

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 19 | DECEMBER 2017

PREUMEYER
SEM
ADEM
LEMMENS



KV ANH. C 14.03



WERELDPREMIÈRE “RISE”

ELLEN KRUIHOF

Het werk *Rise* van Vanessa Lann werd op 19 november voor het eerst uitgevoerd in de Messiaskerk in Wassenaar door het Van Wassenauer Orkest o.l.v. Benjamin Boers, met als solisten Martine Reurings en Dick Hanemaayer. Het was een feest om te horen hoe Lann twee solisten had ingezet: ze speelden samen, vulden elkaar aan, speelden elkaar na, speelden hetzelfde voor extra volume, enzovoorts. Aan het begin van het concert bevond de ene fagottist zich op de plek waar je een solist verwacht, voor het orkest en naast de dirigent. De andere solist begon gewoon op zijn stek achteraan in het orkest en stond gedurende het stuk op om iets dominanter de solopartij te laten horen. Zijn positie wisselde nog een paar keer, waardoor het samenspel van de solisten en dat met het orkest steeds net wat anders werd. Voor het publiek leverde dit naast het anders beluisteren ook steeds nieuwe visies op. De titel “*Rise*” verwijst enerzijds naar het opstaan van de ene solist van “gewoon” orkestlid tot solist. Anderzijds slaat het op de begeleiding van het hele eerste deel, die gaandeweg dikker en hoger wordt.



van Wassenauer Orkest
Orkest Aan de Slag
www.vanwassenauerorkest.nl

**Wereldpremière
RISE
Vanessa Lann**

**Zondag 19 november 2017
15.00 uur
Messiaskerk
Zijllaan 57, WASSENAAR**

**DIRIGENT
Benjamin Boers**

**FAGOTSOLISTEN
Martine Reurings
Dick Hanemaayer**

PROGRAMMA

F. Schubert	Ouverture Der häusliche Krieg
V. Lann	Rise for two bassoons and orchestra
J.W. Kalliwoda	Symfonie nr. 5

VOORVERKOOP:
€ 15,00
€ 5,00 t/m 15 jaar
Bij de leden en vanaf 25 oktober bij Boekhandel De Klor, Langstraat 148 te Wassenaar

TOEGANG:
(aan de zaal)
€ 17,50
€ 5,00 t/m 15 jaar

Met dank aan:
Fonds 1818
Gemeente Wassenaar
FAGOTNETWERK
DE MUS
FONDS PODIUM KUNSTEN PERFORMING ARTS FUND NL
VAN EDE

Online kaartverkoop via onze website www.vanwassenauerorkest.nl

Voorafgaand aan het stuk had de componiste uitgelegd dat zij had geprobeerd te voldoen aan de wensen van de solisten en dat het stuk vooral bedoeld is om fagottisten in het zonnetje te zetten. Ze zei dat er veel repeterende tonen in voorkwamen, waarbij ze met klankkleuren had geëxperimenteerd. Het klonk bijna verontschuldigend toen ze zei dat een bepaalde toon zo'n 500 keer voorkomt, maar dat bleek onterecht. Niets van het stuk is saai of monotoon, integendeel! De repeterende tonen in de fagotstemmen werden gecombineerd met steeds andere instrumenten uit het orkest, wat mooie nieuwe mengklanken opleverde. Lann zoekt die nieuwe klanken niet alleen maar in verstilde momenten: het tweede deel begint als een soort swing, in het derde deel komen sprongen van meer dan twee octaven voor en ook nieuwe speeltechnieken als multiphonics, flatterzunge en vingerglissando. Vingerglissando gaat het best met links: til de vingers niet op, maar beweeg langzaam zijwaarts (probeer het). In het derde deel kwamen ook citaten voor. De eerste was een kleine vanaf de hoge c, toen de melodie daar uitgekomen was. Inderdaad, met die voorslag erbij onmiskenbaar *le Sacre*. Andere citaten vond ik er wat meer met de haren bijgesleept, ik begreep niet zo goed wat de thema's van Mozarts Fagotconcert of Ravels *Shéhérazade* in *Rise* moesten.

Afgezien van deze kanttekening is het een heel leuk stuk om te horen, dat denk ik ook heel leuk is om te repeteren en te spelen. Het was de bedoeling om met *Rise* een nieuw werk voor twee fagotten te krijgen, speelbaar voor amateurs. Vanwege de gebruikte omvang, de duur van het stuk en de speeltechnieken heb je amateurs nodig die niet snel afgeschrikt zijn. De solisten van de première hebben zich niet laten kisten, net zo min als het orkest. Het leverde een leuke eerste uitvoering op, hopelijk de eerste in een lange reeks.



AGENDA

Open Dag Conservatorium van Amsterdam

zaterdag 20 januari 2018. www.ahk.nl/conservatorium

Masterclasses door Gustavo Nuñez

zaterdag 27 januari in het Amsterdam Bassoon Center te Wormerveer.
Meer informatie: mail naar maxvera2@hotmail.com

Jeugdfagotdag 2018

Zaterdag 27 januari 2018 van 10-17 uur in Amsterdam.
Nadere info volgt op www.fagotnetwerk.org. Zie ook affiche pagina 23

Phenix Fagottendag

Zondag 28 januari 2018, Muziekacademie in Genk (GA voor Muziek, Woord en Dans).
<http://www.phenixfagottenkwartet.be/>

Masters in Concert

Zaterdag 9 en zondag 10 februari, Prins Clausconservatorium Groningen
Te gast: Sophie Dartigalongue, solofagottiste Weense Staatsopera. Zie ook affiche pagina 23

Cursus fagot- en contrafagotrieten maken door Simon Van Holen

zaterdag 24 en zondag 25 februari 2018, in het Amsterdam Bassoon Center te Wormerveer.
Meer informatie: mail naar maxvera2@hotmail.com

Dag van de Fagot 2018

Zaterdag 21 april 2018, Conservatorium van Amsterdam, Amsterdam
In samenwerking met de fagotdocenten van het Conservatorium van Amsterdam en het Apollo Ensemble



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 2017 bedragen € 20.

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

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

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

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

Omslagfoto: Muurschildering Trondheim Symfoniorkester, Olavshallen, Trondheim.

COLOFON

INHOUD

RISE	2
FRANS CARL PREUMEYER	4
IS KV ANH. 14.03 VAN MOZARTS OF DEVIENNES HAND?	8
PORTRET VAN MATH LEMMENS	11
MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR SEM	15
WAT MOETEN WE MET DIE BALLON?	18
BOEKBESPREKING	19
DAG VAN DE FAGOT	20
COLUMN – WIM DERKSEN	23

INTRODUCING STOCKHOLM'S NINETEENTH-CENTURY BASSOON VIRTUOSO

FRANS CARL PREUMAYR

DONNA AGRELL

INTRODUCTION

At the beginning of the 1800s, the Royal Orchestra (*Hofkapellet*) in Stockholm listed the names of three bassoon-playing Preumayr brothers.¹ The eldest, Johann Conrad Preumayr (1775–1819), held a position as bassoonist in the Royal Orchestra from 1811–19. A very accomplished musician, we can only speculate if he would have become as renowned a bassoon soloist as his youngest brother Frans; he however met with an untimely death as the age of 44.² The second eldest, Carl Josef (1780–1849), who was otherwise employed in the Royal Orchestra as cellist and singer at the Opera, moved into the position of bassoonist from 1820–23.³ The subject of this article is the youngest, Frans Carl (1782–1853), who was born near Coblenz and died in Stockholm. Frans was a celebrated bassoonist and member of the Royal Orchestra between 1811–35, as well as the director of various military bands. He married Sophie, the daughter of clarinettist and composer Bernhard Henrik Crusell in 1821 and they had three children.⁴

Frans Preumayr's name was often mentioned in chamber music programs together with the clarinettist Crusell and the hornist Hirschfeld. Crusell, Édouard Du Puy, Franz Berwald and others wrote highly virtuosic pieces for Preumayr, some of which he performed during an extended European tour in 1829–30.

THE PREUMAYR BASSOON TRIO

The three brothers reportedly performed together as a bassoon trio. Their appearance at the German Seebad Doberan (a summer spa located on the Baltic coast) is documented in an enthusiastic account from 1806 about the *Harmoniemusik* corps and other activities in this romantic setting during the bathing season. The reviewer declared that the artistic talents of the young men were equally matched by characteristics of modesty, good manners and respectfulness, and hoped that they would be just as warmly received elsewhere.⁵ At another concert in Stettin, a writer conveyed his pleasure in hearing the eldest, Johann Conrad, master the bassoon in a singularly refined manner and admired his beautiful tone quality in all registers, evidently something not commonly heard from this instrument.⁶ Specific repertoire was not mentioned in these reviews, but musical examples from the period for this combination are known, such as ten trios for three bassoons composed by François-René Gebauer, and an anonymous nineteenth-century arrangement of Carl Maria von Weber's opera, *Der Freischütz*.⁷

FRANS PREUMAYR'S REISEJOURNAL

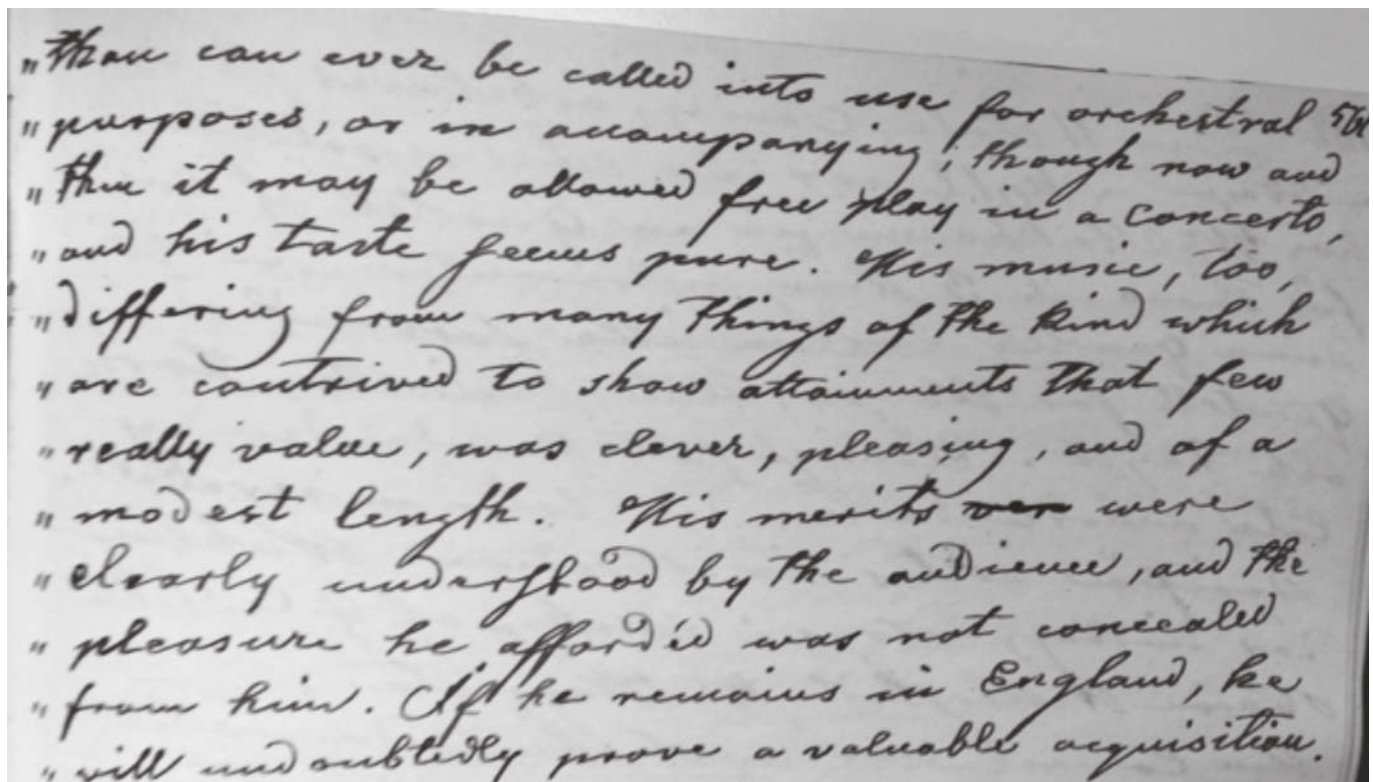
A travel journal documents Frans Preumayr's journey through major European cities in 1829–30, where he performed as a soloist in concerts and soirées, visited opera productions, collaborated with famous musicians such as Ignaz Moscheles and Maria Malibran, and also paid a brief visit to Louis Spohr in Cassel.⁸ The unpublished travel journal is in excellent, legible condition and preserved in the Rare Collections at the Music and Theater Library of Sweden.⁹ Numbering 841 pages, it consists of four leatherbound volumes and has been only partially transcribed by the Swedish musicologist Martin Tegen.¹⁰ Traveling through major European centres, Preumayr performed solo pieces by Crusell, Berwald, Du Puy, and Brendler, as well as the *Concertino militaire*, written for him by Pierre Crémont in Paris. Preumayr shares his opinions about the quality of the many performances he heard, notes the differences among national schools of bassoon and woodwind playing, and comments on daily events, all resulting in a rich and varied reflection of his time. Luggage and accommodation arrangements, customs formalities, weather conditions and meals give



Portrait of Frans Preumayr, courtesy of the National Library of Sweden

the reader some insight into the necessary organisation required for such travel. Preumayr's extended stay in Paris from January to April 1830 is described in utmost detail. His initial meeting with the city's top bassoon players was arranged by the luthier Frederic Guillaume Adler, where Preumayr was introduced to four bassoon colleagues, including François-René Gebauer, with whom he dined.¹¹ Judging by the curiosity shown and the reactions of the French players to his bassoon and reeds, it was clear that substantial differences existed, specifically concerning instrument models, reed styles, and the concept of tone quality. Preumayr writes that the French players used reeds enabling a wide dynamic range but were compromising in tone colour, producing what he described as "miserable sounds".

