

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN NUMMER 21 | NOVEMBER 2018

FAGOTCOLLECTIE
VERSCHUREN
SPIRITED WIND PLAYING
FLARDEN



DE FAGOTTIST

Beste leden,

We hebben 6 oktober jl. in Apeldoorn een heel leuke algemene ledenvergadering gehad. Een aantal uitkomsten ervan willen we hieronder meteen even aan iedereen mededelen:

- Regio-coördinatoren
- Wat willen onze leden?
- Actief gebruik website en *De Fagot*
- Toekomstmuziek

REGIO-COÖRDINATOREN

Om beter in te kunnen spelen op de lokale fagot-behoefte, kwam tijdens de vergadering spontaan van een van de aanwezige leden het aanbod om op regionale schaal te helpen met het organiseren van activiteiten. Dat voorstel werd heel goed ontvangen, en bovendien boden vier anderen daarop eveneens aan dit voor hun regio te doen. Daarmee werd

meteen al een groot deel van Nederland gedekt. Dergelijke regionale activiteiten kunnen zeer divers zijn: een rietenworkshop, een studiedag voor actuele orkestpartijen onder leiding van een professionele fagottist, een workshop fagotonderhoud, samenspel in kleine ensembles: afhankelijk van waar behoefte aan is. Via het FagotNetwerk kunnen dan docenten, bladmuziek, financiën, inschrijvingen en dergelijke geregeld worden. Hierop aansluitend kwamen we ook op de vraag:

WAT WILLEN WE?

Om in beeld te krijgen wat de leden van het FagotNetwerk graag door de vereniging aangeboden zouden krijgen en daarop in te kunnen spelen, zouden we die vraag aan al onze leden willen voorleggen.

Hoewel iedereen overspoeld wordt door enquêtes, willen we je dan ook toch vragen om het vragenformulier dat binnenkort rondgestuurd zal worden in te vullen.

Het gaat hierbij vooral over de vraag wat je graag op het programma zou hebben op de Dag van de Fagot of bij andere (regionale) activiteiten, of er onderwerpen zijn die je in het blad, *De Fagot*, zou willen zien en natuurlijk of je het leuk zou vinden om zelf ergens bij te helpen.

We stellen het erg op prijs als je hieraan mee wilt werken, alvast bedankt!

ACTIEF GEBRUIK WEBSITE EN "DE FAGOT"

Verkoop van fagotten, essen, toebehoren
Heb je een fagot te koop en wil je daar

ENSEMBLEDAG

ZATERDAG 6 OKTOBER IN APeldoorn



Vroeg in de ochtend vertrok op **zaterdag 6 oktober** menig fagottist vergezeld van zijn instrument naar Apeldoorn, popelend om een hele dag met collega-fagottisten uit het hele land trio's en kwartetten te spelen. De ensembles werden in het samenspel gecoacht door een viertal door de wol geverfde professionals: Jos Lammerse, James Aylward, Mieke van Dael en Tamara Smits. Ter afsluiting van de Ensembledag bracht elk van de ensembles een aantal van de ingestudeerde stukken ten gehore.

Met de foto's op de pagina een korte impressie van deze heel leuke dag.

Bestuur van het FagotNetwerk

graag veel fagottisten over informeren? Dat kan heel goed via het FagotNetwerk: middels de website, de social media en tweemaal per jaar ook met een advertentie in *De Fagot*. Mocht je daar gebruik van willen maken, neem dan contact met ons op door een e-mail te sturen aan: post@fagotnetwerk.org

CONCERTEN, ACTIVITEITEN, OP ZOEK NAAR EEN COLLEGA-FAGOTTIST EN ANDERE FAGOTTISTISCHE ZAKEN

Geef je een concert met een hoog fagotgehalte, vinden er activiteiten plaats (rieten maken, masterclasses, samenspel), is er in jouw orkest een vacante fagotplek of is er iets anders dat je graag onder de aandacht zou brengen van honderden fagottisten in Nederland en Vlaanderen? Laat het ons weten! Dan kunnen we

er middels de website, social media, ledenmails en De Fagot aandacht aan besteden. Wederom kun je hiertoe het beste contact met het bestuur opnemen door een e-mail te sturen naar: post@fagotnetwerk.org.

TOEKOMSTMUZIEK

Ook in 2019 zullen er weer allerlei activiteiten plaatsvinden voor en door fagottisten, waaronder de jaarlijkse Dag van de Fagot, de Jeugdfagotdag speciaal voor de jonge fagottisten, en de komst van Azzolini in het najaar van 2019. Via de ledenmails zullen we je daarover steeds tijdig informeren. Op de lange termijn zal er ook weer een festival plaatsvinden, gebaseerd op het concept van *Fagot Centraal* dat in mei 2017 in Groningen plaatsvond. Naar alle

waarschijnlijkheid zal dit festival in 2021 gerealiseerd worden. Met de eerste voorbereidingen daarvoor zijn we achter de schermen al begonnen.

Mocht je vragen hebben naar aanleiding van het bovenstaande of de algemene ledenvergadering, neem dan gerust contact met ons op met een e-mail aan de secretaris: post@fagotnetwerk.org.

Het bestuur van het FagotNetwerk

Thomas Oltheten, *voorzitter*
Sander Bakker, *penningmeester*
Suzanne van Berkum, *secretaris*
Ilonka Lührman, *webbeheer en online communicatie*
Freek Sluijs, *bestuurslid innovatie*



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 2018 bedragen € 20.

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

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

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

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

Omslagfoto: Fragment schilderij De Fagottist.
Zie artikel Marélie Pollard.

COLOFON

INHOUD

ENSEMBLEDAG	2
DE FAGOTTIST	4
FAGOTTIST THOMAS DULFER	6
KIM WALKER – SPIRITED WIND PLAYING	7
HET 1E ADAMS INTERNATIONAL BASSOON FESTIVAL	8
BELL, DE ONDERKONING ONDER DE FAGOTTEN	11
INGEZONDEN MEDEDELING	12
PORTRET VAN WOUTER VERSCHUREN	13
EEN BLOEIENDE MUZIEKPRAKTIJK	18
NIEUWE SPEELTECHNIEKEN	19
LE BASSONISTE	21
FAGOT OP DE PLANKEN	22
JUFVERHALEN	23
FLARDEN VOOR 16 FAGOTTEN	24
DE FAGOTCOLLECTIE VAN MARIANNE VAN RIJN	25



De Fagottist

MARÉLISE POLLARD KUNSTHISTORICUS

Pauze! – Met tevreden ogen en een glimlach op de mond staat de fagottist in een nis. Met zijn instrument nog onder de arm pakt hij wat tabak uit een metalen doosje. Over zijn rode tuniek draagt hij een beige kaap met korte wijde mouwen en op zijn hoofd staat een groen fluwelen muts. De schilder heeft de olieverf op een vlotte wijze aangebracht waardoor de losse penseelstreken duidelijk zichtbaar zijn. Het voltooide schilderij heeft iets weg van een schets die spontaan in het dagelijks leven gemaakt is. Een van de belangrijkste karakteristieken van de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst is de grote aandacht voor de zichtbare wereld. Schilders specialiseren zich in specifieke onderwerpen zoals landschappen, genrestukken, stillevens en portretten. Echte portretten waren vaak voorbehouden aan mensen die zich dat konden permitteren. Mensen uit de hogere kringen van de samenleving zoals bestuursambtenaren, kooplieden en humanisten lieten zich graag statig en enigszins geïdealiseerd verbeelden.

