

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 17 | NOVEMBER 2016

DONNA AGRELL

PASCAL GALLOIS

HELMA VAN DEN BRINK

GRAND SUBPHONIA



DAG VAN DE FAGOT 2016

“Fagot centraal in Groningen”

CONCOURSEN, MASTERCLASS,
WORKSHOPS, CONCERTEN

13 - 14 MEI 2017

Het gaat gebeuren! 13 en 14 mei 2017 komt het eerste concours én voor de amateur én voor de professional in Nederland. We zijn als Fagotnetwerk heel blij met de enthousiaste samenwerking met het conservatorium in Groningen waar het allemaal gaat plaatsvinden. Een mooi moment om eens een weekend naar die mooie leuke stad Groningen te gaan. Houd de website in de gaten voor aanmelding en het definitieve programma!

WAT ER GAAT GEBEUREN

Beide concoursen zijn open voor fagottisten woonachtig in Nederland en Vlaanderen. De jury's voor de concoursen zullen bestaan uit gerenommeerde professionele fagottisten uit binnen- en buitenland. De concoursen hebben tot doel de ontwikkeling van fagottisten, van jonge amateur tot en met professional, te stimuleren en te bevorderen. Er bestaat in Nederland geen ander evenement waarbij zo'n brede groep fagottisten door zo'n specialistische, vakkundige jury beoordeeld en wordt. Daarmee vervullen deze concoursen een zeer waardevolle, maar tot op heden ontbrekende plaats in het bestaande aanbod in Nederland.

Aan de concoursen kunnen zowel bespelers van moderne fagotten als bespelers van historische instrumenten deelnemen.

Het amateurconcours is open voor alle in Nederland en Vlaanderen woonachtige fagottisten die spelen op de niveaus B, C of D volgens de Nederlandse HaFa-niveauspecificatie.

Het concours voor professionals is open voor alle in Nederland en Vlaanderen woonachtige fagottisten op wie een van de volgende situaties van toepassing is:

- de fagottist heeft een opleiding aan een conservatorium met fagot als hoofdvak afgerond;
- de fagottist studeert in de bachelor- of

masterfase aan een conservatorium met fagot als hoofdvak;

- de fagottist zit in de vooropleiding van een conservatorium met fagot als hoofdvak en is tenminste 17 jaar.

Beide concoursen bestaan uit een voorronde en een finale. Alle finalisten krijgen een prijs.

De prijzen voor de winnaars van het amateurconcours bestaan uit het volgen van lessen bij een docent naar keuze ter stimulatie van hun verdere muzikale ontwikkeling.

De winnaars van het concours voor professionals ontvangen een geldbedrag en een prijs waarmee zij hun CV kunnen verrijken en derhalve hun kansen op de arbeidsmarkt kunnen vergroten, zoals een remplacement in een professioneel orkest of een solorecital in een van de concertzalen in Nederland en België.

Repertoire Het repertoire voor beide concoursen bestaat uit een verplicht gedeelte en een vrij gedeelte. Voor het amateurconcours is als verplicht werk: 'Sparkle' gekozen, dat in 2008 in opdracht van het Fagotnetwerk door Jef Hamburg werd geschreven. De totale lengte: maximaal 10 minuten

Voor het concours voor professionals worden o.a. vier werken gekozen uit acht werken van 30 seconden die in opdracht van het Holland Festival en de campagne 'Red de Fagot' zijn geschreven.

Deze muziekstukken worden ter voorbereiding aan de deelnemers vrijgegeven via de kanalen van het Fagotnetwerk. De totale lijst met verplichte werken worden op de website van het Fagotnetwerk geplaatst. Naast het verplichte werk speelt de deelnemer een of enkele andere werken naar keuze. In het geval van meerdere werken, dienen deze van verschillend karakter

en uit verschillende (stijl-)periodes te zijn. De totale lengte 1ste ronde 15 minuten 2de ronde 25 minuten.

Meer info is binnenkort te vinden via www.fagotnetwerk.org en www.fagotfestival.nl. Daar kun je ook vinden, hoe je je kunt aanmelden. Voor vragen kun een mailen naar: evenementen@fagotnetwerk.org

Andere activiteiten Door het hele gebouw zijn activiteiten gepland voor de geïnteresseerde bezoeker, de wellicht toekomstige fagottist, en voor de fagottisten. Het publiek kan dan ook kennismaken met de fagot in al zijn diversiteit. Actief voor kinderen komen er knutselhoekjes waar "het riet" de stemband van de fagot centraal komt te staan. Voor de fagottist zijn diverse workshops, masterclasses en recitals, gegeven door toonaangevende fagottisten uit binnen- en buitenland. De workshops en masterclasses zijn bedoeld om de muzikale kennis en vaardigheden van de fagottist te vergroten en het fagotspelen te stimuleren en te bevorderen. Tevens zal er een markt plaatshebben, waarop bouwers en verkopers van fagotten, toebehoren en accessoires.

Het hele weekend lopen de bezoekers door het gebouw. Voor een groot gedeelte zullen dat familie en vrienden van de deelnemers zijn, maar ook bijvoorbeeld leden van de muziekverenigingen die kampen met een fagottisten tekort.

Kortom het wordt een druk gezellig weekend vol fagot!

Heb je zin om op 13 en 14 mei als vrijwilliger te helpen? Meld je dan aan door een mailtje te sturen aan: evenementen@fagotnetwerk.org dan nemen wij contact op.

DUBBEL FAGOT CONCERT

Zoals eerder in dit blad gemeld heeft het Fagotnetwerk componiste Vanessa Lann opdracht gegeven voor het schrijven van een concert voor twee solo-fagotten en orkest. De solopartijen zullen voor amateurfagottisten speelbaar zijn. Het Fonds Podiumkunsten maakt deze opdracht financieel mogelijk. Het werk wordt voor twee typen orkesten geschreven: een versie voor een orkest in Beethoven-samenstelling en een versie voor groot orkest (o.a. drieluik hout, volledig koper, etc.). Het werk wordt uitgegeven door Donemus, tegen een gereduceerd tarief.

Inmiddels is het concert 'in wording' en zijn enkele belangrijke data bekend.

De première (in Beethoven-versie) vindt plaats op zondag 19 november 2017, in Wassenaar, gespeeld door het Van Wassenaar Orkest.

De partituur en partijen van de Beerhoven-versie zijn vanaf 1 mei 2017 in gedrukte vorm beschikbaar bij Donemus; het werk kan na de première op 19 november 2017 worden uitgevoerd.

De partituur en partijen van de versie voor groot orkest zijn uiterlijk op 31 januari 2018 in gedrukte vorm beschikbaar.

Medio 2017 zullen in overleg met de componiste de mogelijkheden voor een versie voor harmonie-orkest verkend worden.

Voor verdere informatie:
dickhanemaayer@yahoo.nl.



Partituurfragment waterval uit Grand Subphonia (zie ook de Analyse door Ellen Kruithof)

FAGOTNETWERK

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 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 Drukkerij, 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: Groepsfoto Grand Subphonia; beschikbaar gesteld door Holland Festival

INHOUD

FAGOT CENTRAAL IN GRONINGEN	2
DUBBEL FAGOT CONCERT	3
EARLY NINETEENTH-CENTURY BASSOON	
REPERTOIRE FROM SWEDEN	4
INTERVIEW HELMA VAN DEN BRINK	8
GRAND SUBPHONIA	12
PASCAL GALLOIS	16
DUTCH BASSOON ACADEMY	18
FAGOT OP DE PLANKEN	19
GRAND SUBPHONIA (ANALYSE)	20
IMPRESSIES GRAND SUBPHONIA	21
VOOR U BELUISTERD	22
JUFVERHALEN	23
COLUMN: PODIUMANGST	24
MES KOPEN?	25
DAG VAN DE FAGOT	26

Early nineteenth-century bassoon repertoire from Sweden

In search of the high register

Prof. Dr. Donna Agrell

Historical bassoon

The Royal Conservatoire in The Hague and

Schola Cantorum Basiliensis, Basel, Switzerland

Member of The Orchestra of the Eighteenth Century

Material for this article was taken from:

‘Searching for the Top Range in Early Nineteenth Century Bassoon Repertoire from Sweden. Issues of Material and/or Technique?’ (Research Catalogue, Society for Artistic Research, 2013) <https://www.researchcatalogue.net/view/87114/87115> and ‘Repertoire for a Swedish Bassoon Virtuoso. Approaching early nineteenth century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser & Wiesner Bassoon’ (PhD dissertation, Leiden University, 2015).

INTRODUCTION

It is not uncommon to find a range of three octaves in late eighteenth- and early nineteenth-century bassoon repertoire, but passages ascending above $b\flat$ or c are relatively rare. Composers active in Stockholm at the beginning of the nineteenth century such as Bernhard Crusell, Édouard Dupuy, Franz Berwald and Eduard Brendler wrote pieces encompassing a range of $B\flat$ – to $e\flat$, inspired by the virtuoso Frans Preumayr (1782–1853), an internationally-known soloist and the principal bassoonist in the Swedish Royal Orchestra from 1811–1835.¹ In conjunction with research about nine-

teenth-century Swedish bassoon repertoire, one of my goals was to discover the means of reaching these top notes and integrating them into a fluid technique which would aid historical bassoonists in their approach to performance of Preumayr’s extraordinary repertoire. Were the keys to the high register to be found in a special reed type or a physical technique? Was Preumayr’s ability dependent on a particular model of bassoon? Or could other factors be involved that I hadn’t yet considered?

AN INSTRUMENT FROM DRESDEN, LOCATED IN SWEDEN

My interest in this repertoire stemmed from an instrument that I had acquired in 1985: An eleven-keyed Grenser & Wiesner bassoon with two wing joints, three crooks, and six reeds in a reed box initialed ‘C.J.F.’, all in its original case. Not only in perfectly playable condition, it is one of the few surviving complete and intact historical bassoons located thus far. Although numer-



Figures 1 and 2. Grenser & Wiesner bassoon, ca 1822, Dresden (photo by author)

ous examples of fine bassoons from the past are extant, the small but most crucial parts — reeds and crooks — hardly ever survive. Therefore, the existence of six reeds and three crooks together with the bassoon was no less than an incredibly valuable find. I hoped that these might ultimately provide clues about reaching the top notes required for the Scandinavian bassoon literature, as a reed and crook set-up matched to a specific bassoon offers a substantial amount of information.

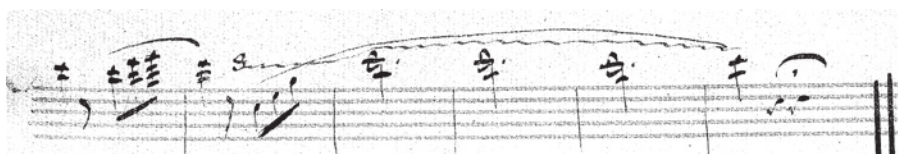
A partially legible address label on the case

¹ A writer from the *Morning Post* in London mentioned Preumayr’s virtuosity: ‘Preumayr is the best performer on the bassoon that we ever heard, taking tone, taste and execution into consideration; he makes nothing of a rapid flight from the lowest B-flat in the bass to E-flat, fourth space in the treble, three octaves and a half!’ Anonymous, ‘Preumayr’s Concert’, *Morning Post* (London), July 20, 1830, issue 18597.



Figure 3. Six reeds and reed box 'C.J.F.' (photo courtesy of Annelies van der Vegt)

TWO REPERTOIRE EXAMPLES



95
Figure 4. E. Du Puy, 'Concerto in C minor', Adagio, measures 95–100 (bass clef and three flats are not notated on staff, last 5 measures in 8va, to eb)³



Figure 5. E. Brendler, 'Divertissement pour le Basson. . .', Tempo di Marcia, measures 17–24⁴

indicated that the bassoon, constructed around 1822, was sent to Sweden from its origin in Dresden. Although it was not possible to determine its owner, it is evident from the wear around the tone holes that the instrument had been used extensively; it was otherwise well-preserved. Further research revealed that the virtuoso Frans Preumayr had played on such an instrument from the Grenser workshop from the same period.²

INITIAL REED EXPERIMENTS

The longer I played the Grenser & Wiesner bassoon and experimented to find the ideal response and tone, the more my own reed measurements evolved towards the dimensions of the 'C.J.F.' originals, eventually reaching similar lengths in tube and blade.

Some discrepancies in the blade shape and surface scrape, the diameters in the reed tube, and the number of wires still existed between the 'C.J.F.' reeds and mine, however. Even if the performance qualities of the original reeds could not be determined or any evidence of a similarity to Preumayr's reed making style found, I wondered if these differences could be critical points in the production of the highest notes. The outcome of my first attempts at duplicating the old reeds were very positive; it was actually possible to screech out the very top notes up to eb" and I was elated with these early results. It was apparent however, that the tone quality produced was far from ideal, and it certainly wasn't possible to play these tones with real ease. In particular, the low register response suffered substantially. I suspected that the material and reed size were mismatched, and that the cane was possibly too hard or stiff for these dimensions. Some alterations would have to be made in order to produce an optimal sound, yet maintaining the large range from top to bottom registers. Another variable concerned the scrape style: the 'C.J.F.' reeds had some bark left on the blades, whereas in a modern scraping style, this is entirely removed.

REED SCRAPING STYLES AND MATERIAL

At least two main aspects are taken into account in the reed making process: the material used, and the process chosen to thin the raw material down to a useable reed. In an article on the subject of cane selection and bassoon reeds, David Rachor states that the material used to make reeds in previous centuries was considerably softer, or less dense, than that which is available today. Rachor correctly suggests that replicas of 'internally-gouged', or 'historically-scraped' reeds made with contemporary cane may not function and sound as the original models did.⁵ In the process of internal gouging, wood is removed from the inside, leaving a substantial amount of bark on the sides of the blades, whereas the 'modern scrape' removes all the bark from the blade area.⁶ Simply copying the appearance of a reed scrape is not sufficient to judge its real functionality. It is feasible that with today's harder material, the most dense layer of cane must be removed to obtain an end product which functions well with a nineteenth-century instrument.