"At 4, I went to the luthier Adler, who had invited me to dinner. There, I met four of the best bassoon players in Paris: Gebauer, Henry, Dossion, Testard. At 6 we ate... an excellent dinner and drank good wine, even champagne. As soon as we rose from the table, they all put their



Fragment from Preumayers Reisejournal

bassoons together to play new trios by Gebauer. I was terribly surprised to hear such miserable sounds from the top bassoon players. They were not lacking skill, nor the forte or piano, but the forte was abominably blaring and piano pretty weak on those straw-like reeds that they all use. They then asked me to play a trio; ... I did not make many or significant errors, though the trio was new to me and they complimented me; they were quite flattering. They examined my reeds, grabbing them from me, so that I was anxious about them; studying my bassoon in- and outside, surprised that I had no low B key." (Paris, January 9, 1830; pp 161–63, my translation)

In other accounts written before his departure a few months later, Preumayr recalls a farewell meeting. After a day of music-making with Parisian bassoonists, Mr. Gebauer declared that Preumayr had deservedly earned the unofficial title "le vrai père des bassons", which he himself had held for many years. Finally having overcome the self-doubt which had plagued him earlier on his tour, Preumayr finds himself in a position to confidently and happily accept

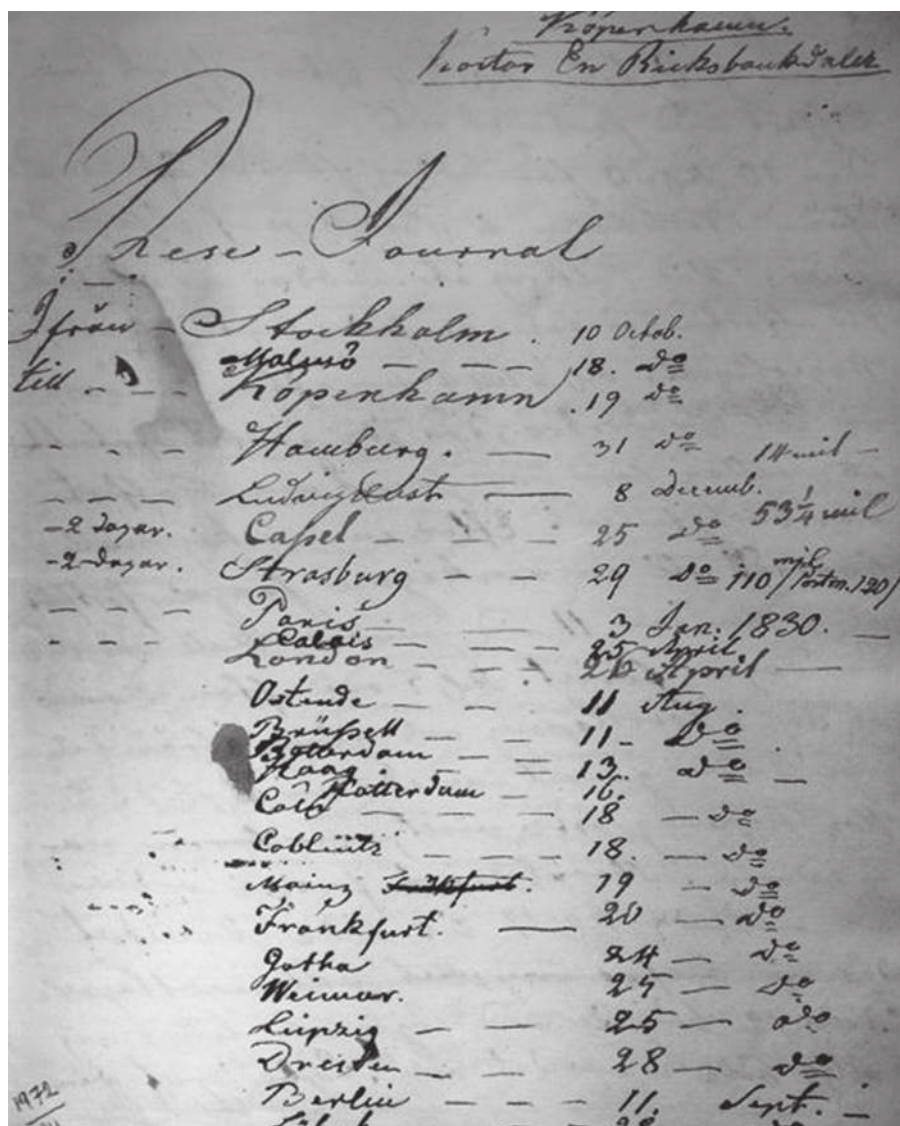
his own artistic level and recognized status as a virtuoso:

On Good Friday I trotted over with my bassoon at 10:00 to Gebauer, where there was a breakfast of fish and omlette... Gebauer brought out one of his new Duo Concertantes and chose the hardest in A-flat major. When I glanced at the first part, I made a little fuss and said it was too difficult to play at sight. Since I therefore had paid my dues to modesty, I said that I wanted to try it as well as I could. I felt that I had a fairly good embouchure. Without bragging, I wanted to see who played the duo's first part (sight-reading) as well as I did for the first time. I was pleased with myself for my performance and my tone was soft, round and strong. I was overwhelmed by compliments and today I finally had the satisfaction that all these bassoonists regarded my tone as the best they've ever heard, and faulted their own severely. (Paris, April 9, 1830; 387–88, my translation)

Old man Gebauer had so far not made any comparisons yet between the others

and me. In the evening, he could not contain himself any longer and said that none of the mentioned bassoonists were comparable with me. He had for several years been considered as "le père des Bassons", but that he in all possible fairness and with great pleasure... is of the opinion that this title belongs to me. He took me by the hand and told the party "voilà, le vrai père des bassons". (Paris, April 10, 1830; 393–94, my translation)

On April 24, 1830, Preumayr left Paris and arrived three days later in London. At this point, Tegen's transcription of the journal ends; several of Preumayr's solo performances in London are however documented in various newspaper accounts. A review published in *The Harmonicon* refers to both Preumayr's appearance in Mr Begrez's morning concert at the King's Theatre on May 31, 1830 and the Philharmonic series later that day. It praises his rich tone and abundance of technical facility, and was also pleased with a composition entitled *Recollections of Sweden* (a collection of folk songs, composed by himself):



Reisejournal, volume 1, itinerary, inner right cover

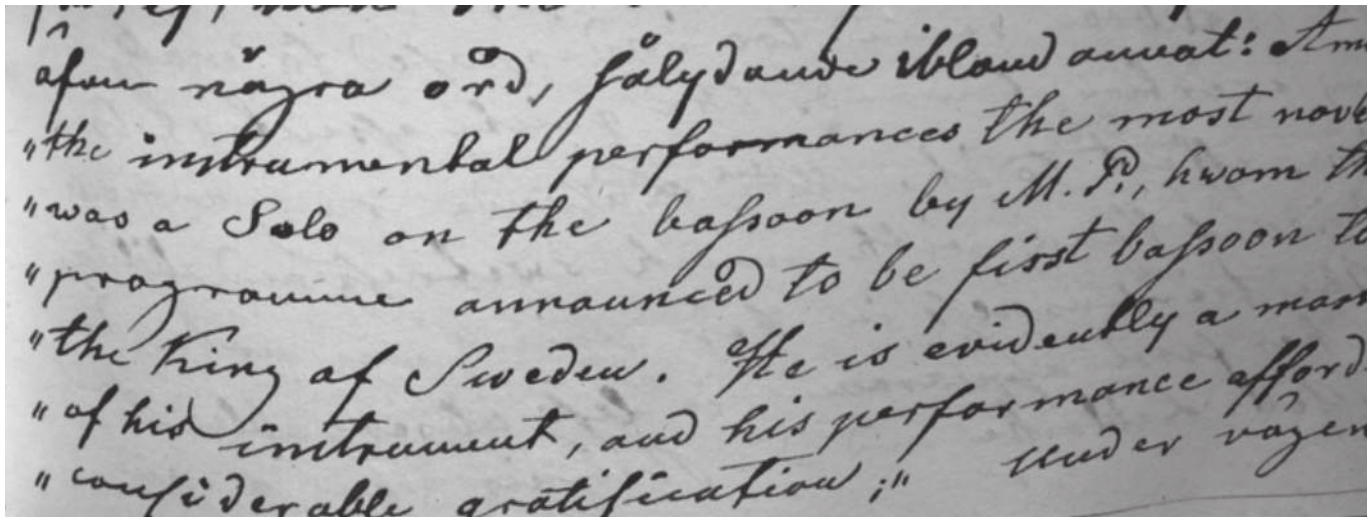
Mr P[reumayr], who now performed for the second time in London, is a bassoon player of the highest qualifications. His tone, unlike most that we have heard abroad, is full and rich, in quality resembling that of our countryman, the late Mr. Holmes, whose unmatched excellence will long be remembered. His execution is much greater than can ever be called into use for orchestral purposes, or in accompanying, though now and then it may be allowed free play in a concerto and his taste seems pure. His music, too, differing from many things of the kind which are contrived to show attainments that few really value, was clever, pleasing, and of a modest length. His merits were clearly understood by the audience, and the pleasure he afforded was not concealed from him. If he remains in England, he will undoubtedly prove a valuable acquisition.¹²

Preumayr's journal entries covering the last legs of his journey taking him through The Netherlands and Germany still remains to be transcribed and translated. On December 4, 1830, he returned to Stockholm, where he was hailed as "der grösste Fagotist Europas."¹³ The portrayal provided by his journal is one of a humble and serious musician who was well-versed in musical matters; his areas of expertise included the operatic repertoire as well as military and chamber music. Stage fright was a topic about which he openly wrote, and the reader can appreciate Preumayr's relief on the occasions where he expressed satisfaction about a successful performance. Particularly remembered in London reviews for his exquisite tone quality and extended range, he remained active as a player and conductor in Sweden until the end of his life. Preumayr's legacy includes a substan-

tial body of compositions written for the virtuoso, containing at least a half a dozen solo works and numerous others in diverse chamber music settings. The bassoon virtuoso's travel journal deserves to be the subject of a more profound examination in its entirety, together with a complete transcription and translation.

Prof. Dr. Donna Agrell, Historical bassoons Royal Conservatoire, The Hague and Schola Cantorum Basiliensis, Basel, Switzerland

Material for this article was taken from: 'Repertoire for a Swedish Bassoon Virtuoso. Approaching early nineteenth-century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser & Wiesner bassoon'.



Fragment from Preumayers Reisejournal

END NOTES

- 1 Gunhild Karle, Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772–1818 [The Royal Court Orchestra in Stockholm 1772–1818 and its Musicians] (Uppsala: TryckJouren, 2001), 321–22.
- 2 Woodrow Joe Hodges, 'A Biographical Dictionary of Bassoonists Born Before 1825', PhD (University of Iowa, 1980), 524.
- 3 Ibid., 518–19. Carl Josef played cello in the orchestra 1808–20 and 1823–38.
- 4 Ibid., 519–20. Additionally: Alf Hörberg, 'Musik och musiker i Crusells Stockholm', Kungliga hovkapellet website, <http://www.hovkapellet.com/2008/11/05/musik-och-musiker-i-crusells-stockholm/> [accessed August 2, 2013].
- 5 AMZ, no 7, Nov 12, 1806: 112. "Das zweyte Konzert gaben die drey Gebrüder Preumayr aus Coblenz, sämmtlich Fagottisten, eben so talentvolle Künstler als, durch Bescheidenheit und gute Sitten, achtungswerthe Menschen. Möge ihnen die gute, herzliche Aufnahme, die sie hier, besonders von Seiten der H. Hofharmonie fanden, auf ihrer Reise überall finden! ... Alle drey Konzerte waren indess nicht sehr besucht; das zweyte noch am meisten, aber doch nicht im Verhältnis mit dem Verdienste der Künstler."
- 6 Ibid., no 1, Oct 1, 1806: 14–15. "Fremde Virtuosen haben uns eine Menge von extraordinären Konzerten zuwege gebracht, worunter einige sehr interessant waren.... Das letzte, was wir vor einigen Tagen hatten, war das der drey Brüder Preumayr, alle drei Fagottisten. Der ältesten unter ihnen zeichnet sich durch ein überaus schönen, weichen und dabey kräftigen Ton – in der Höhe nicht schneidend, in der Tiefe nicht knallend, was auf diesem Instrument so häufig ist! Das Allegro trägt er mit bewundernswerther Fertigkeit und Rundung, wie das Adagio einfach und edel vor. ... die beyden jüngern Brüder ... erreichen ihn zwar nicht an Virtuosität, blasen aber auch sehr rein und präzise. Einzig ist das Ensemble, das sie in Trios hören liessen. Besonders schön war ein Adagio, dass alle Zuhörer aufs innigste ergriff."
- 7 Francois-René Gebauer, 'Trios Nr 1–10 für 3 Fagotte', Jean-Christophe Dassonville (ed.), (Wargau: Accolade Musikverlag Nr. 4089, n.d.). And: Carl Maria von Weber, 'Der Freischütz für drei Fagotten', Helge Bartholomaeus (ed.), (Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002).
- 8 See Agrell, 2015: Chapter 2: Concerning Frans Preumayr's Reisejournal, 1829–30.
- 9 Preumayr, Frans Carl, Reisejournal 1829–30, 4 vols., Rare Collections, MS 329 (Stockholm: Music and Theatre Library of Sweden, 1829–30).
- 10 Tegen completed his transcription until page 438, the point at which Preumayr announced his arrival in London, on April 27, 1830. I obtained copies of the transcriptions and manuscript thanks to the kind assistance of Áurea Domínguez, and staff at both the Music and Theatre Library of Sweden and the National Library of Finland in Helsinki. As I have understood, further work on the journal is being carried out by the musicologist Vesmelöy Heintz. The Swedish musicologist Jan Olof Rudén reports that this valuable manuscript was either ignored or unknown until 1972 and then bought by the Library from Hagelins Antik in Stockholm.
- 11 Hervé Audéon and David Charlton, 'Gebauer, François René', GMO, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43729> [accessed October 3, 2014]. The famous composer and bassoonist, François-René Gebauer (1773–1845) was a member of the orchestra at l'Opéra, and professor at the Paris Conservatoire. The other bassoonists present were: Antoine Nicolas Henry (1777–1855) from the l'Orchestre de l'Opéra-Comique, also known for his performances of the Anton Reicha Quintet series. Two others were from the l'Opéra: Pierre Marie Testard (1792–1845) and Jean Simon Louis Dossion (1779–unknown).
- 12 William Ayrton, The Harmonicon, (1830), 304. Also copied by hand into Preumayr's Reisejournal: London, July 10, 1830; 560–61.
- 13 Jan Olaf Rudén, 'Das Reisejournal Franz Carl Preumayrs 1829–30', Svenskt musikhistoriskt arkiv bulletin, 9 (1973), 19.
- 14 R. Danziger, Who wrote the other Mozart bassoon concerto, NACWPI journal 26 no 1, Midwestern State University, 1978, p.6–14
- 15 F. Giegling, W.A. Mozart: Konzert in B für fagott und orchester, Bärenreitere Urtext, Kassel, 2000, Preface p.VII
- 16 O.E. Deutsch, Mozart: A documentary biography, Stanford university press, 1965, pp. 149
- 17 E. Hertrich, Bassoon concerto in B flat major K. 191: Vorwort, G. Henle Verlag, München, 2006, p.207
- 18 Anon, W.A. Mozart?-Konzert dlya fagota s orkestrom-redakzija I perelozenie dlya fagota i fortepiano, Music publishing house, Moscow, 1963
- 19 Köchel-Einstein, 3. Auflage, Leipzig, 1937, p.873
- 20 E. Hess, Ist das Fagottkonzert KV Anh. 230a von Mozart?, Mozart Jahrbuch, Zurich, 1957
- 21 De oplettende lezer ziet dat het lijkt alsof Hess een ander KV-nummer gebruikt. Dit is niet zo, de complete, officiële aanduiding van het werk is KV C 14.03 (Anh. 230a)
- 22 Anon, Sonata in g minor, Op. 24, No. 5, François Devienne, Musica rara, Monteux, 1984, Vorwort