De Fagottist, duidelijk geen vertoning van status of uiterlijke schoonheid, is dan ook geen portret maar een tronie (fig.1). Een tronie verbeeldt een karakter of stemmingsuitdrukking zonder daadwerkelijk te verwijzen naar een specifiek persoon. De tronies van Frans Hals en Rembrandt zijn beroemd vanwege de overtuigende levensechtheid die de afgebeelde personages vertonen.

Het schilderij *De Fagottist* werd voor lange tijd gezien als een werk van Harmen Hals (1611-1669), de oudste zoon van Frans Hals. De kenmerkende losse schilderijstijl en de levendigheid waarmee de man is afgebeeld maakt het vrij aannemelijk dat het schilderij door een navolger van Frans Hals is geschilderd (fig. 2). Harmen Hals kan het werk echter niet geschilderd hebben aangezien hij al overleden was toen de fagot op het schilderij uitgevonden werd. Dit type barokfagot werd rond 1680 binnen de cirkel van de familie Hottetere aan het Franse hof ontwikkeld. Even later werden vergelijkbare modellen ook in Nederland gebouwd. De vroegst mogelijke datering van het instrument stamt uit 1684. Dit



Figuur 1: Navolger van Jan Steen, *De fagottist*, na 1684, ©Suermondt-Ludwig-Museum, Anne Gold, Aken.

betekent dat het schilderij niet voor die tijd vervaardigd kan zijn. Het instrument dat de fagottist onder zijn arm draagt zou wellicht door Richard Haka of zijn neef Coenraad Rykel gemaakt kunnen zijn. Zij werkten negen jaar samen en daarna nam Rykel het bedrijf over. Zijn visitekaartje toont een vergelijkbare fagot met die in het schilderij (fig. 3).

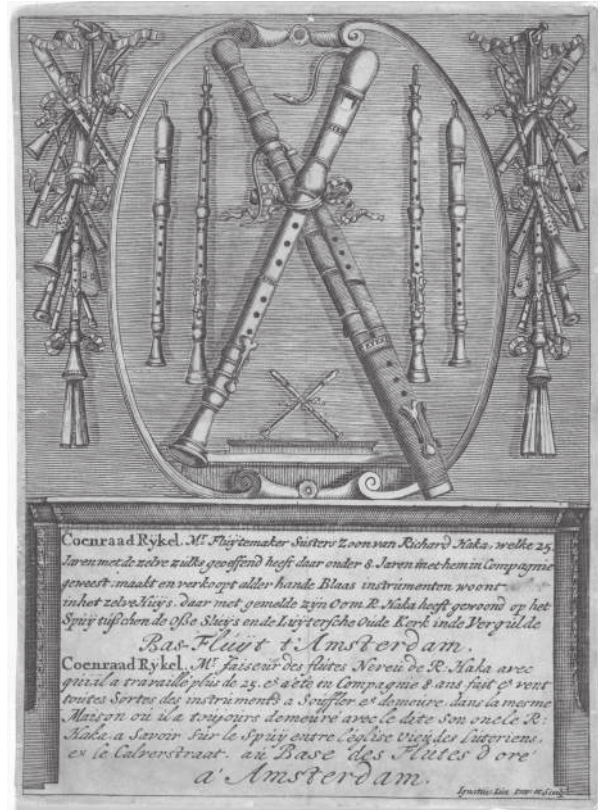
Het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken, tevens de verblijfplaats van het kunstwerk, schrijft het schilderij toe aan een navolger van Jan Steen. De werkwijze en het bruine kleurenpalet van Steen lijken

overeen te komen met die van de maker van *De Fagottist*. Daarnaast verbeeldde Steen vaker muzikanten in zijn werk. In het schilderij *Het vrolijke huisgezin* (1668) laat Steen een chaotisch huishouden zien waarin er flink gemusiceerd, gezongen, gedronken en gerookt wordt. Steen bedoelde het schilderij als een waarschuwing aan de maatschappij door te laten zien hoe het niet moest. De instrumenten speelden daarin ook een belangrijke rol. De fluit, doedelzak en viool werden vaak geassocieerd met herbergen, volksvertier, losbandigheid en overdaad. De doedelzak,

Figuur 2: Frans Hals, *De luitspeler*, ca. 1623-1624, ©Rijksmuseum, Amsterdam.



Figuur 3: Ignatius Lux, *Visitekaart van de houtblaas-instrumentenbouwer Coenraad Rykel, 1659-1713*, ©Rijksmuseum, Amsterdam.



ook wel de lullepijp genoemd, was een muziekinstrument voor geilaards en zotten en de viool was een bekend metafoor voor seks. Dit blijkt wel uit de onderschriften van twee prenten met violisten van Theodor en Adriaen Matham: “Mocht Venerilla [kleine Venus] de belofte van de nacht niet vervullen tegenover haar minnaar, dan kan de arme man op deze wijze zijn angst te lijf gaan” en “Mijn snaren zijn noch fix [stijf], Soo wel als de rest, Maer als mijn Aeltie [mijn Aaltje] helpt, dan gaeted alderbest.” (fig. 5 en 6).

In tegenstelling tot instrumenten als de doedelzak, viool en fluit wordt de fagot maar zelden in de zeventiende-eeuwse schilderkunst verbeeld. Het instrument was in die tijd natuurlijk relatief nieuw maar ook de voorlopers van de fagot, de dulciaan en de pommer, komen niet vaak voor. Het is moeilijk te zeggen of dit iets met de status of de populariteit van de fagot te maken had. Waarschijnlijk had de fagot en de muziek die voor het instrument

geschreven werd gewoonweg een andere doelgroep. Fagottisten waren vaak in dienst van het hof of de kerk. Ze speelden vooral tijdens speciale gelegenheden zoals feesten, kerkdiensten en straatprocessies. Deze fagottist was met zijn sobere kleding vast geen typische hoveling en tabak werd tijdens kerkelijke gelegenheden waarschijnlijk ook niet zo gewaardeerd. Wellicht was hij net als Coenraad Rykel, die naast bouwer ook fagottist was, een muzikant bij de plaatselijke stadschouwburg.

Helaas is er maar weinig bekend over het schilderijen en de kunstenaar die het

geschilderd heeft. De beschouwer kan alleen maar fantaseren over hoe het zeventiende-eeuwse leven van deze fagottist eruitzag. Over een tijd dat muziek nog grotendeels als functioneel vermaak gezien werd en de fagot zich nog maar in de beginjaren van zijn ontwikkeling bevond. Maar niets daarvan deert deze fagottist. Hij lacht tevreden, pakt wat tabak en de schilder legt de handeling stil met zijn penseel.

