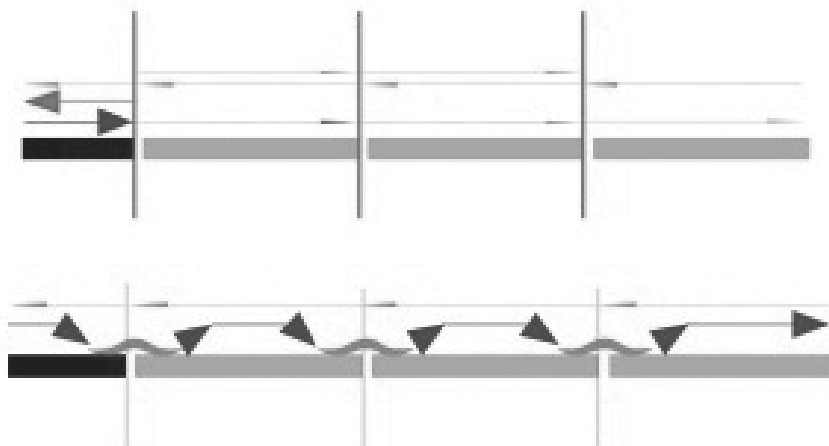
Uitvinder saxofonist/fluitist **Hans Kuijt**

bedacht de lefreQue aanvankelijk voor de saxofoon, uit onvrede over de klank van zelfs de allerbeste instrumenten. Hij bedacht dat het min of meer onlogisch is, om de verbinding van het mondstuk van de saxofoon met de rest van het instrument te doen verlopen via kurk.

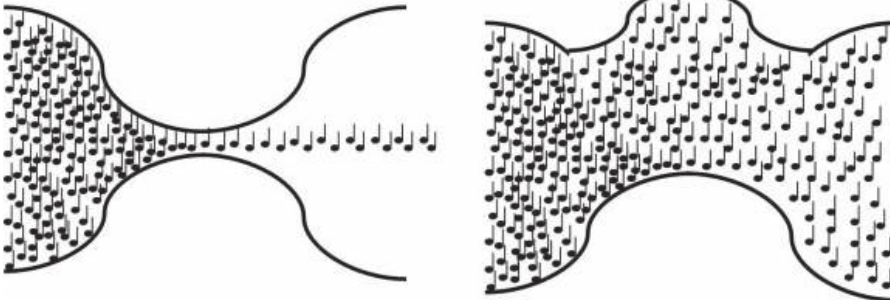
Daarna waren zijn fluiten aan de beurt. Daar is geen sprake van demping door kurk, maar ook daar wordt het geluid door toepassing van de lefreQue meteen beter. De



Aan het instrument zelf hoeft niets te worden veranderd!







*De negatieve reflecties zijn voor een groot gedeelte verdwenen na het doorverbinden met lefreQue.*

schuifverbinding bij de fluit is redelijk los. D tussenruimte is opgevuld met lucht en vet. Bij koperinstrument zou je zeggen dat het mondstuk stevig vast zit in de blaaspijp van het instrument. Er kan geen lucht en vet tussen. Toch blijkt lefreQue ook hier goed te werken. Wat blijkt het mondstuk zit zo strak dat het niet vrij kan resoneren.

Bij LefreQue blijkt het te gaan om een vrije doorgifte van trillingen niet beïnvloed door dempers (kurk) maar ook niet door fixatie (vast geklemd mondstuk).

**FagotAtelier Maarten Vonk** is aangeschoven om het speciale model voor hobo en fagot te helpen vormgeven. De meeste instrumenten hebben een min of meer cilindrische overgang van de ene naar de andere buis. Bij fagot heeft de overgang van es-bocht naar vleugel een dikteverschil van 10 naar 30 mm. Bij de hobo is een soortgelijk verschil van de stift (met riet) naar de bovenkant van de hobo. Besloten is om een dubbelriet model te maken dat paste op fagot en op hobo.

### LefreQue is verkrijgbaar in verschillende materialen:

*messing* - geeft kern aan het geluid en reageert snel

*rood koper* - geeft een nog wat ronder geluid

*messing-silver plated* - geeft een meer briljante klank. Het zilver zorgt voor een veel beter boventoon spectrum.