IS KV ANH. 14.03 VAN MOZARTS OF DEVIENNES HAND?

ELLEN KRUIHOF

Tijdens een uitverkoop van Broekmans en Van Poppel zag Geovanny De Bock het “Mozart Konzert Nr.2 B-dur, Fagott <Violoncello> und Klavier (KV Anh. C 14.03)” concerto liggen. Als afsluiting van zijn studie Muziekwetenschap aan de Katholieke Universiteit van Leuven onderzocht hij of het bovengenoemde concerto daadwerkelijk van Mozarts hand komt. Hieronder vindt u een korte samenvatting.

MOZARTS NALATENSCHAP

Van Mozart is maar één Fagotconcert bekend, KV191 (Afb.1). Het gevonden fagotconcert was echt een ander werk (Afb.2). Het had ook een ander KV-nummer (zie kader). Wat was het? Heeft Mozart meerdere fagotconcerten geschreven?

Hoewel de autograaf van Mozarts Fagotconcert KV191 verloren is gegaan, wordt de positionering en datering Salzburg, 4 juni 1774 van de eerste uitgave aangenomen¹⁴. Voor wie het geschreven is, is onbekend. De galante stijl, zeker in het Rondo, kan duiden op een opdracht van een amateur-fagotist¹⁵. Een naam die steeds opduikt in combinatie met Mozart, is die van baron Franz Thaddäus Von Dürnitz, een mecenas, pianist en amateur-fagotist. In zijn opdracht schreef Mozart de Klaviersonate in re groot KV 284 en de Sonate voor fagot en cello in si mol groot KV 292, beide in 1775. Mozart

leerde deze baron pas rond de jaarwisseling 1774-75 kennen¹⁶, waardoor KV191 niet in zijn opdracht gemaakt kan zijn. Na de dood van de baron in 1807 bleken er nog drie werken voor fagot in zijn nalatenschap te zijn, waarvan de herkomst en de componist onbekend waren¹⁷.

In 1907, ruim een eeuw later, gaf Breitkopf & Härtel¹⁸ een tot dan toe onbekend werk voor fagot en orkest uit. Als bron beschikte de uitgever over oude handschriften waarvan de omslag zegt: *Concerto in B/ Fagotto Principale Dai Signore Wolfg. Mozart*. Er waren diverse uitgevers die op grond van de stijl concludeerden dat het werk “natuurlijk wel” of “natuurlijk niet” van Mozart was. In de jaren dertig werd het werk opgenomen in de officiële uitgave van Mozarts werken, maar wel als twijfelgeval. Bij de derde uitgave van de Köchel-catalogus in 1937¹⁹ kreeg het de aanduiding “Devienne?”. Voor deze suggestie werd echter verder geen verklaring gegeven.

MOZART OF DEVIENNE?

Na de uitgave door Breitkopf & Härtel nam het concerto twee verschillende wegen. Eén uitgave zou in de bibliotheek van het Nederlandse bedrijf Shoyrlor in Den Haag terecht zijn gekomen. Een duplicaat werd in 1934 uitgegeven door Max Seiffert onder de naam Litolff. Litolff werd opgekocht door Edition Peters, waar concerto KV Anh. C 14.03 nog altijd in de catalogus voorkomt

onder nr. 5882.

Ernst Hess schreef een artikel²⁰ waarin hij de hand van Mozart in het KV Anh. C 14.03²¹ in twijfel trok. Zelf was hij van overtuiging dat de werkelijke componist François Devienne is geweest. Deze gedachte wordt in zijn artikel ondersteund door een algemene vergelijking tussen KV Anh. C 14.03 en andere muziek van Devienne. Waarom het concerto eventueel wél van Mozart zou kunnen zijn, geeft Hess niet aan. De beantwoording van de vraag: “Is KV Anh. C 14.03 van Mozarts of Deviennes hand?” gaat in de bachelorproef vergezeld van vergelijkende analyses, respectievelijk van het eerste deel van Mozarts Fagotconcert en het eerste deel van het Vierde Fagotconcert van Devienne.

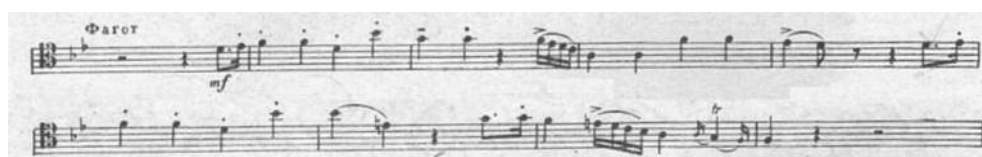
HESS' ARTIKEL

In het eerder genoemde artikel van Ernst Hess vergelijkt hij de fagotconcerten KV Anh. C 14.03 en KV191. Beide fagotconcerten hebben drie delen. KV191 heeft een Allegro, een Andante en een Rondo; KV Anh. C 14.03 een Allegro moderato, een Romance en een Rondo. Hess noteerde:

- In beide werken overheersen dezelfde soort van solo's: gemakkelijke zangstukken worden afgewisseld met virtuoos figurenwerk.
- De formele opbouw is veelzijdiger in KV Anh. C 14.03 dan in KV191.

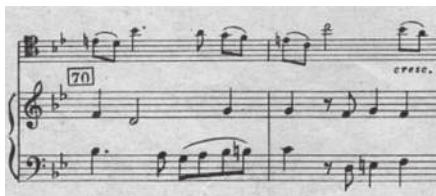


Afb. 1: Openingszin fagot KV191, m.35-42



Afb. 2: Openingszin fagot KV Anh. C14.03, m.22-30

- c. De toonsoorten binnen KV191 gaan via de kwintencirkel van si mol groot (Bes) naar la klein (a), terwijl KV Anh. C 14.03 alleen van si mol groot naar do groot (C) gaat.
- d. De tessituur (omvang) van KV Anh. C 14.03 gaat tot de hoge do (Afb.3). In KV191 gaat het nooit boven een hoge si mol.



Afb. 3: m.70-71 fagot en pianouittreksel
KV Anh. C 14.03

Het voornaamste argument waarom Hess denkt dat het fagotconcert van Devienne is, komt door een aantal bijna letterlijke overeenkomsten tussen het fagotconcert en de Six Duos Concertants pour deux bassons op.3 van Devienne, waarvan drie voorbeelden zijn opgenomen als Afb. 4.

OVEREENKOMSTEN TUSSEN KV191 EN KV ANH. C 14.03

De fagotconcerti starten allebei in si mol groot. Zoals Hess ook al had opgemerkt, hebben ze beide drie delen, waarvan het derde een Rondo is. Beide concerten openen met een thematische zin; beide maken gebruik van een toonladdermotief in de begeleiding: m.32 in KV191 (Afb. 5) en m.38 in KV Anh. C 14.03 (Afb. 6). De functie bij beide is een brug (overgangszin).

Beide eerste delen zijn in de sonatevorm (zie kader), waarin de vaste onderdelen expositie, doorwerking en re-expositie te onderscheiden zijn.

In de re-expositie wordt in alle twee de concerti eerst gestart met het orkest om dan na vier maten de solist te laten invallen. Hiernaast zijn er ook letterlijke melodische verwijzingen tussen beide concerti. De fagotmelodie uit de maten 110 tot 112 van KV Anh. C 14.03 zijn gelijkend op de maten 95 en 96 uit KV191: een lange hoge fa van meer dan twee maten met een opmaat of voorslag.



Afb. 5: KV191, toonladder in basstem m.38

VERSCHILLEN TUSSEN KV191 EN KV ANH. C 14.03

KV Anh. C 14.03 is met een exacte kennis van de technische en muzikale mogelijkheden van de fagot geschreven. Mozart had weliswaar deze kennis, maar de virtuoze elementen zijn bij hem niet van zo'n hoog niveau. Op basis van de virtuositeit lijkt het erop dat de componist van het concerto KV Anh. C 14.03 een virtuoze blazer moet geweest zijn.

Naast dit historisch verschil zijn er ook muzikale verschillen op te merken. Zo zijn er op het vlak van schrijfwijze enkele ongelijkheden. Vaak voorkomend in het eerste deel van KV191 zijn de octaafsprongen in de bas bij een repeterende noot. De eerste 5 maten uit KV191 maken dit principe direct duidelijk. In de eerste vier maten van KV Anh. C 14.03 zien we dat de bas in hetzelfde octaaf blijft liggen.

De meermaals voorkomende syncope zoals in m.8 (Afb. 7) of m.130 van het KV Anh. C 14.03 concerto wordt bijna nooit gebruikt in het KV191 concerto. Een ander kenmerk van KV Anh. C 14.03 is dat binaire ritmes vaak worden uitgespeeld tegen ternaire ritmes. Dit zie je de eerste keer voorkomen in m.32 (Afb. 8). Ook deze elementen schreef Mozart nooit in KV191.

Op structureel vlak zijn er meerdere verschillen te noteren. Wat thematisch materiaal betreft heeft de componist van KV Anh. C 14.03 meer materiaal gebruikt dan Mozart in KV191, vooral omdat in KV Anh. C 14.03 de inzet van het orkest niet hetzelfde thema is als waarmee de fagot opent (Afb. 2). Zo komen er meerdere passages voor waar het eerste deel van KV Anh. C 14.03 ingaat tegen het verwachtingspatroon van de sonatevorm.

Het gebruik van de hoorns is een belangrijk verschil: in KV191 krijgen de hoorns meestal de langere notenwaarden of een signaal-functie. In KV Anh. C 14.03 worden de hoorns vooral gebruikt voor hun kleurrijke



Afb. 6: KV Anh. C 14.03 m.38, piano-reductie

accenten. De eerste achtste van de eerste en derde tel uit maat 5 worden door de hoorns gespeeld. Niet toevallig staan op deze achtsten tweemaal accenten (Afb. 9).

OVEREENKOMSTEN TUSSEN DEVIENNES VIERDE FAGOTCONCERT EN KV ANH. C 14.03

François Devienne (1759-1803) werd genoemd als leerkracht, fagottist en componist. Hij werd door zijn collega's geprezen voor zijn melodieuze vindingrijkheid en de elegante constructies in zijn werken²². Het zijn deze twee eigenschappen die gerelateerd zijn aan Mozart. Dit verklaart waarom Devienne ook de Franse Mozart wordt genoemd. Devienne was één van de beste fagottisten van zijn tijd.

1.) Fagotkonzert, 1. Satz, T. 82—86



Duo IV, 2. Satz, T. 48—52



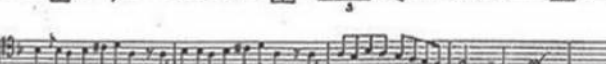
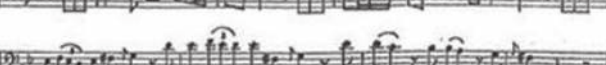
2.) Fagotkonzert, 1. Satz, T. 89—92



Duo V, 1. Satz, T. 88—91



3.) Fagotkonzert, 1. Satz, T. 125—132



Afb. 4: Overeenkomsten fagotconcert en fagotduo's (deels)

Wanneer eigenschappen uit het vierde fagot concerto van François Devienne getoetst worden aan KV Anh. C 14.03 kunnen we ook hier overeenkomsten en verschillen opmerken. De overeenkomsten zijn onder andere:

- de intentie van het werk, gericht op het laten horen van het technisch kunnen van de solist
- de solofagot wordt vaak begeleid door parallelle tertsen en sexten
- binaire en ternaire ritmes worden gecombineerd
- de sonatevorm is wel aanwezig, maar troebel
- de toonsoort is ambigu
- in beide concerti komt een hoge do voor
- de bas maakt bij repeterende noten geen oktaafsprong
- er komt chromatiek voor in de melodische elementen
- het toonladdermotief komt voor, maar dat was ook het geval bij KV191!

