

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 16 | JUNI 2016

PETER DE KONINGH

HEXAGON 25

SUBCONTRAFAGOT

DUBBELFAGOTCONCERT



GRAND SUBPHONIA

GRAND SUBPHONIA

VOOR IMMENS VEEL FAGOTTEN

SPEEL MEE
IN HET
HOLLAND
FESTIVAL

Speel mee met Merlijn Twaalfhoven, Bram van Sambeek, het Nederlands Kamerorkest en andere fagottisten. *Grand Subphonia* is het openingsconcert van Holland Festival Proms.

Alle niveaus zijn welkom!
Aanmelden kan tot 1 juni via:
fagot@hollandfestival.nl

Meer informatie:
www.hollandfestival.nl



HOLLAND
FESTIVAL
PROMS

VAN POP
TOT KLASSIEK
€ 10 PER CONCERT

ZA 25 JUNI 2016
15:00, HET
CONCERTGEBOUW



VANESSA LANN

DUBBEL- FAGOT- CONCERT

Het Fagotnetwerk heeft opdracht gegeven tot het laten componeren van een concert voor twee fagotten en orkest. Met als bijzonder kenmerk dat het concert – de solopartijen en de orkestpartijen – speelbaar zal zijn voor amateurfagottisten. Het Fonds voor de Podiumkunsten (FPK) heeft in januari j.l. besloten de compositieopdracht financieel mogelijk te maken. Componiste is Vanessa Lann, die enkele jaren geleden voor Bram van Sambeek Double | Reed voor fagot en orkest componeerde.

De achterliggende gedachte voor dit concert is – verwant aan de actie Red de Fagot – om fagot en fagottisten de

gelegenheid te bieden voor een breed publiek op de voorgrond te treden. De amateurorkesten in Nederland en Vlaanderen hebben bij elkaar een groot publiek dat met dit werk kan meemaken wat de fagot vermag. Het idee is dat de fagottisten uit een orkest dat dit werk speelt, de solopartijen spelen; ofschoon het uiteraard een orkest vrij staat de solopartijen anders in te vullen.

De compositie wordt in twee versies geschreven: een versie voor het zgn. Beethovenorkest en een versie voor groot orkest. Het is de bedoeling dat er ook een bewerking voor harmonie-

orkest komt maar dat moet nog apart georganiseerd worden, waaronder het vinden van financiering.

In het kader van de aanvraag bij het FPK is met een aantal orkesten contact geweest over uitvoering van het werk in het seizoen 2017/2018. Naar het zich laat aanzien vindt de première eind 2017 plaats; daarna kunnen ook andere orkesten het stuk uitvoeren. Op dit moment is nog niet bekend hoe het concert wordt uitgegeven en wanneer precies de partituur en partijen beschikbaar zijn. Zie de website voor verdere berichten.



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 2016 bedragen € 20.

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

Uitgever: Dick Hanemaayer
Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Station Drukwerk, Katwijk

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

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

Omslagfoto: Fragment partituur Grand Subphonia (pag. 1)

COLOFON

INHOUD

GRAND SUBPHONIA	4
PETER DE KONINGH	6
VOOR U BELUISTERD	10
COLUMN, WIM DERKSEN	11
FAGOT OP DE PLANKEN	12
IN DE HOUDING	13
PRO CONTRA	13
JUFVERHALEN	14
SUBCONTRABASSON	15
HEXAGON ENSEMBLE 25 JAAR	16
JEUGDFAGOTDAG	19

GRAND SUBPHONIA

OERKLANKEN, ZANGERIG EN VERTELLEND

EEN INTERVIEW MET MERLIJN TWAALFHOVEN

Foto: Chantal Heijnen ©

Het Holland Festival heeft mij uitgenodigd om mee te denken over een vorm voor een finale van de Red de Fagot campagne. Het Festival heeft de ambitie om de fagot in de schijnwerpers te zetten. Het geeft daarmee ook focus aan nieuwe muziek. Voor een finale zijn heel veel verschillende vormen mogelijk. Ik ben gekomen met het idee om zoveel mogelijk fagotten bijeen te brengen. En daarmee heel duidelijk aan de wereld te laten zien hoeveel mensen die passie met elkaar delen. Ook fagottisten zelf, die heel vaak in hun eentje of met z'n tweeën in een orkest zitten, moeten ervaren dat er zoveel mensen hun passie delen. Het is voor een componist een eenmalige kans om daarvoor een stuk te kunnen schrijven. Ik heb wel eens een plan gemaakt voor een 'ultieme compositie', met een bezetting die niet bestaat. Dan denk je, wat zou het toch gaaf zijn als ... Zo heb ik me wel eens afgevraagd hoe het zou klinken als je 80 contrabassen bij elkaar brengt. En daarbij heb ik ook wel eens over de fagot nagedacht. In die zin komt er een droom uit.

Ik heb een plan ontwikkeld en het Holland Festival is daarin meegegaan. Het was hun idee om het fagotconcert van Mozart een plek te geven. Ik ben componist en heb genoeg ideeën om een uur te vullen maar ik vond het ook wel een uitdaging om te kijken naar wat voor soort dialoog er kan ontstaan tussen enerzijds een 21ste eeuwse componist die met al die fagottisten in gesprek is en heel erg bewust is van de plek – het Concertgebouw – en de situatie, en anderzijds zo'n iconisch stuk dat Mozart schreef toen hij 18 was, dat uit een heel andere wereld komt en niet te vergelijken is. Dus dat is een project in het project.

Het hele stuk duurt een uur en ongeveer halverwege gaat Mozart meedoen. Het overgrote deel van het Mozartstuk is in de vorm zoals hij het heeft geschreven. Er is een kamerorkest, het wordt gespeeld zoals het moet, maar ik maak vooral een aantal overgangen. Het is niet zo dat mijn stuk stopt, een change-

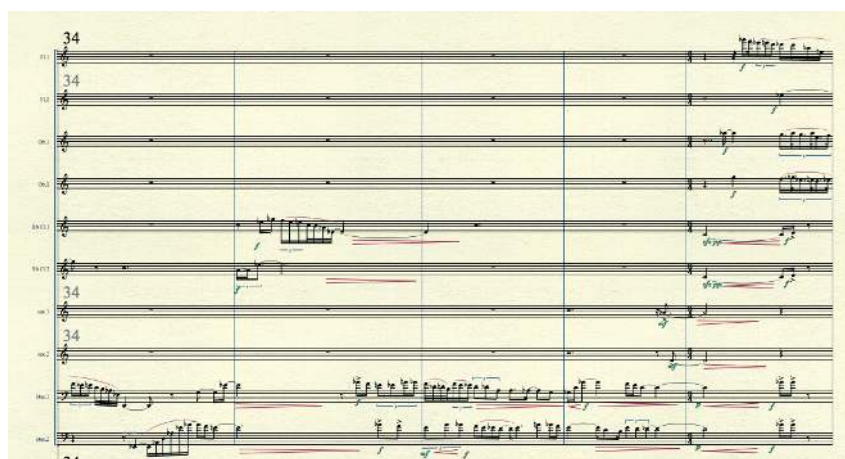
ment, en dan Mozart, nee, het gaat vloeiend in elkaar over.

De musici krijgen niet alle noten van het hele uur want er zijn veel noten die niet ingewikkeld zijn maar die hebben wel wat uitleg nodig. Als je met 200 musici in een grote ruimte staat, moet je dat goed organiseren. Een orkest heeft die organisatie. Iedereen weet waar hij of zij zit, maar dit Grand Subphonia is een heel nieuw verband. Dus er zit een hele grote uitdaging in het organiseren van het stuk, en om de relaties tussen al die spelers te bepalen. Ik heb geleerd dat als je een niet gebruikelijke bezetting hebt, de componist daar veel aandacht aan moet besteden. In een voetbalteam kent iedereen de eigen positie in het veld. Stel dat je ineens allerlei andere soorten spelers hebt, allerlei andere soorten combinaties, dan wordt het heel erg zoeken hoe dat veld goed bewaakt moet worden, hoe je aanvallen coördineert, enzovoorts. Dit is voor mij een belangrijk aandachtspunt.

Dat is niet iets dat je thuis kunt studeren. Ik denk dat de deelnemers in eerste instantie vreemd zullen opkijken van niet meer dan drie pagina's noten. En dat klopt, dat zijn de noten die je thuis kunt studeren; de andere dingen doen we gewoon in de repetitie. Dat vertelt ook iets over mijn plan van aanpak. Er zijn gedeeltes in het stuk die je kunt zien als een klanksculptuur. Er zijn bijvoorbeeld een aantal minuten dat we alleen met een lage C in de weer zijn. Er zit zoveel rijkdom in de klank, zeker als je met een grote groep bent. Dat willen we helemaal ontdekken en uitbouwen. Dan kan ik wel de bladmuziek geven met daarin de lage C, maar dat wordt pas echt leuk als we dat allemaal samen gaan doen en als we op elkaar gaan reageren.

Er zijn 12 aanvoerders. De spelers zijn dus verdeeld over 12 groepen. Iedere groep bestaat uit beginners en gevorderden, helemaal gemengd. Elke stem heeft een meer gevorderde partij en een partij die bijvoorbeeld minder hoog is of minder snel gaat. Dat is nog wel een heel gepuzzel, maar de structuur van het stuk is helemaal af. Maar nog niet alles is aangepast voor alle niveaus.