*solid silver* - geeft een zeer warm geluid met een heel ruim boventoon spectrum. De toonaanzet reageert veel sneller en geeft haast een stereo effect.

*solid silver goldplated* - kan slechts in superlatieven worden weergegeven en wordt



alleen overtroffen door solid gold!

**Nieuw** is een variatie die erg goed is uitgepakt en nu mijn favoriete lefreQue is **Rood Koper Verguld**.

*Het ronde van rood koper geeft in combinatie van het verguldsel een warme maar tegelijk een heldere frisse klank!*

### LEFREQUE IS VERKRIJGBAAR IN VERSCHILLENDE MODELLEN:

33 mm voor kleinere instrumenten

41 mm voor grotere instrumenten

76 mm voor de hele grote instrumenten

Double Reed voor hobo en fagot

### WELK MODEL GEBRUIKEN WE WAAR; FAGOT:

Voor fagot is gekozen om het dubbelrietmodel te leveren in roodkoper verguld, messing verzilverd, solid silver en solid-silver verguld.

1. Double Reed op de overgang van het es naar de vleugel
2. 76 mm op de overgang van baspijp naar beker. Deze is zo groot om de gelijmde verzilverde band van de beker over te slaan.
3. 76 mm van het onderstuk naar de baspijp. Zie opmerking 2.
4. 41 mm van de vleugel naar het onderstuk. Door de verschillende rondingen is de 76 mm lastig goed te bevestigen.

### HOBO:

Voor de hobo gebruiken we het Double Reed model voor de overgang van riet (over de bovenste brede rand) naar het volle hout van de bovenkant. lefreQue mag in het midden de brede rand niet raken.

Bij de middelste overgang staan de mannetjes waartussen de kleppen bevestigd zijn zo dicht op de rand dat er niet altijd een bandje tussen kan.

Van het onderste deel naar de beker is weer wel ruimte genoeg. Daar volstaat een 33 mm lefreQue.

### ALTHOBO:

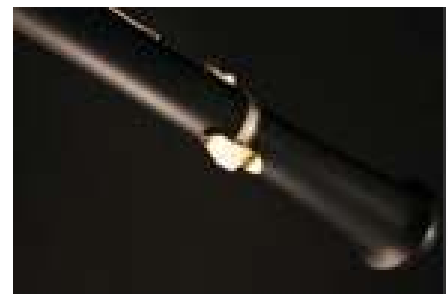
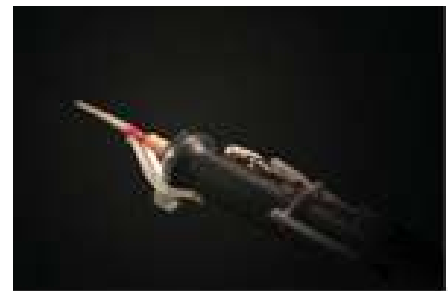
Hier is alles van toepassing als bij de hobo, alleen de overgang naar de beker geeft nog

veel meer effect met lefreQue.

LefreQue wordt vastgezet met speciaal ontworpen siliconen bandjes.

Bij het bestellen moet worden aangegeven voor welk instrument het gebruikt gaat worden omdat de diktes van instrument nogal verschillend zijn.

HOOR, KIJK EN VOEL de verschillen op het youtube kanaal van LefreQue



Wil je meer informatie bekijk de site [www.lefreque.nl](http://www.lefreque.nl)

Alle modellen worden geleverd door FagotAtelier Maarten Vonk.

Alle prijzen en modellen zijn te vinden in de webwinkel van [www.fagot.nl](http://www.fagot.nl) of [www.bassoon.com](http://www.bassoon.com)



## IN MEMORIAM DAVID MINGS

*Freek Sluijs (bestuur Fagotnetwerk)*

Wij betreuen het verlies van fagottist David Mings, geboren op 13 september 1951 in Belleville Illinois, overleden op 11 februari 2014 in Amsterdam. David studeerde fagot aan de universiteit van Texas en verhuisde later naar Nederland waar hij barokfagot studeerde bij Danny Bond aan het conservatorium in 's Gravenhage. Hij speelde op concerten en opnames bij onder andere Les Arts Florissants, Musica Antiqua Köln, Concerto Köln, Anima Aeterna, La Chapelle Royal, La Dada, ensemble Senario en the Amsterdam Baroque Orchestra. Hij was ook docent van zowel amateur- als professionele musici. Hij bereikte ook een hoge standaard in het bouwen van historische instrumenten, de basdulciaan en de barokfagot. Hij

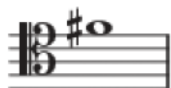
woonde sinds de jaren tachtig in Amsterdam en was een kenner van geschiedenis, de Nederlandse en de Duitse taal, muziektheorie en uitvoeringspraktijk en culturele geschiedenis.