VERSCHILLEN TUSSEN DEVIENNES VIERDE FAGOTCONCERT EN KV ANH. C 14.03

De verschillen tussen deze concerti:

- het eerste deel van het vierde fagotconcert is met 308 maten duidelijk langer dan de 200 maten van dat van KV Anh. C 14.03;
- het verwachtingspatroon voor de sonatevorm “klopt” beter in Deviennes Vierde Fagotconcert, vooral omdat hij daar opent met het hoofdthema.

WIE SCHREEF KV ANH. C 14.03?

Door een vergelijkende analyse van de eerste delen uit het KV191 en KV Anh. C 14.03 concerto, kunnen we merken dat er overeenkomsten zijn. Er zijn echter ook vele verschillen, waardoor de hand van Mozart twijfelachtig wordt.

Bij een vergelijking tussen het Vierde Fagot concerto van Devienne en KV Anh. C 14.03

concerto, kunnen we merken dat er veel meer overeenkomsten zijn dan verschillen. Dit doet vermoeden dat KV Anh. C 14.03 van Deviennes hand is. Deze stelling wordt gestaafd door de vele muzikale gelijkenissen tussen KV Anh. C 14.03 en Deviennes Vierde fagot concerto. De thematische overeenkomsten tussen KV. Anh. C 14.03 en Six duos concertants pour deux bassons gelden als doorslaggevend argument voor François Devienne. Door dit alles kan met grote zekerheid gezegd worden dat KV Anh. C 14.03 van Deviennes hand is.

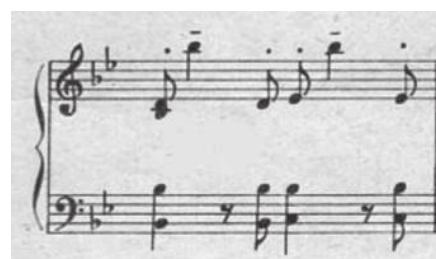
Geovanny eindigt zijn bachelorproef met een kanttekening: “Desalniettemin is het noodzakelijk om kritisch om te gaan met deze bachelorproef. Het vergelijken van enkel de eerste delen kan gezien worden als een te nauwe basis om de argumentatie op te staven. Hiernaast is dit schrijven gebaseerd op het artikel van Hess (voetnoot 7) waarin Devienne wordt geponeerd als mogelijke componist van KV Anh. C 14.03. Hierdoor is het mogelijk dat ik tijdens mijn onderzoek onbewust gestuurd werd door deze hypothese.”

Sonatevorm

Een driedelige opbouw van een muziekstuk, bestaande uit een expositie, een doorwerking en een re-expositie of reprise. In de expositie wordt al het thematisch materiaal gepresenteerd, de toonsoort begint met de hoofdtoonsoort en eindigt op de vijfde trap, meestal de voornaamste toonsoort in de doorwerking. De doorwerking borduurt verder op het materiaal van de expositie. De reprise is de herhaling van de expositie, maar sluit wel af in de hoofdtoonsoort.

KV nummers

Alle werken van Mozart zijn in de 19e eeuw genummerd en gecatalogiseerd door Köchel. De afkorting KV staat dan ook voor Köchels Verzeichnis. Hij nummerde elk werk chronologisch, waardoor het hoogste nummer (KV626) het laatste werk is waaraan Mozart werkte, het Requiem.



Afb. 7: Syncope m.8 KV Anh. C 14.03

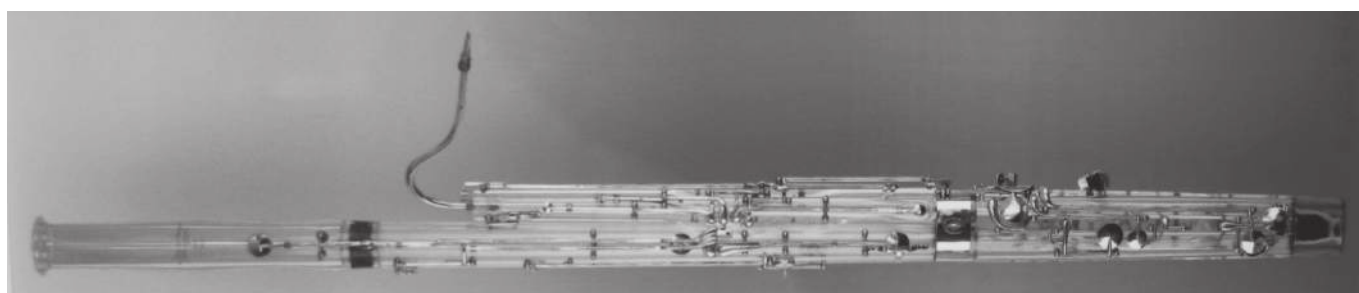


Afb. 8: Tweedelige versus driedelige ritmes, m.32 KV Anh. C 14.03



Afb. 9: Hoorn-accenten (pianouittreksel), m.5 KV Anh. C 14.03

DOORZICHTIGE FAGOT



Uit: collectie Rolf van der Geest



'IK WIL MIJN GELUK DOORGEVEN'

PORTRET VAN **MATH LEMMENS**

VOLINE VAN TEESELING

'Ik realiseerde me al heel vroeg dat je op tijd moet stoppen, daarom heb ik op mijn 65^e besloten niet meer op te treden in het openbaar,' aldus Math Lemmens, voormalig solofagottist in het Kamerorkest van het NedPho. Gestopt met musiceren en met lesgeven is de 79-jarige Lemmens echter al-lerminst. 'Mijn Heckel heb ik nog, die doe ik niet weg, maar na mijn pensionering heb ik een saxofoon gekocht. Ik speel nu jazz met mijn zoon en gebruik mijn Heckel tijdens de lessen. Natuurlijk heb ik het niet meer zo druk als vroeger. Dat zou ook niet goed zijn. Maar zolang ik goed kan horen blijf ik me met muziek bezig houden.'

In zijn leskamer op de bovenste verdieping van zijn woning in de Watergraafsmeer ademt alles nog muziek. Aan de wanden hangen herinneringen van zijn leerlingen en uit zijn orkesttijd. In een hoek ligt een tas vol brieven van oud-leerlingen. 'Die ga ik lezen als ik ooit echt gestopt ben met lesgeven.'

VAN PIANIST NAAR FAGOTTIST

'Als Limburgse jongen uit een eenvoudig gezin, dacht ik nooit dat het me zou lukken om op het Conservatorium te komen,' legt Math Lemmens uit. 'Ik speelde lekker piano en droomde er als kleine jongen al wel van om pianist te worden, maar het lag niet

voor de hand. Toen ik uiteindelijk toch de kans kreeg om naar het Muzieklyceum van Maastricht te gaan, greep ik dat natuurlijk met beide handen aan. Eenmaal op het Muzieklyceum werd ik benaderd door toenmalig directeur Alphons Crolla die mij vroeg of ik niet fagot als bijvak wilde doen. In die tijd mochten de orkesten hun blazerssecties naar drie spelers uitbreiden en ze hadden een schreeuwend tekort aan fagottisten. Het instrument kreeg ik er vanuit het Muzieklyceum bij. Lemmens: 'Ik nam de uitdaging aan en maakte me het instrument eigen. Het was geen makkelijk instrument. Als ik het vergelijk met de saxofoon die ik nu bespeel, die staat te kwispelen van plezier om bespeeld te worden. De fagot zegt eerder: kom maar op! Maar het lukte me. Aan het eind van mijn opleiding voelde ik mij in de eerste plaats fagottist. Ik remplaceerde door ziekte van de tweede fagottist toen al ruim een jaar in het Limburgs Symfonie Orkest. Ik zat naast mijn leraar Paulissen.'

Na zijn afstuderen in 1956 volgde een lastige periode, want Lemmens moest in dienst. 'Ik was gelegen in Oirschot en durfde mijn fagot daar niet mee naartoe te nemen. Als er alarmonefeningen waren, en die waren

er aan de lopende band, moest ik mijn fagot achterlaten. Dat risico wilde ik echt niet nemen.' Het was het ergste wat een net afgestudeerd musicus kan overkomen: niet kunnen blijven spelen. Zijn lot keerde toen hij op verzoek van zijn pelotonscom-

'Een saxofoon staat te kwispelen van plezier. Een fagot zegt eerder: Kom maar op!'

mandant een muziek-groep vormde voor een Sinterklaasavond. Toen de Garnizoenscommandant ontdekte dat Lemmens de leider van de muziek-groep was, vroeg hij hem

om voortaan als musicus zijn dienstdtijd door te brengen. Na zijn dienstdtijd verdiende hij zijn brood eerst even als pianist bij diverse balletgroepen, maar al snel kon hij als fagottist aan de slag bij Opera Forum in Enschede. Dat was in feite een uitleenorkest voor operaproducties, later omgedoopt tot Nederlandse Reisopera. 'Daar verdiende ik eindelijk een beetje een acceptabel salaris: f250,- in de maand en na elke tiende uitvoering f10,- extra', legt Lemmens uit. 'Het was alleen vreselijk geestdodend. Zo speelden we *De zigeunerbaron* zó vaak dat we op een gegeven moment uit balorigheid de partijen maar omdraaiden en afspraken dat wie het eerste een fout maakte, koffie moest trakteren.'

In 1961 kreeg zijn carrière als fagottist eindelijk vleugels. 'In dat jaar maakte de



LP-hoes Kunstmaandorkest, uitgegevens door Albert Heij's Premie-van-de-Maand club' (PMC). Foto: Voline van Teeseling.

fagottist Frans Baan de overstap van het Kunstmaandorkest naar het Radio Philharmonisch Orkest.' Hij mocht gaan, maar kreeg van directeur Huckriede de opdracht zelf zijn opvolging te regelen. Het werd Math Lemmens.

ORKESTMUSICUS

Als Lemmens begint te vertellen over zijn tijd bij het Kunstmaandorkest gaan zijn ogen glimmen. Alsof hij uit een spannend jongensboek citeert, doet Lemmens zijn verhaal: 'Dat Kunstmaandorkest was echt een fenomeen. Het was opgericht door Huckriede als tegenhanger van het elitaire Holland Festival in Den Haag dat zijn musici vooral uit het buitenland haalde. Jan Huckriede,

'Jan Huckriede kon als eerste Rostropovich naar Nederland halen.'

initiatiefnemer en directeur van de Kunstmaand in Amsterdam en daarna oprichter van het bijbehorende Kunstmaandorkest, wilde een Amsterdamse manifestatie met modernere muziek en met meer Nederlandse componisten en musici. 'We repeteerden en speelden in de Bachzaal in Amsterdam, maar ook in het Vondelpark, op jamborees van de padvinderij en we begeleidden uitvoeringen van oratoria en de Matthäus-Passion.' Het Kunstmaandorkest werd een succes, grotendeels doordat Huckriede een bevlogen en handig zakelijk directeur was. Zo wist hij het voor elkaar te krijgen dat het Kunstmaandorkest kon optreden in het Concertgebouw en sloot hij een contract voor optredens op TV, een redelijk nieuw medium toen. Lemmens: 'Oudere mensen zullen zich dit misschien nog herinneren. Musicoloog Wouter Paap gaf inleidingen bij de uitgevoerde werken.' Lemmens herinnert zich dat zijn grootvader eens voor de



Aankondiging concertreeks Kunstmaandorkest in Allerhande, april 1970. Met dank aan Stichting Albert Heijn Erfgoed.

net geïnstalleerde televisie zat en naar een uitzending keek waarin hij Lemmens in rokkostuum zag spelen in het Kunstmaandorkest. Grootvader, van eenvoudige komaf, was zwaar onder de indruk: 'Je zit wel in een deftige harmonie, Mathie!' Het succes van het Kunstmaandorkest groeide en bereikte zijn hoogtijdagen toen Huckriede een contract sloot met Albert Heijn. Die nam het Kunstmaandorkest op in haar Premie-van-de-Maand-Club (PMC), zodat klanten van de supermarkt zegels konden sparen voor concerten. Met een volle spaarkaart kon je naar een serie van 5 concerten van het Kunstmaandorkest in het Concertgebouw. Die actie liep waanzinnig goed, onder andere door de populaire inleidingen door Anton Kersjes naar het model van de eerder genoemde Wouter Paap. Albert Heijn drukte in de *Allerhande*, naast de saladerecepten, lange artikelen af over het Kunstmaandorkest en bracht met de actie de muziek bij het gewone volk. 'Daarnaast was Huckriede communist en voormalig verzetsstrijder, waardoor hij goede connecties had in de Sovjet Unie. Zodoende kon hij als allereerste Rostropovich naar Nederland halen. Ook regelde hij tournees voor het orkest naar Rusland, Litouwen en Georgië,' aldus Lemmens.