Met dank aan het Suermondt-Ludwig-Museum (fotograaf Anne Gold) en het Rijksmuseum voor het beeldmateriaal.

Literatuur:

- De kunst van het lachen; humor in de Gouden Eeuw, Anna Tummers.
Hollanders in beeld; portretten uit de Gouden Eeuw, Rudolf Ekkart.
Suermondt-Ludwig-Museum Aachen; Bestandskatalog der Gemäldegalerie; Niederlande von 1550 bis 1800, Thomas Fusenig.
Tronies; Das Gesicht in der Frühen Neuzeit, Dagmar Hirschfelder.
The Bassoon; its History, Construction, Makers, Players and Music (volume 1), Will Jansen.



Figuur 4: Jan Steen, *Het vrolijke huisgezin*, 1668, ©Rijksmuseum, Amsterdam.



Figuur 5: Theodor Matham naar ontwerp van Hendrick ter Brugghen, *Man met viool en roemer*, 1615-1726, ©Rijksmuseum, Amsterdam.



Figuur 6: Adriaen Matham, *Oude vioolspeler*, 1620-1660, ©Rijksmuseum, Amsterdam.

FAGOTTIST THOMAS DULFER

young artist in
residence 2019

Thomas Dulfer is de nieuwe *young artist in residence* (*yair*) van de NJO Muziekwinter! Vrijdagavond werd de *young artist* gepresenteerd aan de vrijwilligers en Vrienden van het NJO. Samen met het Helikon Kwartet en Talitha Cumi Witmer (op de theorb) gaf hij een drietal fantastische miniconcerten in De Garage in Radio Kootwijk. Thomas mocht ook de BNG Bank Muziekprijs in ontvangst nemen, die voor het eerst in de geschiedenis werd uitgereikt!

Zie ook: <http://www.fagotnetwerk.org/fagottist-thomas-dulfer-young-artist-in-residence-2019/>



BOEKBESPREKING

ELLEN KRUIHOF

KIM WALKER

Spirited Wind Playing

Kort samengevat is de boodschap van Kim Walker om je over te geven aan muziek maken, nadat je alle lichamelijke en psychische moeilijkheden naar je beste vermogen hebt aangepakt. Het laatste woord van het boek is dan ook "Dare!" (durf). Het klinkt redelijk simpel, maar daarvoor heeft ze ruim 300 pagina's nodig. Ze behandelt zoveel mogelijk aspecten van het musiceren en de mogelijke valkuilen daarbij. Walker baseert zich o.a. op Alexander-techniek en Shiatsu, maar ook vooral op haar eigen ervaring. Als Amerikaanse heeft ze haar studie afge- maakt in Genève, heeft lesgegeven in o.a. China en was de afgelopen jaren werkzaam in Sydney. In de verschillende culturen heeft ze haar weg moeten vinden als uitvoerend fagottiste en lerares. Sinds 1979 heeft Walker gewerkt als fagottiste, in 1982 was haar doorbraak als soliste met een uitvoering van Stockhausens "In Freundschaft", in een teddybeer-kostuum.

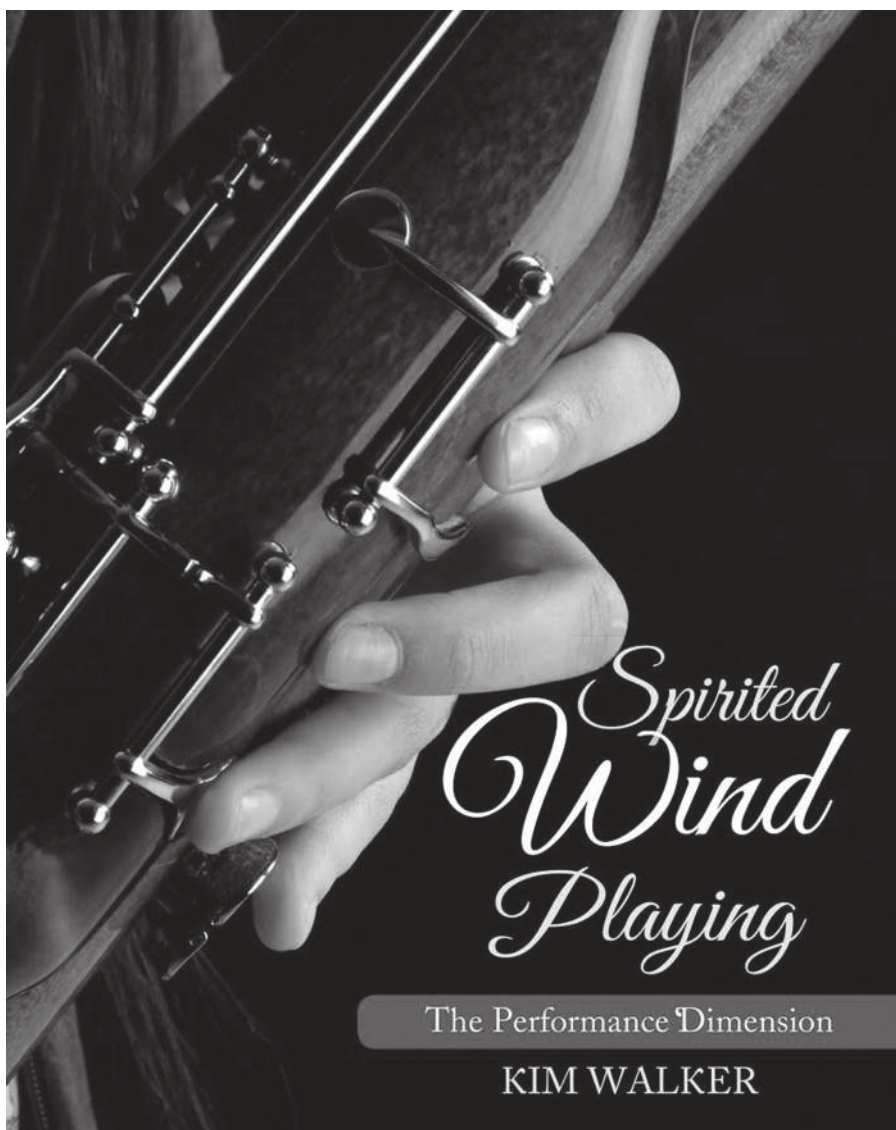
Hoewel de titel over blazen in het algemeen gaat, slaan de voorbeelden en verduidelijkingen vaak op fagotspel. Zo vraag ik me af of het andere instrumentalisten iets zegt wanneer fagotgrootheden en oud-docenten als William Waterhouse of Sol Schoenbach voorbij komen. Ook wanneer iets aan de orde is als het dragen van de fagot, vraag ik me af hoe interessant dat is wanneer je iets anders speelt. We lezen dat het Walkers voorkeur heeft om met een schouderband te spelen, zonder balanshanger, met een Engels gebogen es. Gelukkig gaat het wel samen met de opmerking om vooral zoveel mogelijk zelf uit te proberen en te kiezen wat het best bij je past.