Zijn grote kunstenaarschap is te horen op menige cd-opname. Twee zeer bijzondere voorbeelden daarvan zijn:

- Italian music for virtuosi met ensemble La Dada Amsterdam op het label Globe GLO 5099
- 6 concerti da camera van Antonio Vivaldi met Ensemble Senario eveneens op Globe GLO 5119

# F-sharp fingerings FOR BASSOON

Fagottist Bret Pimentel verzamelde 59 vingerzettingen voor de Fis (met bronvermelding). Hieronder volgt het begin van het overzicht; het gehele document is te vinden op [fagotnetwerk.org/de-fagot/](http://fagotnetwerk.org/de-fagot/).



## F-sharp fingerings for bassoon

a perhaps-unnecessarily-comprehensive listing · version 1.0

bretpimentel.com · corrections welcomed: [bret@bretpimentel.com](mailto:bret@bretpimentel.com)

### "Legato" fingering and variants, with LH3

1.		Carroll Cooper/BFFC Cooper/Toplansky (Alternate) Corey/BFFC (Alternate: technical) Dietz Fox (Alternate) Hammel (Standard) Hoyt (Standard) Hess (Standard) Kopp Moritz/BFFC Reichard (Standard) Schroeder Skornicka Spencer (Alternate: technical) Westphal Wilson/BFFC
2.		Cooper/Toplansky (Alternate: pianissimo) Dowdakin/BFFC

Zie ook: <http://bretpimentel.com/bassoon-f-sharp-fingerings/>



# WIM DERKSEN

# HET WEEKEND

## C O L U M N

Afgelopen weekend, met mijn orkest op repetitieweekend. Hoeveel weekenden heb ik al niet meegemaakt met hoeveel orkesten? Bij mijn huidige orkest moet het repetitieweekend nog traditie worden. We experimenteren. De eerste keer alleen maar kamermuziek, de tweede keer rondom een bijzonder concert. Deze keer is het één lange dag repeteren en twee nachten slapen.

Hoe verschillend de orkesten ook zijn, eigenlijk lijken al die weekenden op elkaar. Zonder ooit een moment te vervelen. Je dompelt voor een korte tijd onder in die heel eigen wereld van spanning die al snel wordt opgebouwd. Het lijkt alsof alles intens moet, en dat niets genoeg is. Hoelang de orkestrepetitie ook duurt, na afloop is er geen ontkomen aan de kamermuziek. Tussen stapelbedden, in eetzaal, overal schieten de kwartetten en kwintetten als paddenstoelen uit de grond. Strijkers bij strijkers, blazers bij blazers. Een enkele keer voegt de klarinet zich voor Brahms of Mozart bij een viertal strijkers. En alleen als het van te voren is georganiseerd spelen we het Octet van Schubert, het Septet van Beethoven of het Nonet van Rheinberger.

Ja, we doen er alles aan om de embouchure naar de verdommenis te helpen. Soms gaat het riet de tweede dag door de lip. Het riet kleurt rood. Op andere momenten heb je juist geen gevoel meer in je lippen. En het zijn niet alleen de uren spelen die de vermoeidheid bepalen. Na het muziek maken zoekt maar een enkeling meteen het bed op. De rest trekt naar elkaar en naar de alcohol toe. En omdat het al zo laat is, maakt het niet meer uit. Soms volgt een diep gesprek, maar meestal zijn de langzamerhand

in alcohol gedrenkte lachsalvo's niet meer van de lucht. Het is tijd voor de anekdotes over vroegere dirigenten en hun grote dan wel hun gebrek aan succes bij de blonde fluitistes en amechtige vioolmeisjes. Het is de tijd voor de altenmoppen (hoe groot is het bereik van een altviool; 26 meter als je ver gooit), waarbij de meeste aanwezige altisten beseffen dat een protest de houdbaarheid van de grap alleen maar groter maakt en om die reden braaf hun best doen om een glimlach om de lippen te toveren. Het is de tijd waarop een enkeling probeert te dansen op muziek die door anderen wordt verafschuwed ('Kan die ellendige muziek niet uit?').