Het succes van het Kunstmaandorkest had uiteindelijk ook een keerzijde. Lemmens: 'De concurrentie met het Concertgebouw werd te groot. Die vonden het natuurlijk niet leuk dat het Kunstmaandorkest zulke volle zalen trok, nota bene in hun eigen Concertgebouw! Verder liep de actie met Albert Heijn zo goed dat ze niet meer voor elke volle spaarkaart een concertserie konden garanderen. Het Kunstmaandorkest zat te volgeboekt met concerten om de PMC-serie uit te breiden. Albert Heijn zette toen de actie stop.' Halverwege de jaren '70 begon het te rommelen in de Cultuursector. 'Het begon met de opheffing van

het Noord-Hollands Orkest en het Omroeporkest,' legt Lemmens uit. 'In die periode begonnen onder druk van eerste bezuinigingen de spanningen op te lopen in alle orkesten, en ook het onze. Intussen werd er door het Concertgebouworkest met lede ogen gekeken naar onze successen. Zo haalde Huckriede in 1970 Gennadi Rozjdestwenski als gastdirigent naar Nederland. Hij had een bijzonder sympathieke dirigeerstijl. Rozjdestwenski dirigeerde niet vanaf de bok, maar gaf aanwijzingen en liep tussen de musici door tijdens repetities en concerten. We hadden iets bijzonders in huis gehaald.' Ook werd violist David Oistrach door Huckriede naar Nederland gehaald, maar dat liep vervelend af. 'Hij was in 1974 naar ons toe gekomen om als dirigent een concert van Tsjaikovski in te studeren en daarnaast zou hij met zijn zoon Igor het dubbelconcert van Bach uitvoeren met het Concertgebouworkest. Hij kreeg een hartaanval tijdens de repetities en is gestorven. We waren er diep door geraakt.'

NEDPHO-TIJD

Het Kunstmaandorkest, sinds 1969 Amsterdam Philharmonisch Orkest (APHO), ging tot 1979 door onder de zakelijke leiding van Huckriede. Toen Huckriede met pensioen ging werd hij opgevolgd door Jan Willem Loot. Die begeleidde toen de fusie van het APHO met het Utrechts Symfonie Orkest en het Nederlands Kamerorkest tot wat het Nederlands Philharmonisch Orkest (NedPho) is gaan heten. Lemmens: 'De belangstelling en subsidies voor klassieke muziek gingen achteruit. Zoals gezegd begon het met de opheffing van het Noord-Hollands Orkest, maar het rommelde ook al enige tijd bij de orkesten van de omroep. Er werd gekort op de vergoedingen voor musici en zo ging het maar door. Het begon onder Van Agt en culmineerde in de grote afbraak van het cultuurbestel onder Lubbers in de jaren '80. Er zijn een

heleboel regionale orkesten verdwenen. Ik vind dat erg jammer. Die orkesten waren verzamelplekken van beroepsmusici met ieder weer hun eigen kring van musici om zich heen. Dat hele culturele leven in de regio's is groot geweld aangedaan. En het houdt nog steeds niet op. Kijk naar de fusie van het Limburgs Symfonie Orkest met het Brabants Orkest. Daar is een heel orkest ingeleverd!

Lemmens verzucht: 'Ook de muziekscholen zijn uitgekleed. Tegenwoordig is

bijna iedere docent daar ZZP'er.' Lemmens was nauw betrokken bij de vorming van het NedPho in 1985. 'Ik kon toen, en nu deels nog steeds, niet veel vertellen over de details. Ik zat in de Ondernemingsraad, een vervelende positie soms, want ik mocht mijn collega-musici niets vertellen over de plannen die er waren. Dat was een heel pijnlijke en moeizame tijd, waar ik gelukkig ook veel van heb geleerd.' Lemmens bleef als enige solofagottist over bij het NedPho totdat twee jaar later Margreet Bongers als solofagottist werd aangesteld. Zij ging voornamelijk in het symfonieorkest spelen en Lemmens kwam terecht in het Kamerorkest, toen onder leiding van Philippe Entremont. Hartmut Haenchen werd chef-dirigent. 'Ik denk achteraf dat die plek ervoor gezorgd heeft dat mijn gehoor vandaag nog steeds goed is. Ik hoefde geen Mahler en Bruckner meer te spelen. Als ik voor het koper terecht was gekomen, weet ik niet of dat nog het geval zou zijn.'

Math Lemmens had als musicus in het NedPho Kamerorkest verschillende optredens als solist en als kamermusicus in kleine ensembles. 'Toch voel ik me geen solofagottist, maar meer een orkestmusicus. Ik denk dat ik altijd die Limburgse jongen in de Amsterdamse wereld ben gebleven. Mezelf naar voren schuiven heb ik nooit echt gedaan. Dat ligt niet in mijn aard.' Oud-leerling Arthur Huygens beaamt dat: 'Ik weet dat hij als eerste fagottist een stap opzij heeft gedaan op de dag dat hij 60 werd en toen tweede fagottist is geworden. Hij had aan mogen blijven als eerste, al zei zijn contract dat hij moest doorschuiven. Math wilde er niets van weten. Hij vond dat een ander de eerste plek moest krijgen.' Math Lemmens is in het NedPho opgevolgd door Remko Edelaar.

VAKMAN

In Lemmens' muziekkamer staat zijn Heckel prominent in z'n standaard. Als een maatje

dat niet van zijn zijde wijkt is het tijdens het interview bescheiden aanwezig op de achtergrond. Heel erg blij was hij destijds toen hij eindelijk zijn Heckel kon kopen voor f6.500. Lemmens: 'Ik moest de fagot die ik in bruikleen had gekregen van het Muzieklyceum na mijn opleiding natuurlijk inleveren. Gezien mijn beperkte financiële middelen kon ik eerst alleen een Mönnig

aanschaffen. Dat was achteraf gezien een slechte keuze, want het ding bleek aardig vals te zijn.

Ik probeerde van alles

uit om daar wat aan te doen. Met reepjes kurk die ik op een gegeven moment aan de binnenkant van de gaten had geplakt heb ik het euvel uiteindelijk weten te verhelpen. Pas toen ik bij het NedPho kwam heb ik met een renteloze lening een Heckel gekocht.' Lemmens volgde aan het Muzieklyceum in Maastricht officieel de opleiding 'MO pianotheorie'. Lemmens: 'Het was een heel degelijke opleiding. Een opleiding tot orkestmusicus was er toen niet. Voorafgaand aan het Muzieklyceum volgde ik een technische opleiding. Ik was dus én theoretisch geschoold én een handige jongen en dat kwam goed van pas.' Thom de Klerck, toen de solofagottist in het Concertgebouw-orkest, sleutelde ook continu aan zijn fagot. Lemmens: 'Thom had heel wat veranderd aan zijn Heckel. Hij had sommige gaten wat bijgesneden, kleppen verplaatst en van alles aan zijn instrument veranderd. Hij bouwde zelf ook fagotten, waar je soms de schroeven doorheen zag trouwens, dus hij zag er geen probleem in om zijn Heckel te verbouwen. Heckel zelf wel. Toen De Klerck eens terug ging naar Heckel voor een reparatie,

weigerde de fabrikant het instrument te accepteren. "Dat is geen Heckel meer," hebben ze blijkbaar gezegd, waarna Thom de naam Heckel uit het hout heeft weggesneden.' Lemmens zou het instrument later, na het overlijden van Thom de Klerck, kopen. Handig als hij was heeft hij het ding helemaal bekeken, nieuwe kleppen besteld bij Heckel en met hulp van Maarten Vonk helemaal opgeknapt. 'Maarten heeft de nieuwe kleppen er kunstig opgezet en het instrument fantastisch opgeknapt.' Lemmens zucht: 'Het was een enorme klus en het is nooit meer een echt geweldig instrument geworden. Het ding klonk wel weer mooi, hoor, maar het zag er niet uit. Gelukkig heb ik het uiteindelijk doorverkocht, maar ik heb er een boel geld op verloren. Ik deed het als een eerbetoon aan Thom. Ik kende hem van de blazersrepetities van het Kunstmaandorkest en bewonderde hem enorm als oprichter van het Nederlands Blazers Ensemble (NBE).'

Lemmens' eigen Heckel doet nog altijd dienst. Lemmens geeft nog steeds met veel plezier les, al is het aan een beperkter aantal

© 1981 Stichting Amsterdams Uit Buro publiek-informatie (telefoon 020-211211)

UITLIJST
en kaartverkoop:
AUB ticketshop
Leidschplein hoek
Marnixstraat (10-18 u)

theateragenda ook dagelijks op radio STAD

beurs van berlage
Damrak. Telefoon 270466 (10.00-15.00 uur)

ma 30 mei
20.15 uur
Wing zaal
Nederlands Philharmonisch Kamerorkest
Gilbert Varga dirigent, m.v.v. Nederlands Operakoor
Haydn: Der Sturm, Symfonien 1 en 100 - Brahms:
Liebesliederwalzer

toegang f20,-; C.I.P./PAS: 65 f15,-; telefonisch reserveren: 1020 270466
(10.00-15.00 uur) kassaverkoop: op concertavond vanaf 19.00 uur

do 2 juni
20.15 uur
Wing zaal
Nederlands Philharmonisch Orkest
Hartmut Haenchen dirigent, solisten: Olga Martinova viool,
Henri-Jan Stegenga cello, Ali Groen hobo, Mathijs
Lemmens fagot
Haydn: Ouv. L'isola disabitata en Sinfonia concertante -
Brahms: Symfonie nr 4

toegang f20,-; C.I.P./PAS: 65 f15,-; telefonisch reserveren: 1020 270466
(10.00-15.00 uur) kassaverkoop: op concertavond vanaf 19.00 uur

de brakke grond

Aankondiging NedPho-concert op 2 juni
2988 met Lemmens als solist. Met dank aan
KB, archief De Waarheid.



Rieten van de hand van Math Lemmens. Foto: Voline van Teeseling.

leerlingen dan vroeger. 'Op enig moment in mijn carrière realiseerde ik me dat ik moest kiezen tussen lesgeven naast mijn baan als solofagottist, of ernaast schnabbelen. Het laatste was financieel natuurlijk een stuk aantrekkelijker, maar uiteindelijk koos ik voor het eerste.' Het was geen moeilijke keuze: 'Ik zei tegen mijn vrouw dat ik na een avond musiceren in een orkest wel de muziek doorgaf aan anderen, maar heel beperkt. Het publiek heeft een avondje plezier, maar vervolgens gaat het leven weer gewoon verder. Lesgeven is anders. Ik denk dat je als docent veel meer voor iemand kunt betekenen. Je vormt iemand, werkt jaren met iemand aan zijn ontwikkeling als musicus. Je kunt als docent veel meer je eigen plezier in het musiceren en je geluk doorgeven.' Vanaf begin jaren '70 gaf Lemmens dan ook les aan de Volksmuziekschool in Amsterdam en aan de muziekschool in Alkmaar. Nu heeft hij alleen nog privéleerlingen, grotendeels amateurs. 'Ik wilde mij nooit verantwoordelijk voelen voor de carrière van een beroepsmusicus. Hoe kun je in deze tijden iemand stimuleren om professioneel met muziek bezig te zijn? Je maakt hun strippenkaart voor onderwijs op, maar kunt ze daarna te weinig bieden. Dat zou me te veel pijn doen.'

'De wereld zou er anders uitzien als je Poetin, Trump, Erdogan en Kim Jung Un in een muziekensemble zou kunnen zetten'

Eén van zijn oud-leerlingen, Arthur Huygens, was dolblij met Lemmens als leraar: 'Math is altijd bezig met de klank die je voortbrengt, met een goede ademsteun. Werkelijk ál zijn leerlingen hebben een mooie klank.' Math Lemmens bevestigt dat hij altijd op zoek is naar de beste manier om te zorgen dat zijn leerlingen een goed geluid voortbrengen. Lemmens: 'Dan gaat het over ademtechniek natuurlijk, maar ook over het riet en de stand van je mond.' Lemmens vertelt dat hij zijn hele professionele leven bezig is geweest met optimalisering van zijn rieten, zijn rol als docent en met zijn eigen ademtechniek. Hij ontdekte wat er beter kon aan zijn eigen ademhaling nadat hij intensief had geluisterd naar een opname van het trio van Poulenc, uitgevoerd door o.a. fagottist Milan Turkovich en Haakon Stotijn. Het was echter niet Turkovich, maar hoboïst Haakon Stotijn die hem op het idee bracht dat hij iets moest veranderen aan zijn manier van blazen. Via via hoorde Lemmens dat Stotijn een techniek had ontwik-

keld die hij omschreef als 'zuigtechniek', overigens tot hilariteit van velen. In Lemmens' beleving zat er echter een grote waarheid in wat Stotijn hem vertelde. Die 'zuigtechniek' leverde namelijk een manier van blazen op waarbij je beter bij je middenrif kon komen. In zijn muziekkamer hangen nog de microfoons en de enorme speakers die Lemmens ooit gebruikte om zijn eigen klank op te nemen en te perfectioneren aan de hand van Stotijns techniek. Hij gebruikt ze nu voor zijn leerlingen. Oud-leerling Huygens: 'Math heeft eindeloos veel geduld om met je te proberen hoe het beter kan, waar het probleem zit.' Niet alleen met klank, maar ook met rieten experimenteerde Lemmens jarenlang. 'Ik koop altijd pijpjes riethout en werk die helemaal af tot rieten. Alles heb ik geprobeerd om de perfecte rieten te krijgen. Ik heb het materiaal in melk gekookt, in zout water gezet (dat smaakte alsof je een kilo zoute haring had gegeten!) en zelfs in suikerwater geweekt, om maar de juiste vezelstructuur te krijgen. Ook heb ik alle machines aangeschaft en ben eindeloos gaan proberen,' legt Lemmens uit en hij laat zijn laatste rieten zien. 'Ik heb er altijd een heel stel op voorraad.' Uiteindelijk kwam hij dicht in de buurt van de rieten die hij maakte toen hij het van zijn docent Paulissen leerde, maar daar heeft hij er dan ook wel heel veel voor moeten maken. Oud-leerling Huygens: 'Maths kennis van rieten is onvoorstelbaar. Hij hoort aan het geluid waar een riet een afwijking heeft en weet dan precies hoe hij het moet corrigeren. Die kennis en dat gevoel is helaas onmogelijk over te dragen.'