An ensuing question is the reason why bassoonists or reed makers eventually stopped using the older internal gouging technique. Why change something that works? Oboist Geoffrey Burgess noted the technological developments of gouging machines that contributed to the revolutionized (oboe) reed making business in the nineteenth century, and it would be clearly simplistic not to consider the evolution of instrument making, changing tastes and musical demands in a discussion of reed construction and history.⁷

It is logical, however, to assume that reed making techniques were also adapted to accommodate the changing material, and most importantly, to ensure that reeds would function well. The significance of these developments should be noted in reed making practices today and particu-

5 David J. Rachor, 'The Importance of Cane Selection in Historical Bassoon Reed-Making', *Galpin Society Journal*, 57/May (2004), 146.

6 For a detailed description of the internal gouging method, see: Paul White, 'Early Bassoon Reeds: A Survey of Some Important Examples', *Journal of the American Musical Instrument Society* 10 (1984), 69–96.

7 Geoffrey Burgess and Peter Hedrick, 'The Oldest English Oboe Reeds? An Examination of Nineteen Surviving Examples', *Galpin Society Journal* 42/August (1989), 66. Further, conversations about the development of reed making techniques with Geoffrey Burgess and Frank de Bruine, in The Hague, January 16, 2012.

2 Frans Carl Preumayr, *Reisejournal 1829–30*, 4 vols., Rare Collections, MS 329 (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, 1829–30), 260–61. Preumayr names his instrument maker as 'Grenser, in Dresden.'

3 Édouard Du Puy, 'Concerto [c moll] pour le Basson', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden: FhO 280/o886o, n.d.).

4 Eduard Brendler, 'Divertissement pour le Basson avec accompagnement de l'Orchestre', (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, FhO/Sv 280/o678o, 1828[?]).



Figure 6. Original two-wired 'C.J.F.' reed (left); my contemporary three-wired reed (right), with modern scrape (photo by author)

larly taken into account by musicians playing historical woodwind instruments.

CANE DENSITY AND HARDNESS

Measuring density and hardness of cane, I noted the range of these two factors in samples of ten tubes, chosen from three different producers of *Arundo donax*.⁸ Comparisons of these measurements with nineteenth-century cane could clearly not be made, but I wondered how large the ranges of variation in hardness and density were in the three contemporary groups. Would this range warrant leaving or removing bark on the blade (internal gouge vs modern scrape), and/or would these variations influence the response of top notes? A similar range of density and hardness in all three groups of cane samples of ca 90 pieces of cane was found. The general conclusions drawn from this data proved to be less significant than I had hoped; furthermore, the peculiarities of an individual piece of cane could never again be duplicated in following experiments. This time-consuming measuring process might be impractical in the daily lives of many reed-making performers, but being able to identify qualities of hardness, density, and flexibility of cane is clearly advantageous

and can aid in choosing a scraping process. There are more simple means of comparing these factors using no special equipment, such as described by James B. Kopp in a comprehensive article about reed cane published in 2003.⁹ The exercise of measuring relative density and hardness can serve to train and sensitize the reed maker to the extent that recognition of these qualities is more immediate and intuitive.

Experience taught me that reeds constructed from harder cane required alterations in the blade scrape and tube dimensions of copies of the 'C.J.F.' reeds. As mentioned above, my first attempts had produced an inflexible response in the low register, so I was careful to make the area around the first and second wires wider in the next experiments.¹⁰ The modern scrape seemed to give me more and better results, but doesn't necessarily rule out using the earlier style. Initially, I had placed only two wires on the reeds, instead of three. During the final finishing process, I found it too difficult to maintain control of the tip opening and therefore added a middle wire, eliminating that problem.¹¹

As constructions proceeded, the overall percentage of useable reeds remained exceptionally high, regardless of variation in hardness and relative density values. I was convinced that I was instinctively reacting to the qualities of the material in a better and more perceptive manner in each finishing step than previously. Furthermore, the highest notes were possible, and the lowest register had also improved, with no compromise of tone quality over the entire register. This re-enforced my belief that an intuitive approach to reed making, supported by the necessary theoretical knowledge and understanding of the material at hand, are the most valuable tools required to consistently construct excellent reeds. The most important outcome of this exercise was the development of a more-defined intuition about characteristics of the cane during the entire process, and a successful compromise between dimensions and material.

PHYSICAL ASPECTS

Parallel to intensive reed experiments, I worked on refining the tone quality of the highest notes. I had been able to reach them some months earlier, albeit in a somewhat primitive manner, using reeds from the earliest experiments. Physical processes involved, including embouchure, head, jaw and shoulder positions, had to be observed and analyzed.

In general, any pressure from the embouchure ('biting') or upward jaw position proved to be detrimental. One student who was working with a physical therapist on perfecting the high c' reported that

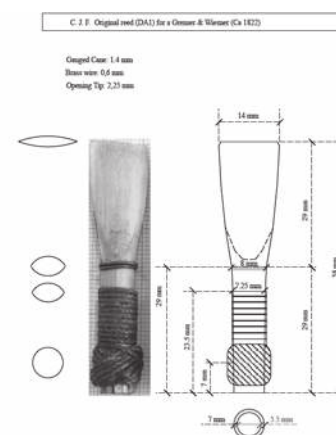


Figure 7a. 'C.J.F.' reed no. 3 (photo and drawing courtesy of Joaquim Guerra Codina)



Figure 7b. Reed on a staple, courtesy of the Nydahl Collection, Stockholm (photo by author)

8 The sample cane came from two French suppliers, MARCA and Madame Ghys, and one Spanish supplier, Medir. 1. The cane was split into three pieces; relative density was measured and noted for each piece. This was done using a scale accurate to 100th/ of a gram, with a method displacing water with cane. The following formula, known as the 'Heinrich Cane Density Test' was used: Relative Density = $M / M_1 - M_2$ (M = cane weight; M_1 = cane, dry, on rack; M_2 = cane, submerged in water).

9 James B. Kopp, 'Physical Forces at Work in Bassoon Reeds', *The Double Reed*, 26/No. 2 (2003), 69-81. A second, more recent article: 'Tube, Tip and Aperture: The Functional Geometry of your Bassoon Reed', *The Double Reed*, 36/No. 3, 69-78.

10 This area tends to shrink with age and influences tone quality. By slightly increasing the diameter here, a rounder tone quality can be obtained.

11 Several students have constructed some well-functioning reeds using only two wires. We are experimenting further to improve control of the tip opening and to see if there are any clear advantages to be found using two or three wires.



HELMA VAN DEN BRINK

PORTRET VAN EEN NATUURTALENT

VOLINE VAN TEESELING

‘Met volle angst vooruit’, zette Helma van den Brink nog niet zo lang geleden op haar Facebookpagina. Het tekent de fase waarin haar carrière als fagottiste zich bevindt beter dan ooit. In een openhartig gesprek vertelt Helma over haar leven als musicus, de crisis die ze doormaakte, het mooie van haar vak, over Gatti en over haar toekomstplannen.

TWEDE FAGOTTIST IN HET KONINKLIJK CONCERTGEBOUWORKEST

Met haar vouwfiets aan de hand komt ze Julia's binnen op Amsterdam CS. Ze heeft een half uur gefietst om lekker te kunnen uitwaaien. We praten eerst na over het concert rond Gustavo Núñez in de Kleine Zaal van het Concertgebouw op zondag 25 september, waarbij Helma tussen het publiek zat. Op de vraag hoe ze het heeft gevonden geeft ze een onverwacht antwoord: 'Ik was zó zenuwachtig! Het was een heel zwaar concert waarin Gustavo Núñez, mijn collega in het Koninklijk Concertgebouworkest (KCO), een ontzettende topprestatie moest leveren. Ik heb natuurlijk genoten van dit fantastische concert, maar ik was ook plaatsvervangend zenuwachtig voor hem.' Ze vertelt over de spanning die hoort bij het presteren op topniveau. 'Voorafgaand aan zo'n concert ben je je toch altijd heel erg bewust van het feit dat de verwachtingen hooggespannen zijn en dat je zo goed bent als je laatste concert. Dat speelt natuurlijk helemaal als je zo in de schijnwerpers staat als tijdens het genoemde concert. Bij mij valt de spanning overigens altijd helemaal weg zodra ik het podium opga. Als er al stress of zenuwen zijn dan speelt dat vooral tijdens de voorbereiding'. Helma van den Brink is sinds 2005 tweede fagottist in het KCO en treedt daarnaast geregeld elders op. Ze heeft heel wat podia beklommen en weet waar ze het over heeft. Voordat ze werd aangenomen als fagottist in het KCO was ze in het Jeugd Orkest Nederland, het Nationaal Jeugd Orkest en het Europes Union Youth Orchestra altijd de eerste fagottist. Helma legt uit dat er een groot verschil is tussen solo-fagottist en tweede. 'De eerste staat veel meer in de schijnwerpers, moet altijd



Foto: Peter Tollenaar/KCO ©

leiden en heeft de solopartij als die er is. Als tweede fagottist ben je vooral bezig met de klankkleur en het mengen van de klank met de anderen. Ik heb mijn geluid in de laagte enorm ontwikkeld sinds ik de tweede partij speel. Al moet je natuurlijk altijd alert zijn, ook als tweede fagottist, je krijgt veel minder applaus en waant je dan wat meer in de luwte. Als je dan ineens die paar noten in je eentje hebt, zijn ze vaak net heel lastig. Als ik mezelf dan hoor, denk ik wel eens: 'O, ben ik dat?'.

NATUURTALENT

Helma komt uit een zeer muzikale familie. Haar moeder is blokfluitiste, haar vader gitarist. Al van jongs af aan kreeg Helma, samen met haar tweelingzus Loortje, elke zaterdag zang- en pianoles van haar oma.

Oma was zangeres en kreeg veertien kinderen, waaronder Helma's moeder, waarvan er tien de muziek in gingen. Al vroeg begon Helma ook met cellolessen. Ze was heel fanatiek en oefende elke ochtend voor school al en vele uren 's middags. Toch brak ze die cellolessen rond haar dertiende af toen haar moeder zag dat de cello niet echt Helma's instrument was. Ze zag een blazer in haar dochter en ging samen met haar op zoek naar het blaasinstrument dat bij haar zou passen. Hema: 'Ik was in eerste instantie heel ongelukkig. Ik was erg gehecht aan mijn cello. We gingen bij allemaal mensen langs voor proefflessen. Ik probeerde trompet en hobo, maar het was het allemaal niet.' Toch is ze haar moeder enorm dankbaar dat ze heeft doorgezet met haar idee dat Helma meer een blazer was. 'Mijn



Helma van den Brink op vierjarige leeftijd

moeder speelde blokfluit, maar was in die periode ook al een tijdje bezig met fagotles. Toen ze een keer niet thuis was, zag ik die fagot staan en probeerde 'm uit. Ik zocht een riet uit en begon te spelen uit het boek dat op haar lessenaar stond. Toen ze een tijd later thuis kwam, troonde ik haar mee en liet haar horen wat ik had uitgedokterd'. Het bleek het begin van een fascinatie voor de fagot die haar twee jaar later al op het Conservatorium in Den Haag bracht. Na jaren van muzieklessen bij Mieke van Daal in Eindhoven, kreeg ze toen les van Johan

Steinmann en Gustavo Núñez. In juni 2005 haalde Helma van den Brink haar solisten-diploma. Ze was toen al aangenomen als tweede fagottist in het Concertgebouw-orkest. Haar leraar Gustavo Núñez werd na haar afstuderen meteen haar nieuwe baas.

HET LEVEN VAN EEN MUSICUS

Waar werk je in je carrière naartoe als je eerste baan na het Conservatorium al fagottist is in het KCO? De vraag maakt veel los. Helma van den Brink: 'Ik ben daar eerlijk gezegd ook tegenaan gelopen. De positie bij het KCO kwam vrij nog voordat ik officieel klaar was op het Conservatorium. Ik had in die tijd ook nog veel andere plannen, maar wilde deze kans niet laten lopen. Toen ik de baan kreeg was ik euforisch en ik ben er helemaal voor gegaan.' Ondanks dat ze genoot van haar baan in dit wereldberoemde orkest liep ze dit voorjaar, na ruim tien jaar in het KCO, vast. 'Ik ben er een tijdje uit geweest omdat ik niet meer verder kon. Ik realiseerde me dat ik van het begin af aan met een dubbel gevoel in het orkest zat. Enerzijds was ik dolgelukkig met deze plek, maar het benauwde me ook om in zo'n wereldberoemd orkest te zitten tussen zulke gearriveerde

musici. Vanwege die twijfel liep ik rond met een schuldgevoel. In zo'n wereldorkest móest ik het leuk vinden van mezelf, maar ik zag tegelijkertijd ook steeds minder waar ik eigenlijk nog naartoe werkte.' Ze kijkt terug op die periode als een crisis, maar ook een die haar uiteindelijk veel heeft opgeleverd. 'Toen ik durfde toe te geven wat er aan de hand was, ben ik om me heen gaan kijken om te ontdekken wat ik nu eigenlijk wilde. Eén van de dingen die ik heb gedaan is solliciteren naar een positie als eerste fagottist in een ander orkest. Ondanks dat ik werd uitgenodigd voor auditie werd ik het niet. Die ervaring heeft me veel opgeleverd

'Als tweede fagottist ben je vooral bezig met de klankkleur en het mengen van de klank met anderen.'

aan het denken gezet. Wil ik eigenlijk wel zo'n positie? Het is misschien haalbaar, maar daar hoort ook een leven bij waarvan ik niet weet of het bij me past.'