Het boek is verdeeld in drie delen: *On the Air*, over houding, ademhaling en beweging; *Spirited Wind Playing*, over oefening, projectie en technieken als vibrato en aanzetten; en *the Performance Dimension*, over uit het hoofd spelen, het winnen van audities en uiteindelijk de conclusie waarin alles samenkomt. Het doorlopende verhaal op witte achtergrond is slechts een deel van de tekst. Er zijn oefeningen (de "toolbox") op een gele achtergrond, persoonlijke ervaringen op een blauwe achtergrond en tips op een oranje-bruine achtergrond. Daarnaast staan er veel tekeningen in,

vooral in het eerste deel. Ook in het opzicht om je lijf onder controle te krijgen weet Walker waarover ze spreekt: na een auto-ongeluk op Oudjaarsdag in 1993 heeft ze een zware revalidatie moeten ondergaan, waarbij ze naar eigen zeggen alles nodig had wat betreft concentratie en wilskracht om erbovenop te komen.

Wanneer het over houding en ademhaling gaat, denk je al snel dat het bekende kost zal zijn. Maar juist de oefeningen die nieuw zijn en waarbij je eerste reactie iets is van "écht niet!" zijn het leukst om te proberen. Zo toont een van de oefeningen de

connectie tussen je oog- en nekspieren aan. Het eerste deel sluit af met boventoonzingen en het ervaren hoe de verschillende lichaamsholtes op een verschillende manier meeresoneren. Als oefening geeft ze hierbij het zeggen van een zin met uitgerekte klinkers, maar met gesloten mond. Dit onderwerp gaat naadloos verder in het volgende deel, over het maken van een klankrijk geluid met veel projectie. Tussen de bedrijven door vertelt ze over de enorme bibliotheek van in Genève. Ze bekeek er niet alleen veel originele uitgaves, maar ook methodes voor verschillende instru-



menten. Een van de methodes waar Walker herhaaldelijk op terugkomt, is die van de fluitpedagoog Marcel Moysé. Bij het leren van de achtergronden van muziek en de componist gaat het over tijdgenoten, andere composities, de mode uit die tijd, de manier waarop gedanst werd, enzovoorts. Het scala aan manieren van aanzetten is enorm: niet alleen aanzetten op lucht, enkel staccato, dubbel staccato en flat-terzunge komen aan bod, maar ook tripel staccato, DL (zacht aanzetten), “water tonguing”, “doodle tonguing”, harmonisch aanzetten, flaps en slaps. Bij het onderwerp vibrato heb ik me eerlijk gezegd verbaasd: Walker geeft een beginneroefening die verschil maakt tussen *f* en *p* binnen een toon. Ze baseert zich daarbij op het bekende “hijgen als een hondje”. Daarbij noemt ze als klankvoorbeelden zangers en violisten, manieren die eerder leiden tot variatie in hoogte dan

in dynamiek. Ze is slim genoeg om ook even te melden dat het vanwege de veelheid aan meningen mogelijk is om een oorlog te beginnen wat betreft vibrato. Verder geeft ze het advies om goed te luisteren naar de omgeving: hoeveel vibrato maken de anderen, ligt het óp, ónder of in de toon? Het laatste deel van het boek is ook de ondertitel van het boek, *the Performance Dimension*. Walker propageert het uit het hoofd leren van muziek, maar dan op zo'n manier dat beide hersenhelften geactiveerd worden. Wanneer je dan een black-out hebt, is de kans groot dat je op geheugen verder kan, waarmee je jezelf redt. In dit hoofdstuk is Walkers Amerikaanse achtergrond het meest zichtbaar. Zo is ze van mening dat je een auditie nooit doet voor de ervaring, maar uitsluitend om te winnen. De voorbereiding met een periode van 12 weken om 12 auditie-fragmenten te leren, gevolgd door een bezinningsperiode

van 4 weken, is dan ook gedegen. Het boek *Spirited Wind Playing* biedt veel informatie, gericht op de volwassen fagotist, die niet bang is voor andere inzichten. Er staan heel veel oefeningen en tips in, waarbij Kim Walker zich gelukkig menselijk toont. Op momenten dat er door je hoofd schiet “kun je mooi zeggen met jouw ronkende carrière” zegt ze iets bemoedigends: dat het niet erg is als het niet meteen lukt, of dat het de moeite waard is om een week lang vijf minuten te proberen. Het idee dat je kunt grasduinen in alles wat aangeboden wordt – zoals zij heeft gedaan in haar leven – is erg aantrekkelijk. De opmerking dat het een volwassene tot wel 18 maanden kan kosten om het ene automatisme te vervangen door het andere, is tegelijk beangstigend en hoopgevend. Eigenlijk is dat de essentie van het boek: je beseft dat er nog heel veel werk te doen is, tegelijk reikt Kim Walker de handvaten aan.

HET 1E ADAMS INTERNATIONAL BASSOON FESTIVAL

INGE PETERS



Zaterdag 20 oktober 2018, 8.30u.

De wekker gaat.

Plichtsbewust spring (bij benadering...) ik uit mijn bed, wetende dat organisator Peter Swinkels en zijn collega's bij Muziekwinkel Adams te Lummen al volop in de weer zijn om de start van het Fagotfestival vlot te doen verlopen. Ook de standhouders waren al druk aan het werk om alle fagottisten hartelijk te kunnen ontvangen.

Omstreeks 10 uur is het dan zover!

Fagottisten komen van heinde en verre om zich uit te leven in de vele workshops, deel te nemen aan masterclasses of zich als toehoorder te verreiken.

Heinde en verre, dat kan je zeer letterlijk nemen. Voor enkele deelnemers was de eerste editie van het Adams Bassoon Festival vlak om de hoek, anderen hadden er ettelijke uren voor nodig om tot in

Lummen te raken. Denk maar aan de 2 jonge fagottisten uit Gent (BE), die 's morgens om half 7 al op de trein zaten. Of de 2 dames uit Kerkrade (NL) die zo vroeg al de nodige omleidingen wisten te trotseren. Aan motivatie geen gebrek! In de voormiddag is er voor de jongsten onder ons de cursus 'samen spel easy'. Zowel de kinderen die slechts 2 maanden spelen, als de fagottisten die al één of twee jaar spelen, geven hier het beste van zichzelf. Erg knap om horen wat zij op een voormiddag in mekaar kunnen boksen, dit onder de deskundige leiding van Jolanda Wolters. Ze mogen dit daarna dan ook aan het grote publiek tonen, tijdens een heus concert! Op het lunchconcert spelen niet enkel het jeugdensemble, maar ook Simon van Holen en Sophie Dervaux- Dartigalongue. De 'Bassnachtigall' van Simon ontroert jong en

oud, terwijl Sophie de jeugd laat kennismaken met de wonderde wereld van Bach. Een andere workshop die op het programma staat, is 'ademhaling' door Raf de Groote. Deelnemers leren het aspect van de ademhaling beter begrijpen door zowel theoretische als praktische uitleg en oefeningen. Die worden dan uitgevoerd per twee of in groep, steeds begeleid door Raf. En effectief, werkelijk verbazingwekkend: op het einde van de sessie heeft elke deelnemende fagottist 2 tot 3 keer meer luchtinhoud! Gedurende de hele dag wordt er masterclass gegeven door Gustavo Núñez, Sophie Dervaux en Simon van Holen. Alle masterclasses zijn volgeboekt, hetgeen je ook als toehoorder een boeiende dag belooft. Voor wie liever groepsgericht masterclass volgt, is er in de namiddag nog de workshop

'basistechniek' van Pieter Nuytten. Hierin worden specifieke problemen aangekaart en kunnen de deelnemers ook zelf vragen stellen. Alles op fagot, uiteraard. Ook de workshop 'Alexandertechniek', gebracht door Helga Henckens, is druk bezocht. In deze sessie worden we ons meer bewust van ons lichaam, en hoe het juist te gebruiken. De deelnemers gaan op zoek naar een juiste balans en krijgen handige richtlijnen voor een soepele en ontspannen spelhouding.