En elk weekend kent zijn eigen anekdotes die in de loop van het weekend eindeloos worden geproefd en worden verfijnd. De tweede fagot, al jaren in Nederland woonachtig, maar als Duitser het Nederlands toch nog steeds niet helemaal machtig schijnt bij het begin van de laatste repetitie te hebben gezegd: 'Ik kan nu vertrekken'. En inderdaad is hij gegaan. Maar waarop dat 'kan' mag slaan? Gelet op zijn spel zou je eerder denken dat hij nog wel een repetitie 'kan' gebruiken. En de eerste fagot die al uren zoekt naar 'het groene lapje' uit zijn fagotkist, waarmee hij al jaren zijn instrument afdekt en dat nu op wonderbaarlijke wijze ergens in de repetitieruimte is zoekgeraakt. Of, veel serieuzer, die keer dat de dirigent een invallende harpiste zo hardhandig bij de enkels afbrandde, dat het hele orkest weigerde om de repetitie voort te zetten. Of die keer dat de dirigent het weekend was begonnen met die ene constatering 'Ik ga straks 5 minuten langer door' omdat het orkest niet om 10 uur gestemd op zijn stoel zat. Al die verhalen krijgen hun betekenis

door de eindeloze herhaling op 'het weekend', en als ze historische betekenis hebben gekregen, worden ze op al die weekenden en na op elk willekeurig moment herhaald.

En altijd komt er weer een einde aan het weekend. En moet de ban weer worden doorbroken. Thuis wachten de achterblijvers, morgen wacht het werk. En altijd die weerzin om de ban te doorbreken. Jarenlang gingen we na een weekend met Bellitoni in Hoeven nog een borrel drinken in de plaatselijke kroeg. Niet omdat we te weinig alcohol hadden gehad en niet omdat de bijbehorende gehaktballen zo gezond waren, maar wel om het wij-gevoel nog even vast te houden en de laatste roddels nog even aan te vullen. En dit weekend zouden we na het ontbijt naar huis. De zon scheen, de spullen waren opgeruimd en inderdaad besloten velen om af te reizen. Maar die laatste tien, waaronder de vermoeide organisatoren, kozen ervoor om nog één kopje koffie te zetten en nog eenmaal op het terras van het zonnetje te genieten. En om nog eenmaal te verhalen over 'Ik kan nu vertrekken'. De schunnige anekdotes van de nacht worden kies niet meer herhaald. Ach, eindelijk is alles nog herhaling. En is het alleen nog maar een poging om iets vast te houden waarvan het einde onvermijdelijk is.

*Wim Derksen is fagottist in het Zuid-Hollands Symfonieorkest*

# VOOR U BELUISTERD

ERIK REINDERS

Wederom in deze rubriek een zeer interessante CD.

De werken die opgenomen zijn, zijn alle gecomponeerd voor het jaarlijkse concours van het Conservatoire de Paris. Dit concours wordt al gehouden sinds de oprichting van het Parijse conservatorium voor alle daar gedoopte instrumenten. Om af te studeren was het niet verplicht om een prijs te winnen, maar de winnaars maakten duidelijk de betere kansen op het vinden van een goede baan.

Aanvankelijk werd van de docenten verwacht dat zij zelf voor hun leerlingen werken voor het concours componeerden. Voor ons zijn uit deze periode de werken van bijvoorbeeld Gebauer, Jancourt en Bourdeau bekend. Deze stukken werden niet voor slechts één concours gebruikt, maar in de daarna volgende jaren 'hergebruikt', aangevuld met werken uit het standaardrepertoire (Mozart, Weber, David).