Er is in het stuk een heel proces waarbij Bram van Sambeek een soort solo maakt, waarbij stukjes van de solo als echo's door de zaal gaan. Het zijn dan in eerste instanties de aanvoerders die die echo's spelen, maar later gaan ook de groepen meedoen. Er is een gedeelte met een melodie die eenstemmig begint en daarna langzaam uitbouwt en twaalfstemmig wordt. En er is een gedeelte waarbij de aanvoerders zonder dirigent spelen en worden aangestuurd door klokjes; dat geeft de muziek een zekere vrijheid. Want ik zie muziek die in maten zit als een bepaalde vorm van muziek, namelijk muziek een heel erg ingekaderde ritmische puls. Maar er zijn talloze andere manieren om de muziek vorm te geven. Het rare is dat heel veel componisten er altijd van uitgaan dat de muziek in één puls zit, dus dat muziek gedirigeerd kan worden. Heel vaak is dat letterlijk, in de vorm dat er een beat onder zit en je dus echt een puls hoort. Maar er zijn ook stukken waarin je de puls niet hoort maar die is er wel degelijk omdat de dirigent wel iedereen in één maatsoort



Fagotpartijen in Onthechtingen, 2000

bij elkaar houdt. Ik wil met dit gegeven spelen. Ik wil momenten creëren dat de muziek gedirigeerd wordt, dus dat dirigent en musici het erover eens zijn in welke tel van de maat we zijn. Maar er zijn ook momenten dat het veel vrijer is. Daartoe krijgen de aanvoerders een klok die de secondes en de minuten geeft, en de secondes en minuten staan ook in de partij. Ze spelen eigenlijk wel tegelijkertijd maar niet stipt gelijk. Je hoort verschillende melodieën die vrij door elkaar gespeeld worden maar het moment waarop ze klinken wordt door de klok bepaald, bijvoorbeeld de eerste tien seconden van een bepaalde minuut of de tweede helft van een bepaalde minuut.

Het stuk wordt gespeeld in de Grote Zaal van het Concertgebouw; de spelers staan verspreid door de zaal heen; het ruimtelijke effect is één van de heel duidelijke kenmerken van het project. In de zaal staan geen stoelen; het publiek kan rondlopen. Dus het wordt een uitzonderlijk concert.

De standaardkenmerken van de fagot zijn bekend: de laagte, maar ook relatief hoog, zeer wendbaar en zangerig. Maar daarnaast vind ik het vooral mooi om in een situatie waarin fagotten onder elkaar zijn, om daar te kijken hoe ze elkaar kunnen uitdagen; hoe kunnen ze spelen met elkaar; wat kan er groeien. We hebben dan de diepe klanken van de fagot, het oergeluid. Zeker in het begin van het stuk wil ik daar veel ruimte voor inbouwen. Eigenlijk ook omdat het Mozart-concert daar het tegenovergestelde van is. Dat is wel hoe ik het proces heb aangepakt. In het fagotconcert van Mozart hoorde, komen dimensies van de fagot naar boven die vol-

ledig tegengesteld zijn aan de oerklank. Dat bracht me bij het idee om in het eerste half uur van het stuk juist toe te werken vanaf die ruige klank naar het luchtige, hele lichte wat het Mozartconcert heeft.

Ik vind het instrument heel mooi als solo-instrument. Het komt zo dicht bij het zangerige, de menselijke stem, heel expressief. Je doet het instrument het meeste recht door in kamermuziek er dicht bij te zitten, dicht bij de solist. Een koperinstrument werkt anders; die klinken prachtig in grote groepen waarin het geluid versmelt. Maar hoewel de context van heel veel fagottisten in de Grote Zaal van het Concertgebouw een heel andere is, heb ik toch het solistische aspect van de fagot een plaats willen geven. Er zijn dan ook een paar momenten in het stuk dat er één solist is, beantwoord vanaf het balkon en vanuit de zaal.

Ik componeer niet vaak voor standaard-bezettingen. Ik doe vaak mijn eigen projecten, weinig in opdracht. Mijn eerste uitgangspunt is dan: waar vindt het concert plaats en wie zijn erbij betrokken. Een fagot gebruik ik dan als het echt gaat om het ontwerpen van een muzikale interessante dialoog-achtige situatie. De fagot is een vertellend instrument. Eén melodie zegt enorm veel omdat elke toon z'n eigen expressie kan krijgen. Vandaar dat ik graag intensief met de speler samenwerk, omdat ik de speler veel vrijheid wil geven. En dat is inderdaad anders dan bijvoorbeeld bij een fanfare; daar gaat het om het statement van het collectief. En de fagot vind ik een eigenzinnig instrument. De fagottist moet veel ruimte en veel vertrouwen gegeven worden.

ZIE VOOR MEER INFORMATIE PAGINA 2 VAN DIT BLAD EN
WWW.HOLLANDFESTIVAL.NL/NL/PROGRAMMA/2016/HF-PROMS-1-GRAND-SUBPHONIA/

TEKSTREDACTIE
 DICK HANEMAAYER

Peter de Koningh

VAN DOEDELZAK NAAR BAROKFAGOT

Voline van Teeseling

In zijn atelier werkt hij meestal aan vier fagotten tegelijk. Op bestelling levert hij kopieën van historische fagotten aan musici over de hele wereld. Als *De Fagot* hem bezoekt moet hij zijn werk aan fagotten voor musici uit Singapore, Nieuw-Zeeland en Duitsland even laten liggen. Peter de Koningh maakt al veertig jaar historische fagotten en is daar zo goed in dat hij inmiddels een wachtlijst heeft. *De Fagot* bezocht zijn door weiland omringde atelier in de Veluwezoom en sprak met hem over zijn vak, zijn passie voor oude instrumenten, de klank van oude (fagot)muziek en ontwikkelingen in de bouw van historische instrumenten.

HET BEGON MET EEN DOEDELZAK

Via een flinke omweg belandde Peter de Koningh waar hij nu is: bouwer van historische fagotten. 'Je rolt in het vak en uiteindelijk concludeer je dat dit het enige is waar je echt goed in bent', aldus De Koningh aan de keukentafel van zijn woning. Gelukkig maar voor ons fagottisten, want hij heeft inmiddels al heel wat historische fagotten vervaardigd en wereldwijd naam gemaakt in dit vak. Hoe het zo ver is gekomen is een mooi verhaal. 'In de jaren '70 was de volksmuziek, die we nu 'Folk' noemen, in opkomst. Als student Biologie maakte ik kennis met het Nederlandse gezelschap Čalgija dat zich had toegelegd op het uitvoeren van muziek uit de Balkan. Zij gebruikten onder andere een Bulgaars-Macedonische doedelzak, bespeeld door Jan Hofmeijer. Het

instrument was vervaardigd uit een binnenstebuiten getrokken geitenhuid.' Peter raakte gefascineerd door het instrument en besloot op zoek te gaan naar het oud-Nederlandse model en dat te reconstrueren. Daar er geen originele (Noord-) Nederlandse doedelzakken meer bleken te zijn overgeleverd, startte hij een iconografisch onderzoek met medewerking van het Rijksinstituut voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Het onderzoek richtte zich vooral op 17^e-eeuwse schilderijen waar doedelzakken op zijn afgebeeld. Ook bestudeerde hij de Zuid-Nederlandse modellen met hulp van de Vlaamse Hubert Boone, violist en doedelzakspeler, verzamelaar van historische instrumenten en destijds wetenschappelijk medewerker bij het Muziekinstrumentenmuseum in Brussel. Uiteindelijk

lukte het om een goed klinkende historische doedelzak te maken aan de hand van een schilderij van Abraham Bloemaert.

Kenmerkend voor de West-Europese doedelzak is de conische boring van de melodiepomp, waardoor via een dubbelriet de lucht uit de doedelzak wordt geblazen. Het feit dat Peter de Koningh zo'n conische pijp handmatig kon maken, bracht hoboïsten als Ku Ebginge en Piet Dhondt op de vraag of hij geen barokhobo zou kunnen maken. Ook hiervoor ging De Koningh weer uitgebreid op onderzoek uit, waarbij hij terecht kwam bij verzamelingen van historische hobo's en uiteindelijk bij muziekhandel Hakkert waar hij een barokhobo aantrof in goede staat. Deze maakte hij na en met succes. Van de hobo's rolde Peter de Koningh uiteindelijk in de bouw van historische fagotten. Een beslissende rol bij die definitieve specialisatie speelde onder andere de fagottist Frans Robert Berkhout die zocht naar een fagot voor de barokopera *Admeto* van Händel, die werd opgevoerd tijdens het Holland festival in 1977. Het resultaat was dat Frans Robert Berkhout als eerste op een replica van Peter de Koningh speelde tijdens deze productie.

Het originele instrument was gebouwd door W. Wijne in het begin van de 18e eeuw en bevindt zich in het Gemeente Museum in Den Haag. Fagottist Danny Bond was onder de indruk van de barokfagot die Frans Berkhout bespeelde. Danny Bond zelf speelde in Admeto op een geleende barokfagot van het Conservatoriummuseum in Brussel die hij na het concert moest teruggeven. Hij bestelde een kopie bij Peter de Koningh en daarmee vestigde De Koningh zich definitief als bouwer van historische fagotten.

OVER KLANK EN STEMMING

De onvermijdelijke vraag aan een bouwer van historische fagotten is hoe hij nu weet hoe deze instrumenten geklonken hebben. De Koningh, zelf geen fagottist, blijkt naast een goed gehoor en muzikaliteit, een ware deskundige op dit terrein. 'In de eerste plaats kun je aan de hand van nog bewaarde historische instrumenten iets afleiden over de klank. Oude instrumenten die bewaard zijn gebleven en in musea terecht zijn gekomen zijn vaak ofwel weinig

bespeeld ofwel de topinstrumenten uit hun tijd. Het onderscheid is makkelijk te maken, want de laatsten hebben sporen van gebruik zoals slijtage op de plek van de vingers', zegt Peter de Koningh. Hij legt uit dat veel nog bewaard gebleven oude instrumenten van erg goede kwaliteit waren, omdat ze gemaakt werden door leden van gildes. 'Je moest als bouwer eerst een meesterproef afleggen voordat je werd toegelaten tot het gilde'. Voor De Koningh is de zoektocht naar het nabootsen van de klank van authentieke instrumenten een levensmissie geworden. 'Veel aspecten spelen een rol waaronder bijvoorbeeld de binnenboring die ongelijkmatig is bij oude instrumenten, maar ook het hout, het materiaal voor de u-bocht enzovoorts. Het is mijn levenswerk om al die dingen te laten kloppen met elkaar'.

In de jaren '70 van de vorige eeuw groeide de belangstelling voor authentieke instrumenten onder andere door musici als Frans Brüggen en Nicolaus Harnoncourt. Aanvankelijk was men blij met ieder goed klinkend authentiek instrument, maar de snelgroeiende inzichten op het vlak van de oude muziek vroegen om verdere verfijning. Zo ontdekte Frans Brüggen begin jaren '80 met zijn *Orkest van de Achttiende Eeuw*, dat de stemming van zijn orkest naar 430 hertz (Hz) moest voor het uitvoeren van muziek uit de klassieke periode (Mozart bijv.).