In de namiddag mag ik zelf ook een workshop geven: samenspel voor gevorderden. Gezien het grote verschil in niveau en leeftijd, is ook de muziek gevarieerd. Knap hoor, hoe alles toch evenzeer afgewerkt wordt door de deelnemers! Ook zij mogen hun kunnen laten horen aan het einde van de sessie. Erg dankbaar zijn de reacties van deze fagottisten. Enkelen onder hun vonden hier dat beetje extra aan motivatie en muziek, en gaan hun kunnen in februari 2019 laten horen op de Vlamo wedstrijd voor Solisten en Ensembles. Duimen maar! Laatste workshop, maar niet de minste, is 'rietenbouw' met Hans Wisse. Vandaag trekt deze workshop heel wat jonge deelnemers. Fantastisch toch, om zelf van een rietstengel een speelbaar riet te maken!

Ook op zondag, op het Fagotfestival te Ittervoort, hebben enkele deelnemers interesse om via deze intensieve cursus meer over rieten te leren. Gouden regel blijft echter: oefening baart kunst. Opmerkelijk toch, hoe snel 2 uren omvliegen!

In Ittervoort is er ook de mogelijkheid bij Valentino Zucchiatti en Mette Laugs masterclass te volgen. Tevens zijn Sophie en Simon weer van de partij. Heel wat nationaliteiten zien we vandaag! Gelukkig is de taal van de muziek universeel. Er wordt gezwoegd, de meegebrachte muziek is zeer divers. Wie graag meer wil weten over de voorbereiding voor een proefspel (NI) of auditie (Be), is bij Bert Helsen aan het goede adres. Deelnemers luisteren naar mekaar en nemen mekaars tips mee voor de toekomst. 'S middags kunnen we ook in Ittervoort genieten van een boeiend middagconcert. Valentino brengt de gehele Sonate van Camille Saint-Saëns, op piano begeleid door onze eigenste Jolanda Wolters. Daarna horen we Sophie en Valentino nog samen,



in een vurig duet van Rossini. De indeling bij Muziekcentrale Adams te Ittervoort is heel anders dan in Lummen, maar daarom niet minder gezellig. Ook hier worden, net als in Lummen, lekkere soep en gezonde broodjes voorzien. Centraal in de hal vinden we de handelaren terug, waarbij vooral 'Lefreque' voor mij in het oog springt. Zij brengen zowel op zaterdag als zondag een demo, maar eigenlijk kan je gedurende de hele dag bij hen terecht voor uitleg. Zeer interessant om de verschillende tussenstukken en materialen uit te testen op je eigen instrument! Verder staan zondag de workshops Alexandertechniek, ademhaling en samenspel ook weer op het programma. Ditmaal een erg grote groep samenspel, waarbij de beginners een drietal liedjes alleen spelen en nog 3 andere liedjes met de

gevoorderden. We leggen de lat vandaag nog ietsje hoger, maar dit vormt geen probleem! Een kwartet, gevormd door 4 dames, werkt tot slot ook een werk van Prokofiev af. We horen op het slotconcert verder nog een duo van een wel érg jonge fagottiste, Febe Sioen, en de solist van het Nationaal Orkest van België, Bert Helsen. Sophie Dervaux sluit dit slotconcert af met een zeer gevarieerd vooropgesteld programma, gaande van barokke tot zeer moderne muziek. Voor een eerste editie was het Adams Bassoon Festival ongetwijfeld meer dan geslaagd. Wie er niet bij was, heeft wat gemist. Dat is een feit. Bravo aan alle deelnemers, Lummen en Ittervoort hebben geweten hoe mooi een fagot klinken kan!

HET 1E ADAMS INTERNATIONAL BASSOON FESTIVAL

JOLANDA WOLTERS

In het weekend van 20 en 21 oktober vond het 1e Adams International Bassoon Festival plaats. Zaterdag waren de deuren van hun filiaal in het Belgische Lummen geopend en op zondag in Ittervoort (NL). Er waren diverse workshops, master classes, concertjes e.d.

Voor een eerste editie was de opkomst behoorlijk.

Er waren fagottisten die pas 2 maanden speelden, gevorderde amateurs, studenten en professionals. Met name in België waren er veel kinderen, die met veel enthousiasme een samenspel groep vormden. Tijdens het lunchpauzeconcert lieten ze aan het publiek horen wat ze in een korte tijd al geleerd hebben.

Masterclasses werden gegeven door Sophie Dervaux, Gustavo Núñez, Simon van Holen, Valentino Zucchiatti, Bert Helsen, Mette Laugs en Pieter Nuytten. Deze zeer inspirerende lessen werden positief ontvangen door zowel de deelnemers alsook de toehoorders.

Tevens waren er leerzame workshops ademhaling, Alexander techniek en rieten maken. In de stands waren aanwezig:

- * Yamaha
- * Püchner
- * Hans Wisse rieten
- * Lefreque
- * Het prentenboek Bas en de Bosfagot
- * Allerlei fagot accessoires

Onder leiding van Inge Peters en Jolanda Wolters waren er 2 samenspel groepen. Het blijft altijd bijzonder leuk, voor jong en oud, om met veel fagotten samen te spelen. Zo'n mooie, volle, warme sound! Tijdens de lunchpauze- en middagconcerten hebben we kunnen genieten van het fagotspel van Simon (op contra!), Valentino en Sophie. Daarnaast hebben de samenspelgroepen een korte uitvoering gedaan van hun ingestudeerde werken. Kortom, we kunnen terug kijken op een zeer geslaagd weekend met fantastisch mooie fagot klanken!



W I M D E R K S E N

BELL, DE ONDERKONING ONDER DE FAGOTTEN

C O L U M N

Natuurlijk, de Heckel is onovertroffen. Maar de Heckel heeft een waanzinnige levertijd (tot 15 jaar) of is überhaupt niet meer te bestellen. De website van de firma Heckel is in ieder geval onbereikbaar. En als je een nieuwe Heckel op de kop kan tikken, betaal je de hoofdprijs. Dus zelfs professionals hebben tegenwoordig goede redenen om over een ander instrument na te denken. Bijvoorbeeld een Bell. Een B.H. Bell uit Canada. Daarover gaat dit verhaal.