'Ik ben een technische jongen natuurlijk hè, maar als musicus ben je uiteindelijk ook een creatief mens. Voor mij liggen muziek maken en iets met mijn handen maken dicht bij elkaar. Je bent continu scheppend bezig. Alles staat in dienst van de muziek en maakt mijn creativiteit los, ook rieten maken en sleutelen aan mijn fagot. Als student aan het Muzieklyceum stond ik bekend om mijn goede dubbelstaccato. In die tijd was overigens de gangbare opvatting dat dubbelstaccato niet mogelijk was



Schilderij van Math Lemmens, geschilderd door Joost Grafdijk ter gelegenheid van zijn 25-jarig jubileum bij de Volksmuziekschool Amsterdam. Met dank aan Math Lemmens.

op de fagot. Ook dat heeft met techniek te maken, met eindeloos oefenen en met iets perfect willen krijgen. Ik studeerde af aan het Muzieklyceum van Maastricht en als orkestmusicus in Den Haag. Ik speelde Mozart natuurlijk, maar óók het concert van Gorden Jacob met veel dubbelstaccato's.'

MUZIEK IS COMMUNICATIE

Al treedt Math Lemmens niet meer op als fagottist, hij geniet nog dagelijks van het maken van muziek. 'Ik speel natuurlijk nog steeds fagot, daar ligt mijn hart. Als saxofonist speel ik naast klassiek ook graag jazz. Ik heb met mijn zoon, die pianist is, een jazz combo. Dat is zo fantastisch, daar komt alles bij elkaar. Eigenlijk is de oude jazz met al die versieringen pure barok! Ik speel vaak Bach voordat ik met mijn zoon jazznummers ga spelen.' Zijn ongetemperde enthousiasme als het gaat over de muziek zelf, slaat om als we het hebben over de toekomst van de muziek en de professionele musicus. 'Er is zoveel afgebroken. Eerlijk gezegd zie ik het somber in. Je kunt de muziek alleen nog in als je idealen hebt. Maar die kun je niet tussen je boterham stoppen, dat smaakt naar niks! Ik ben zelfs bang dat de afbraak nog niet ten einde is.' Terwijl muziek juist zo belangrijk is, voor iedereen. 'Wat zijn we zonder muziek? Het is onderdeel van onze cultuur, van ieders identiteit, dat moet je niet wegdoen. Muziek is pure communicatie, oercommunicatie zelfs. Van musiceren leer je zo ontzettend veel. Wat zou de wereld er anders uitzien als je Poetin, Trump, Erdogan, Kim Jung Un en al die andere wereldleiders eerst samen in een ensemble zou kunnen zetten alvorens ze de wereldpolitiek zouden bespreken!' Lemmens ziet zichzelf als iemand die het geluk heeft gehad in de goede tijd als musicus te zijn begonnen. 'De bomen groeiden tot aan de hemel in de jaren '50 en '60. Het is erg spijtig dat dat niet meer is teruggekomen.'



‘MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR SEM’

THOMAS DULFER EN SUZANNE VAN BERKUM

Vrijwel iedere conservatoriumstudent bereikt vroeg of laat het punt waarop een nieuw instrument onontbeerlijk is voor zijn of haar verdere muzikale ontwikkeling. Een instrument van een kwaliteit die de deur kan openen naar een nieuwe wereld en naar een carrière in de muziek.

Echter, aan instrumenten van zo'n kaliber hangen doorgaans behoorlijke prijskaartjes, en zeker voor een (conservatorium-) student is dat nogal eens een obstakel. Als strijker kun je, op dit punt aangekomen, gelukkig dikwijls een beroep doen op het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds (NMF) om zo een moderne of historische viool, altviool, cello of contrabas in bruikleen te

kunnen krijgen. Voor de blazers ligt dit anders: aangezien de blaas-instrumenten doorgaans een minder lang leven hebben dan de strijkinstrumenten, en bovendien gemiddeld genomen goedkoper zijn, voorziet het NMF daar niet in. Maar hoe moet dat dan, als je als conservatoriumstudent een nieuwe fagot wilt kopen? Die zijn toch niet zo erg goedkoop (en gaan overigens wél een behoorlijke tijd mee), zeker niet waar het de professionele modellen betreft.

Dat vroegen Thomas Dulfer, Gidon Laport en Suzanne van Berkum zich af. Hun antwoord kregen zij van de Stichting Eigen Muziek-instrument (SEM).



Aleid van Beuningen

HET INITIATIEF

De Stichting Eigen Muziekinstrument (SEM) werd in 2001 door Juut van Waveren opgericht, met als doel belangeloos zoveel mogelijk professionele musici en conservatoriumstudenten te helpen bij fondsenwerving en de aanschaf van een eigen muziek-instrument. Sinds 2010 ligt de leiding van de stichting bij Aleid van Beuningen.

In de loop der jaren zijn al enkele honderden musici met dank aan SEM de gelukkige eigenaar geworden van een passend

instrument: strijkers, blazers, pianisten, slagwerkers, harpisten, zangers (coaching) en zowel bespelers van historische als moderne instrumenten. Geregeld worden ook voor strijkstokken of andere instrumenten-onderdelen, zoals een fagot-es, aanvragen ingediend bij SEM.

GEVEN EN KRIJGEN

SEM richt zich in haar werkwijze op een aantal aspecten:

- Fondsenwerving
- Bemiddeling bij financiering en aanschaf van het instrument
- Talentontwikkeling
- Coaching van jonge musici in hun eigen fondsenwervingstraject
- Het bieden van een podium aan jonge musici

In haar fondsenwerving werft SEM bij vermogensfondsen, particuliere en bedrijven. Wat de werkwijze van SEM in Nederland uniek maakt, is het feit dat de stichting door haar fondsenwerving voor de aanvrager een instrument aanschaf, dat uiteindelijk in eigendom komt van de aanvrager zelf. Naast de bovengenoemde fondsenwerving haalt SEM inkomsten ten behoeve van de aanschaf van instrumenten uit donaties van

particulieren en uit het sinds 2011 bestaande Fonds Musici voor Musici. Dit laatste fonds bestaat uit de verplichte bijdragen van de door SEM gesteunde musici: gedurende drie jaar dienen de musici die van SEM een schenking gekregen hebben een vaste bijdrage te storten in dit fonds. De hoogte van de bijdrage is afhankelijk van de hoogte van de schenking die de musicus van SEM ontvangen heeft.

Waar het de donaties van particulieren betreft is SEM afhankelijk van de vrijgevigheid van mensen die SEM en de jonge musici een warm hart toedragen. SEM bezit de ANBI-status, wat staat voor Algemeen Nut Beogende Instelling, waardoor donateurs hun giften aan SEM van de belasting kunnen aftrekken.

Mocht u SEM eenmalig of structureel bij de realisatie van haar doelstellingen willen steunen, neem dan contact op met Aleid van Beuningen:

info@stichtingeigenmuziekinstrument.nl.

Namens alle jonge fagottisten en andere conservatoriumstudenten alvast hartelijk bedankt!

Meer informatie over SEM is te vinden op: www.stichtingeigenmuziekinstrument.nl.



Gidon Laport en zijn Leitzinger fagot.

GIDON LAPORT

‘IK WAS METEEN VERKOCHT DOOR DE KLANK EN DE FLEXIBILITEIT’

Ik mag mij, mede door de hulp van SEM, trots eigenaar noemen van een spiksplinter-nieuwe Leitzinger fagot. Deze relatief nieuwe bouwer uit Frankfurt bouwt – mijns inziens – fantastische instrumenten met een warm geluid en een geweldig speelgemak. In 2015 was meneer Leitzinger in Amsterdam met een aantal van zijn instrumenten die ik ter plekke kon testen. Ik was meteen verkocht door de klank en de flexibiliteit. Een jaar later kreeg ik mijn eigen Leitzinger. Wat een geweldig instrument! Alles waar ik qua klank al jarenlang naar streefde werkt op dit instrument, dat is een fantastische beleving. Het is geweldig dat SEM deze mogelijkheden biedt aan muziekstudenten.

Gidon is in 2017 bachelor afgestudeerd aan het Conservatorium van Amsterdam



Thomas Dulfer. Foto: Wim Lanser

THOMAS DULFER

‘MET MIJN NIEUWE INSTRUMENT KON IK ECHT BEGINNEN MET MUZIEK MAKEN’

Op het moment dat ik op zoek ging naar een nieuw instrument was ik al tegen vele problemen aangelopen met mijn oude instrument. De zuiverheid was lastig te behouden en bepaalde noten waren niet mogelijk omdat deze fagot voor kleine handen was gebouwd.

Mijn toenmalige docent Mieke van Dael had al meerdere malen aangegeven dat het tijd werd voor een nieuw instrument. In 2012 volgde ik een masterclass bij Helma van den Brink, tweede fagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Zij heeft mij de mogelijkheid gegeven om haar tweede instrument (Heckel #11909) tijdelijk te lenen om te voelen hoe het is om op een professioneel instrument te spelen. Nadat ik hem geleend had werd het voor mij snel duidelijk dat dit instrument precies bij mij paste en dat het eigenlijk geen optie meer was om terug te gaan naar mijn oude instrument (Moosmann 96). Ik kon meteen veel meer met klank en het was veel makkelijker om zuiver te spelen. Ik had toen het geluk dat Helma ook besloot om het instrument te gaan verkopen en dat zij mij de tijd heeft gegeven (een jaar!) om de benodigde financiën bij elkaar te krijgen. Ik ben toen bij de Stichting Eigen Muziekinstrument terecht gekomen waarbij Aleid van Beuningen mij ontzettend heeft geholpen met de aanschaf en met ideeën om het gehele bedrag bij elkaar te financieren.

Dit instrument heeft mij de mogelijkheden gegeven om enorme stappen te maken. Voordat ik op dit instrument speelde deed ik mee met concoursen, maar daar bleek iedere keer dat mijn toenmalige instrument mij belemmerde en dan vooral met betrekking tot de zuiverheid. Mijn nieuwe instrument zorgde ervoor dat ik veel meer met de muziek kon en dat ik niet voornamelijk bezig hoefde te zijn met te proberen de noten zuiver te spelen. Ik kon echt beginnen met muziek maken. Dit heeft ervoor gezorgd dat ik veel zekerder aan een concours mee kon doen en ik heb hierdoor inmiddels ook verschillende prijzen gewonnen, waaronder een 1^e prijs bij de voorrondes van het Prinses Christina Concours (2013), 1^e prijs bij het concours voor amateurs van het FagotNetwerk (2013), de Classic Young Master Award (2014) en de 3^e prijs bij het concours voor professionals van het FagotNetwerk (2017). Daarnaast heeft dit instrument mij ook de mogelijkheden gegeven om bij professionele orkesten en ensembles mee te spelen zoals Het Ballet Orkest en het Nederlands Blazers Ensemble.



Thomas' Heckel. Foto: Wim Lanser

Thomas studeert momenteel in het vierde jaar van de bachelor aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag

De SEM-Community

Thomas Dulfer was SEM zeer dankbaar voor haar steun bij de aanschaf van zijn instru-

ment en heeft daarom samen met een aantal andere SEM-musici en het bestuur van SEM de SEM-Community opgezet. Deze community is bedoeld om naast de financiële steun die SEM biedt, ook de door SEM gesteunde musici samen te brengen en evenementen zoals masterclasses en work-

shopdagen te organiseren. Als voorzitter van de SEM-community heeft Thomas ook plaatsgenomen in het bestuur van de Stichting Eigen Muziekinstrument waar hij zich graag inzet voor SEM, aangezien SEM een van de weinige organisaties is die musici echt hun eigen instrument laten aanschaffen.



Suzanne van Berkum en haar Yamaha.
Foto: Hans van der Woerd

SUZANNE VAN BERKUM

“WAT HEB JIJ EIGENLIJK VOOR EEN HECKEL?” “UHM... EEN YAMAHA...”

Sinds begin 2014 ben ik de gelukkige eigenaar van een Yamaha fagot. Mijn actieve zoektocht naar een beter, professioneler instrument begon ruim een jaar eerder en voor die tijd had mijn docent al verschillende keren laten doorschemeren dat ik misschien maar eens op zoek moest gaan naar een andere fagot, daar mijn toenmalige fagot, een Püchner uit het begin van de jaren '70, mijn verdere muzikale ontwikkeling in de weg zou staan, met name waar het intonatie en klankvorming betrof.

Toen ik uiteindelijk dan toch ook zelf overtuigd was van de noodzaak van een ander, beter instrument (ik was toch best wel aan mijn Püchner gehecht), ben ik binnen en over de landsgrenzen rond gaan kijken naar professionele, nieuwe en tweedehands instrumenten. Aangezien de 'fagottenmarkt' echter behoorlijk beperkt is, was voor het vinden van een passend nieuw instrument niet alleen veel tijd en geduld nodig, maar ook een beetje geluk. Uiteindelijk liep ik tegen dit instrument aan: een heel mooie Yamaha fagot van op dat moment pas anderhalf jaar oud.

Dat dit instrument mij heel veel nieuwe mogelijkheden zou bieden, was meteen duidelijk. Echter, dat het zo'n schot in de roos zou zijn en het mijn ontwikkeling als musicus in zo'n stroomversnelling zou doen belanden, had ik alleen maar kunnen dromen. Vorig jaar rondde ik mijn master aan het Conservatorium van Amsterdam af en momenteel remplaceer ik regelmatig in de Nederlandse beroepsorkesten. De solofagottist van een van die orkesten vroeg mij op een gegeven moment: “Wat voor een Heckel heb jij eigenlijk?”. Waarop ik moest antwoorden dat ik helemaal geen Heckel heb, maar dus blijkbaar wel een instrument dat niet bepaald voor een Heckel onderdoet.