Hoe leeft een musicus dan? Ze vertelt over

roosters, altijd stand-by zijn, ook als je vrij bent, altijd in topvorm zijn. Zo is ze de week dat we afspreken niet ingedeeld bij het KCO. Lang geleden zijn de concerten al onderling verdeeld tussen haar en de andere tweede fagottist. Als ze mag kiezen, speelt ze graag de werken uit de klassieke periode: Beethoven, Mozart. Dat zijn vaak dankbare

Helma van den Brink met solofagottist Gustavo Núñez tijdens een KCO-repetitie (foto peter Tollenaar/KCO)





Helma geeft een Masterclass in de Muziekschool van Amersfoort (2012)

‘Het is een heerlijk beroep. Ik zou nooit anders willen’

partijen voor de fagot. Maar alles gaat in overleg natuurlijk. Volgende week speelt ze Strauss, Gruber en Wagner. Ook fantastische werken. Ze mist nooit wat, laat nooit zomaar iets lopen. Wel zou het haar deze week heel goed uitkomen als ze niet hoeft in te vallen. Ze heeft net een verhuizing achter de rug en na de laatste concertreeks met Mahler 7 is ze nog helemaal daas van het geluidsniveau. Als fagottist zit je in de rij voor de koperblazers en die moesten flink aan de bak met dit concert. Ze vindt het heerlijk dat ze deze week een beetje kan bijkomen. Lekker fietsen, rustig studeren enzo. ‘Als ik dan kijk naar hoe het leven van onze solofagottisten er uitziet, dan vraag ik me regelmatig af hoe ze dat doen. Ik vind het heerlijk om af en toe een rustig weekje te hebben, lekker buiten te zijn, mensen te ontmoeten. Maar onze solisten hebben al die vrije weken volgeboekt met concerten over de hele wereld. Ze zijn altijd op reis, leven meer dan honderd procent voor de muziek. Ik heb me toen ik om me heen keek vooral gerealiseerd dat ik het leven als tweede fagottist eigenlijk heerlijk vind. Ik speel op heel hoog niveau, maar heb ook af en toe tijd voor wat anders.’ En wat zijn dan haar toekomstplannen? ‘Ik ben daar juist op dit moment over aan het nadenken. Ik heb de laatste tijd juist beseft hoe enorm ik waardeer wat ik nu heb. Mijn baan bij het KCO is fantastisch en ik ben met erg leuke dingen bezig. Het kriebelt nu vooral om les te geven. Vroeger zag ik dat nooit zo zitten, ook al omdat het fagot spelen me altijd zo makkelijk is afgegaan dat ik niet heel bewust bezig was met hoe ik het deed. Nu kijk ik daar anders tegenaan. Ik denk dat ik een boel over te brengen heb.’ Tijdens het gesprek komt er een berichtje binnen op

Helma’s smartphone. Of ze toch kan spelen deze week. Ze zucht. ‘Dit bedoel ik nou!’. Maar ze lacht er ook bij. ‘Het is een heerlijk beroep. Ik zou nooit anders willen.’

GATTI

Onlangs startte Daniele Gatti als nieuwe chef-dirigent van het KCO. Hij kreeg veel lof en wordt getypeerd als eigenzinnig en theatraal. Hoe is het om onder Gatti te spelen? Helma is heel enthousiast over hem. ‘Het is altijd fijn om na een lange periode te wisselen van dirigent. Zoals je ook af en toe van leraar moet wisselen om weer eens anders naar je spel te kunnen kijken, is een nieuwe dirigent ook verfrissend.’ Ze was vanaf het begin enorm over hem te spreken. ‘Hij komt op sommige mensen misschien nonchalant over, maar is dat zeker niet. Hij houdt zich heel strikt aan de partituur. Wat ik zo fijn aan hem vind is dat hij heel erg down-to-earth is. Het gaat hem om de muziek en om de muziek alleen. Zó fijn om met hem te werken!’ Dan volgt een betoog van Helma van den Brink waarin ze haar visie op muziek uiteenzet. Alhoewel ze vindt dat ze bevoorrecht is dat ze in zo’n muzikale omgeving is opgegroeid, is voor Helma muziek zeker geen elitair gebeuren. Althans, dat zou het in haar ogen niet moeten zijn. ‘De functie van een orkest is om muziek live ten gehore te brengen. Daar zijn we voor. Ons doel is om composities dicht bij de mensen te brengen.’ Vroeger was dit de enige mogelijkheid die er was om naar muziek te luisteren, maar met de mogelijkheid om ook thuis met een glas wijn naar een cd te luisteren is het volgens Helma nog belangrijker geworden dat doel voor ogen te houden. ‘We brengen nog steeds de muziek dichterbij dan via de cd-speler. Van mij mag het overigens best wel wat lossen. Soms vind ik het jammer dat mensen zo stil moeten zitten en niet ook in de concertzaal dat glaasje wijn drinken, al snap ik ook wel waarom dat niet werkt. We zijn waarschijnlijk niet voor niets bij de vorm uitgekomen die we nu volgen’. Toch spant Helma zich graag in om de muziek dichterbij te brengen. ‘Na een concert vind ik het leuk om aan mensen te vragen: ‘En ... klonk het een beetje?’. Vaak kijken mensen in eerste instantie verrast als ik dat vraag, maar ik krijg altijd leuke reacties. Ik vind het belangrijk om de mening van het publiek te horen en mijn ervaring is dat mensen het altijd leuk vinden om een praatje te maken.’ Helma is dan ook vaak te vinden bij gelegenheden waarbij de musici iets over zichzelf

of over de muziek mogen vertellen. Een stijf praatje is dan beslist niet haar stijl. ‘Het liefst beantwoord ik vragen uit het publiek en ontstaat er een spontaan gesprek.’

FAGOTTEN

Natuurlijk speelt ze op een Heckel, maar hoe ze eraan is gekomen is een verhaal dat ze graag vertelt. Zodra ze was aangenomen bij het KCO was het eerste dat Gustavo Núñez zei: ‘Je hebt wel een betere fagot nodig. De fagot die je nu hebt kan echt niet meer.’ Dankzij de hulp van Stichting Donateurs Koninklijk Concertgebouworkest kon er vrijwel meteen een Heckel voor haar worden besteld in Duitsland. Probleem was nog wel dat ze nog ongeveer vijf jaar moest wachten op de levering. Tot die tijd moest ze het doen met wat ze had. Toen ze dat eerste jaar een keer op tournee was door de VS en in San Francisco tijdens een vrije ochtend had besloten even niet mee op stap te gaan met haar collega-fagottisten, werd ze al snel gebeld. ‘Helma, je móet komen!’, overtuigde Gustavo Núñez haar. Helma: ‘Ik kwam in een winkel met muziekinstrumenten waar letterlijk onder een laag stof een oude Heckel lag. We hadden nog een half uur voor de winkel

‘Na een concert vind ik het leuk om aan mensen te vragen: ‘En ... klonk het een beetje?’

zou sluiten. We veeerden ‘m schoon, ik probeerde ‘m en ja..... dat was gewoon fantastisch! Helemaal het instrument dat je je zou wensen. Het paste in alle opzichten bij mij, qua geluid, de juiste kleppen voor mijn kleine handen.’ Ze nam ‘m niet. Ze kon de fagot niet betalen. Zelfs het familielid dat ze midden in de nacht had gebeld of ze het misschien van hem kon lenen, belde ze weer af. Ze vond het te gek voor woorden om een Heckel te kopen, terwijl er al een voor haar in bestelling was. Die dag sprak ze met de pr-manager over haar dilemma. ‘Dezelfde avond riep hij me bij zich. Hij had na het concert toevallig iemand gesproken van de *American Friends of the Royal Concertgebouw Orchestra* die graag wilde bijspringen.’ Twee dagen later in New York, waar ze een volgende concert gaven, stond de fagot voor haar klaar Helma: ‘Ik heb er die avond meteen op gespeeld tijdens het concert. Ik ben mijn weldoener verschrikkelijk dankbaar dat hij de Heckel uit San Francisco voor me heeft gekocht toen.’



Gustavo Núñez en Helma van den Brink (foto Peter Tollenaar/KCO)

NUTTIGE ADVIEZEN

Welke adviezen zou Helma van de Brink willen geven aan andere fagottisten? Ze denkt even na voor ze antwoordt, maar dat blijkt vooral te zijn omdat ze zoekt naar hoe ze het formuleert. De adviezen komen duidelijk niet uit de lucht vallen. Helma: 'Aan jonge fagottisten die nog moeten beginnen aan een carrière zou ik willen zeggen: je moet uit al je poriën voelen dat je fagot wil spelen en dat dat het enige is dat je wil. Als je daaraan twijfelt moet je het niet doen. De concurrentie is te groot voor twijfelaars'. In het hele interview is Helma naar voren gekomen als iemand die inderdaad heel goed wist wat ze wilde en er alles aan heeft gedaan om een goede fagottiste te worden. Als kind al studeerde ze vele uren per dag en haar moeder regelde vrijstellingen voor haar en haar zus op school. Alles ging aan de kant voor de muziek. Helma: 'Je bent zelf je beste leraar. Laat het niet van anderen afhangen hoe je vordert en waar je terecht komt. Ga voor wat het beste bij je past en knok daarvoor. Wees niet te snel tevreden met een kans die je krijgt, maar zorg dat je de beste leraar, het beste conservatorium, de beste

opleiding krijgt.' Helma staart even voor zich uit na dit betoog. Bescheiden merkt ze op: 'Ik weet dat ik zelf enorm geholpen ben en misschien realiseer ik me niet altijd hoe moeilijk het is om het beste te krijgen, maar ik meen het wel. Ik vind dat je altijd moet blijven luisteren naar jezelf, moet reflecteren op de vorderingen die je maakt, op je motivatie. Als er met een van die dingen iets niet in orde is, moet je verder blijven kijken.'

Voor we afsluiten, geeft Helma nog een advies. 'Als kind ging ik veel naar concerten.

Ik denk dat het voor alle aankomende fagottisten belangrijk is om heel veel naar goede musici te luisteren, te weten wat het niveau is waar je naartoe werkt.' Zo ging ze als jong meisje dat net was overgestapt op de fagot ooit naar het Muziekcentrum in Eindhoven. Daar speelde het KCO *Scheherazade* van Rimsky-Korsakov. Helma: 'Gustavo Núñez speelde daar de beroemde fagotsolo. Dat was zo prachtig en inspirerend. Dat werd voor mij de lat waarlangs ik lange tijd mijn eigen vorderingen legde.'

Waardevolle adviezen

- Als fagot spelen het enige is dat je wil moet je ervoor gaan
- Laat het niet van anderen afhangen hoe je vordert
- Ga veel naar concerten om naar goede musici te luisteren



Foto: Wenda Stoffel ©

Bloed, zweet & harpjes

‘GRAND SUBPHONIA’, MET 274 FAGOTTEN IN HET CONCERTGEBOUW

SUZANNE VAN BERKUM

Wie zich realiseert dat menig orkest structureel kampt met een tekort aan fagottisten zal helemáál met een glimlach terugdenken aan het unieke spektakel dat op zaterdagmiddag 25 juni in het Concertgebouw plaatsvond. Tweehonderdvierenzeventig fagottisten namen die middag deel aan de uitvoering van ‘Grand Subphonia, voor immens veel fagotten’. Het vormde de feestelijke afsluiting van de een jaar eerder door het Holland Festival gelanceerde campagne ‘Red de Fagot’. Waar vele fagottisten de titel van deze campagne in het begin (of nog altijd) verafschuwden, bood die nu een mooie aanleiding voor de vraag of uiteindelijk toch wel gesteld kon worden dat de fagot gered was; absoluut. En vooral: dat de fagot, die dit jaar zijn 500e verjaardag viert, nog altijd springlevend is.

Een impressie van de uitvoering van Grand Subphonia en de aanloop ernaartoe.

AVONTUUR

Of het een succes zou worden, een concert van een uur met immens veel fagottisten van alle leeftijden en alle niveaus in het Concertgebouw, daar was lang niet iedereen van het begin af aan van overtuigd. ‘Grand Subphonia’, het speciaal voor deze gelegenheid in opdracht van het Holland Festival gecomponeerde werk van de Nederlandse componist Merlijn Twaalfhoven, zou die fagottisten allemaal een plekje in het geheel moeten geven. Een duidelijke plek was er in ieder geval voor solist Bram van Sambeek, die zo tussendoor het Fagotconcert van Mozart speelde. Alleen hadden de cadensen beslist niets te maken met de regeltjes zoals die in de boeken terug te vinden zijn, maar dat had iedereen, gezien de creativiteit van de componist en de virtuositeit van de solist, al wel zien aankomen.