Ik ben een groot liefhebber van de Bell, ik bespeel er zelf één. Dat kwam zo. Jaren bespeelde ik een hele oude Heckel, één uit de 5.000-serie. Het was een prachtig instrument, maar met kuren. Maarten Vonk en Max Vera hebben zich jaren uitgesloofd om hem 'aan de onderkant' tochtvrij te maken. Maar dat duurde in de regel niet lang. En omdat de prijzen van oude Heckels de laatste jaren omhoog schoten (vanwege die lange levertijden), kwam een Bell binnen bereik. Ik geef toe nog een fors bedrag: voor € 35.000 heb je een nieuwe. En nu ben ik dolenthousiast over de Bell. Een goed uitgangspunt voor een objectief stukje over de Bell, als onderkoning onder de fagotten.

Om mijn stukje nog subjectiever te maken sprak ik langdurig met Gustavo Núñez, die samen met Max Vera de importeur van Bell is voor Europa. Maar wat maakt het uit: het is gewoon een fantastisch instrument. Laat je overtuigen en ga eens naar de website van Bell: www.bellbassoons.com en luister naar een weinig diepgravende compositie voor twee fagotten en orkest. Die klank is onovertroffen.

Benson Bell stond al jaren bekend als een hele goede fagot-reparateur. Een geheim-tip voor insiders. Als je echt een probleem met je Heckel had moest je maar naar Benson Bell in de buurt van Toronto. Ja, in de middle of nowhere. Bell had als reparateur jarenlang studie gemaakt van Heckels. Hij had er honderden, misschien wel duizenden opgemeten, aan de binnenkant. Hij ontdekte dat

er grote verschillen bestaan tussen Heckels. En hij wist welke Heckels beter waren dan andere Heckels. Zo kon hij je soms helpen als je niet helemaal tevreden was met je Heckel.

Op een gegeven moment, een jaar of 25 geleden, zei hij tegen een klant die met een Heckel met problemen bij hem kwam, dat hij hem wilde repareren, maar dat hij ook bereid was een nieuwe fagot te bouwen die beter was dan deze Heckel ooit zou worden. Hij hield woord. Hij bouwde een nieuwe Bell naar een Heckel 7000. En de nieuwe eigenaar wilde nooit meer iets anders dan een Bell.

In het begin van deze eeuw kwam ook Gustavo Núñez in contact met Bell. Een leerling van een collega uit Toronto wilde een lesje nemen en bezocht Gustavo in New York, waar het KCO net was neergestreken voor zijn jaarlijkse reis naar de United States. De leerling deed zijn fagotkist open en Gustavo wilde meteen weten wat voor instrument het was. Het was een Bell. Hij klonk zo goed, dat Gustavo tijdens een volgende reis naar Toronto een bezoek bracht aan Benson Bell. En meteen een Bell bestelde. Nummer 42. Hij zou er bij terugkomst in Amsterdam meteen Mahler 1 op spelen. Vader Jacob op Bell. Later raakte hij verknocht aan nummer 57, nog te beluisteren op een opname van de Vuurvogel van het KCO. Nog later kocht hij een derde Bell, nummer 113, waarmee hij een prachtige eigen CD-opname maakte van het "Capricho van Kees Olthuis en de "Ciranda" van Villa-Lobos voor Channel Classics. Maar zoals Heckels onderling verschillen, verschillen ook Bells. De nieuwste Bell van Núñez was vooral geschikt voor kamermuziek, niets voor de grote zaal. Zal wel aan het hout hebben gelegen. Zoals nummer 57 uit heel mooi hout is gemaakt en nog steeds door Gustavo wordt bespeeld.

Waarin zit die schoonheid van de Bell? In het geluid, in de egaliteit en in de perfectie. Natuurlijk een Heckel (een goede Heckel) is onovertroffen. Met een Heckel kan je beter kleuren en beter afstemmen op anderen.



Maar qua klank doet de Bell nauwelijks voor hem onder. Opvallend is ook dat Heckel en Bell de enige fagotten zijn die van binnen zijn gelakt. En de Bell is heel egaal. Niet in negatieve zin (vlak), maar in positieve zin: de noten verschillen nauwelijks onderling in klank. Bovendien is hij zo zuiver, dat je bijna niets hoeft te doen. En wat is zijn mooiste register? Persoonlijk hou ik erg van zijn hoge G, Gustavo roemt het hele tenorregister (van middel Bes, naar hoge As). Maar natuurlijk is dat allemaal betrekkelijk bij een zo egaal instrument. Zijn lage D is bijvoorbeeld ook opvallend helder en bovendien niet te hoog.

Bell maakte in de beginjaren 4-6 fagotten per jaar. Tegenwoordig zijn dat er 10-12. Zelf heb ik nummer 150, inmiddels is hij boven

de 180. Dat is natuurlijk een productie die onvergelykbaar is met Heckel, of met Fox of met Yamaha, waarvan er duizenden zijn. Ja, Bell, is echt een instrument voor de liefhebber. Daarvan zijn er ook in Europa steeds meer te vinden. Momenteel wordt de helft van de productie in Europa verkocht. Zoals verteld zijn Gustavo en Max de importeurs van Bell voor Europa (amsterdambassooncenter.com). Ze hebben belangrijk voorwerk gedaan door een keuze te maken voor het Amsterdam-model. Bij Bell moet je over elke klep en elk rollertje zelf beslissen. Het Amsterdam-model is gewoon de fagot zoals Gustavo die zelf zou willen hebben. Natuurlijk kan je elk ander model ook in Europa kopen, maar bespaar je de moeite. Ik dacht met mijn

leraar Ronald Karten na over elke klep en elk rollertje en kwam ook gewoon bij het Amsterdam-model uit.

Toch zou het zo maar kunnen gebeuren dat er over tien jaar geen nieuwe Bells meer worden gebouwd. Benson Bell is momenteel ongeveer 60. Hij heeft een man of drie in dienst. Maar die drie mannen ondersteunen alleen maar. Ze maken schroeven en kleppen en dat soort werk. Het echte bouwen en het spuiten doet Bell helemaal zelf. Er schijnt een zoon te zijn, die soms een handje helpt maar geen enkele ambitie heeft om de zaak van zijn vader over te nemen. Er is dus geen opvolger! Er is maar één oplossing: ga er zo snel mogelijk één kopen. Voordat ze niet meer worden gebouwd.

INGEZONDEN MEDEDELING

TE KOOP

Prachtige Huller fagot met natuurlijke houtstrepen. Onlangs voorzien van nieuwe polsters, mechaniek volledig gedemonteerd en gepolijst, voorzien van olie. Verzilvering en houtlak zijn 100% in orde (zie foto's).

Instrument in uitzonderlijke staat en zonder beschadigingen!

Instrument kan nog vele jaren kostenvrij bespeeld worden!

Voorzien van koffer met overtrek, zitband, rietendoos en staander: COMPLEET!

Kan vrijblijvend getest worden, na afspraak (België, net over de grens)

Fagot mag weg voor € 3250,00.