Helaas is de aanschaf van een fagot echter een behoorlijke investering, zeker een instrument van deze kwaliteit. Met de verkoop van mijn oude instrument en mijn eigen financiële middelen kwam ik bij lange na nog niet aan het hele aankoopbedrag. Om die reden ben ik op zoek gegaan naar fondsen die mij bij de aankoop van deze fagot wilden ondersteunen en kwam ik terecht bij het Prins Bernhard Cultuurfonds, het Algemeen Fonds Voor Onbemiddelde Muziek Studerenden (AFVOMS) en bovenal ook bij SEM. Dat dit instrument uiteindelijk mijn eigendom kon worden, is voor een belangrijk deel te danken geweest aan SEM.

Suzanne is in 2016 master afgestudeerd aan het Conservatorium van Amsterdam, en in 2014 bachelor afgestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Wat moeten we met die ballon?

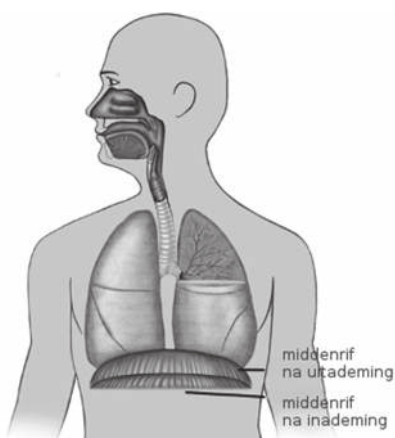
INTERVIEW

ELLEN KRUIHOF

Ademhalen lijkt zo eenvoudig, we doen het al vanaf onze geboorte. Toch blijkt juist het ademen, de ademtechniek, de ademsteun, of hoe we het willen noemen, een van de lastigste onderdelen van de beheersing van een blaasinstrument, waaronder de fagot. We leggen een aantal elementaire vragen voor aan de fagottiste die geldt als expert op dit gebied, Mette Laugs.

WAT IS ADEMSTEUN EN WAAROM HEB JE DAT NODIG?

“Eigenlijk moet je hiervoor bij een arts zijn, hij/zij kan je precies uitleggen hoe een en ander technisch werkt in je lijf. Voor het fagotspelen is het echter belangrijk te weten hoe je je ademstroom kan beheersen en hiervoor is je middenrif, een grote platte koepelvormige spier die je borst van je buikholte scheidt, van groot belang. Geoefende sprekers, zangers en blazers, maken gebruik van het middenrif om de lucht nauwkeurig te kunnen doseren. Dit wordt “ademsteun” genoemd. Zolang je middenrif ‘plat’ ligt heb je controle over de luchtstroom/ademstroom. Met je buikspieren hou je je middenrif zo lang mogelijk plat en bepaal je hoe lang je met je lucht kunt doen. Bewustwording vanuit fysiek is moeilijk daarom praat ik liever in beelden, waarmee ik bepaalde suggesties oproep.”



Mette vervolgt in bweeldspraak, waarin ze over een ‘buik vol lucht’ spreekt als over een ballon.

“Je buik voelt als een ballon waar lucht in kan. Je middenrif is als het ware de opening van de ballon en met je buikspieren bepaal je hoeveel lucht en met welke druk je de lucht in je riet blaast. Zo kan je forte en piano spelen of ruimte in je klank creëren in alle registers van de fagot.

Het leuke van lesgeven is dat elk mens anders is; ook bij het bereiken van een goede ademsteun. Ik kijk, voel en luister naar de specifieke leerling en probeer aanwijzingen te geven die werken bij deze persoon. Ik heb laatst iets tegen een leerling gezegd dat ik daarvoor nog nooit tegen iemand had gezegd. Zo leer ook ik steeds bij.”

WAAROM LIJKT HET ALSOF IK LUCHT TEKORT HEB ALS IK EEN BLADZIJDE GESPEELD HEB?

“Leerlingen raken vaak buiten adem omdat ze onvoldoende ontspannen bij inademing. Het is niet altijd nodig om zo lang mogelijk met je lucht te doen. Het gaat erom een muzikale lijn zo mooi mogelijk uit te spelen en tussendoor je buik en keel dusdanig te ontspannen dat er voldoende verse lucht instroomt die nodig is voor de volgende frase. Als je weinig tijd hebt om te ademen is het moeilijk om te ontspannen, maar er zijn allerlei oefeningen om dat goed te leren.

Meestal krijg je het benauwd doordat je bij iedere inademing een beetje en te hoog inademt, dit gaat ook ten koste van je klank. Je krijgt dan nog wel geluid uit de fagot, maar het klinkt dan benepen en iel. Vanuit de liezen spanning op je buik houden, zolang je aan het spelen bent en daarna is je buik goed ontspannen zodat de lucht goed naar binnen kan stromen, helpt.



De meeste mensen zien het embouchure of het riet als start van de klank, maar het helpt om te bedenken dat je noot in je buik begint. Als je weinig tijd hebt om te ademen is het moeilijk om te ontspannen.”

HOE KRIJG IK HET VERSCHIL TUSSEN STERKER SPELEN EN HOGER SPELEN VOOR ELKAAR?

“Als je toonladders speelt merk je dat je klank minder vol wordt als je omhoog gaat en weer sterker als je omlaag gaat. Tenminste, als je niets extra’s doet. Om dezelfde klank in alle registers te houden is het de kunst om niet je keel dicht te drukken. Het beeld je maag naar buiten te kantelen kan helpen je middenrif laag en je keel open te houden.

Met een Mickey Mouse-stem: “Als je door de hogere luchtsnelheid alleen maar meer druk op je keel zet, duw je die dicht. Wanneer ik

dat doe, kan ik ook niet meer ontspannen praten en klinkt mijn stem heel gestrest.”

Weer met een normale stem: “Probeer je maag uit te duwen, zodat je keel open blijft. Als de lichtsnelheid omhoog gaat, is het belangrijk om de ballon op spanning te houden. Dat doe je door je buik uit te drukken vanuit je liezen.

De opening van de ballon bij de maag bepaalt hoeveel lucht er naar buiten kan. Hiermee kun je je dynamiek en klankkleur regelen. Oefening: duw je buik vanuit je liezen uit en probeer met een ontspannen stem te blijven praten terwijl de druk op je buik niet afneemt.”

WAAROM VOELT ADEMEN ANDERS BIJ STAAND SPELEN TEN OPZICHTE VAN ZITTEND SPELEN?

“Het belangrijkste verschil is de bekkenbodemspier, de spier waarmee je je plas ophoudt. Oefening: hou je plas in en laat daarna de spier los terwijl je inademt. Je merkt onmiddellijk dat je lucht ‘laag’ komt te zitten. Alle lucht boven je middenrif kan

je niet beheersen/sturen dus is het zaak dat je lucht zo laag mogelijk zit en blijft zitten ook als je speelt. Als je op een stoel zit, is het gemakkelijker om je bekkenbodemspier te voelen dan wanneer je staat, daarom laat ik mijn leerlingen meestal zittend spelen. Zeker omdat de meeste mensen in een orkest spelen en dan ook zitten. Wanneer je als solist optreedt moet je natuurlijk wel staan. Het is dan goed om ruim van tevoren staand te oefenen zodat je weet wat je anders moet doen.”

HOE BEGIN JE EEN CONCERT ALERT MAAR TOCH RELAXED?

“Dit is voor veel fagottisten lastig natuurlijk. Zorg in ieder geval dat je voorbereiding goed is, zodat je kunt vertrouwen op je spiergeheugen. Overconcentratie of teveel stress kan leiden tot het maken van fouten en het niet overbrengen van wat je wil vanuit de muziek.

Als je heel zenuwachtig bent is het adrenaline-gehalte in je lijf hoog en dat zorgt voor trillen van handen, hoge ademhaling en te hoge alertheid/overconcentratie. Je kunt ongeveer drie kwartier van tevoren

de volgende oefening doen. Je spant alle spieren en houdt ze 10 seconden aangespannen, dan laat je alles los, adem uit en ‘laat je stress uit je mond stromen’. Herhaal deze oefening om de 5 minuten totdat de adrenaline afneemt en minder nadrukkelijk door je lichaam raast.

Het is belangrijk om je niet te laten leiden door stress. Probeer jezelf van een afstand te bekijken en stel jezelf de vraag waarom je dit doet. Het doel is muziek maken en niet perfect spelen. Vecht niet tegen je stress, het hoort erbij en probeer er een beetje om te lachen.

Als je adem hoog zit, kan je deze tijdens het spelen naar beneden krijgen. Vertrouw daarop. Duw je buik vanuit je liezen uit en kantel je maag, je lucht zakt dan naar beneden en je kan weer controle krijgen over je fagotspel. Op een ‘oe’ klank inademen in plaats van op een ‘ie’ klank helpt je je keel open te zetten zodat er meer lucht in kan stromen.

Niet inademen maar je lucht in je lijf laten stromen. SUCCES!”

BOEKBESPREKING

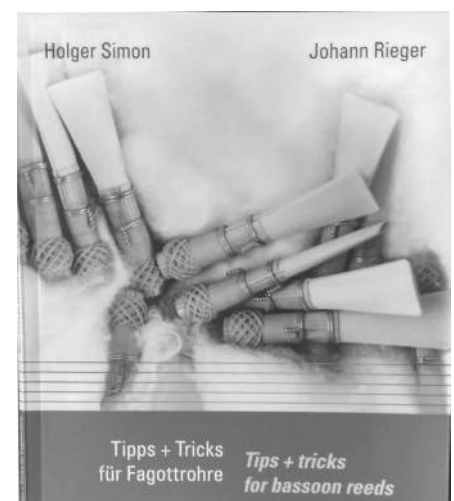
ELLEN KRUIHOF

H. SIMON & J. RIEGER, *TIPPS + TRICKS FÜR FAGOTTROHRE/TIPS + TRICKS FOR BASSOON REEDS*, ULM 2017

Twee Duitse rietenbouwers hebben een boekje geschreven waarin ze ingaan op het inspelen, het aanpassen en het onderhoud van het fagotriet. De eerste zin luidt: “Het perfecte riet bestaat niet.” Daarna volgen 46 bladzijden in Duits en Engels hoe om te gaan met een riet dat in principe af is. Ook voor mensen die niet alle termen voor gereedschap in het Duits of Engels kennen is het een prettig boek, omdat het begint met een plaatje van het gebruikte gereedschap met de namen erbij. De plaatjes bij de bewerkingen laten zien wat de schrijvers bedoelen. Dat zij professionals zijn in rietenmaken zie je eraan af: zo zijn er twee ruimers (een gewone en een diamantruimer) en drie soorten schuurpapier. Rietenmaken

is een proces waar meerdere wegen naar een speelbaar riet leiden, maar zelf heb ik in dertig jaar niet anders dan die ene gewone ruimer gebruikt en schuurpapier hergebruikt als ik een zachtere korrel nodig had. Erg bruikbare tips zijn bijvoorbeeld om een riet tijd te gunnen en om methodisch te werk te gaan. Zo is de inspeelfase zeven dagen, waarin je het riet 10 minuten bespeelt en geen wezenlijke veranderingen doet. Daarna komt het eventuele aanpassen in kleine stapjes, waarbij het riet na elk stapje uitgeprobeerd moet worden en moet rusten.

Het perfecte riet blijft het streven, met de tips en tricks komen we vast een stap dichterbij!



Het boek kost € 19,95 (excl. verzendkosten) en is te bestellen via:
<https://www.georgrieger.com/de/literatur/buch-tipps-und-tricks-fuer-fagottrohre.html>
 ISBN: 978-3-00-056379-9

DAG VAN DE FAGOT 2017

SAMENVATTING

ALGEMENE LEDENVERGADERING FAGOTNETWERK

24 SEPTEMBER 2017 OM 13:45 UUR IN CKV ALMERE

Aanwezige bestuursleden: Thomas Oltheten (voorzitter), Sander Bakker (penningmeester), Ilonka Luhrman, Suzanne van Berkum (secretaris)
Notulist: Suzanne van Berkum

EVALUATIE FAGOT CENTRAAL IN GRONINGEN

Het festival Fagot Centraal in Groningen van 13 en 14 mei in het Prins Claus Conservatorium te Groningen is in diverse opzichten een groot succes geweest. Het programma was divers en inspirerend voor fagottisten van ieder niveau. Bovendien was het fantastisch dat Sophie Dartigalongue, de jonge solofagottiste van de Wiener Philharmoniker, aanwezig was. Ook financieel is Fagot Centraal in Groningen succesvol geweest. Mede dankzij de financiële steunen van een heel aantal fondsen en sponsors hebben we de kosten volledig kunnen dekken. De intentie is om een evenement zoals Fagot Centraal één keer per twee jaar te organiseren, afwisselend Nederland en Vlaanderen.

STICHTING FAGOTFESTIVAL Bestuur Stichting FagotFestival

Het bestuur van de Stichting FagotFestival bestaat uit Wim Derksen (voorzitter), Vera Dalm (secretaris) en Dick Hanemaayer (penningmeester).

De Stichting FagotFestival is opgericht onder andere ten behoeve van de realisatie van grotere evenementen, zoals Fagot Centraal afgelopen voorjaar. De financiering van dergelijke evenementen gaat via de Stichting FagotFestival, zodat het FagotNetwerk daarbij geen financieel risico zal lopen. De Stichting FagotFestival heeft een ANBI-status, wat als voordeel heeft, dat donateurs hun giften aan de Stichting FagotFestival van de belasting kunnen aftrekken.