De overige 272 fagottisten – Pascal Gallois, de legendarische Franse fagottist en pionier op het gebied van moderne fagottechnieken, die tijdens de cadensen met de solist in dialoog ging, reken ik even niet mee – waren verdeeld over twaalf groepen, die stuk voor stuk onder leiding stonden van een eigen aanvoerder. Aan deze aanvoerders, voornamelijk professionals uit de gerenommeerde Nederlandse beroepsorkesten en andere toonaangevende hedendaagse fagottisten, aangevuld met studenten van Van Sambeek, de taak om aan hun groep duidelijk te maken wanneer er wat precies van hen verwacht werd. In de praktijk kwam dat zo’n beetje neer op kijken naar en reageren op Twaalfhoven, kijken naar en reageren op een klok, kijken naar en reageren op Van Sambeek, de juiste tekens op het juiste moment aan de groep geven, en ook nog

bij voorkeur zoveel mogelijk de goede noten spelen, op het goede moment en in de goede dynamiek. Dit alles op basis van een partituur met tijdstippen, dubbele notenbalken (enerzijds de noten van de solist, anderzijds die van de aanvoerder zelf) andere dubbele notenbalken (enerzijds die met de noten van de aanvoerder, anderzijds die van de rest van de groep), afwisselend bassleutels, tenorsleutels, vioolsleutels of helemaal geen sleutels, meer en minder overzichtelijke ritmes, aanwijzingen voor bepaalde effecten zoals het rammelen met de kleppen (maar dan wel graag in het voorgeschreven ritme), het blazen van lucht door het instrument zonder daarbij geluid te maken (ook bij voorkeur in het goede ritme en een tip: haal je riet eraf) en dan ook het liefst nog met bewegingen want, ja, met die lange pijpen is dat natuurlijk een hartstikke mooi gezicht. De aanvoerders hadden hun handen dus wel vol. En anders de andere fagottisten wel: in iedere groep waren spelers van alle niveaus vertegenwoordigd. Dat maakte de groepen, en daarmee de twaalf verschillende partijen, tamelijk gelijkwaardig. Echter, voor hen die nog niet zulke door de wol geverfde fagottisten waren, of zelfs nog maar één les fagot hadden gehad, was alleen al de partij, laat staan het geheel, een aardig avontuur. Grand Subphonia bracht namelijk los van

de muzikale, ook nog wat praktische uitdagingen met zich mee. Zo werden alle fagotten voorzien van een 'harpje', een ingenieus ontworpen bladmuziekhoudertje, dat door middel van een tie wrap vakkundig aan de baspijp van de instrumenten gemonteerd werd. Yasmin Sollie en zijn deskundige assistenten hadden er hun handen vol aan. Vooral ook, omdat de harpjes nog weleens de neiging hadden om onder het gewicht van de muziek, als gevolg van het bewegen van de fagot, vanwege een combinatie of om nog andere redenen, te verschuiven of anderszins onhandelbaar te worden, waardoor menig fagottist nog wel een keer terugkwam om het euvel door de deskundige, nauwkeurige handen te laten verhelpen.

BIJSCHAVEN

Gelukkig stond het geheel echter onder de artistieke leiding van de onvermoeibaar enthousiaste componist, die zijn werk tussen de eerste en de tweede repetitie, tussen de tweede en de derde (= de generale repetitie op de dag van de uitvoering zelf) en ook in het kwartier tussen die generale repetitie en de uitvoering, op basis van zijn ervaringen en met behulp van zijn spontane creativiteit nog onverminderd bleef bijstellen, met als doel het eindresultaat te optimaliseren. Als gevolg daarvan werden de deelnemende fagottisten regelmatig voorzien van nieuwe stukjes muziek en aanwijzingen voor het hoe, waar en ter vervanging waarvan in te voegen van de nieuwe noten, dikwijls verduidelijkt door middel van YouTube-filmpjes waarin Twaalhoven zijn bedoeling uiteenzette.

KWARTNOTEN

Eén van de vondsten in de loop van het repetitieproces was een aparte rol voor de deelnemende kinderen tot ongeveer twaalf jaar. Op verschillende momenten in Grand Subphonia kregen zij de spotlights even op zich gericht, om vervolgens weer terug te gaan naar hun 'eigen groep', een van de twaalf, en zich op weer een later moment, en dat was de grootste uitdaging, weer van de groep los te maken en te zorgen dat ze op het juiste moment bij de juiste deur van de zaal terecht zouden komen. Van de ruim twintig kinderen tussen de acht en twaalf jaar oud, met kinderfagotjes in allerlei verschillende transposities – waar dan ook weer partijen voor waren in al die transposities – hadden de meesten nog niet veel meer gezien dan kwartnoten en toonladders met hooguit twee voortekens over maximaal anderhalf octaaf. Voor hen waren de



Foto: Michel Claus ©



Foto: Michel Claus ©

ingevoegde stukjes dan ook enerzijds een verademing vanwege het hoge gehalte aan de in Grand Subphonia verder zeer schaarse 'gewone (kwart-)noten', en anderzijds een extra avontuur vanwege de verschillende extra blaadjes (krijg die maar eens op een functionele manier in je harpje), drie mollen (hoe moest de As ook alweer...?) en hogere of lagere noten dan ze ooit gezien hadden. Met het algehele Grand Subphonia-motto: speel wat je kunt en geniet van de rest, kom je echter een heel eind; dat bleek ook op het podium van het Concertgebouw, toen

het ensemble met al die mini-fagotjes, en grote fagotten met kleine spelers, zich 'en moment suprême' prima staande hield.

GEORGANISEERDE CHAOS

Over de vraag of de voorbereidende repetities het geheel van 'Grand Subphonia' verduidelikten of juist het tegenovergestelde resultaat hadden, zijn de meningen verdeeld. Op de eerste repetitiedag met 164 fagottisten in een fabriekshal in Amsterdam-Noord, werd de bedoeling in ieder geval al snel duidelijk: de twaalf

groepen stonden, per groep gecentreerd om hun aanvoerder, opgesteld in een grote kring rondom het middelpunt waar Twaalfhoven en Van Sambeek zich bevonden. Zo ontstond een heel mooi 360-graden-effect, waarbij bijvoorbeeld de motieven en melodien die als een twaalfvoudige canon door de groepen heen geschreven waren, heel mooi tot hun recht kwamen. Andere passages, zoals het in een nauwkeurig voorgeschreven ritme klappen met kleppen, kloppen met een hand op de bovenkant van de beker, of blazen door het es zonder riet (of met riet, maar zonder geluid, voor de gevorderden...) leken niet allemaal even overtuigend te werken. Twaalfhoven wist echter precies wat hij wilde, dus zolang de aanvoerders zijn aanwijzingen konden volgen en de tutti-fagottisten die van hun aanvoerders, zou het allemaal goed komen.

KNUS

In het Concertgebouw verliepen de voorbereidingen voor repetities en uitvoeringen in ieder geval op rolletjes: al ruimschoots voor het aanbevolen moment van aankomst arriveerden bij de artiesteniging van het gebouw de eerste deelnemers met hun karakteristiek gevormde rugbepakking of koffer in de hand, om vriendelijk verder verwezen te worden: "Daar kunt u uw fagot uitpakken", "Heeft u al een harpje? Nee? Dat kan daar, die gang door". "Is uw koffer herkenbaar? Er komen hier straks namelijk nog een paar honderd koffers en tassen bij."

Fagottisten van verder, die te maken hadden met werkzaamheden aan het spoor, constateerden tegelijk met hun vertraging ook, dat ze, gezien het hoge percentage fagottisten onder de medereizigers, beslist niet als enige later zouden zijn dan gepland. Uiteindelijk bereikten op zaterdagmiddag 25 juni dan toch echt 274 fagottisten de grote zaal van het Concertgebouw door de aangewezen deur, waarbij in de deuropening nauwkeurig iedere voorbijganger met een fagot precies eenmaal geteld werd, zodat het aantal als record van het grootste fagotensemble aan het Guinness Book of Records toegevoegd zou kunnen worden.

Hoe al die fagottisten met hun instrument en later op de middag ook nog eens honderden toeschouwers in die zaal pasten? Heel gemakkelijk: alle stoelen waren uit de zaal gehaald waardoor er uitsluitend knusse staplaatsen waren voor zowel fagottisten als publiek. Slechts hier en daar was een zittende fagottist te ontwaren: voor wie het een te zware belasting zou zijn om een uur lang met drieënhalve kilo fagot aan zijn schouders te staan, was keurig een stoel klaargezet.

HORA EST

Om klokslag 15 uur was daar dan de Grote Start van Grand Subphonia. Tussen de twaalf groepen inmiddels blootsvoetse fagottisten, die stonden opgesteld langs de randen van de zaal en het podium, schuifelde nu ook zo'n 700 man publiek.

Vanuit alle hoeken van de zaal werden de luisteraars verwelkomd met herkenbare motiefjes uit Mozarts Fagotconcert. Toen na zo'n tien minuten en dertig seconden de deuren opnieuw opengingen en de zaal van alle kanten vol stroomde met nog eens meer dan honderd fagottisten, al even blootsvoets, die zelfverzekerd een lage C spelend de zaal veroverden, zal menig nietsvermoedende bezoeker toch even in zijn ogen (of oren) gewreven hebben. Vanaf het moment dat iedereen zijn eigen groep had gevonden, klonken continu uit nu eens enkele, dan weer alle hoeken van de zaal, lage, hoge, korte, lange, zachte, luide, rauwe en warme klanken. Doorspekt met multiphonics, zestienden op de tweede gelijk (eindelijk hadden de aanvoerders nu iets aan hun klok), het betere fagottistische percussiewerk, hier en daar een bijna als Mozart herkenbaar motiefje en dan plotseling toch zelfs écht Mozart. Ongemerkt had het Nederlands Kamerorkest (NKO) plaatsgenomen op het podium, en maakte alle tumult plaats voor het integrale door Bram van Sambeek en het NKO vertolkte Fagotconcert. Menig fagottist kan dit werk dromen, midden in de nacht nog met zijn ogen dicht spelen. De versie zoals die hier te midden van 273 luisterende fagottisten ten gehore werd gebracht, beleefde daar echter zijn wereldpremière. Zodra de als altijd welgeplaatste noten van Mozart ruimte boden voor creatieve interventies, greep Twaalfhoven zijn kans om de expertise van de solist en de eindeloze mogelijkheden voor dialogen tussen de solist en één tot 273 andere fagottisten te benutten. In de cadensen lieten Van Sambeek en zijn mede-fagotvirtuoso Gallois dan ook geen mogelijkheid onbenut om hun beheersing van het instrument, inclusief de meest onwaarschijnlijke moderne technieken, te tonen en de luisteraars te laten ervaren hoe Mozart óók kan klinken. Na deze interessante combinatie van Mozart en Twaalfhoven wordt Grand Subphonia met hernieuwde energie in al zijn polyfonie vervolgd om uiteindelijk via een lange canonische passage van alleen de twaalf aanvoerders de slotmaten te naderen. Nog enkele zachte akkoorden en korte nootjes op willekeurige momenten verspreiden zich door de zaal, totdat vanachter een van de vele deuren zachtjes alleen nog een melodietje van de kinderfagotjes klinkt. Daarmee komt een voor zowel spelers als toeschouwers vooral heel uniek evenement tot zijn eind. Wat Van Sambeek betreft was dit echter pas het begin: "Ik denk al aan duizenden fagotten in de Arena".



Foto: Michel Claus ©



Foto: Michel Claus ©

Overweldigende en ontroerende ode aan de fagot

Bram van Sambeek

Werken met 274 fagottisten, van piepjong en amateur tot oude avontuurlijke rotten in het vak, Merlijn Twaalfhoven en het Nederlands Kamerorkest; het was echt een ongekende, overweldigende, en ontroerende ervaring voor mij. Het galmen van zo'n unieke hoeveelheid fagottisten die daar een ode brachten aan hun gezamenlijke liefde voor het instrument in een van de mooiste akoestieken van de wereld was een bijna spirituele ervaring. "Bijna", zeg ik bewust, want de praktijk was wel, dat ik in plaats van me onder te dompelen in deze klanken, flink wat noten mocht bijdragen en mijn eervolle dubbelrol in het geheel zorgde er ook voor, dat ik van hot naar her moest rennen. Of specifieker: van Twaalfhoven op de begane grond naar het Röntgenplakkaat op het rechter balkon. Ik had niet voldoende rekening gehouden met de vertraging van het doorploegen van een veld vol wuivende fagotten met aangroeiend publiek, zodat ik rond het moment van mijn multiphonic-cue aan iedereen nog half op schoot van een oudere dame op het balkon was blijven steken.

Volgens Twaalfhoven was dat eigenlijk een van de weinige kleine dingen die mis gingen, dus ik ben erg trots op iedereen. Ik had zo'n gevoel dat er wel dramatischer dingen mis hadden kunnen gaan.. Fagotspelend Nederland klonk super!

Jammer vond ik wel dat er nog meer aandacht voor deze unieke gelegenheid had kunnen zijn; naar mijn (alles-behalve objectieve!) mening was het wel een journaal itempje waard, en wanneer ik ons officiële wereldrecord probeer terug te vinden op de site van het Guinness book of records in de categorie "bassoon" wordt mij nog steeds gevraagd of ik misschien "balloon" bedoel! Verder was het magere aantal recensies gelukkig te verklaren omwille van een heel goede reden: drie recensenten voor grote kranten speelden met ons mee, en vonden het waarschijnlijk verstandiger om zichzelf niet te recenseren.

AANVOERDERS:

Groep 1: Jos Lammerse
 Groep 2: Hanneke Nijs
 Groep 3: Leendert Booyens
 Groep 4: Stefanie Liedtke
 Groep 5: Marieke Stordiau
 Groep 6: Thomas Oltheten
 Groep 7: Freek Sluijs

Groep 8: Susan Brinkhof
 Groep 9: Thomas Dulfer
 Groep 10: Mieke van Dael
 Groep 11: Alban Wesley
 Groep 12: Joe Qiu
 Assistent: Daniel Garrido Iglesias
 Kinderensemble: Suzanne van Berkum



Foto: Wendy Stoffel ©

VERVOLG VAN BLZ. 6

her head position seemed to influence how well she could produce this tone. She noticed that if she consciously pulled her head slightly towards the back, at the same time keeping the jaw relaxed, she could attack the note more cleanly and consistently. A few months later, she successfully performed a sonata by Dard requiring several high c's, with a bassoon pitched at A=415 Hz.¹²

Another student knew that although she should maintain substantial air support from her diaphragm, a feeling of tension in the upper chest muscles bothered her when she saw a high tone approaching in the music. At that moment, she tended to bring her shoulders forward, which negatively influenced her tone production. By deliberately drawing her shoulder blades back to stretch this area while playing long tones in the middle register, she was able to relax while focusing on maintaining a good sound quality. She then proceeded to the high register, keeping the same focus and position of the shoulder blades. Experimentation with different physical positions in my classes continued, tailored to individual physique, and variations in air and lip pressure.