Veel authentieke instrumenten hadden andere stemmingen, variërend van onder de 400 Hz tot ver erboven, dus kwam er vraag naar kopieën met een stemming van 430 naast de inmiddels in gebruik zijnde stemming van 415 Hz voor barokmuziek. De Koningh: 'Er werd in die periode nog veel onderzoek gedaan naar de hoogte van de A in oude muziek. Zo ontdekte men dat de stemming begin 18e eeuw zo rond de 415 Hz lag – met Bach dan weer als uitzondering op 421 –, maar dat de stemming in de periode daarvoor, de Renaissance, veel hoger is geweest, namelijk zo'n 460 Hz. Vanaf de barok is de A weer geleidelijk gestegen van de genoemde 415 Hz naar 430 in de klassieke periode tot 435 Hz ten tijde van Rossini. Daar kwam nog bij dat elke stad vaak weer een eigen stemming had, afgeleid van het belangrijkste orgel. Ik heb zelfs weleens gehoord dat de stemming afhing van de rijkdom van de stad. Hoe rijker de stad, hoe langer de orgelpijpen, hoe lager de stemming. Of daar bewijs voor is, durf ik niet te zeggen'.

Deskundigen als Bruce Haynes hebben belangrijk werk verricht in het onderzoek naar de toonhoogte in de verschillende periodes. Uiteraard was het meten van toonhoogte aan de hand van frequentie nog niet uitgevonden ten tijde van de barok, maar er was wel degelijk verschil in toonhoogte vast te stellen. Bruce Haynes deed

Poster Holland Festival 1977



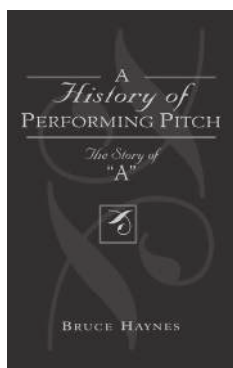
Model van een Bulgaars-Macedonische doedelzak



Eerste door Peter de Koningh gemaakte Noord-Nederlandse doedelzak



'De doedelzakspeler' van Abraham Bloemaert, ca 1625-1630, origineel in Residenzgalerie, Salzburg.



*A History of Performing Pitch
by Bruce Haynes*

zijn baanbrekende werk onder andere door middel van experimenten met authentieke instrumenten. Zijn publicatie *History of Performing Pitch: The Story of "A"* is een belangrijk standaardwerk geworden over dit onderwerp. Inmiddels voert bijvoorbeeld het Orkest van de Achttiende Eeuw op verschillende stemmingen uit: 392 Hz voor werken van bijvoorbeeld Lully, 415 voor Bach en Vivaldi, 430 voor de klassieke periode (Mozart, Haydn) en 435 voor werken van onder andere Rossini. De Koningh: 'Ik heb zo enorm veel respect gekregen voor de bouwers van instrumenten uit die tijd. Het is werkelijk een kunde om zonder elektrisch licht en elektrische apparaten instrumenten te vervaardigen van de kwaliteit van toen. Het is eigenlijk een raadsel hoe ze dat deden. Er werden toen ontzettend mooie instrumenten vervaardigd waarvan we weten dat ze bewust op verschillende stemmingen zijn gebouwd. Ook konden ze bijvoorbeeld fagotten in twee maten bouwen op dezelfde toonhoogte, waarschijnlijk bedoeld voor twee spelers waarvan de een veel kleinere handen had dan de ander. Dat vraagt een vakkenis en vernuft waar je versteld van staat'.

SAMENWERKING MET FAGOTTISTEN

'Mijn fagotten zijn altijd een product van samenwerking met de fagottist die 'm



*Vivaldi – Danny Bond,
Christopher Hogwood*

gaat gebruiken', vertelt Peter de Koningh. Met een aantal fagottisten heeft hij echter bijzonder intensief samengewerkt, zodat hij de prototypes heeft kunnen ontwikkelen waar hij nu mee werkt. Met de al eerdergenoemde Danny Bond, solo-fagottist in het Orkest van de 18e Eeuw en in het *Philharmonia Baroque Orchestra* in San Francisco en tevens een van de bekendste vertolkers van oude muziek op historische fagotten, werkte hij intensief aan de ontwikkeling van modellen uit de 18e en begin 19e eeuw. In samenwerking met hem kwam onder andere de replica van de Prudent Thierriot uit omstreeks 1770 tot stand. Uit eerder onderzoek van fagottist De Lange was gebleken dat dit instrument, met slechts vijf kleppen, heel geschikt is voor barokmuziek vanwege de positie van de 'formanten' (resonanties op bepaalde frequenties) in het geluidsspectrum van het instrument.

Met Marc Vallon, voormalig fagottist in het *Amsterdam Baroque Orchestra* en in *l'Orchestre de Champs Elysees* en docent barokfagot aan het CNSM in Parijs, werkte hij samen aan een Duitse barokfagot uit de tijd van Bach. Met hem bezocht hij muziekinstrumentencollecties in Praag, Leipzig, Neurenberg en Linz om fagotten van Duitse makelij te bestuderen. Dit bracht hem bij de fagotten van I. Poerschman en

J.H. Eichentopf, beide werkzaam in Leipzig in de eerste helft van de 18e eeuw. De zoektocht leidde uiteindelijk tot de reconstructie van een Eichentopf-fagot. Inmiddels is dit model al door vele bekende fagottisten besteld.

Meer recent is de intensieve samenwerking met fagottist Sergio Azzolini. Met Azzolini, die zich grotendeels toelegt op oude muziek, ontwikkelde Peter de Koningh zijn nieuwste model: de Venetiaanse fagot. Drie jaar deden ze erover om dit instrument te ontwikkelen vanuit het ideaalbeeld dat Azzolini in zijn hoofd had voor de opnames van de fagotconcerten van Vivaldi. In Italië vonden ze een instrument van een anonieme maker die Peter de Koningh reconstrueerde op 440 Hz, de frequentie die in het Venetië van Vivaldi gebruikelijk was. Het resultaat is een fagot met vier kleppen en een heldere open klank. Peter de Koningh: 'Sergio Azzolini is een fenomenaal vertolker van oude muziek. Zijn opnames van Vivaldi zijn geweldig en zijn spel op de Venetiaanse fagot vind ik mees-terlijk. Zonder hem was de replica van de Venetiaanse fagot nooit tot stand gekomen'. Niet zonder trots zet Peter Azzolini's laatste Cd op en we luisteren naar een fagot met een open houten geluid met een opvallend homogene klank in alle registers. En dat met maar vier kleppen!

PROTOTYPES

Zoals al eerder vermeld is ieder instrument dat hij bouwt het product van samenwerking met de fagottist. In zijn atelier zijn geen kant-en-klare fagotten te vinden die kunnen worden besteld. 'Ik werk alleen met prototypes', legt De Koningh uit. 'Als een fagottist een instrument van mij wil aanschaffen proberen we eerst de prototypes uit en bepalen welk instrument het beste bij hem of haar past. Pas als er een keuze is gemaakt voor een type fagot ga ik aan de slag om het instrument te gaan bouwen volgens de afspraken die we samen maken'. Op dit moment is de wachttijd ongeveer een jaar voor een bestelling. 'Als de fagot klaar is begint het afstellen pas, zowel voor mij als voor de fagottist. Hij of zij gaat er eerst een tijd op spelen en dan kijken we weer samen waar er nog aanpassingen nodig zijn. Het is geen fabrieksfagot, dus er moet meestal nog wel wat worden aangepast'. Met sommige fagottisten ontstaat dan een intensieve samenwerking om 'm helemaal naar wens te krijgen voor de musicus, 'maar soms zie ik de fagottisten ook nooit meer terug', vermeldt De Koningh nuchter.

Inmiddels heeft De Koningh een vijftal prototypes beschikbaar die hij in de loop van de



Peter de Koningh in zijn atelier.



Sergio Azzolini op de 4-kleppige Venetiaanse fagot, gebouwd door Peter de Koningh. Tartini festival 2015, Slovenië, (Foto: Judith Schlosser (www.tartinifestival.org))

tijd heeft ontwikkeld. De meest gangbare modellen zijn:

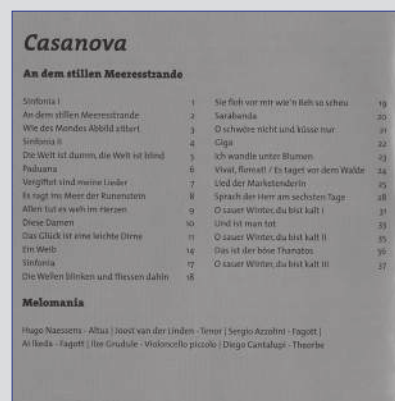
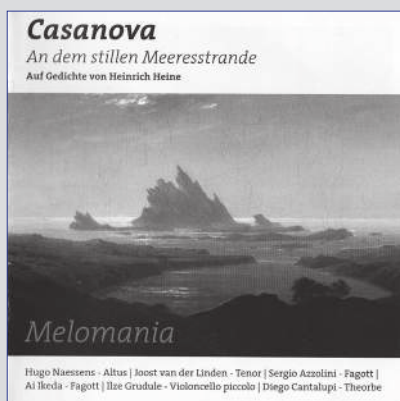
- De barok/klassieke fagot naar een Weense, deels anonieme, deels rocko-baurfagot uit de 18e eeuw (415 Hz, maar ook speelbaar op 430 Hz);
- De Franse barokfagot naar een origineel van Prudent Thierriot uit Parijs omstreeks 1770 (5 kleppen);
- De klassieke fagot naar een origineel van J.H. Grenser van omstreeks 1800 uit Dresden (9 kleppen);
- De Duitse barokfagot naar een origineel van J. H. Eichentopf uit Leipzig (1686-1769, 415 Hz, 4 kleppen);
- De Venetiaanse barokfagot naar een anoniem Venetiaans model (Venetiaanse stemming op 440 Hz, 4 kleppen).