In 1898 werd dit systeem veranderd. Het Conservatoire gaf vooraanstaande Franse componisten voortaan opdrachten om werken voor het concours te componeren. Dit resulteerde natuurlijk in een enorme uitbreiding van het repertoire. Het systeem heeft bijna een eeuw bestaan, en voor de fagot heeft het niet minder dan tweeënzeventig werken opgeleverd. Na 1985 werden door het Conservatoire ook opdrachten gegeven aan niet-Franse componisten en de instrumentatie van de werken mocht ook meer variëren (bijvoorbeeld fagot en slagwerk, fagot en cello etc.). Ook werden bestaande stukken van 'buitenaf' gebruikt. Werken van belangrijke componisten als Stockhausen, Yun en Persichetti werden uitgevoerd op het concours.

Deze CD bevat een selectie uit deze werken, in chronologische volgorde. Ryan Romine

## Cd "Première"

Ryan Romine, fagot &  
Sangmi Lim, piano



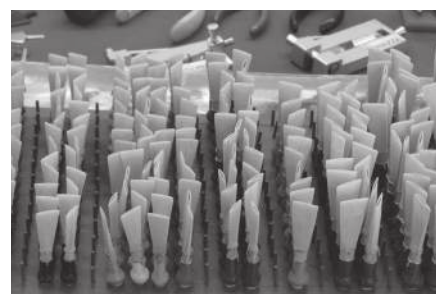
### DE COMPOSITIES OP DEZE CD:

- Gabriël Pierné (1863 – 1937)**  
Solo de Concert op. 35 Paris  
Concours 1898
- Charles René (1863 – 1935)**  
Solo de Concert Paris  
Concours 1901
- André Bloch (1873 – 1960)**  
Fantasie Varié Paris  
Concours 1902
- Henri Büsser (1872 – 1973)**  
Récit et Theme Varié op. 37  
Paris Concours 1909
- Max d'Ollone (1875 – 1959)**  
Romance et Tarantelle  
Paris Concours 1928
- Paul Vidal (1863 – 1931)**  
Adagio et Saltarelle  
Paris Concours 1929
- Henri Challan (1910 – 1977)**  
Suite Paris Concours 1937
- J.M.L. Maugué (1869 – 1953)**  
Divertissements Champêtres  
Paris Concours 1949
- Henri Martelli (1895 – 1980)**  
Thème Varié op.74  
Paris Concours 1950
- Henri Challan (1910 – 1977)**  
Fantasie Paris Concours 1963
- Martial Solal (1927 – )**  
Seul contre tous  
Paris Concours 1992
- Philippe Hersant (1948 – )**  
Niggun Paris Concours 2001

heeft alle werken van 1898 tot 1984 getraceerd en bestudeerd en voor deze Cd een keuze gemaakt. Sommige composities bleken muzikaal minder interessant, andere (Bourtry, Bernaud, Castrède) zijn op een Duitse fagot nauwelijks speelbaar. De ingespeelde werken vormen een bloemlezing van de bijdrage die het concours door de jaren heen geleverd heeft aan het repertoire voor de fagot. Op de website van Ryan Romine (<http://www.ryanromine.net/>) is een fotopagina opgenomen met portretten van de componisten die voor het Paris Concours geschreven hebben.

Het is altijd leuk om stukken die je nog niet kent te horen. Behalve "Solo de concert" van Pierné kende ik geen van de stukken op deze CD, en er zitten aangename verrassingen bij! Ik kreeg gelijk zin om een aantal van deze stukken te bestellen en te gaan spelen. Ryan Romine speelt zeer overtuigend. De Koreaanse pianiste Sangmi Lim verzorgt de begeleiding, en dat doet ze uitstekend. Naar mijn smaak zou Ryan Romine met zijn geluid wel wat meer mogen kleuren, het

klinkt zeer stevig maar wel wat zakelijk, en hij varieert zijn geluid en vibrato weinig. Hij speelt op een Fox fagot. De werken op deze CD zijn gecomponeerd voor de basson, de Franse fagot. Het is jammer dat de Franse fagot geleidelijk aan verdwijnt; het instrument heeft toch een heel eigen, karakteristieke klankkleur. Juist de Franse muziek met al haar kleurnuances komt naar mijn mening zeer goed tot haar recht als ze op de basson gespeeld wordt. Dit neemt niet weg dat de werken op deze CD ook op een Duitse fagot gespeeld zeer de moeite van het beluisteren waard zijn. Al met al is deze CD een aanrader!