'SELF-EFFICACY', 'MODELING' AND THE LEARNING PROCESS

I recognized the potential impact that a strong 'conviction of possibility', or 'self-efficacy', could have on students who were attempting to play the highest tones for the first time. Some were anxious about the top register, particularly if they had been working with an inadequate set-up or had previously experienced difficulties with this range on the modern bassoon; others didn't expect to encounter any problems, possessing a sense of self-efficacy which would prove to be to their advantage. Keeping my own learning experiences in mind, I experimented with the technique of 'modeling' in my two classes as I casually played the notes a'–e b'', chromatically when students entered the classroom, noting what responses were evoked.¹³ I observed that such a demonstration often triggered motivation along

the lines of, 'If she can do it, I can do it!'. The students could hear and see that I was not using any unusual physical effort or a special reed, and their curiosity led to questions regarding the pitch of the note, or the fingering used to obtain it, followed afterwards by inquiries about the compositions requiring this range.

One student was unfettered by the idea that notes above b b' could be at all problematic and also relied on his solid high-register facility on the modern bassoon to find solutions for the period instrument's highest range. Beginning by viewing the goal as one that was easily attainable, he rapidly and independently discovered how to reach the top notes on his nineteenth-century instrument.¹⁴ When queried about this process, he reported that he looked for the 'right overtones' in the reed, and described an intuitive sense that helped him seek appropriate combinations of air speed, throat opening, and embouchure pressure. He was additionally able to experiment freely with various fingering combinations until he came upon those which worked the best, eventually performing Du Puy's Quintet in A minor, which ascends chromatically to e b''. Consciously avoiding suggestions of absolute fingerings, I knew that differences in instrument models, reeds, air pressure and embouchure might require alternate positions.¹⁵ Instead, trials combining the many factors involving bassoon hardware and individual physical aspects were spontaneously initiated to facilitate reaching the highest notes, using various reed dimensions, bocals, and fingerings. This approach, in combination with confronting and breaking down personal psychological barriers concerning range, influenced the learning process very effectively. Once high-register skills were secure, the next goals were to transform the new technique into a true musical fluency, with control over appropriate aesthetic characteristics, using articulation, dynamic nuance and expression.

CONCLUSION

Issues involving internal gouge vs. modern reed scrape have not been, nor ever will

be conclusively resolved. The question concerning the usage of two or three wires has also not yet been completely addressed. These are matters of individual preferences and tastes of tone color and response, just as they were in earlier centuries. In an article about early reeds from 2001, Rainer Weber describes two main reed-making styles in the eighteenth and nineteenth centuries: 'Paris-London', 'Saxon-Berlin', and refers to yet a third style, found in Copenhagen and Stockholm, built on a metal staple. But he wisely acknowledged that there was no standardization of shape and size.¹⁶

It can be concluded that no single reed dimension or style can absolutely and generally guarantee an extended range. My students all have individual set-ups, proving that not one specific shape, size, or style of reed alone, but rather a complex combination of physical and mental factors, in addition to material, are responsible for success with high-register playing. After establishing a functional set-up, it is vital to remember to avoid any unnecessary physical tension from the embouchure, jaw or elsewhere, as this potentially limits dynamic possibilities and timbre character. I realized how modeling could be implemented as a powerful and valuable pedagogical tool and witnessed the effectiveness of self-efficacy.

New questions have now arisen: Was Preumayr alone with his ability to play three-and-a-octaves in the early 1800s? If so, why? It appears that composers other than those writing for this virtuoso did not exploit the high register until late in the nineteenth or the beginning of the twentieth century, even though the instrument went through radical changes after the mid-1850s, presumably expanding its range.

Although important data about material has been reported and technical tools have been investigated, a high level of facility and a strong musical sense of *cantabile* playing remain to be developed further in order to successfully approach Frans Preumayr's nineteenth-century works, presenting worthwhile challenges for present and future generations of historical bassoonists.

12 The student played on a Prudent model bassoon made by Laurent Verjat, and performed Antoine Dard's 'Sonata No. 3' in her final recital.

13 Albert Bandura, *Self-efficacy: the exercise of control* (New York: W. H. Freeman, 1997), 372. See Bandura's description of this simple pedagogical strategy, bearing similarity to modes used by athletes developing new motor skills, where he compares 'trial and error' with that of 'modeling'.

14 Jeanne Ellis Ormrod, *Human Learning* (4th edn.; Upper Saddle River, N.J.: Pearson Education, 2004), 361. Ormrod calls the type of learning facilitated by previous knowledge in a similar situation 'positive transfer'.

15 A good reference for experimenting with fingerings can be found in: Paul J. White, 'Early Bassoon Fingering Charts', *Galpin Society Journal*, 143 (1990), 68–109.

16 Rainer Weber and William Waterhouse, 'Early Double-Reeds', *Galpin Society Journal* 54/May (2001), 238–39.

FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWERK.ORG

Zondag 20 november 2016, 15.00 uur
Arnhems Symphonie Orkest NOVA najaarsconcert in de Salvator-
 kerk te Arnhem.
M.m.v. Mette Laugs met o.a. Weber Fagotconcert en Myers Three
 Inventions for Saxophone and Bassoon.

Zaterdag 26-11-16 (en 11-02-17, 06-05-17) 10:30-15:30
Masterclasses fagot met Margreet Bongers, Renée Knigge, Mette
Laugs, Hanneke Nijs, Bram van Sambeek en Gustavo Nuñez.
Programma: www.hanze.nl/prinsclausconservatorium

Zaterdag 26 november, 20.00 uur
Apeldoorns Symfonie Orkest
Onder andere Edward Elgar, Romance voor fagot en orkest
Solist: Luud Paulissen
Apeldoorn, Hofstadkerk, Hofveld 52

Zaterdag 10 december 2016 – 20.00 uur
Kamermuziek met o.a. Javier Zafra, fagot
Mozart – Beethoven
Brussel, Bozar, Ravensteinstraat 23, tel.: 0032 (0)2 5078200.

Zondag 11 december 2016 – 14.30 uur
Amsterdam Wind Quintet
Klinkende Kerstcado's
Voorschoten, Woonzorgcentrum Adegeest, Bachlaan 21
www.amsterdamwindquintet.nl, tel.: 06.17852590.

Zondag 18 december 2016 – 11.30 uur
Amsterdam Wind Quintet
Klinkende Kerstcado's
Oudeschans, Garnizoenskerk, Voorstraat 33
www.amsterdamwindquintet.nl, tel.: 06.17852590.

Donderdag 22 december 2016 – 20.00 uur
Calefax Rietkwintet met Eric Vloeimans, trompet
On the Spot
Utrecht, TivoliVredenburg, Vredenburgkade 11, tel.: 030 2314544,
ticketing@tivolivredenburg.nl

Woensdag 28 december 2016 – 19.30 uur
Calefax Rietkwintet
Pan 13
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 7882000.

Vrijdag 20 januari 2017 – 20.15 uur
Hexagon Ensemble
Tussen Wenen en Parijs
Reeuwijk, De Brug, Dunantlaan 1, tel.: 0182 392882.

Zaterdag 21 januari 2017 – 20.30 uur
Calefax Rietkwintet
La Folia
Rotterdam, Laurenskerk, Grote Kerkplein 27, tel.: 010 217 1717.

Zondag 22 januari 2017 – 15.30 uur
Hexagon Ensemble
Tussen Wenen en Parijs
Helmond, Theo Driesseninstituut, Willem Prinzenstraat 43,
tel.: 0492 536579.

Zondag 22 januari 2017 – 15.00 uur
Domstad Blazers Ensemble
o.a. J. Andriessen, Concertino voor fagot,
solist Suzanne van Berkum
Heemstede, Oude Kerk, Wilhelminaplein 12,
www.domstadblazersensemble.nl

Zondag 29 januari 2017 – 15.00 uur
Domstad Blazers Ensemble
o.a. J. Andriessen, Concertino voor fagot, solist Suzanne van Berkum
Bussum, Majellakapel, Iepenlaan 26,
www.domstadblazersensemble.nl

Vrijdag 10 februari 2017 – 20.15 uur
Feest voor de fagot
Mor Biron, fagottist van de Berliner Philharmoniker met
Sinfonia Rotterdam
Rossini – Vanessa Lann – Mozart
's-Gravenhage, Nieuwe kerk, Spui 175, tel.: 06.52331307
res@sinfoniettarotterdam.nl

Zaterdag 11-02-17 (en 06-05-17), 10:30-15:30
Masterclasses fagot met Margreet Bongers, Renée Knigge, Mette
Laugs, Hanneke Nijs, Bram van Sambeek en Gustavo Nuñez.
Programma: www.hanze.nl/prinsclausconservatorium
11-02-17: Dubbelrietdag Kaliber Kunstenschool, Almelo.
Zie: www.kaliberkunstenschool.nl

Donderdag 16 februari 2017 – 13.30 uur
Hexagon Ensemble
De wonderbaarlijke Reis
Epe, Grote Kerk, Beekstraat, tel.: 06.13945290.

Donderdag 16 februari 2017 – 20.15 uur
Hexagon Ensemble
Een ontmoeting met Vincent van Gogh
Epe, Grote Kerk, Beekstraat, tel.: 06.13945290.

Vrijdag 17 februari 2017 – 20.15 uur
Hexagon Ensemble
De wonderbaarlijke Reis
Aduard, Abdijkerk, Burg. Seinenstraat 42, tel.: 06.44334935.

Vrijdag 17 februari 2017 – 20.30 uur
Calefax Rietkwintet & Eric Vloeimans, trompet
On the Spot
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 217 17 17.

Zaterdag 18 februari 2017 – 20.15 uur
Hexagon ensemble
De wonderbaarlijke Reis
Ede, Cultura, Molenstraat 45, tel.: 0318 672800.

Zondag 19 februari 2017 – 11.30 uur
Calefax Rietkwintet
Bij Bach op de koffie
Leiden, Stadsgehoorzaal, Breestraat 60, tel.: 071 5163881.

Zaterdag 25 februari 2017 – 20.00 uur
Hexagon Ensemble
De wonderbaarlijke Reis
Muiden, Grote Kerk, Kerksytraat 3, tel.: 02984 264298.

Zaterdag 4 maart 2017 – 20.15 uur
Amsterdam Wind Quintet
Sint Maarten, kerkje Valkkoog, Valkkogerweg 39
www.kerkjevalkkoog.nl

Zondag 19 maart 2017 – 11.00 uur
Haftcraft Ensemble met o.a. Bert Helsen, fagot
Variations on a Persian theme
Brussel, Bozar, Ravensteinstraat 23, tel.: 0032 (0) 5078200.

Zie ook www.fagotnetwerk.org/agenda/



PASCAL GALLOIS

FREEK SLUIJS

Pascal Gallois speelde op 19 juni in Het Holland Festival een solorecital, was duospeler met Bram van Sambeek en speelde met de 274 andere fagottisten in “Grand Subphonia” op 25 juni in het Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam. Zijn entree die eerste avond op het Bimhuispodium is voor iedereen een belevens, maar de fagottisten merken nog iets op; hij draagt zijn fagot los in de handen. Een dag later tijdens zijn gast-docentschap in het Koninklijk Conservatorium van Den Haag vertelt hij: “In 1999 was ik bij een concert mijn nekband vergeten. Ik heb toen zonder gespeeld en het ging beter dan ooit. Sindsdien gebruik ik hem niet meer. Als je je instrument draagt, dan houdt je het bij je”.

Pascal loopt bedaard het podium op, speelt met grote concentratie en hoorbaar liefdevolle toewijding. Klanken zwellen aan vanuit het niets en verdwijnen ook weer fluister-

zacht. Ongelooflijk technische passages kinken als muziek in Pascal’s handen, grote stromen noten, zacht lispelende melodieën, elektronische geluiden uit luidsprekers rondom, blauw licht, rood licht, alles past prachtig in elkaar. Zorgvuldig is dit optreden voorbereid door hem, het technisch personeel van het Bimhuis en de HF-organisatie. Wat een genoeg om dit te mogen meemaken. Nergens misplaatst pathos, of idioot gefreak, het gaat deze formidabele voorvechter van de fagot om de muziek.

Verandering, zoeken naar andere mogelijkheden is voor hem altijd een leidraad. Voor deze gelegenheid gebruikt hij een aantal “Lefreque’s” op zijn fagot (niet in een orkest: “that will be too much sound”) en heeft hij de kap op het onderstuk verwijderd. Voor hem geeft dat meer resonans, betere speeleigenschappen afgestemd op de akoestiek

van de concertzaal. Ook het gebruikte kunststof “Légère”-riet is geen eindstation maar een goede mogelijkheid om nieuwe klanken te bereiken.

Wat opvalt is de mooi ronde en zachte toon die hij veelal maakt. Hij betreft de luisteraar daarmee en met zijn concentratie en vanzelfsprekende toewijding direct bij de muziek. Pascal is in Wervic-sud geboren vlakbij de Belgische grens; daar kreeg hij zijn eerste muzieklessen met een degelijke basistraining in solfège en ritmiek. De blazerscultuur in Noord-Frankrijk is groot, de basis daarvan zijn de harmonie-orkesten verbonden aan de industrieën, zoals mijnbouw en textiel, zoals wij dat in Nederland en België ook kennen met de harmonie-orkesten vanuit de kolen- en staalindustrie. Hij bezocht het regionale conservatorium in Tourcoing en studeerde

later als leerling van professor Maurice Allard aan het Conservatoire Nationale Supérieure de Musique de Paris af met de hoogste onderscheiding, maar zegt zelf het meeste over de fagot te hebben geleerd door zijn samenwerking met componisten.