ONTWIKKELINGEN

Sinds Peter de Koningh startte met het maken van historische fagotten is de wereld

van de oude muziek flink veranderd. 'Voor het uitvoeren van oude muziek op authentieke wijze was in het begin elk oud instrument al een aanwinst ten opzichte van een hedendaagse fagot, maar in de loop der tijd is dat wel veranderd'. Een van de ontwikkelingen die De Koningh heeft gezien en mede heeft vormgegeven is de differentiatie van historische fagotten in de loop der tijd. 'Nu willen fagottisten een Duits of juist Frans model en hebben ze al een duidelijke voorstelling van de klank die ze willen', aldus de Koningh. Volgens hem is de interpretatie van oude muziek verschoven van aanvankelijk veel aandacht voor het authentieke instrument naar het voortbrengen van een authentieke klank. Op de vraag of dan eigenlijk niet per se meer een historische fagot nodig is voor een authentieke klank antwoordt Peter de Koningh: 'In feite is dat zo. Het gaat nu veel meer om de klank en minder om het instrument. Toch brengt een

CASANOVA, AN DEM STILLEN MEERESSTRANDE
OP DEZE IN 2013 UITGEBRACHT CD WORDEN TWEE DOOR PETER DE KONINGH
GEBOUWDE INSTRUMENTEN BESPEELD. SERGIO AZZOLINI BESPEELT
DE ROCKO BAUER FAGOT EN AI IKEDA DE EICHENTOPF FAGOT.



Stempel op de fagotten van Peter de Koningh

historisch instrument je over het algemeen veel dichter bij die klank dan een moderne fagot. Een historische fagot heeft bijvoorbeeld veel minder kleppen waardoor heel andere grepen moeten worden gebruikt – veel meer vorkgrepen –, zodat een totaal ander geluid ontstaat'. Fagottisten hebben echter veel meer keuzemogelijkheden. De Koningh: 'Je ziet dat fagottisten als Azzolini die zich helemaal toeleggen op oude muziek juist op zoek gaan naar replica's van oude instrumenten die nog preciezer passen bij de muziek die ze vertolken, maar tegelijkertijd zijn er ook fagottisten die het authentieke geluid heel goed benaderen op een moderne fagot'. Zijn eerlijkheid, ondanks zijn commerciële belang, gebiedt hem te zeggen: 'Ik ken niet veel fagottisten op moderne instrumenten die een echt barokgeluid kunnen produceren, maar één van de uitzonderingen is naar mijn idee Margreet Bongers. Zij is in staat een authentieke klank te produceren met een modern instrument, al bespeelt zij ook oude fagotten'.

Meer informatie over de fagotten van Peter de Koningh kunt u vinden op zijn website: www.peterdekoningh.nl.

Voor bronvermeldingen van de foto's, zie www.fagotnetwerk.org/defagot

Prototypes in het atelier van Peter de Koningh. De fagot rechts is dezelfde fagot als de fagot die Azzolini bespeelt op de foto op deze pagina.



VOOR U BELUISTERD

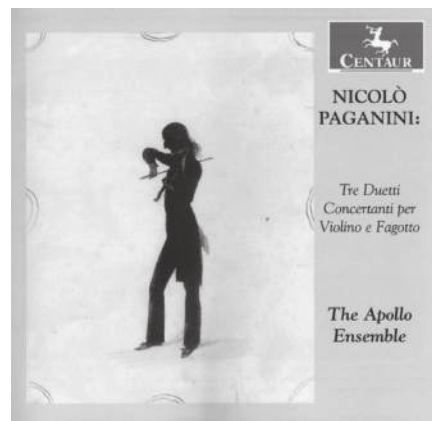
ERIK REINDERS

NICOLO PAGANINI (1782-1840): DUETTEN VOOR VIOOL EN FAGOT
NR. 1-3. DUETTEN VOOR VIOOL EN FAGOT NR. 1-3 MS. 130.
APOLLO ENSEMBLE. CENTAUR CRC 3461. 2015

Voor deze aflevering beluisterde ik een Cd van eigen bodem. Het Apollo Ensemble speelt in kleine bezetting (viool en fagot) drie duetten van Nicolo Paganini. Nicolo Paganini werd vooral door zijn virtuoze viooloptredens bekend. Hij was naast violist ook gitarist en componist. Tot de onbekendere werken die hij schreef, behoren zijn Duetten, drie voor viool en cello, zes voor viool en gitaar, naast de bekende *Sonata Concertata*, de *Grand sonate*, het *Cantabile* en het *Duetto amoroso*. Nog minder bekend zijn de drie concertante duetten voor viool en fagot. Ze stammen uit de vroege periode van zijn carrière waarover nog weinig bekend is. Het manuscript van deze duetten is pas in 1990 ontdekt. De duetten worden in bronnen uit de negentiende eeuw slechts éénmaal vermeld: in een artikel uit 1828 in de *Algemeine musikalische Zeitung*. Volgens dit artikel zijn ze gecomponeerd in Livorno, voor een Zweedse fagottist, die op zoek was naar een uitdagende uitbreiding van zijn repertoire. Paganini werkte in die tijd in Noord Italië en Toscane. De combinatie viool-fagot was niet nieuw: Telemann, Rosenmuller, Schmelzer en andere componisten schreven eveneens voor deze combinatie. In deze werken worden de viool en de fagot gelijkwaardig behandeld, met een basso continuo als begeleiding. Paganini schreef de duo's zonder basso continuo. De fagotpartij is niet slechts als begeleiding geschreven, maar de viool en de fagot soleren en begeleiden afwisselend, waardoor een spannende dialoog ontstaat. Paganini was de eerste die de beide instrumenten een gelijkwaardige rol toebedeelde. Er zijn natuurlijk legio voorbeelden van eerdere composities voor viool en fagot (of een ander basinstrument), maar daarin wordt de fagot uitsluitend als begeleidend instrument gebruikt. De eerste twee duetten zijn tweedelig. Beide beginnen met een *Allegro moderato* voorafgegaan door een langzame inleiding en een *Rondo* als tweede deel. Het derde duet is driedelig: Een *Allegro con brio* gevolgd door een *Petite romance* en tot slot een *Polaccina*. De drie werken hebben elk hun geheel eigen karakter, waardoor de Cd tot de laatste noot boeiend blijft om te

beluisteren. De sfeer wisselt van lyrisch en zangerig, met duidelijke invloeden van de in die tijd opkomende Italiaanse operastijl, naar spectaculair virtuoos, soms diepgaand en soms uitbundig en vrolijk. De vroeg romantische muziek is geworteld in de klassieke periode, maar de latere Paganini die we kennen van de virtuoze vioolconcerten is al duidelijk herkenbaar.

Fagottist Thomas Oltheten is de oprichter en motor van het Apollo Ensemble. Hij speelt op deze Cd samen met zijn dochter Daphne op authentieke instrumenten. De viool is een uniek 17^e eeuws exemplaar gebouwd door de Nederlandse bouwer Willem van der Syde en de fagot is een kopie van een fagot van Heinrich Grenser, gebouwd door Leslie Ross. Door het gebruik van authentieke instrumenten komt naar mijn mening de muziek veel beter tot zijn recht dan op moderne instrumenten. Het is duidelijk dat Paganini de grenzen van de technische mogelijkheden van de fagot uit zijn tijd opzocht. Ter vergelijking beluisterde ik een opname op moderne instrumenten door violist Salvatore Accardo en fagottist Claudio Gommella. (Dynamic CDS 184. 1997). Een gedeelte van deze Cd kunt u beluisteren op youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=r6pRebOgMic>. Deze opname klinkt gepolijst, perfect, maar mist het unieke karakter dat door het gebruik van authentieke instrumenten naar voren komt. De fagot van Tomas heeft een prachtige, zangerige klank en de virtuoze passages zijn



heel knap gespeeld. Het samenspel tussen viool en fagot is naadloos, dat is natuurlijk door de familieband te verwachten! De duetten worden duidelijk met groot enthousiasme, muzikale frisheid en overtuiging gespeeld. De Cd is opgenomen in de prachtige akoestiek van de Doopsgezinde kerk in Zwolle. De opname klinkt zeer ruimtelijk en de balans is mooi afgewogen.

Ik heb met veel plezier naar deze Cd geluisterd, en ik kan hem u van harte aanbevelen!



WIM DERKSEN LOOPGEK OF FAGOTVERLIEFD

Ik had drie hobby's. Schrijven, hardlopen en fagotspelen. In deze volgorde. Ik heb drie hobby's. Fagotspelen, schrijven en hardlopen. Ja, de volgorde is veranderd. Maar hoeveel is er eigenlijk echt veranderd?

Vroeger liep ik 5 keer per week. In mijn topweken 8 uur in totaal. Intervaltrainingen en lange duurlopen. En nog een dubbele spinning ertussendoor. Allemaal om voorbereid te zijn op de volgende marathon of nog liever: de volgende ultraloop. De marathons van Rotterdam, Berlijn, de Zestig van Texel, de K78 in Davos.

Tegenwoordig studeer ik elke dag fagot. Meer dan een uur, soms meer dan twee uur. Want volgens mijn leermeester Ronald Karten kan je het met één uur per dag alleen maar 'bijhouden'. Studeren begint blijkbaar na een uur. Met orkestrepitities en concerten kom ik zeker weer aan 8 uur per week. En wat zo aangenaam is: ik doe eigenlijk nog steeds hetzelfde.

Fagot spelen heeft veel met muzikaliteit te maken, met aanleg, maar ook onwaarschijnlijk veel met uithoudingsvermogen. Het klinkt plat, maar ik kan er niks anders van maken. Die mond en die vingers moeten worden getraind. Hoe vaker je studeert, hoe eenvoudiger het wordt. Hoge noten? Gewoon veel studeren! Zachtjes aanzetten? Gewoon veel studeren! Veel uren maken. Een marathon lopen? Gewoon veel uren maken! Kunnen versnellen? Gewoon veel uren maken! Die embouchure gedraagt zich net als je voeten. Pijnlijk simpel, pijnlijk platvloers. Je wordt een betere fagottist door veel uren te maken. Net zoals je een betere violist wordt door veel uren te maken en een betere pianist. Met de nadruk op 'betere'. Een goede violist, een goede pianist of een goede fagottist word je alleen als je aanleg hebt én al die uren maakt.