Brian Pollard-Fonds

Aan de Stichting FagotFestival is het Brian Pollard-Fonds verbonden. Voor de financiering van speciale projecten en bijzondere gelegenheden ter bevordering van de bespeling van de fagot en uitbreiding van

het fagotrepertoire kunnen bij het Brian Pollard-Fonds aanvragen ingediend worden. Een onafhankelijke commissie zal deze aanvragen beoordelen en het bestuur van de Stichting FagotFestival adviseren over het al dan niet honoreren van de aanvragen.

Meer informatie over de Stichting FagotFestival en het Brian Pollard-fonds is te vinden op: www.fagotfestival.nl. Wilt u de Stichting FagotFestival en/of het Brian Pollard Fonds eenmalig of periodiek met (een) gift(en) ondersteunen? Dan wordt dat zeer gewaardeerd en kunt u contact opnemen met het bestuur van de stichting (info@fagotfestival.nl).

FINANCIËLE JAARVERSLAG

Sinds dit jaar worden de contributies niet meer laat in het jaar geïnd, maar in het voorjaar.

De contributie van 2018 zal gelijk blijven aan de contributie in 2017.

Henk Sniijders heeft twee jaar als lid van de kascommissie gefunctioneerd en nu wordt opgevolgd door Janneke Boonstra.

BESTUUR FAGOTNETWERK

Rooster van aftreden bestuursleden

Tot op heden bestond er voor de bestuursleden van het FagotNetwerk geen rooster van aftreden. Aan de ALV wordt nu het volgende rooster van aftreden voorgesteld: de bestuursleden hebben een bestuurstermijn van vier jaar. Wanneer die termijn afloopt, kan een bestuurslid maximaal één keer herkozen worden. Dit voorstel wordt door de ALV aangenomen. Aangezien Thomas Oltheten momenteel het langst zittende bestuurslid is, zal hij als

eerste aftreden. Vervolgens zal ieder jaar een bestuurslid aftreden, in de volgorde van waarin zij in het bestuur gekomen zijn. Bij de ALV van 2018 zal de verkiezing van de voorzitter op de agenda staan. Leden die geïnteresseerd zijn in deze bestuursfunctie kunnen zich bij het bestuur melden door een e-mail te sturen aan: post@fagotnetwerk.org.

Vacature bestuurslid evenementen-coördinatie

Er is binnen het bestuur een vacature voor de functie van evenementencoördinator. De evenementencoördinator plant en coördineert de realisatie van de jaarlijkse evenementen van het FagotNetwerk. Daarnaast kan de evenementencoördinator regionale activiteiten stimuleren en ondersteunen. De vacature is nog niet opgevuld. Heb je belangstelling en wil je er meer over weten? Neem dan contact op met het bestuur (post@fagotnetwerk.org).

Beheer facebookpagina FagotNetwerk

Vanuit het bestuur komt de vraag of een van de leden van het FagotNetwerk zou willen helpen met het beheren van de facebookpagina van het FagotNetwerk. Heb je hier oren naar? Laat het ons weten



Fagotkwartet. Foto: Ilonka Luhrman

en stuur een mailtje aan:
post@fagotnetwerk.org.

TOEKOMSTMUZIEK

Jeugdfagotdag 2018

Ook in 2018 zal er weer een Jeugdfagotdag plaatsvinden voor alle jonge fagotisten tot en met 16 jaar. De Jeugddag zal ditmaal in Amsterdam plaatsvinden, op zaterdag 27 januari. Meer informatie volgt.

Dag van de Fagot 2018

Op zaterdag 21 april 2018 zal in het Conservatorium van Amsterdam (CvA) de Dag van de Fagot van 2018 plaatsvinden. De hoofdvakdocenten fagot van het CvA (Jos de Lange, Simon Van Holen en Ronald Karten) zullen hier ook bij betrokken zijn. Aan het eind van de dag zal het Apollo Ensemble in samenwerking met Andrew Burn, de winnaar van het fagotconcours tijdens *Fagot Centraal in Groningen*, een concert geven. Nadere informatie volgt op een later moment, maar noteer de datum vooral alvast in je agenda.

Tevens zijn tijdens de ALV onder meer aan de orde gekomen:

- Het bestuurlijk jaarverslag over 2016
- De begroting voor 2018
- Het betrekken van een groter aantal leden bij de jaarlijkse, landelijke evenementen die het FagotNetwerk organiseert en hiermee samenhangend de vraag of er belangstelling is voor activiteiten voor fagotisten op regionale schaal.

Heb je interesse in de volledige notulen van de Algemene Ledenvergadering van 24 september jl.? Neem dan contact op met de secretaris van het FagotNetwerk (post@fagotnetwerk.org).

Op zondag 24 september stond ik op tijd op, het was namelijk zover: de Dag van de Fagot. Dit keer ging de reis met het OV naar Almere. Geheel volgens planning kwam ik op tijd aan op station Almere Centrum. Ik wist hoe lang het lopen was, omdat ik al vele malen de operette (die helaas nu ter ziele is) in de Schouwburg van Almere had begeleid. Bij de Schouwburg aangekomen moest ik altijd bellen bij een deurtje naast de parkeergarage om in de onderaardse gewelven ervan te komen. Nu mocht ik via de ingang van het publiek! Daar bleek de Schouwburg veel groter te zijn dan alleen de zaal. Via ruime gangen kwam ik uiteindelijk terecht bij CKV, de muziekschool van Almere.

De ontvangstruimte had een mooi zicht over het meer, en ook niet onbelangrijk: koffie. Er waren al wat mede-fagotisten van ALL over the place gearriveerd. De meesten van hen kende ik nog niet.

Om 10:30 uur begonnen we de Fagotdag met een warming up door Stefanie Liedtke en Mette Laugs. Dat valt niet mee op de vroege zondagochtend: meteen *full flash* aan de gang. Oppassen dus, dat ik niet al meteen uitgeblazen was...

Daarna begonnen de workshops. Ik had gekozen voor de workshop ademtechniek. Volgens mij is dat de basis van het fagotspel: zonder adem kan je nog zo goed zijn, maar komt er dus niets uit de fagot. In stapjes werd ons door Mette geleerd, hoe we moesten (gaan) zitten. En jawel, dat maakt een verschil! Veel geleerd, maar zeker nog niet uitgeleerd.

Mijn tweede workshop was ensemblespel: spelen in een fagotkwartet onder leiding van Janneke Boonstra. Fagot spelen is volgens mij vooral een kwestie van (veel) doen. Dus ook deze keer viel mijn keuze weer op het samenspel. We begonnen met de Muppets: leuke, herkenbare muziek. Vervolgens gingen we over op het Scherzo Humoreske van Prokofjev. Voor mij was ook dat bekend, daar ik dat met zo'n tien andere fagotisten met veel plezier had uitgevoerd op een concert van *Airchestra* in het kader van het Jaar van de Fagot, 2016 (feitelijk 1 maand daarna ;-)). Drie kwartier is natuurlijk zo volgespeeld, maar we hadden gelukkig nog wat tijd om ook het 3e stuk, Four Miniatures van Addison, te spelen. Dat bleek ook een leuk stuk te zijn, en het klonk toch al best aardig zo de eerste keer met z'n vieren. De eerste twee stukken zouden we ook gaan spelen op het slotconcert.

De lunch was mijn koffiepauze, en natuurlijk ook hét moment voor 'fagot-praat' met andere fagotisten. Op de lunch volgde de Algemene Ledenvergadering, waarbij ik de indruk kreeg dat het bestuur met zijn secondanten alles prima voor elkaar had.

Tenslotte werd het GROTE afsluitende concert voorbereid met een repetitie van het ruim 20 fagotisten tellende Groot FagotEnsemble. Dit resulteerde in een mooi slotconcert met Schubert's Rosamunde en het Concerto in F van Vivaldi. En dat allemaal onder de inspirerende leiding van Janneke.

Ik kijk alweer uit naar de Dag van de Fagot van volgend jaar. Daar kun jij dan zelf ook (weer) bij zijn om te ervaren welke leuke workshops en andere activiteiten er allemaal te doen zijn.

Hulde aan de organisatoren.

Koos van Tubergen



Ledenvergadering. Foto: Dick Hanemaayer



Fagotorkest o.l.v. Janneke Boonstra. Foto: Suzanne van Berkum



Ledenvergadering, bestuur Fagotnetwerk (Freek Sluis was niet aanwezig). Foto: Dick Hanemaayer



Start van de dag o.l.v. Mette Laugs. Foto: Ilonka Lührman



Rieten met Marjanne van Aartsen. Foto: Ilonka Lührman



Fagotorkest o.l.v. Janneke Boonstra. Foto: Suzanne van Berkum

WIM DERKSEN HECKEL IS WEG

C O L U M N

Heckel is weg. Hij is niet weggelopen. Maar ik heb hem weggedaan. Ik weet niet wat erger is.

We zijn meer dan 25 jaar bij elkaar geweest. Mijn Heckel en ik. Hij heette eigenlijk Heckel 5546/2. Hij was zelfs een bepaald model Heckel. Model 41i. Maar voor mij was hij gewoon Heckel. We waren vergroeid met elkaar. Hoeveel uren heb ik hem niet in mijn handen gehouden, hoeveel uren heb ik hem niet gedragen?

Hij was eenkennig, zoals ik eenkennig was. Hij wilde alleen mij en ik wilde alleen hem. Bij andere fagottisten liet hij weinig los. En ook als ik hem te lang alleen had gelaten, was hij stug en nukkig. Duurde het weer een paar dagen voordat hij zich aan me overgaf. Sowieso had hij elke dag 20 minuten nodig om glans te krijgen. Maar als ik heel veel speelde hing hij soms onbedaarlijk los in zijn vel.

Met Heckel was het net als met een hond. Je kon hem nooit alleen laten en je wilde hem nooit alleen laten. Altijd wist ik waar

hij lag. En altijd voelde hij zich onder mijn aandacht. Ja onze liefde ging soms zo ver dat ik hem streekte. Zacht over zijn klempen. Maar bij voorkeur streekte ik de bolling bovenin de klankbeker. Ik deed dat ook wel eens als Heckel geen zin had. Maar het hielp meer om op mijn adem te letten. Uiteindelijk was Heckel gevoeliger voor adem dan voor strelende handen. Diepe adem wilde hij het liefst. Een lage Bes moest uit mijn billen komen, een lage F vlak onder de riem van mijn broek. Van hoge adem werd Heckel vaak een beetje bang. Benepen.

Ja, Heckel kon zich enorm geven. En Heckel kon enorm nukkig zijn. En misschien was hij ook wel erg verwend. Een nieuw riet kon meneer erg appreciëren. Dan ging hij knorren. Maar als het riet een maandje oud was, voelde meneer zich al gauw tekort gedaan. Dan liet hij zijn middel Es wankelen, om nog maar niet spreken van de overgeblazen Es. Ook die overgeblazen D werd al snel te laag, als meneer op het riet was uitgekeken. Zo heb ik hem meer dan 25 jaar goede rietjes gevoerd. Steeds maar weer nieuwe rieten. Hij kon er geen genoeg van krijgen.

Maar wat kreeg ik er veel voor terug! De solo in Shostakowitch 9. De solo in Tjaikovsky 4. Een trekje hier en een trekje daar. De gedeeltelijk mislukte solo's in het Vioolconcert van Beethoven. Hoe warm kon hij niet klinken in de Mattheus. Dan waren we helemaal áán. Heckel en ik. Anderen wisten dat. Ooit zei iemand tegen mij: "Ooh, jij bent die Heckel uit Bellitoni". Een mooier moment hebben we samen niet gehad.

En nu is hij dan weg. Weggebracht om te worden verkocht. Ik voel me als een boer, die zijn koeien zonder emotie naar de slacht laat brengen. Misschien gaat Heckel wel naar Amerika, het schijnt dat ze daar veel belangstelling hebben voor die oude Heckels. En dan hoop ik dat hij een Amerikaan vindt die hem ook streelt over de bolling in zijn klankbeker. En die hem heel vaak uitlaat. Maar wat ik ook hoop, alles komt voort uit schaamte. Schaamte dat ik Heckel gewoon heb weggebracht. Omdat ik een mooier instrument heb gekocht en Heckels geld nodig heb om die te betalen. Heckel, het spijt me. Zoveel on dankbaarheid voor zoveel mooie jaren.

AFFICHES

FAGOTNETWERK

JeugdFagotDag

Wanneer: Zaterdag 27 januari 2018, van 10.00-16.30 uur
 Waar: Basisschool Samenspel, Amsterdam
 Voor wie: alle fagottisten 7-15 jaar, van beginner t/m C-niveau

Masters in Concert
 Sophie Dartigalongue
 Vrijdag 9 februari 2018 | 20.00 uur

Ook dit jaar organiseert het Prins Claus Conservatorium Masters in Concert. Hierbij staan docenten en gastdocenten van het conservatorium centraal.

Sophie Dartigalongue is solofagottiste van de Weense Staatsopera, professor aan de Korajan Academie in Berlijn en vaste gastdocente aan het Prins Claus Conservatorium in Groningen.

Masterclass
 Sophie Dartigalongue & Mette Laugs
 Zaterdag 10 februari 2018 | 10.30 - 19.00 uur

Toegankelijk voor de beginnende tot (vergevoerde) fagottist. Schrijf je snel in want er is een beperkt aantal plaatsen.

Locatie: Prins Claus Conservatorium, Meeuwerdweg 1 in Groningen

Kosten 9 februari

- Concert € 5,-

Kosten 9 & 10 februari

- Concert, hotel, masterclass & lunch € 135,-
- Concert, hotel & lunch, toehoorder masterclass € 105,-
- Concert, masterclass & lunch € 50,-

Kosten 10 februari

- Masterclass & lunch 10 februari € 50,-
- Toehoorder masterclass & lunch 10 februari € 20,-

Aanmelden en meer info: Mette Laugs | m.h.laugs@pl.hanze.nl
 Opgeven voor 1 februari 2018

www.hanze.nl/prinsclausconservatorium



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