In het Frankrijk van de 20e eeuw heerste een bijzonder muziekklimaat; eind jaren veertig ontstond er de *musique concrète* in de handen van pioniers Pierre Schaeffer en Pierre Henri. Rondom componist Olivier Messiaen bevond zich een kring van spelers en bewonderaars; dit bood ruimte om allerlei prachtige en vernieuwende muziek te laten ontstaan. Er was volop ruimte voor Boulez, Varèse, Dutilleux, Tansman en anderen om met nieuwe muziek spelers en publiek te verrassen. Nadia Boulanger trok als docente compositie leerlingen aan als Aaron Copland, Leonard Bernstein, Philip Glass, Quincy Jones en Ástor Piazzola.

Pascal's samenwerking met die componisten resulteerde in veel nieuwe stukken met de fagot in de hoofdrol of als onderdeel van een kamermuziekbezetting. Zo vroeg Pierre Boulez hem in 1981 om als solist bij het Ensemble Intercontemporain te komen spelen. De samenwerking met Boulez bracht hem ertoe om ook te gaan dirigeren. Hij is sindsdien onder andere gastdirigent aan het Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff, waar hij Messiaen's *Et Exspecto Resurrectionem* dirigeerde. Voor de studenten was het een bijzondere belevenis om onder leiding van Pascal te kunnen spelen die de componist vanuit nauwe samenwerking zo goed kende. Op zijn eigen website www.Pascalgallois.com is alles na te lezen wat deze sympathieke geweldenaar allemaal gedaan heeft in 58 jaar.

Het laatste – openbaar toegankelijke – deel van de lesdag op het Koninklijk Conservatorium geeft een prachtig inzicht in Pascal's manier van werken, denken en doen.

Pascal vraagt de leerlingen te komen zitten in een halve cirkel. Hij legt uit hoe het is om in een orkest of ensemble te spelen met een dirigent en je een zachte lage toon moet inzetten samen met bijvoorbeeld de contrabassen. Boulez gaf dat vaak aan door zijn arm naar beneden te bewegen en zijn hand te openen; op dat moment moest de toon komen. Hij vraagt om een lage F pp te spelen aan iedereen om de beurt wanneer hij het aangeeft. Bij de meesten mislukt dit en hij legt uit hoe het ook kan. "Maak een beweging voor je lichaam langs met je fagot, om een lijn, een richting aan



te geven". "De meesten vergeten om door te blazen na de aanzet met de tong". Hij wijst op zijn onderbuik, ademsteun. Nu een lage E, dan een lage B. Bij sommigen gaat het allengs beter. Hij speelt twee rollen, de strenge dirigent, die afkeurend reageert als de toon niet goed is en dan weer zichzelf, de docent, hij blijft geduldig, vriendelijk en bovenal enthousiast. Hij weet steeds weer iets nieuws te vertellen en snijdt onderwerp na onderwerp aan. Boventonen, akoestiek van de fagot, boring versus luchtdruk, positie van de toongaten ten opzichte van het aanspreken van de tonen, dan over beweging en concentratie van de adem. "Allard controleerde elke vinger". Hij geeft het verschil aan in constructie tussen klassieke en moderne muziek. Wanneer je een nieuw stuk leert, moet je alle andere stukken van die componist ook kennen. "All the scenography". Ook de "omgeving" van bijvoorbeeld Mozart's concert.

Over voorbereiding:

Stockhausen - In Freundschaft

1e dag lees de partituur (schets, schilder)
Speel elke dag van begin tot eind (wat voor riet heb je nodig?)

Practice very slowly, to give to your brain a good idea about each fingering

Eindig de dag met langzaam spelen.

Voor het ontbijt opnemen en doorspelen, luister na het ontbijt de opname, selecteer de rommelige restjes, werk daaraan, studeer niet alles, dat gaat niet.

If you practice with stress, that will remain in your system.

Concentratie, focus

Twee weken voor een concours of auditie stop dan met studeren, (je moet dus zeker 2 maanden van te voren beginnen).

Stel je voor hoe je achter de deur van het podium wacht, speel zacht een mooie toon en laat op het podium de commissie en het

publiek horen hoeveel je van je instrument houdt.

Bij het stemmen; speel een lange hoge a, laat horen dat jij er bent, dat jij er staat.

Pascal heeft met de fagotbouwers van Heckel gesproken over de ontwikkelingen aan de boring van de fagot. De cis (midden en overgeblazen) bijvoorbeeld is en blijft een probleemnot; bij de Franse fagot zit het toongat voor die toon op een iets andere plek omdat de lengte van het onderstuk en de vleugel/baspijp nogal anders zijn dan bij de Duitse fagot.

Gebruik eens een andere greep, Saint-Saëns ze deel, speel de d normaal, de cis met alleen 1, 2 en 4, en de e open met alleen 1, hoge g met alleen 1, 2, 3, 4 of zelfs (!) als overgeblazen c, met 1, 2, 3, de fis met enkele greep, 1, 2, 3, 5 zoals de oude Franse grepen. De klank die dan komt is anders dan we gewend zijn, en er rammelen minder kleppen mee omdat de grepen eenvoudiger zijn. Veel problemen met de techniek (technische passages) komen door het moeten gebruiken van de rechterhand in de gecompliceerde (vork-)grepen, dit belemmert de snelheid.

Speel eens met de boventonen, leer daarvan, luister naar die klank en gebruik het in je verdere spel.

50 keer opdrukken, pak je fagot en speel Isang Yun's Monologue. Heb controle over je hart, breng je hartslag naar beneden als je een lange toon speelt.

"Ook zitten mensen vaak niet goed, het voelt niet goed. Wat ik doe, is zitten met de voeten van de vloer en de rug van de leuning. Zo gebruik je alle spieren in je buik. Als je dat een tijdje doet, gaan je hersenen automatisch die spieren gebruiken. Als je in een orkest zit en je doet dit twee maten voor een solo, dan zit alles gelijk goed."

“Vergeet niet dat wij acteurs zijn op het podium. Als je het podium opgaat is je fagot ook op het podium. Wanneer iemand met een viool opkomt hebben de mensen een referentie en weten ze wat te verwachten. Wij zijn compleet vrij!”

Nog een stukje uit de masterclass:

Hij wil graag meer dynamiek. Als dat niet kan, zoals een basklarinet dat kan, maak dan een donkerder geluid bij p en helderder bij f.

Over het algemeen te veel mooi ‘Duits’ geluid. Een heel stuk hetzelfde geluid wordt al gauw saai.

Probeer meer te variëren met multiphonics. Met een vibrato kan je binnen het spectrum van een multiphonic veranderen van klank. Zijn ervaring met Berio was dat Berio niet echt van multiphonics hield. Hij vond het niet goed werken bij andere instrumenten zoals de hobo. Pascal wilde het proberen in de Sequenza en nu is het daar een kleurrijk onderdeel van.

Tremolo, dat betekent beven/trillen, speel het ook zo. Ga op zoek naar de ideeën van de componist. Elke componist speelt anders, vooral als fagottist, door de vele identiteiten van het instrument.



Foto: Freek Sluijs ©

Berlioz speel je niet als Rossini.

Probeer bij moderne muziek het zo snel mogelijk uit je hoofd te kennen, zodat je niet in de muziek gedoken bent. Je moet de ruimte nemen.

Voor verschillende klanken moet je het riet anders gebruiken. Je bent verschillende instrumenten tegelijk. Hoeveel je een riet in je mond steekt, verandert veel aan je klankkleur, vooral in combinatie met dynamische verschillen. Hij maakt tekeningetjes op het schoolbord en verwijst naar de hoofdstukken uit zijn boek.

We hebben niet de dynamiek van een klarinet, die heeft een cilindrische boring. Je moet je mond gebruiken om verschil te maken in klank. Denk bij die sprong naar de lage Bes bijvoorbeeld aan de letter U.

Tegenwoordig hebben we te veel kleppen. Als je verder bent met spelen, ga je nadenken over de verschillende systemen. Mijn benadering van het instrument komt van de barokfagot. Je moet heel flexibel zijn.

Hierna speelt Pascal een glissando van boven naar beneden, met circular breathing.

DE FAGOT

DUTCH BASSOON ACADEMY

(ingezonden mededeling)

BASSOON.COM EN UTRECHT SUMMER SCHOOL

PRESENTEREN DE Dutch Bassoon Academy

17 T/M 28 JULI 2017

2 weken een internationale cursus voor fagottisten op advanced bachelor niveau. En een Double Reed Festival in het weekend van 21 tot en met 23 juli met lessen, workshops en optredens van o.a. Bram van Sambeek en Alexandre Silvério.

In de cursusweken ligt de aandacht op die terreinen die er nog te vaak bij hangen:

- “advanced techniques” (circular breathing, extreem hoge register, improvisatie, jazz, pop, elektrisch versterkt fagotspelen)
- ergonomie
- technische ontwikkeling van en onderhoud aan de fagot (hoe functioneert het instrument en hoe benut je dat effectief)

– In de 1e week van 17 tot en met 21 juli zijn Bram van Sambeek en Johan Steinman de docenten voor fagot.

- In de 2e week is Alexandre Silvério naast Johan Steinman de fagotdocent.
- Maarten Vonk richt zich met de cursisten op het functioneren van het instrument en hoe je door ergonomie en de juiste afstelling van kleppen zo optimaal mogelijk kunt spelen.
- Fysiotherapeuten Wim ten Brinke en Mark Floors (zelf ook fagotspelers) geven workshops over houding en het voorkomen van lichamelijke klachten. In al deze workshops is de aandacht gericht op het direct in de praktijk brengen van alle elementen.

In het weekend van 21 tot en met 23 juli organiseren wij een groot Double Reed Festival. Een weekende vol met masterclasses, workshops, lezingen en concerten. Veel fabrikanten en leveranciers van fagotten en hobo's komen naar Utrecht. Galaconcerten met de fagot en hobo in de hoofdrol op 21 en 22 juli.

Een Grande Finale zal op zondagmiddag 23 juli het eerste dubbelrietfestival sinds ruim 20 jaar afsluiten. Het weekende is toegankelijk voor deelnemers en cursisten en de concerten zijn ook toegankelijk voor luisterend publiek.

Binnenkort meer informatie op www.dutchbassoonacademy.nl

Grand Subphonia

A N A L Y S E

ELLEN KRUTHOF

Het stuk Grand Subphonia is geschreven door Merlijn Twaalfhoven in het kader van de opening van het Holland Festival met als thema “red de fagot”. De bedoeling was zoveel mogelijk fagottisten van alle leeftijden en niveaus te verzamelen en gezamenlijk te laten spelen. Om een flexibel aantal te kunnen bolwerken, is het geheel verdeeld in twaalf groepen met evenveel groepsleiders en een solist. Overige medewerkenden zijn de leden van een orkest ter begeleiding van het Mozart Fagotconcert.

Naast de nieuw gecomponeerde muziek van Twaalfhoven bevat het stuk Mozarts Fagotconcert uit 1774. Het jaar dat dit concert is gecomponeerd, ligt ongeveer op de helft van de 500 jaar dat we een instrument kennen dat we “fagot” noemen. Alle twaalf groepen zijn divers van

samenstelling, ze zijn een mix van oud, jong, gevorderden en beginners. Behalve dat de partituur partijen kent voor de groepen, zijn daarbinnen ook weer andere verdelingen gemaakt. Zo zijn er aparte stukken voor de jeugd, de gevorderden, de groepsaanvoerders en uiteraard voor de solist. Het werk wordt voor een groot gedeelte centraal gedirigeerd, maar voor een gedeelte spelen de groepen op basis van tijd. Hiervoor hebben alle groepsaanvoerders de beschikking over een iPad. Deze iPads hebben dezelfde tijdsbron en zullen daarom precies gelijk lopen. De gedeeltes voor de solist zijn vrijer. Het werk duurt ongeveer een uur. Het is onder te verdelen in stukken op basis van de gebruikte muziek en technieken. Soms zit er een duidelijke scheiding tussen de delen, soms gaan ze in elkaar over.

Terugkerende elementen zijn:

- Mozart Fagotconcert
- effecten op de fagot, naast de “normale” effecten als trillers, shakes of korte noten (als druppels) en als stuiters, ook effecten die niet de normale speelmanier vereisen, zoals rammelen met de kleppen, alleen lucht door het instrument blazen, aanzetten zonder dat er een toon klinkt, ploppen op de beker.
- watervallen: alle groepen hebben hetzelfde te spelen, in canon met een achtste interval tussen de inzetten
- spel met even/oneven groepen, waarbij de even groepen en de oneven groepen ongeveer hetzelfde te doen hebben, maar afwisselend

De volgende tabel geeft schematisch weer hoe deze elementen in de Grand Subphonia zijn verwerkt en hoe het stuk verloopt:

VANAF	MOZART	EFFECTEN	WATERVAL	EVEN/ONEVEN	OPMERKINGEN
begin	fragmenten deel 1 bij opening	stuiters		Ja	eindigt met binnenkomst B-groep (lage C)
15:13		stuiters, multiphonics, bekerploppen		ja	lange noten
15:23					stukje voor jeugd, jazzy melodie, ritme
cijfer 22		luchtaanzetten klepperammel, bekerploppen			
15:30			ja		spelen op de klok; repeterende zestienden, tot cues
na big cue	deel 1, incl. cadens; deel 2	stuiters, trillers, shakes			
cijfer 1	fragmenten deel 3; deel 3	setjes SON: stuiters, ontstuiters-noot, trillers, shakes		ja	
na Mozart		druppels	veel!	ja	lange noten; zachter worden tot niets tot slot

Opvallend zijn de effecten in het stuk, waarbij er geluiden uit de fagot komen die anders zijn dan de traditionele manier van tonen blazen. De zachte effecten, met name het aanzetten zonder geluid ("flap") en het ploppen op de beker ("percussive sound of air") en de druppels ("drops") werken alleen goed als de groep redelijk groot is, omdat het geluid op zich zacht is. Een prachtig effect is de stuiter ("bouncing ball"), die beurtelings de aandacht vestigt op een groep. Aan het eind van het werk zit een variant van drie maten op de stuiter:

normaal stuiten (sneller worden), het omgekeerde en een noot. Bij de première op 25 juni was het Concertgebouw voornamelijk gevuld met spelers, die binnen de eigen partij flexibel waren: ze mochten meespelen wat ze konden. Het speelplezier stond daardoor voorop. Het publiek mocht plaatsnemen in de ruimte die overbleef, naast of tussen de fagottisten.