Bij interesse: deyaert.s@skynet.be



'NIEUWSGIERIGHEID ALS DRIJFVEER'

portret van
Wouter Verschuren

VOLINE VAN TEESELING

Wouter Verschuren is niet in één woord te vangen. Niet alleen is hij een internationaal bekend en geroemd dulciaanspeler, maar hij is ook specialist in fagotmuziek van de 16e en 17e eeuw, docent historische fagot en oude muziek, kenner van historische fagotten en - niet te vergeten - begenadigd musicus met vele cd's op zijn naam. Tussen optredens in Antwerpen en Zwitserland met Ton Koopman en twee lesdagen aan de Royal Music College in Londen, neemt hij ontspannen de tijd voor een interview voor 'De Fagot'. Portret van een veelzijdig en veeleisend specialist.

VAN BLOKFLUIT NAAR DULCIAAN

Wouter Verschurens muzikale carrière begon op zijn veertiende toen hij zijn ouderlijk huis verliet om in Den Haag blokfluitles te nemen aan het Conservatorium. 'Mijn ouders hadden wel door dat ik erg veel plezier had in het blokfluitspelen en dat ik talent had. Ze hebben mij aangemoedigd

om naar Den Haag te gaan, omdat ze zagen dat ik daar middelbare school kon combineren met de talentopleiding aan het Conservatorium,' weet Verschuren. 'Ik denk dat ze zich pas laat realiseerden dat ik dan ook uit huis ging. Dat moet niet makkelijk voor ze zijn geweest.'

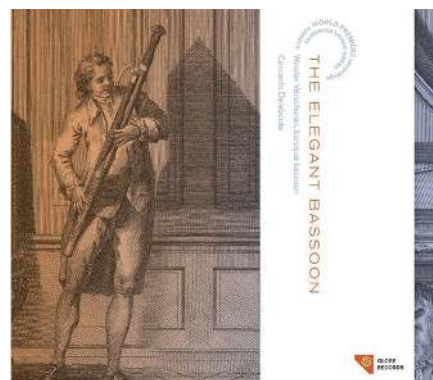
Op zijn 17e werd hij glansrijk aangenomen aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag. 'Maar toen wist ik al dat ik niet verder wilde met blokfluit,' aldus Verschuren. 'Het repertoire is beperkt en ik had al snel gezien dat ik me niet voldoende zou kunnen ontwikkelen.' Parallel aan zijn opleiding tot docent blokfluit, begon Wouter Verschuren aan de opleiding historische fagot. 'Pas toen ben ik echt hard gaan werken,' verklaart Verschuren lachend. 'Tot dan toe was ik best een luie jongen bij wie het musiceren kwam aanwaaien. Op de fagot moest ik natuurlijk anders gaan blazen, aan mijn ademsteun werken en een heel nieuw instrument leren kennen. Ik besepte dat ik alles uit de kast moest halen om mijn opleiding goed af te ronden.' Met veel toewijding, veel rieten maken, enorm veel studeren en onderzoeken én veel speel- en orkestervaring, rondde hij het Conservatorium af. Vrijwel meteen daarna werd hij gevraagd door Ton Koopman om bij zijn *Amsterdam Baroque Orchestra* te komen spelen, een functie die hij twintig jaar later nog steeds met verve vervult. Inmiddels heeft hij een veelzijdige loopbaan: hij treedt op en brengt cd's uit met diverse barokensembles, waaronder natuurlijk *Amsterdam Baroque Orchestra*, maar ook *Caecilia-Concert* en *Concerto Delaborde*. Het laatste ensemble richtte hij samen op met Kathryn Cok, klavecijniste en fortepianist en tevens zijn vrouw. Ook geeft hij les aan de afdeling Oude Muziek aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en aan de Royal Music College in Londen. Daarnaast doet hij onderzoek naar vergeten werken voor dulciaan en fagot.

NIEUWSGIERIGHEID ALS DRIJFVEER

Zijn overstap naar de dulciaan en historische fagot is vanaf het begin gedreven door een enorme nieuwsgierigheid. 'Ik wilde me als musicus blijven ontwikkelen en zag dat je met dulciaan en historische fagot een veel langere tijdsperiode kon bestrijken dan met de blokfluit,' legt Verschuren uit. 'Rond 1600 ontstond de opera en daarmee werd ook meteen de instrumentale muziek

geboren. Nu er immers een solostem was, waren de instrumenten niet meer alleen gekoppeld aan een zangstem. Dat inspireerde componisten en instrumentalistten om hun eigen muziek te gaan schrijven,' doceert Verschuren. 'Tot dan toe werden instrumenten gebouwd in consort: een familie van instrumenten in sopraan-, alt-, tenor-, bas-, dubbelbas- en contrabasversie, die elk een zangstem konden ondersteunen. Dat was ook het geval bij de fagot, of toen nog de dulciaan. Toen de instrumentale muziek zich ontwikkelde werden deze fagotypen samengevoegd tot één instrument dat aan de basis staat van de fagot zoals we die nu kennen.'

Vanaf het begin van zijn muzikale loopbaan doet hij al onderzoek naar historische instrumenten en hoe ze bespeeld werden. Heel Europa reisde hij door, op zoek naar onbekend of vergeten werk voor fagot. Verschuren: 'De eerste dulciaanspeler die echt iets voor fagot heeft geschreven was Bartolomeo de Selma. Hij schreef werken voor solo fagot die in een collectie uit 1638 werden uitgegeven. In 1645 gaf Bertoli, ook fagottist, een boek met negen sonates uit. Daar wordt de muziek interessant, want dergelijke composities waren voor instrumentalistten een manier geworden om je virtuositeit te laten zien. Zo meldt Bertoli in het voorwoord van zijn sonates dat hij 'de stukken alle dagen speelt, maar dat het erg moeilijk is voor anderen'. Ook *La Monica* van Bøddecker is zo'n stuk. Deze 'sonata sopra' uit de tweede helft van de 17e eeuw, geschreven door een dulciaanspeler en tevens priester, wordt tegenwoordig nog veel gespeeld, omdat er een Universal-uitgave van is. Het is een hartstikke lastig stuk, maar tegelijkertijd ook heel goed idiomatisch geschreven voor de fagot.'



De cd *The Elegant Bassoon* van *Concerto Delaborde* verscheen in 2017 met werken van o.a. Telemann, Schwartzkopff, Tiehl, Fasch en Devienne. Er staan zes premières op.

Het is Verschurens missie om aan het licht te brengen dat er nog veel meer interessante muziek is uit de 17e eeuw: 'Wat minder mensen weten bijvoorbeeld is dat er naast solostukken in die periode ook waanzinnig veel is geschreven voor viool en fagot. De fagot fungeert dan vaak als de tegenspeler van de strijkers.' Zijn grote nieuwsgierigheid leverde al veel interessants op: 'Er is heel veel muziek geschreven die nooit is uitgegeven. Soms zitten er pareltjes tussen. In Duitsland in de 17e eeuw had elke dorpje zijn eigen *Kapellmeister* en die schreven in de regel goede muziek. Daar is nog ontzettend veel te vinden. Zo kwam ik sonates van Tiehl uit het einde van de 17e eeuw op het spoor doordat ik er een van iemand kreeg als dank voor het opsturen van een door mij uitgegeven dulciaan-methode. Er stond bij dat het een van de twaalf sonates van Tiehl was. Ik had nog nooit van Tiehl gehoord en kon het niet laten om de rest te gaan zoeken.' Wouter Verschuren vond de overige sonates uiteindelijk in een Duitse bibliotheek (het bleken er dertien te zijn!)