En net als bij het hardlopen gaat het bij de fagot niet alleen om de kwantiteit, maar vooral om de kwaliteit van de training. Alleen maar eindeloos duurlopen heeft weinig zin. Het gaat om de variatie. Om een combinatie van intervaltrainingen, snelheidstrainingen, fartlek en duurlopen. En krachttraining en spinning. En wanneer word je een betere fagottist? Als je heel exact en geconcentreerd studeert. Niet een beetje blazen, maar precies weten waar de fouten zitten en waar je je kan verbeteren. Alleen de hartslagmeter ontbreekt.

Er zijn ook op een ander niveau grote gelijkenissen tussen hardlopen en fagotspelen. Als je de straat op gaat, voel je binnen drie passen of het een goede training wordt. De voeten zijn soepel, ze zijn bereid je vandaag een mooie dag te bezorgen. Hoe vergelijkbaar is het met de fagot. Je maakt je riet nat, je kraait op het riet, je zet het op je Es en je blaast. Gatver, wat een vreselijke klank! Of: Ooh, wat heerlijk! En als een uur fagot blazen begint met 'Gatver', dan wordt het een zwaar uur. En als het begint met 'Ooh', dan kan de dag niet meer stuk. Ja, net zoals met die eerste stappen op straat.

Nog erger: hardlopen en fagotspelen, beide zijn verslavend. Als je maar vaak genoeg traint voor een marathon: op een gegeven moment wil je niets anders meer. Je wilt wel elke dag trainen, en je wilt wel elke maand een marathon lopen. De indeling van elke dag staat in het teken van trainen. Alles moet ervoor wijken. Ja, hetzelfde begin ik bij mijn lieve fagot, mijn fantastische Heckel te ervaren. Ik moet hem elke dag even aanraken, elke dag even voelen, elke dag vooral even horen. De klank van de middel-F. Die losse klank, alsof hij los in zijn trainingsbroekje hangt. Er is wel een klein verschil. Als je elke dag zou willen hardlopen, gaat er iets kapot. Je moet soms echt

een rustdag inlassen. Mijn Heckel houdt niet van rustdagen. Ik hoor het, ik voel het als ik een dag niet heb gespeeld.

Bij verslaving hoort inderdaad ook 'te ver' gaan. Bij verslaving horen blessures. Hoeveel hardlopers zijn niet geblesseerd. Hoeveel fysiotherapeuten zijn er niet nodig om musici steeds weer op te lappen. Op dit moment heb ik last van mijn rechterteen bij het hardlopen en van mijn linker elleboog bij het fagotspelen. En van beide, van hardlopen en van muziek maken gaat je rug vastzitten. Inmiddels ben ik gestart met Alexandertechniek. Ja, inderdaad beter voor fagotspelen én voor hardlopen.

Tot slot: de marathon en het concert. Veel amateurs zijn kapot na één marathon. Ze hebben vaak een half jaar nodig om te herstellen. Beroepsmusici spelen vaak meerdere concerten per week. Maar ook dat verschil is schijnbaar. Amateurmusici geven ook maar een paar concerten per jaar. En hebben de tussentijd nodig om weer bij te komen van het vorige concert en zich voor te bereiden op het volgende. En echte ultralopers lopen elke week een marathon als training. Natuurlijk ook zij kennen hun hoogtepunten in een jaar. Maar dat geldt al evenzeer voor de beroepsmuzikant. Die heeft ook die paar uitschieters per jaar, om de rest van het jaar gewoon door te blijven gaan met het geven van concerten.

Ja, eigenlijk is het verbluffend, al die overeenkomsten. Er resteert een boeiende vraag: is het mogelijk om zowel verslaafd te zijn aan het fagotspelen als aan het hardlopen? Of moet je echt een keuze maken? Of ligt het in mijn karakter besloten dat ik die keuze moet maken? Zoals het ook in mijn karakter ligt besloten om dan meteen weer verslaafd te worden. Van 'loopgek' naar 'fagotverliefd'.



FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWERK.ORG

Woensdag 1 juni 2016 – 20.30 uur

Calefax Rietkwintet
Duke Ellington De Suites
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 7882000.

Zondag 5 juni 2016 – 11.00 uur

Hexagon Ensemble
Jubileumprogramma
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 2171717.

Dinsdag 7 juni 2016 – 18.00 uur en 20.00 uur

Master eindexamens fagotstudenten Conservatorium van Amsterdam
18.00 uur – Daniel Garrido Iglesias
20.00 uur – Suzanne van Berkum
Amsterdam, Conservatorium van Amsterdam, Oosterdokskade 151

Vrijdag 10 t/m zondag 19 juni 2016

Calefax Rietkwintet
Terschelling, Oerolfestival, tel.: 0562 448448.

Zondag 12 juni 2016 – 12.00 uur

Ensemble de Nootzaak
Amsterdam, Openluchttheater, Vondelpark
ensembledenootzaak@gmail.com

Zondag 12 juni 2016 – 15.30 uur

Kamerorkest En Suite
o.a. Fagotconcert van Mozart, solist Frans Robert Berkhout
Amsterdam, Buiksloterkerk, Buiksloterkerkpad 10,
www.kamerorkest-en-suite.nl

Zaterdag 18 juni 2016 – 10.30 tot 15.30 uur

Masterclass Gustavo Nuñez en Mette Laugs
Groningen, Prins Claus conservatorium
m.h.laugs@pl.hanze.nl

Zondag 19 juni 2016 – 11.00 tot 13.00 uur

Algemene Leden Vergadering Fagotnetwerk
Amsterdam, Splendor, Nieuwe Uilenburgerstraat 116
post@fagotnetwerk.org, 06-18354881

Zondag 19 juni 2016 – 14.00 uur

Release concert debuut CD Simon Van Holen
Pro Contra!
Amsterdam, Splendor, Nieuwe Uilenburgerstraat 116

Zondag 19 juni 2016 – 15.00 uur

Goois Symfonie Orkest
Vanhal dubbelfagotconcert
met solisten Thomas Duffer en Noortje van Doorn
'Entrada' met heel veel fagottisten,
aanmelden via: y.krooshof@upcmail.nl
Hilversum, Morgenster, Seinstraat 2

Zondag 19 juni 2016 – 20.30 uur

Soloconcert Pascal Gallois, fagot
Werken van o.a. Kurtág, Berio, Boulez en Olga Neuwirth
Amsterdam, Bimhuis, Piet Heinkade 3, tel.: 020 7882188.

Zaterdag 25 juni 2016 – 15.00 uur

Holland Festival Proms: Grand Subphonia
voor immens veel fagotten
Amsterdam, Concertgebouw, Concertgebouwplein 10,
tel.: 0900 6718345.

Donderdag 7 juli t/m zondag 10 juli 2016

Lier (B.) – Summercourse for Winds
www.summercourseforwinds.com

Vrijdag 16 september 2016 – 19.00 uur

Hexagon Ensemble
De wonderbaarlijke Reis
Amersfoort, De Flint, Coninckstraat 60, tel.: 033 4229229.

Zaterdag 17 september 2016 – 12.30 uur

Amsterdam Wind Quintet
's-Hertogenbosch, Azijnfabriek, Bethanienstraat 4,
www.podiumazijnfabriek.nl

Zondag 25 september 2016 – 12.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Assen, De Schalm, Zuidhaege 2,
www.muzeikkamer.nl

Zondag 25 september 2016 – 14.15 uur

Close-Up: kamermuziek met o.a. Gustavo Nuñez
en Simon van Holen, fagot
Telemann, Weber, Boutry, Olthuis, Devienne, Vivaldi, Saint-Saëns
Amsterdam, Concertgebouw, kleine zaal, Concertgebouwplein 10,
Tel.: 0900 6718345 – kassa@concertgebouw.nl

Zondag 9 oktober 2016 – 11.30 uur

Hexagon Ensemble
De wonderbaarlijke reis
Eefde, Kapel op 't Rijsselt, Mettrayweg 25, tel.: 0575 570521.

Maandag 10 oktober 2016 – 20.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Wageningen, Aula Universiteit, Generaal Foulkesweg 1
www.kamermuziekwageningen.nl

Zondag 23 oktober 2016 – 20.15 uur

Calefax Rietkwintet
Tuin der Lusten
Oss, De Lievekamp, Raadhuislaan 14, tel.: 0412 648922

Vrijdag 28 oktober 2016 – 20.30 uur

Calefax Rietkwintet
Tuin der Lusten
's-Hertogenbosch, Verkadefabriek, Boschdijkstraat 46

Zaterdag 30 oktober 2016 – 15.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Mozartprogramma
Kranenburg (Du), Bürgerhaus, Mühlerstrasse 4
www.mozartkring.nl

Woensdag 9 november 2016 – 20.15 uur

Concertgebouworkest met Gustavo Nuñez, fagot
Amsterdam, Concertgebouw, Concertgebouwplein 10,
tel.: 0900 6718345.

Woensdag 9 november 2016 – 20.15

Calefax Rietkwintet met Remy van Kesteren
Orpheus
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 7882000.

Donderdag 10 november 2016 – 20.15 uur

Concertgebouworkest met Gustavo Nuñez, fagot
Amsterdam, Concertgebouw, Concertgebouwplein 10,
tel.: 0900 6718345.

Woensdag 16 november 2016 – 20.15 uur

Kamermuziek met o.a. Dorian Cooke, fagot
's-Gravenhage, Nieuwe Kerk, Spui 175, tel.: 070 880033.

Zie ook www.fagotnetwerk.org/agenda/

IN DE HOUDING

SANDER BAKKER

Mijn Arundo Donax is doodgevroren. Hoger dan 50 cm werd hij toch al niet, dus rieten uit eigen tuin moet ik maar vergeten. Wat heb ik wel zelf thuis kunnen doen?

Mijn houding verbeteren! Door de stand van de fagot ten opzichte van het lichaam te veranderen. Verschillende docenten vonden dat ik niet ontspannen zat of stond te spelen, ook al had ik (nog) nergens pijn. Ik heb mijn riet graag recht in mijn mond, niet van bovenaf, en daarvoor moest ik mijn fagot erg hoog houden, met name de onderkant. Door mijn lengte moest ik mijn rechterarm onnatuurlijk buigen, dus mijn vingers stonden ook te veel onder spanning. Mijn draagriem moest ik zelfs inkorten om de fagot op hoogte krijgen, waardoor die dan weer ging knellen.