Meer informatie over het Mozart Fagotconcert met complete discografie

levert Jan de Kruijff:

- www.quadrevisie.nl/jandekruijff/vergelijkende-discografieen/m/mozart-fagotconcert-nieuw.html

BRONNEN:

Youtube filmpjes met Merlijn Twaalfhoven:

- ▶ www.youtube.com/watch?v=hvVuLm2biak
- ▶ www.youtube.com/watch?v=uQYgtfJ-xPI

Partituur

reddefagot Concertgebouw Amsterdam **24 juni 2016**

IMPRESSIES

1 Als wandelende takken wankelen zij in een eindeloze zichzelf vermeerderende rij hun mysterieuze zang verwacht het publiek dat ademloos verbijsterd luistert hoe de beschaving wijken moet voor de blote voet

2 Als ik blootvoets in het oerbos sta En bijna van mijn stokje ga Na uren staan en repeteren Kijk ik omhoog en zie beduusd de componistennamen en hun bustes onverstoord nu het verstild verleden klank krijgt in een chaotisch heden

3 *Q=60: Subfonia zonder woorden*

Mmmmuziek 30 seconden,
Mmmmmmagische Mmmmelodieën: 30 seconden
Mmmmeer gonzend geluid: 30 seconden
mmmmeer en mmmmeer fagotten: 30 seconden
neuriën en neuzelen in 13 groepen

special effects

mmmmo-zaRRRRt 30 seconden
bRRRR-aM-aM 144000 seconden
mmmme-RRRRlijn sokkenloos, secondenloos
Urenlang ademloos

Charreltje

VOOR U BELUISTERD

ERIK REINDERS

GUSTAVO NÚÑEZ

The Academy of St Martin in the Fields o.l.v Tomo Keller
Antonio Vivaldi (1678 – 1741): Concerten voor fagot en orkest
Pentatone

DE FAGOTCONCERTEN VAN ANTONIO VIVALDI

In het begin van de 18^e eeuw ontwikkelden zich nieuwe instrumentale vormen in de muziek. De driedelige sonate en het soloconcert deden hun intrede. Ook voor de fagot, die tot die tijd uitsluitend als continuo-instrument gebruikt werd, brak een nieuw tijdperk aan. Vivaldi nam hierin een voortrekkersrol: in zijn fagotconcerten wordt de fagot voor het eerst gebruikt als solo-instrument. Maar liefst 39 fagotconcerten schreef hij, waarin zich zijn enorme kwaliteit als componist manifesteerde. Hij werd in 1704 in het "Ospedale della Pieta", een kerkelijk meisjesinternaat in Venetië, aangesteld als "Maestro di violino" en vanaf 1716 als "Maestro di Concerti". Het orkest van het internaat verwierf een uitstekende reputatie, de meisjes speelden "als engelen". Vermoed wordt dat Vivaldi de meeste fagotconcerten voor leerlingen van dit meisjesinternaat schreef.

OVER GUSTAVO NÚÑEZ

Gustavo Núñez, zoals bekend solofagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest sinds 1995, begon op 11-jarige leeftijd met het bespelen van de fagot. Al vanaf zijn 5^e speelde hij viool, maar het instrument dat zijn vader (deze was fagottist in Venezuela) bespeelde werd uiteindelijk zijn grote liefde. Vanaf zijn 16^e studeerde hij in London bij Kerrison Camden en van 1984 tot 1988 in Hannover in de vermaarde fagotklas van Klaus Thunemann. Al tijdens zijn studie won hij diverse prijzen. In 1988 werd hij solofagottist in het orkest van het Staatstheater in Darmstadt en korte tijd later werd hij benoemd tot solofagottist in het orkest van de Bamberger Symphoniker, waar hij tot zijn benoeming in het KCO in 1995 bleef. Inmiddels is hij ook sinds 1999 professor aan de Schumann-Hochschule für Musik in Düsseldorf.

DE CD

Fagotspelen is helemaal niet moeilijk..... Dat zou je haast denken als je de Cd met 6 fagotconcerten van Vivaldi beluistert die Gustavo Núñez met The Academy of St Martin in the Fields in 2015 heeft

opgenomen. Een van mijn favoriete grammofoonplaten destijds was die met fagotconcerten van Vivaldi door Klaus Thunemann. Geweldige muziek, en ook geweldig gespeeld. Thunemann heeft met deze opname naar mijn mening een monument neergezet. Ik heb deze plaat letterlijk grijs gedraaid. Andere opnamen waren er ook wel, maar die van Thunemann bleef toch mijn favoriet. Inmiddels zijn er natuurlijk veel meer opnamen op Cd verschenen met fagotconcerten van Vivaldi. Ik was dan ook heel benieuwd hoe de Cd van Gustavo Núñez zou klinken. Interessant is, dat Gustavo bij Thunemann heeft gestudeerd, en ik kreeg bij het beluisteren van de Cd ook weer datzelfde gevoel dat ik destijds bij die oude grammofoonplaat kreeg. De muziek van Vivaldi is altijd sprankelend, vol energie en vaak ook heel virtuoos. Gustavo presenteert 6 concerten die stuk voor stuk allemaal juweeltjes zijn. Hij speelt met een enorme overtuiging, muzikale fantasie en een volkomen beheersing van zijn instrument. Zijn geluid is prachtig, in de langzame delen laat hij ons horen wat een geweldige toonbeheersing hij heeft, en in de snelle delen etaleert hij een fabelachtige techniek. De versieringen klinken spontaan, alsof er geen barrière bestaat tussen Gustavo's muzikale ingevingen en de vertaling daarvan op zijn instrument. Het orkest, het gerenommeerde "Academy of St. Martin in the Fields" begeleidt uitstekend en er is een goede balans tussen solist en orkest. De Cd is mooi opgenomen met een open, heldere en transparante klank.

Van deze Cd krijg je vanzelf een goed humeur! Ik heb zelfs een deel (het tweede deel uit het concerto in Bes, RV 501, "La Notte") als ringtone op mijn telefoon ingesteld. Een aardig verhaaltje wil ik u wat dit betreft niet onthouden: Het overkomt ons allemaal wel eens, dat onze mobiele telefoon afaakt op een heel ongelukkig moment. Ik zorg er altijd voor, dat ik mijn telefoon uitzet voor een repetitie, maar onlangs was ik dit toch vergeten. We speelden een terecht onbekend gebleven meesterwerk van een 20^e-eeuwse componist onder leiding van een niet al te vriendelijke dirigent, die bij het minste of



geringste oneffenheidje een kwade blik naar de desbetreffende speler wierp, met een uitnodiging voor een enkele reis naar Siberië. Tijdens een generale pauze in het stuk klonk er, na allerlei grauwe klanken, een prachtig stukje Vivaldi: mijn telefoon. De dirigent keek alsof hij mij persoonlijk naar Siberië wilde begeleiden, maar mijn ensemblenoten konden het muzikale intermezzo wel waarderen en er werd hardop gelachen. De dirigent kon een moeizame glimlach niet onderdrukken, Vivaldi had gewonnen! Dit is een Cd. die zeker niet in uw verzameling mag ontbreken!

Voor de volledigheid een inhoudsopgave van de Cd

- Concerto in C major, RV 474
- 1 I. Allegro
- 2 II. Largo
- 3 III. Allegro
- Concerto in F major, RV 488
- 4 I. Allegro non molto
- 5 II. Largo
- 6 III. Allegro
- Concerto in B-flat major, RV 501 (La Notte)
- 7 I. Largo
- 8 II. "I Fantasm", Presto
- 9 III. "Il Sonno", Andante molto
- 10 IV. "Sorge L'Aurora", Allegro
- Concerto in C major, RV 477
- 11 I. Allegro
- 12 II. Largo
- 13 III. Allegro
- Concerto in A minor, RV 497
- 14 I. Allegro molto
- 15 II. Andante molto
- 16 III. Allegro
- Concerto in C major, RV 467

JUFVERHALEN

ELLEN KRUIHOF

AANWIJZINGEN

De laatste les voor de zomervakantie verzamel ik een aantal Duitse leerlingen van verschillende locaties. De meiden kennen elkaar niet, maar zijn ongeveer even oud en kunnen het binnen de kortste keren goed met elkaar vinden. Ik probeer aanwijzingen te geven om het samenspel beter te krijgen, maar dat valt met de kletsende meute niet mee. Op een gegeven moment merk ik dat er niemand meer luistert en uit chagrijn ga ik verder in het Nederlands. Als bij toverslag is het stil. Ik bedenk snel dat ik natuurlijk ook wat moet zeggen dat ze niet zomaar begrijpen, dus de woorden articulatie, tempo, dynamiek en alle Italiaanse termen vallen af. Ik zeg iets over het tot uitdrukking brengen van de bedoelingen van de maker van het stuk (oei, zeg geen "componist") en zeg dan waar we nog eens opnieuw beginnen, ook in het Nederlands.

De brutaalste van het stel zegt meteen dat het haar niet uitmaakt of ik in het Nederlands praat want dat ze toch lekker alles heeft begrepen. Mooi. Vertel dan maar aan de rest wat mijn aanwijzingen waren. Ze weet inderdaad alles, behalve dat laatste zinnetje. Ik vraag de meute of het dan misschien toch handiger is als ik het in het Duits probeer en dat zij dan een beetje luisteren? De gezichten klaren op en ik realiseer me dat ik deze grap eerder had moeten doen.

TAKTSTRICH

Met mijn Duitse leerlingen heb ik de deal gemaakt dat ik hen mag verbeteren wat betreft fagotspel en zij mij wat betreft Duits. De leerling die op een gegeven moment eigenlijk geen zin meer had in fagot maakte daar gruwelijk misbruik van door mij zoveel mogelijk te verbeteren om maar zo weinig mogelijk te hoeven spelen. Gelukkig zijn de meeste leerlingen anders en pikken een naamvalsfout nog wel. Een leerling van zeven krijgt uitgelegd wat maatstrepjes zijn en waarom die zo vaak voorkomen in een stukje muziek. Ze kijkt mij heel serieus aan en zegt dan dat het "Strich" is. Dat zeg ik toch? Nou, niet precies. Het gehalte aan sh-klank klopt bij mij niet, het is te veel of te weinig. Ik leg uit dat het een moeilijk woord is voor me en dat het niet beter gaat. Of ze me wel begrijpt? Jawel, er volgt een zonnige lach.

GEBACKEN

De les na de vakantie heeft een van mijn Duitse leerlingen hard geoefend. Er is echter één loopje dat ze er niet ingekregen heeft. Ik vertel haar dat ze de toonopvolgingen apart moet oefenen en laat haar zien: eerst dat, dan dat, dan nog die twee, om te besluiten met een "und dann hast du es gebacken!" Het meisje knikt begripvol, ze heeft al een aantal jaren les en die stappenplannen van mij komen haar inmiddels bekend voor. Maar ik ruik onraad en vraag haar of het eigenlijk wel netjes Duits is, met dat gebacken enzo. Nou nee, dat klopt niet helemaal. Vervolgens wil ik dan weer weten waarom ze het niet verbetert, waarop ze reageert met een "ja maar Ellen, dat zeg jij altijd!" Goed, dan houden we het erin en kan ik me gaan verheugen op de langzame maar gestage uitbreiding van het Duits onder fagottisten. Nog even volhouden.

IN HET ECHT

Aan twee nieuwe Duitse leerlingen laat ik zien hoe de fagot in- en uit elkaar gaat en hoe de verschillende onderdelen heten. Vanaf het begrip "vleugel" is er ongeloof bij het publiek. Een van de meisjes vraagt mij of dat onderste deel in het echt ook "Stiefel" heet, om vervolgens met een rode kop te verontschuldigen en te stamelen dat ze bedoelde, nou ja, of het in het Duits dan niet anders is dan in het Nederlands. Nou moet ik eerlijk zeggen dat ik zelf het begrip "laars" altijd in verband heb gebracht met "onderdeel waar water in blijft staan" en blijkbaar geldt dat voor het fagotonderdeel ook. Anders kan ik het slecht verklaren waarom dat ding internationaal gezien laars heet: laars-Stiefel-boot. Gelukkig heb ik me voorbereid en kan een plaatje laten zien uit een Duitstalig boek met een tekening van de fagot en de namen van de onderdelen. De geloofwaardigheid keert terug.

JONG EN SCHATTIG

De jongste van het stel (net 8) komt lekker fanatiek het lokaal binnengestormd. "Ellen! Kan ik vandaag de hoge d leren? Ik zit in het schoolorkest en we spelen de hoge d en...." Ik onderbreek haar: "Als je nou eerst even uitpakt dan kunnen we het erover hebben". Pas dan ziet ze de oudere leerling die op dat moment nog les heeft. Ze is te klein en schattig om kwaad op te worden en dat vindt die oudere leerling blijkbaar ook.