Conservatorium Gent



Tribute to Danny D'haene door oud-leerlingen (Bart Snauwaert, Bart Jonkers, Edwin Derde, Jonas Coomans, Fabienne Vergalle en Pieter Nuytten)

# Ghent Bassoon Festival 2014

## EEN FOTO-IMPRESSIE



Bernd Moosmann



Groot Fagotensemble o.l.v. Wim van Volsem



Jonge fagottisten

Op 19 en 20 april 2014 vond het Ghent Bassoon Festival plaats. Deze pagina's bevatten een foto-impresie van het evenement. De foto's zijn van Freek Sluijs, Wim van den Ende, Goran Raguz en Dick Hanemaayer.

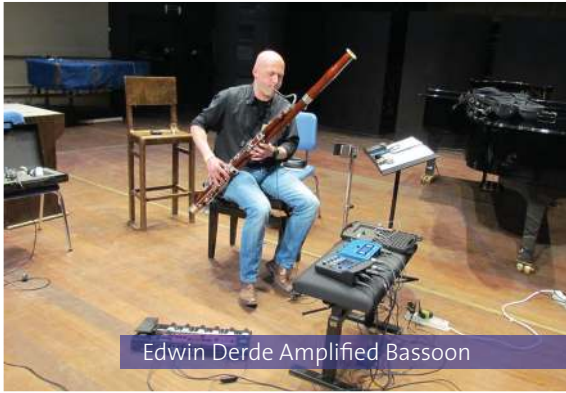


Workshop orkestpartijen o.l.v. Freek Sluijs



De organisatie





Edwin Derde Amplified Bassoon



ImprobArt'Trio



Ontvangstbalie



Pieter Nuytten en Thomas Oltheten



Presentatie Fagotklas Rotterdam, vlnr: Enrique Alonso Cordovilla, Cynthia Castaños, Oscar Galán en Ana Sanchez



Rieger rieten



Joost Bosdijk

MEET US, INSPIRE US, CHALLENGE US

# 19 GHENT & 20.04 2014 BASSOON

STEVENS  
www.stevens.be

CONSERVATORY / SCHOOL OF ARTS  
HOOGPOORT 64 9000 GHENT  
WWW.GHENTBASSOONFESTIVAL.BE

HoGent

## FESTIVAL

codarts

FAGOTNETWORK





Ballonnen blazen met Bram van Sambeek



Stand Tutti Fagotti



Ledenvergadering Fagotnetwerk



It's all about bassoons

Hoofdsponsor Stevens

Het verschil tussen klank en emotie, is het advies.

Besluit dit verschil van de laatste sound met een hoogwaardig, maar ook gelukkig. Het kan. Gevoel van de praline klank, van zuiverheid, helderheid, transparantie die is nodig, die is niet hard te bereiken, maar wel. En het kan in een andere, voor niet elke klank, maar wel voor de high end audiobestemming op maat die uw verlies partner alle over denken.

De Stevens HIFI systemen zijn de 'high fidelity' tegenwoordig. Het is de beste investering die u kunt maken in de muziekwereld. Het is de beste investering die u kunt maken in de muziekwereld.

Het hoofdsponsor netwerk  
Giedel Stevens op het nummer 0473 51 12 31 en maak van elke muzikale voorstelling een feest. Om te spreken in Ghent is een voorstelling, dat moet worden, van de beste, maar ook de beste die niet staat in gang tot de dienst.

B&W beyerdynamic | reVox | ALBERT | LOEWE | REVEL

STEVENS HIFI | BALEGATENSTRAAT 12P | 9000 GENT  
TEL: 0473 51 12 31 | INFO@STEVENS-HIFI.BE | WWW.STEVENS-HIFI.BE  
HIFI: 808 Home Entertainment



Festivalconcert op zaterdagavond. Stefano Canutti (Fagot) en Gianmaria Romanenghi (slagwerk)



(advertentie)



# FagotAtelier Maarten Vonk

Spaarnestraat 43  
3812 HB Amersfoort  
The Netherlands  
T +31-33-4616334  
F +31-33-4612546  
E [info@fagot.nl](mailto:info@fagot.nl)  
W [www.fagot.nl](http://www.fagot.nl)