Als ik mijn fagot lager houd voelt dat wel beter, behalve dat het riet in m'n kin prikt. Dus de es (foto 1) bleek niet optimaal voor mij, en nieuwe essen zijn behoorlijk duur. Lange mensen kunnen baat hebben bij een "Engelse bocht", die vlakker verloopt dan de klassieke kromming. Ik probeerde een es met een klassieke bocht, waarbij echter het onderste deel minder naar beneden wijst dan gebruikelijk (foto 2). Bij zo'n es kun je dus ook je fagot wat laten zakken ten opzichte van je lichaam. Dat bleek ideaal voor mij!

Ik heb mijn moed bij elkaar geraapt om mijn eigen essen ook in dat model te krijgen. Om knikken te voorkomen moet de buis gevuld zijn met niet-samendrukbaar materiaal. Zand (kurkdroog schoon wit metselzand, gezeefd) bleek heel geschikt.

Via de brede kant in laten lopen en goed aankloppen. Twee kurkjes (uit een kunststof kurk gesneden) houden het op zijn plaats. Dan het buigen: meer kracht dan je met twee handen kunt uitoefenen is niet nodig. Als je toenemende weerstand voelt moet je stoppen. Door buigen wordt het metaal gehard, dus terugbuigen of verder buigen is sterk af te raden wegens kans op scheuren. Omdat essen ook "spontaan" (dat wil zeggen bij torsie) kunnen scheuren op de soldeernaad is dat risico altijd aanwezig, maar het is goed gegaan! Het zand wil je uiteraard niet in je fagot, dus na het leeg laten lopen goed reinigen met een es-wisser (Maarten Vonk, www.fagot.nl).

Een bijkomend groot voordeel van dit aangepaste model es is mijn ervaring dat er geen condens meer in het onderste deel van de es blijft hangen, maar dat die nu met de lucht mee de fagot in gaat. Het hinderlijke geplop (alleen goed te bestrijden door zuigen aan het riet vlak voor elke inzet) is weg!

Ik ben niet alleen lang, ik heb ook grote handen. Een "Mygrip" (bij Maarten Vonk in 5 diktes en diverse kleuren, foto 3) zorgt ervoor dat ik de vingers van mijn linkerhand ook meer kan ontspannen bij het spelen. Die is van siliconenrubber en "plakt" vanzelf aan het hout, dus er wordt niets beschadigd. Een flinke handsteun met een lang stangetje doet hetzelfde voor de rechterhand.

Het is mij meegevallen, wat je met (Heckel) essen kunt doen. Het speelt een stuk fijner voor mij.



Foto 1 Klassieke bocht

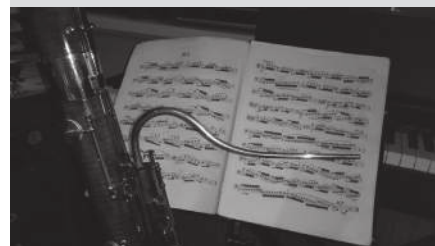


Foto 2 Teruggebogen model



Foto 3 "Mygrip" op fagot

Met dank aan Yasmin Sollie (www.riet-en-fagot.nl) voor de adviezen en het moed inspreken.

DE FAGOT

PRO CONTRA

Pro Contra!

Contra/fagottist Simon Van Hoven, Koninklijk Concertgebouworkest, presenteert een nieuwe CD: **Pro Contra!** De presentatie vindt plaats op zondag 19 juni, 14.00 uur, in Splendor, Nieuwe Uilenburgerstraat 116, Amsterdam; entree € 20.

FRANÇAIX | SCHULHOFF | MOZART
KROMMER | OLTUIS
Pro Contra! Works for Bassoon & Contrabassoon
Simon Van Hoven
Members of the Royal Concertgebouw Orchestra

JEAN FRANÇAIX (1912-1997)
[1-4] Divertissement for bassoon and string quintet

ERWIN SCHULHOFF (1894-1942)
[5-7] Baßnachtigall for contrabassoon solo

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
[8-10] Sonata for bassoon and cello KV 292

FRANZ KROMMER (1759-1831)
[11-14] Quartet for bassoon, 2 violas and cello, op. 46 no. 1

KEES OLTUIS (b. 1942)
[15] Concertino for contrabassoon and string quintet

total time 68:20
complete track information inside booklet

CHALLENGER
CC7273
© & © 2018
Turtla Records
Exclusive license to
challenge records
www.challengerecords.com
Made in Russia

FRANÇAIX | SCHULHOFF | MOZART
KROMMER | OLTUIS
Pro Contra! Works for Bassoon & Contrabassoon
Simon Van Hoven
Members of the Royal Concertgebouw Orchestra

JUFVERHALEN ELLEN KRUIHOF

RUZIE

Druk door elkaar heen kwekkend komt het duo binnen op de vrijdagse les. Ik moet een van de twee het zwijgen opleggen om te begrijpen dat ze willen zeggen dat ik het he-le-maal fout had, de week ervoor. Snel probeer ik te bedenken wat ik de week ervoor heb beweerd. Heb ik iets over een componist verteld dat niet klopt? Of een muziekvorm? Het duurt de meiden ook te lang, dus ze geven als hint "nou, dat met die ruzie". Het begint me te dagen.

De week ervoor kwam het duo nadrukkelijk niet samen binnen. De gezichten stonden op onweer en werd alleen gezegd "we praten niet, we hebben ruzie". Nu was dat niet helemaal waar. Ze praatten weliswaar niet, maar over en weer werd er dusdanig gekat dat er van spelen weinig terecht kwam. Om weer een werkbare situatie te krijgen stuurde ik de meiden om de beurt de gang op, zodat ik een op een met de ander kon praten. De brutale leerling had de bescheiden leerling beledigd en ze wist het. Ze wist ook dat het aan haar was om het weer goed te maken. Na haar excuses was het tot haar verbazing niet meteen goed. Bij het inpakken bleef ze dralen om nog even met mij te kunnen praten. "Ik heb mijn excuses gemaakt, ik weet écht niet wat ik nog meer moet doen." Ik probeerde haar gerust te stellen met de opmerking dat sommige mensen wat meer tijd nodig hebben dan anderen en dat het vast maandag weer goed zou zijn.

Waar had ik me nu zo in vergist? Het had niet tot maandag, maar wel tot dinsdag geduurd voor de meiden weer met elkaar waren gaan praten. En zo te horen ook op volle sterkte.

GEDACHTENLEZEN

De jongste is zeven en leergierig als geen ander. Een paar weken eerder was ze op les gekomen met de mededeling dat ze had uitgevonden dat als je je linker wijsvinger niet helemaal goed dicht doet, het héél hoog wordt. Ja, klopt, zo maak je een hogere g dan die je al kent. Deze week wil ze weten hoe ze dan nog hoger kan spelen.

Ze speelt op een kinderfagot met een esje zonder pianomechaniek, zodat je hem voor een liedje open of dicht moet zetten. Het is daarom helemaal niet handig om al in dit stadium overgeblazen noten te leren. Aan de andere kant vind ik dat je dit soort

leergierigheid niet moet afremmen. Okee, ik demonstreer op mijn eigen fagot dat je je duim gebruikt om lage of overgeblazen tonen te produceren. En dat dat ook lukt zonder die duim, met het gaatje van de es open.

Het meisje volgt keurig de instructies: es open, lage a en overgeblazen a, geen probleem. Geconcentreerd kijkt ze naar de fagot en speelt de overgeblazen a. Gevolgd door de lage a. Het ziet ernaar uit dat ze het overblazen niet hoeft te leren, het lukt. Dan vertrouwt ze mij toe dat haar fagot gedachten kan lezen.

BEDJE VAN RIETHOUT

Eindelijk lente! Nu kan ik buiten de eerste fase rietbewerking uitvoeren. Terwijl ik bezig ben word ik vanaf een veilige afstand in de gaten gehouden door een merel. Wanneer ik terugkom van een korte pauze zie ik waarom: het vogeltje heeft een houtkrul buitgemaakt.

Ik stel me voor hoe het dan in het nest toegaat als het ei opengaat. Je blijft op een bedje van riethout te liggen en vraagt je niet af wat dat spul is, want het is je bedje. Als matras lijkt het me niet verkeerd: lekker zacht, maar ook redelijk stevig. Nu maar hopen dat het voor de zang van de kleintjes bevorderlijk zal zijn.

SACRE

Op het exacte eeuw-jubileum van de Sacre, mei 2014, bedenk ik dat dit de fagotsolo is die elke fagottist dient te kennen en ik neem een mooie opname mee om op locatie te laten horen. Mijn eerste leerling speelt pas kort en begrijpt niet wat daar nou zo speciaal aan is. Ik laat haar horen in welk register een fagot lekker klinkt (een stukje Haydn), dat je iets speciaals kunt schrijven om een bepaald karakter uit te beelden (Prokofjeff, de grootvader), en dat deze solo ook iets speciaals is, maar dan heel hoog. Door mijn demo maakt het ietsje meer indruk.

Aan de volgende leerling introduceer ik de Sacre als een werk voor een orkest van meer dan honderd musici, terwijl je dan als fagottist helemaal alleen moet beginnen. Ze speelt al een aantal jaren en hoort het moeilijke er wel aan af. Dan vraagt ze, verbaasd: "Je zei toch dat er 100 mensen in het orkest zaten? Ik hoor er maar dertig, of veertig of zo". Pfff, dat is waar, niets mis met

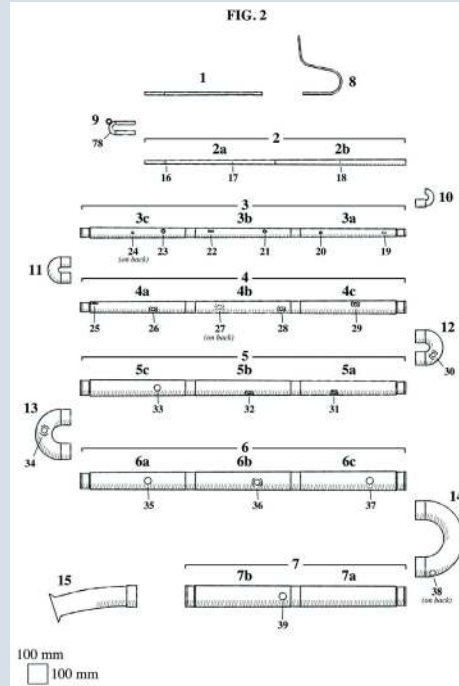
de oren van dit meisje. Het eerste fragment van de Sacre heeft inderdaad niet zoveel spelers, ik laat daarom nog even een stukje op volle kracht horen. "O ja" en een glimlach van oor tot oor.