Als ze uitgepakt naast me zit, leg ik uit dat we het er een keertje over gehad hebben dat er twee a's met bijna dezelfde greep kunnen en zo is het ook met de d. Het meisje heeft een fagotje waarbij je de es of open of dicht zet, dus ik zet hem open. Het grietje reageert dat hij voor de hoge a écht niet open hoeft, dus waarom voor de d dan wel? De es gaat weer dicht. En inderdaad, ze knalt zoveel lucht door het instrument dat het een overgeblazen d wordt. Prima, dan laat jij die es toch mooi dicht.

Ze wil me de partij even laten zien, maar haar "stomme moeder" heeft hem niet in de tas gestopt. Nu wordt het toch tijd om even opvoedkundig te zijn door te vertellen dat je voor je eigen spullen moet zorgen. Nou ja, ze wilde me nog even laten zien dat er een c in de partij staat "met een heel raar dingetje ervoor". Ik teken een kruis in haar schrift en vraag of dat het dingetje was. Verbazing: "hoe weet jij dat?" Tsja, een kruis staat vaker voor een c. Haar duim komt nog niet bij de cis-klep, dus ik zeg dat ze op die plekken nieuwe noten nodig heeft en tot die tijd alle cis-en moet overslaan. Tegen de tijd dat de cis in het boek aan de beurt is, zal haar duim groot genoeg zijn.

Ik kan het toch niet laten om te vragen hoe ze het regelt met het schoolorkest, want dan heeft ze toch haar fagot, haar lessenaar en haar schooltas mee te slepen? O, maar mama draagt de ene tas, oudere zus de andere en zichzelf de fagot. Dat alles met een "logisch toch?" gezicht. Ja meid, logisch zolang je zo jong en schattig bent dat mensen dat gewoon voor je doen. Je zult het niet van mij horen dat die tijden veranderen.

SINT HOKETUS

Voor een nieuwe leerling heb ik twee weken voor Sinterklaas in noten Sinterklaas Kapoentje in het schrift geschreven, maar zonder de titel erbij te vermelden. Het vooruitzicht dat ze het vast leuk zal vinden, blijkt verkeerd. De week erna komt ze in mineur binnen: het liedje was stom, veel te moeilijk en ze had ook geen idee wat het moest worden. Als ik het voorspel, herkent ze het wel, maar ze kan het niet nadoen omdat de noten van de rechterhand te moeilijk zijn. Ik stel voor dat we het samen spelen. Zij neemt de noten van de linkerhand voor haar rekening, ik die van de rechterhand. Een dergelijk samenspel heet hoketus (in afwisseling spelen, elkaar aanvullend), maar dat houd ik maar voor me. De moeder die halverwege binnenkomt kijkt verbaasd, maar ook geamuseerd. De leerling heeft haar goede humeur terug en als ze dat met die rechterhand niet binnenkort voor elkaar heeft, dan komt het volgend jaar wel.

WIM DERKSEN

PODIUMANGST

C O L U M N

Volgende week hebben we voorspeelavond, op het conservatorium. Een medeleerlinge vraagt aan Ronald of ze de avond mag openen. Dan is het minder spannend. Ze is nu al zenuwachtig. Ik herken het helemaal. Voor de zomer was mijn eerste voorspeelavond. Toen vielen de zenuwen nog wel mee. Maar bij de tweede avond stond ik te stutten op het podium. Weg ademsteun, weg Alexandertechniek. Vreselijk. En toen moest ik mijn toelatingsexamen nog doen.

Ik had het eerder ook gehad, maar lang niet zo erg. Ooit speelden we met Bellitoni Shostakowitch 8. Met die prachtige fagot-solo. Met die twee hele hoge noten. De dirigent nam het tempo lekker hoog en op het eerste concert liet ik slechts twee donkere krakken horen, niks geen hoge noot. Ik vervloekte mezelf. Ik was te zenuwachtig geweest. En dan te bedenken dat ik dat concert nog tweemaal moest herhalen.

Bij toeval mocht ik de volgende middag een zaal met onderzoekers toespreken. Geen idee wat het onderwerp was. Ik weet wel dat ik dat optreden gebruikte om in het openbaar weer rustig mijn verhaal te kunnen doen. Zoals ik die solo in Shostakowitch 8 zou moeten spelen. Ik wist dat ik geen moeite had om in het openbaar te spreken. Na al die jaren college geven. En na al die congreszalen. Maar waarom slaan de zenuwen dan wel toe bij een concert van amateurs en niet bij een speech in een grote zaal?

Ik heb me dat rondom mijn toelatingsexamen weer langdurig afgevraagd. Al heb ik het voorzichtige gevoel dat ik de ergste zenuwen inmiddels de baas ben. Maar dat moet je nooit te snel zeggen. En zeker niet hardop.

Jaap van Zweden zei het in een documentaire dit voorjaar heel duidelijk: als je goed

gestudeerd hebt, hoef je nooit meer zenuwachtig te zijn. Het kan zeker een verklaring zijn. Ik beheers de onderwerpen van mijn speeches beter dan mijn fagot. Dat geeft wel hoop voor de toekomst. Heel hard studeren en de zenuwen zullen vanzelf minder worden. Er is ook een andere oplossing: speel eens een compositie waar je technisch echt boven staat. Niet iets groots, maar gewoon iets lulligs. Toch kan ik me een citaat van Brian Pollard herinneren die de theorie van Jaap van Zweden nogal ondermijnt. Brian vertelde dat hij vreselijk bang was voor het Vader Jacob-thema uit Mahler 1. Omdat iedereen elke fout meteen zou horen. Technisch moet dat voor de grote Pollard toch geen enkel probleem zijn geweest.

Een andere verklaring heb ik opgedaan uit het boek Podiumangst van Liesbeth Citroen en Martine van der Loo. Als je praat in het openbaar kan jezelf je tempo bepalen en, met name, je eigen rusten inbouwen. Voor een moeilijk woord kan je de tijd nemen. Maar in de muziek is het tempo voorgeschreven en speel je bovendien vaak samen met anderen. Die solo in Shostakowitch 8 komt er onherroepelijk aan. En de dirigent bepaalt het verschrikkelijke tempo waarin je dat ding moet spelen. Samenspelen met één pianist is vanzelfsprekend eenvoudiger. Zo weet je bij Jaap Kooi van het Conservatorium in Amsterdam dat hij je altijd volgt, ook al sla een pagina over. Maar die wetenschap is niet genoeg. Want je weet dat je die pagina niet mag overslaan.

Het zoeken naar perfectie dat zo eigen is aan de professionele wereld, biedt zicht op een derde verklaring. Ik weet het: ik ben amateur en blijf altijd amateur. Maar ik heb nu wel als contractstudent de beste fagottisten als leraar en ik vertoef tussen allemaal studenten die ooit dat

niveau willen halen. En wie geen fouten mag maken, wordt eerder zenuwachtig. Zo wordt ons steeds verteld: als je op het proefspel de partij niet foutloos kan spelen, ben je al afgewezen. De druk op foutloos spelen is dus enorm. En foutloos spelen is niet de kracht van de amateur. Maar ik moet niet zeuren. Anders had ik me daar maar niet moeten laten inschrijven. Nee, ik zeur niet. Ik geniet dagelijks.

Mijn vierde verklaring ligt in het verlengde van de vorige. In mijn vak, de sociale wetenschappen, zijn goed en fout onbruikbare begrippen. Het ene artikel is interessanter, informatiever of eleganter dan het andere. En elk onderzoek kent zijn fouten. Ook waarde vrij onderzoek bestaat niet. Daarom kan je in mijn vak lang discussiëren over de waarde van een boek of van een artikel. In de muziek en zeker op het conservatorium ligt dat anders. Natuurlijk kan je ook discussiëren over de interpretatie van Yo Yo Ma of van Danielle Gatti. Maar op het conservatorium zijn de meeste studenten geen Yo Yo Ma of Danielle Gatti. En zullen dat ook nooit worden. Daar is het volstrekt helder of er wel of geen fout wordt gemaakt. En daar kan je aardig zenuwachtig van worden.

Maar misschien is de belangrijkste verklaring wel een andere: muziek is persoonlijk, muziek raakt je. Ook al weet je die gevoelens door een gebrek aan techniek niet over te brengen. In ieder geval ben ik veel naakter als ik met een fagot op een podium sta dan met een microfoon. Ik probeer mijn eigen gevoelens in de muziek te laten doorklinken. En als dat mislukt, blijven er alleen maar noten over. Terwijl woorden genoeg zijn voor een goede speech, zijn noten voor een goed concert onvoldoende.

2 oktober 2016

MES KOPEN? MADE IN JAPAN

SANDER BAKKER

Wat is het beste rietenmes voor de fagot? Op een internetforum kwam van alles voorbij, van Victorinox en tuinmessen tot afbreekmessen. Wat voor jou werkt, werkt het beste, was de algemene conclusie. Toch zullen veel fagottisten een rietenmes aanschaffen dat daarvoor wordt aangeprezen. Linkshandig, rechtshandig, hol geslepen en wat al niet. Van een paar tientjes tot honderden euro's.

Over de staalsoort wordt niet veel losgelaten. Zelf ben ik indertijd begonnen met een zakmes van niet-roestvast staal. Ik gebruik het al 35 jaar, en nu wordt hij van het slijpen wel een beetje dun aan de punt. De snede loopt een beetje gewelfd, zodat ik precies kan schrapen waar ik wil. Een recht mes geeft mij die vrijheid niet. Op zoek naar een vervanger was dat dus de eerste eis. Onbuigzaam en trillingsvrij de tweede, opvouwbaar een derde, en tenslotte op de vierde plaats scherp blijvend, dus hard staal. Nou begint Japans staal qua hardheid waar Duits staal ophoudt. Internet bracht weer uitkomst: bij www.japansemessen.nl vind je onder "zakmessen" een Higonokami mes in tal van uitvoeringen en voornamelijk 2 Japanse staalsoorten: "white paper" en "blue paper". Deze raadselachtige namen staan voor de kleur papier waarin de staalgigant Hitachi de bundels verpakt. White paper houdt in: ver gezuiverd koolstofstaal, hardheid Rockwell 60-61;

Blue paper is koolstofstaal met chroom en wolfram toegevoegd, met hardheid Rockwell >62. Ook wel Aogami genoemd. Deze messen raakten in opkomst toen de traditionele Japanse smederijen geen Samuraizwaarden meer mochten maken(!). Er is nog maar 1 smid die dit type messen kan maken, Motosuko Nagao, en die is al aardig op leeftijd. Meteen besteld dus maar, in Aogami staal voor drie tientjes.



Direct na ontvangst een paar halfafgewerkte rieten erbij gepakt, het mes ligt rotsvast in de hand en "af smederij" blijkt het mes al scherper dan mijn "Solingen" zakmes. De welving is net iets minder dan mijn oude mes maar voldoende voor precies schrapen. Even over de polijststeen en langs de leren riem gehaald (dus zonder braam, want dat werkt op rieten als een kartelmes) en hij slaagt zelfs voor de bij messen-nerds geliefde tomaatproef: Zet een tomaat op het aanrecht en probeer het "kapje" er horizontaal af te snijden zonder de tomaat vast te houden. Na gebruik droog maken en een drupje olie op het lemmet moet voldoende zijn voor roestpreventie.

De snede is dubbelzijdig, dus voor links- en rechtshandigen geschikt. Een vlakke watersteen met twee kanten (slijp en polijst), goed natgemaakt, houdt hem scherp. De slijphoek is vlakker dan bij Europese messen. Dit mes werkt voor mij, dus ik prijs het aan als het beste mes voor mij, en de moeite waard voor anderen om te proberen. Het enige nadeel? Hij heeft geen kurken-trekker, zoals mijn oude mes.



DAG VAN DE FAGOT 2016!

GERJANNE DANNENBERG

Zaterdag 22 oktober was het zover: de Dag van de Fagot! Op weg naar het Kunstcentrum Markant in Apeldoorn zag ik steeds meer herkenbare fagottassen dezelfde richting op lopen. Bij binnenkomst werden we hartelijke ontvangen en konden we ons inschrijven voor verschillende workshops, masterclasses, ensemblespel en voor het Groot FagotEnsemble.

In de theaterzaal werden we opnieuw verwelkomd met een hartelijk openingswoord door Hannah en Suzanne, de organisatoren van deze dag. Gedurende de dag kon je vier workshops volgen.

Ik koos zelf voor een workshop Fagotonderhoud, waarbij we van Yasmin Sollie handige tips kregen om onze fagotten thuis goed te onderhouden. Het was wel een beetje

schrikken van wat er niet allemaal uit de fagot kwam, zonder te weten dat er zo veel troep in een fagot kon zitten!

Bij de tweede workshop kon ik op adem komen bij de workshop ademtechniek van Mette Laugs. Mette weet op precieze en beeldende wijze jong en oud bij te brengen waar de juiste ademhaling hoort te zitten. Na de eerste twee workshops vond de Algemene Ledenvergadering van het Fagotnetwerk plaats. Hierin werden verschillende dingen besproken met betrekking tot de invulling van deze dag en het organiseren van evenementen voor fagottisten.

Bij de derde workshop koos ik voor de workshop Oude Muziek voor bespelers van een moderne fagot. Aan de hand van een barokstuk coachte Thomas Oltheten ons

met tips hoe we de moderne fagot zo oud mogelijk konden laten klinken.

Tenslotte volgde ik een workshop samenspel onder leiding van Tamara. Tamara liet ons luisteren naar elkaar zodat de balans steeds beter werd en daagde ons uit door van stem te wisselen.

“Één, twee, komt, tiel!” Om half vier verzamelde iedereen zich in de Theaterzaal voor het Groot FagotEnsemble onder leiding van Hans Vos. In een half uur tijd maakte hij muziek van het El Gato Montés van Manuel Penella.

De dag eindigde met een heerlijk afwisselend concert met onder andere een ontroerende Romance van Elgar en een daverend fagotkwartet.

De Dag van de Fagot was top!





Foto: Henk Snijders ©



Foto: Henk Snijders ©





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