DUTCH

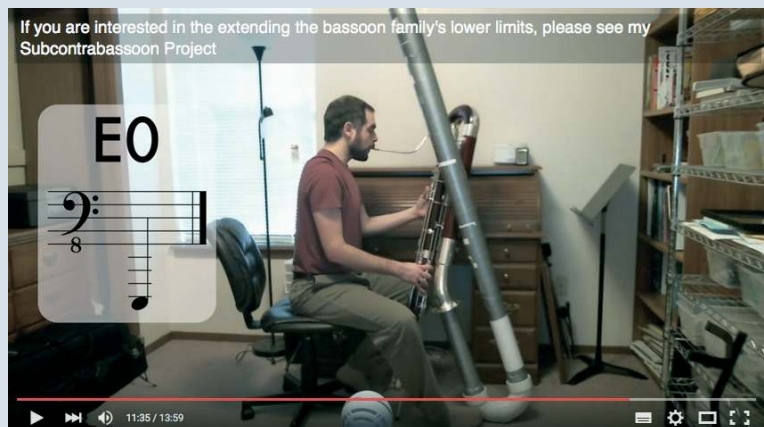
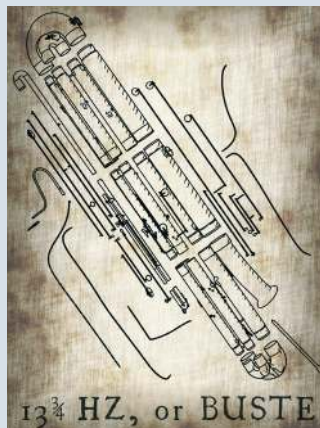
Een van mijn volwassen Duitse leerlingen komt in paniek binnen: haar orkest heeft binnenkort concert en ze kan haar partij niet spelen. Erger nog, ze begrijpt het niet. Even later blijkt dat ze wel degelijk snapt wat de bedoeling is – ze heeft er al zo'n 15 jaar als 1^e klarinettiste in dit orkest opzitten – maar ze vindt het te hoog. We hebben nog een paar lessen te gaan dus we spreken af dat ze blijft oefenen en het zo goed als het gaat zal instuderen.

Het wordt niet veel beter, ook de paniek wordt er niet minder van. Uiteindelijk bied ik aan om de partij naast haar te komen spelen, zodat zij zich wat ontlast weet. Het stuk heet Dutch Masters Suite en is een drieluik waarin Rembrandt, Vermeer en Steen geportretteerd worden. Het probleem lag bij een improvisatie met voorgeschreven hoge noten, vrij in tempo en ritme te spelen.

Tijdens het concert snap ik waarom iedereen met flesjes water op het podium zit: er is uitgebreide mondelinge aankondiging en uitleg van de stukken. Wanneer we bij het rampenstuk zijn aangekomen vraagt de Moderator aan het publiek of er ook Nederlanders in de zaal zijn. Ik steek heel voorzichtig mijn wijsvinger op, niet hoger dan de lessenaar. De orkestleden schieten in de lach. De Moderator had blijkbaar geen reactie uit de zaal en vervolgt zijn verhaal met de opmerking dat hij "onder ons" even wil praten over de rommeligheid bij Nederlanders. Dat is niet iets van de laatste tijd, maar geldt al eeuwen, hetgeen te horen is in het middendeel van Jan Steen. Ondertussen is mijn leerling niet te beroerd om er nog een schepje bovenop te doen en vol de aandacht te vestigen op haar Nederlandse buurvrouw. Ook het publiek vermaakt zich nu vanwege die ene Nederlandse muzikant. Hoe erg kun je wensen dat er onder je een luikje open kan om te verdwijnen? Ik speel zo goed en kwaad als het gaat het concert uit en wil erna snel weg, weg, naar huis. Maar dat lukt zomaar niet. Zelden ben ik door zoveel mensen aangesproken en werd het zo gezellig.

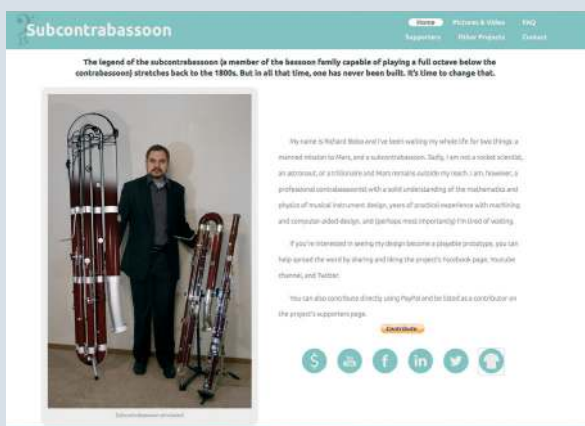


SUBCONTRABASSOON



Richard Bobo, (contra)fagottist in Tulsa Symphony, droomt van de subcontrafagot.

Met de subcontrafagot wordt voorkomen dat aan de contrafagot moeilijke verlengstukken verbonden moeten worden in het geval bijvoorbeeld de E0 (E-nul) gespeeld moet worden. Kijk op <http://subcontrabassoon.com/>, ga door naar Pictures & Video en FAQ en lees alles over dit (toekomstige?) instrument.



25 jaar



HEXAGON ENSEMBLE

Freek Sluijs en Marieke Stordiau

FREEK SLUIJS

Het Hexagon Ensemble speelde de sextetten van Thuile en Poulenc in het najaar van 1991 tijdens het eerste concert in Abcoude met Arie Boers piano, Wout van den Berg fluit, Lex Berging hobo, Hans Colbers klarinet, Christiaan Boers hoorn en mij, Freek Sluijs fagot.

Voor ons was die begintijd een ontdekkingsreis naar nieuwe muziek en passende speelwijzen. Direct bleek dat de toonkwaliteit van de fagot zeer bijzondere aandacht vroeg. De fagot neemt het op tegen vier andere blazers plus een hele vleugel en meestal mag je in de ronding daarvan zitten, wat eigen volume en de volumeverhoudingen met de anderen niet gemakkelijk te beoordelen maakt. Het overgeblazen middenregister moet zeker ruim kunnen klinken en makkelijk hoog intoneren om zuiver te kunnen spelen met de piano. Op zoek naar rieten en essen die dat mogelijk maken was voor mij de gemiddelde keuze toch een

riet op Rieger model 1a en een lengte 1 es. Daarmee was het ook nog eens goed vol te houden, tenslotte speel je in zo'n ensemble vaak avondvullend. In het orkest speelde ik in die tijd de 2e fagotpartijen meestal op riet model nr. 2.

De muziek vroeg veel, maar bracht ook veel, de kwintetten van Mozart en van Van Beethoven, maar ook dat van Spohr, het prachtige kwartet voor houtblazers van Jan Koetsier, Tre Pezzi, en mijn favoriet destijds het sextet van Gordon Jacob dat op CD nr. 1 verscheen. Die eerste opnames maakten wij in Maria Minor schuilkerk in Utrecht, waar nu een café gevestigd is. Wel moesten wij de orgelman 2 x fl. 25,- betalen om hem met z'n pierement weg te krijgen bij het raam van de controlekamer dat aan de straat Achter Clarenburg zat. Ik heb de montage van die opnames voorbereid en Bert van Dijk heeft die eerste cd gemonteerd. Wout en ik reden naar Oud-Beijerland naar de

baas van het label "Emergo" en die bracht de cd met de sextetten van Thuile en Jacob uit. Voor een jong ensemble is zo'n eerste cd een belangrijke stap, we stuurden hem op aan redacties van kranten en muziekbladen en tijdens onze concerten konden we de cd verkopen.

Later hadden we gesprekken met de twee IJslandse eigenaren van het label Arsis Classics waar we drie cd's konden uitbrengen. Totdat die mensen ermee ophielden en terug verhuisden naar Reykjavik. Het label ET'CETERA nam het over, de latere cd's zijn daar verschenen. Pianist Paolo Giacometti en klarinettist Arno van Houtert speelden vanaf de tweede cd mee.

In de eerste jaren was het ook nog mogelijk om via de omroepen opnames te maken, wij mochten een dagdeel naar een studio of er werden concertopnames gemaakt. We kregen er zelfs voor betaald. Dat is tegenwoordig ondenkbaar.



Arrangementen en nieuwe composities stonden van het begin af op de lessenaar. En ook zochten we naar wegen om buiten de gangbare concerten muziek uit te voeren, in het theater bijvoorbeeld. Met acteur Henk van Ulsen maakten we het programma "Van Epos tot Opus", waarbij pianist/componist Hans Eijsackers – die de pianopositie van Paolo had overgenomen – een tekst van Belcampo had getoonzet. Met sopraan Hieke Meppelink speelden we eerder muziek van Eric Satie en Jan Brandts Buys.

Het was met een gezin en mijn volle baan in het RFO soms wel druk. We repeteerden vaak op een avond, of op een ochtend of middag voor een avondconcert of op de vrije zaterdag. En de concerten waren ook vaak in de weekends, na de Matinee op zaterdag of zondagochtend vroeg. Eerst in de auto, vaak met hoornist Christiaan samen, dan een zaalrepetitie en daarna het concert. Soms was er een "theekrans" of borrel na afloop en spraken we met de op hun series terecht trotse organisatoren. Een paar keer speelden we in België, ik herinner mij een concert in Mechelen in een kerk waar het niet warmer was dan 17 graden en de vleugel gestemd stond op $a = 443$ Hz. Had ik toen maar een extra es (nummer o of zoiets) gehad, want het was een crime om op stemming te komen. En uitgerekend toen speelden wij het trio van Poulenc, en ook nog voor de VRT-radio. Een reis naar Nova Goriza in Slovenië was ook om nooit te vergeten. 's Morgens om 4 uur met de auto vertrokken naar Eindhoven airport om via een overstap in Londen naar Triëst te vliegen, toen nog een uurtje in een busje naar de concertzaal in het Kulturni Dom waar wij in een directe radio-uitzending onder andere het trio voor piano, fluit en fagot WoO 16 van Van Beethoven speelden. Er was voor de repetitie en het concert geen gelegenheid iets te eten behalve wat onbestemde zoutjes uit de lokale supermarkt. Gelukkig kwam alles goed en was het koud buffet na afloop een heerlijke verdiende traktatie. De fijne zaal in de Wigmore Hall in Londen was ook een paar maal ons podium.

Ik vond het allemaal zeer de moeite waard, ik leerde gaandeweg om naar alle concerten zowel mijn zwarte pak als de bladmuziek compleet mee te nemen van huis en stond achter elke noot die wij speelden, de voldoening was groot. We hebben heel veel concerten gegeven en het spelen voor en het contact met een klein publiek brengt ook een bijzonder en onvergetelijk gevoel. Ik vond het ook fijn om in kleine bezetting te spelen, het werken aan toonkwaliteit en beheersing was heel belangrijk voor mijn

spel. Tweede blazers hebben soms last van het feit dat ze zichzelf in het orkest niet goed kunnen horen en met het spelen van kamermuziek krijg je een mogelijkheid om op een ander niveau aan de toonkwaliteit te werken. Het is een genoegen voor de luisteraars en de huidige spelers dat het ensemble nog steeds bestaat, zo goed speelt en niets aan ondernemingslust heeft ingeboet. Gefeliciteerd met 25 jaar Hexagon Ensemble!

Freek Sluijs, Hilversum, 23 maart 2016

In 2007 neem ik het fagotstokje in het Hexagon Ensemble over van fagottist Freek Sluijs.

MARIEKE STORDIAU

Mijn eerste project in dit ensemble is: 'Entretiens avec Francis Poulenc.' Een avondvullend theaterconcert waar Francis Poulenc meesterlijk wordt vertolkt door acteur Carol Linssen. In dit programma spelen wij een afwisselend repertoire deels van Poulenc en deels van componisten die in zijn leven een rol hebben gespeeld. Zo klinkt een gedeelte van zijn Sextuor, een gedeelte uit het Trio voor hobo fagot en piano, en een bewerking van het meesterlijke 'Dialogues des Carmélites' maar ook werk van zijn geestelijke vader Emanuel Chabrier, composities van Debussy en het laatste deel van Mozarts kwintet in Es groot. Mozart spelen wij om zijn (Poulenc's)

oren te spoelen als hij Wagner had gehoord ... Poulenc had een gloeiende hekel aan de muziek van Wagner!

Vanaf de eerste repetitie in 2007 voel ik mij thuis in het Hexagon Ensemble. In grote lijnen bestaat het ensemble dan uit drie musici die er vanaf de oprichting in zitten: fluitist Wout van den Berg, hoornist Christiaan Boers en klarinettist Arno van Houtert. Rond 2007 vindt er een gedeeltelijke wisseling plaats. Pianist Hans Eijsackers, hoboïst Henk Swinnen en fagottist Freek Sluijs verlaten het ensemble en gaan nieuwe uitdagingen aan. Frank Peters, Bram Kreeftmeijer en ik nemen hun plaatsen in,



25 jaar



niet precies op hetzelfde moment, maar verspreid over het jaar 2007.

De programmering van het Hexagon Ensemble staat mij vanaf het eerste moment aan. Ik houd van kamermuziek in deze sextet bezetting, van cross-over programma's, van kruisbestuivingen en van muzikale en theatrale avonturen.

Natuurlijk is het in een klein kamermuziek-ensemble van essentieel belang dat je een goede chemie hebt met elkaar. Als sextet repeteren we veelvuldig, we geven samen concerten, we reizen, overleggen en vergaderen. Gelukkig gaat dit in harmonie en wordt er veel gelachen. En als we het niet met elkaar eens zijn is dat geen halszaak. We komen er altijd weer uit! Het ensemble bestaat uit zes musici met een heel verschillend karakter en ieder heeft naast het Hexagon Ensemble, waar we elkaar ontmoeten, een heel ander leven.

Bram en Arno zitten in resp. Philharmonie Zuidnederland en Het Gelders Orkest. Hoornist Christiaan is ook theoloog: een groot gedeelte van de week is hij actief als geestelijk verzorger in een zorginstelling. Frank geeft hoofdvak pianoles op de conservatoria in Amsterdam en Zwolle. Wout geeft les, trekt de Hexagon-kar qua programmering, acquisitie, het maken en bijhouden van de website en ... hij fotografeert. Vele foto's op de site van het Hexagon Ensemble zijn gemaakt door Wout. Ikzelf maak deel uit van het NBE en replaceer in diverse Nederlandse orkesten.

Het is een voorrecht om in het Hexagon Ensemble fagot te spelen! Het ensemble heeft er al heel wat speeljaren op zitten. Dat is hoorbaar en voelbaar. We zitten sterk in het zadel en we kunnen tegen een

stootje. En dat is nodig in deze turbulente tijd in de cultuur. We spelen dit seizoen in bijna alle belangrijke zalen in Nederland, met een heel afwisselende programmering. Bovendien zijn er veel spannende plannen voor de toekomst.

Zo kijk ik zeer uit naar ons nieuwe familieconcert 'de wonderbaarlijke reis', het levensverhaal van een prachtige oude cello. We volgen de cello vanaf zijn geboorte in het atelier van Nicolo Amati in Cremona. Deze Amati reist dan via Vivaldi, Haydn, Schubert, Rachmaninov, Strawinsky tot aan Reza Namavar in 2015.

We werken in dit programma samen met schrijfster en verteller Rosita Steenbeek en met celliste Timora Rossler. Op onze website www.hexagon-ensemble.com wordt al een tipje van de sluier opgelicht.

Voor het zover is spelen we dit seizoen nog een aantal malen Cenerentola van Rossini. Joep Onderdelinden vertelt een hedendaags Assepoester verhaal (Onze As) en wij spelen een bewerking van Cenerentola van Rossini.

Bovendien hebben we een mooi jubileumprogramma. Een puur instrumentaal programma met highlights uit ons repertoire. Er zijn in de eerste week van december 2015 twee concerten in Moskou gegeven in het Glinka Museum en het Skryabin Museum. Vervolgens vlogen we twee uur naar het Oosten van Rusland en hebben we concerten in Oefa (Bashkortostan) gegeven. Twee van deze concerten waren multidisciplinaire voorstellingen waarin werd samengewerkt met lokale acteurs en dansers. Het ensemble speelde gedurende de tournee het programma 'Een ontmoeting met Vincent van Gogh' met Russische schilders, jong en oud. Tijdens de multidisciplinaire voorstel-

lingen in Oefa is het leven en werk van Van Gogh verbeeld.

De combinatie NBE en Hexagon is voor mij een hele ideale. Programmatisch vullen deze ensembles elkaar perfect aan. Het NBE is groter, heeft een kantoor, hoboïst Bart Schneemann programmeert daar al meer dan twintig jaar op briljante wijze en de organisatie loopt dankzij de medewerkers op het kantoor als een trein.

Hexagon Ensemble heeft geen kantoor. Wout verricht dus wonderen. We doen alles zelf. Samen zijn we publiciteitsmedewerker, productie leider, maken we nieuwe plannen en doen we de planning. Waarbij Wout spin in het web is.

Een voorbeeldje van een concertdag: Als wij de voorstelling Cenerentola spelen rijden we eerst naar de loods en laden daar het decor in, vervolgens reizen we naar de concertlocatie, uitladen, in elkaar zetten, sound checken, repeteren, voorstelling spelen, decor afbreken, inladen en dan rijden we weer terug naar de opslag. Dat betekent dat ik voor een voorstelling van een uur, gemiddeld 12 uur aan het werk ben. Dat is pittig. Het geeft tegelijkertijd veel voldoening om de hele 'klus' in eigen beheer te doen.

Gelukkig hebben we een toegewijd en actief bestuur. Zij staan ons met raad en daad bij. Met name op financieel gebied is die ondersteuning waardevol en noodzakelijk.

Vanuit een sprankelend jubileumseizoen kijk ik uit naar nog vele jaren Hexagon Ensemble!

Marieke Stordiau, Muiden 21 maart 2015

Jeugdfagotdag 2016 zondag 14 februari in Almere

DOOR DEELNEMER CARMEN HOEKSTRA

14 februari was het weer zo ver: de Jeugdfagotdag! Ondanks dat het een regenachtige/sneeuwige dag was, bliezen we het dak eraf! We zaten in een school in Almere met allemaal klaslokalen waar fagot gespeeld werd. Als je door de gang liep hoorde je allemaal leuke fagotgeluidjes van jong en oud. Iedereen was goed aan het oefenen, want aan het einde van de dag zouden we met het Groot FagotEnsemble op een echt podium optreden. Als je even niet hoefde te spelen kon je je zeker ook vermaken, bijvoorbeeld door zelf rieten te gaan maken en contrafagot te spelen. Er was zelfs een quiz over de contrafagot! Voor de winnaars van de quiz was er een contrafagotriet als prijs.

De wat jongere deelnemers kon ook nog knutselen: er werden grappige toeters gemaakt van buizen, ballonnen en een tuinslang. Wat kwam daar een lawaai uit! De geluiden leken wel op de lagere tonen van de fagot, maar dan veel minder mooi. Maar het was super leuk om te zien hoeveel lol de jongere kinderen ermee hadden: om het te maken en om erop te spelen.

Er waren dit jaar wat minder deelnemers dan vorig jaar, maar degenen die er waren, kwamen wel echt uit heel Nederland: er kwamen kinderen uit Enschede, Breda en Friesland!

**SAMENVATTEND
WAS HET EEN
GESLAAGDE DAG!**





FagotAtelier Maarten Vonk

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