Terugggevonden uitgave van de fagotsonates van Tiehl, de vroegst bekende composities voor barokfagot

en kreeg toestemming om het in eigen beheer uit te geven. 'Het zijn de eerste composities voor barokfagot die we kennen. Het zijn hele gekke stukjes. Ik vind het belangrijk om ze uit te geven, ook al zijn het geen meesterwerken.'

Het stuk van Tiehl kenmerkt een nieuwe periode in de fagotmuziek. Verschuren: 'Dan besluit Lodewijk IV de fagot in zijn hoforkest op te nemen ter begeleiding van de opera en wil heel Europa de zonnekoning nadoen.' De bestaande fagot werd flink onder handen genomen en moest omgetoverd van een nogal luide bas onder de strijkers tot een begeleidingsinstrument van de hobo, die ook nog eens in alle toonsoorten moest kunnen spelen. Verschuren: 'De oude instrumenten worden in het rommelhok opgeborgen en maken plaats voor een soort 'Ferrari-dulciaan' uit Frankrijk: de fagot. In plaats van uit één stuk, wordt de fagot nu meteen uit vier stukken hout gemaakt en dat is nog steeds het ontwerp voor de moderne fagot.' Ook uit de periode die volgde waarin de Franse muziek als groot voorbeeld diende, diepte Verschuren twee relatief onbekende composities op, waaronder een sonate geschreven voor de zeldzame combinatie viola da gamba en fagot van Theodor Schwartzkopff. De werken van Tiehl en Schwartzkopff zijn opgenomen op Verschurens laatste cd *The Elegant Bassoon*.

ZOEKTOCHT NAAR KLANKIDEAAL

'Het grote verschil tussen het bespelen van een historisch instrument en een moderne fagot is dat je met een moderne fagot het instrument als uitgangspunt neemt en elke muziek die je pakt gaat spelen op dat instrument,' meent Verschuren. 'Ik draai het om: je pakt een muziekstuk en bedenkt je wat voor klank daar bij hoort en wat het esthetisch ideaal erbij was.' Dan begint een soms ingewikkelde zoektocht naar het meest geschikte voorhanden instrument voor de uitvoering. Wouter licht toe: 'Het lijkt in eerste instantie eenvoudig. Je zou denken dat je naar het stuk kijkt en een instrument zoekt uit de tijd waarin en de plek waar het gecomponeerd is. Neem Bach, dan heb je het over de periode 1725-1750 in Leipzig. Een grote fagotbouwer uit die tijd was Eichentopf. Ik heb Bach jarenlang op een nagebouwde eerste generatie Eichentopf gespeeld van Peter de Koningh. Dat was een fijn instrument. Een ander voorbeeld is de *Sacre*. Die is geschreven voor een

Franse fagot met een veel nasalere klank dan de moderne fagot.'

Het blijkt echter niet altijd zo eenvoudig te zijn. Neem de composities van Castello uit het begin van de 17e eeuw, die Verschuren samen met het *Caecilia-Concert* opnam op de cd *Castello & Co*. 'Castello was als speler van blaasinstrumenten verbonden aan de San Marco in Venetië, de bakermat van de moderne Westerse muziek. De instrumenten die daar voor gemaakt werden stonden op hoge stemming, ongeveer 465 Hz. De dulciaan die ik op deze cd bespeel heeft ook die stemming. Gelukkig stond de trombone van Adam Woolf ook in die stemming, dus

'De fagot is de Ferrari-versie van de dulciaan.'

we konden het op 465 Hz opnemen. Dat was geweldig, want de dulciaan en trombone klinken heel goed op die toonhoogte. Als ze iets lager gestemd zijn klinken ze meer bassig, maar op deze toonhoogte hebben ze een tenor-achtige klank. Als een van de twee anders gestemd was geweest, had dat dus niet gewerkt.' In de toonhoogte van historische instrumenten zit dan ook een groot probleem. Verschuren: 'Pas vanaf 1800 ontstaat er langzamerhand meer eensgezindheid omtrent toonhoogte in Europa. Speelbare originele instrumenten van vóór 1800 zijn vrijwel niet te vinden of in slechtstaat. Bespelers van historische instrumenten van voor 1800 spelen dan ook vrijwel altijd op kopieën. Omdat de stemming van instrumenten per plek en per periode enorm kon verschillen, is in de jaren '70 afgesproken om barokmuziek op 415 Hz te gaan spelen, onder andere vanwege de klavecimbels die je vanuit 440 Hz precies een halve toonhoogte lager kon schuiven.

'Wat wij nu doen als historisch correcte spelers is eigenlijk historisch incorrect.'

Bouwers van kopieën van historische instrumenten moesten dus de instrumenten niet alleen nabouwen, maar ook de stemming aanpassen. Daarin maken zij verschillende keuzes. De een maakt het es of het hout korter, de ander sleutelt aan de rieten. Zo ontstaan er geregeld fouten en sluipen er

intonatieproblemen in en veranderingen in klank. Een dulciaan met twee kleppen heeft een wezenlijk andere klank dan een instrument dat je voor Bach zou gebruiken, met 4 of 5 kleppen. Daarin veranderingen aanbrengen brengt risico's mee.'

Die zoektocht naar de juiste klank is een belangrijk deel van Wouters muzikale leven: 'In mijn begintijd bij *Amsterdam Baroque* namen we alle cantates op van de 17e eeuwse componist Buxtehude. Ton Koopman vroeg mij op welk instrument we dat zouden spelen. Buxtehude schrijft namelijk voor sommige stukken een basschalmei voor. Dat is een enorme toeter, een knalharde bas uit één stuk. Niemand bleek eigenlijk te weten hoe je dat aan moest pakken. Een schalmei was niet voorhanden en we hebben het opgelost met een kwartbas dulciaan, een kwart lager gestemd dan de normale basdulciaan.' Op Verschurens laatste cd *The Elegant Bassoon* speelt hij alle werken op een Noord-Italiaanse barokfagot. 'Ik heb thuis ruim twintig fagotten staan, maar ik speel nu veel op een kopie van een Noord-Italiaanse fagot die heel prettig speelt. Daar speel ik ook Bach mee.' Het dilemma van het juiste instrument zal er echter altijd zijn. 'Kijk, wat wij nu doen als historisch correcte spelers in eigenlijk historisch incorrect. In het verleden was je ergens fagottist. Als je speelde bij Bach, dan woonde je in Leipzig, dan bleef je in Leipzig en had je een fagot uit Leipzig. Wat wij nu doen is muziek spelen uit Frankrijk, Italië, Duitsland op één cd. Dat deed men toen natuurlijk niet. Ook het feit dat je als één persoon de geschiedenis bekijkt en telkens kiest welk instrument daar bij hoort is historisch niet correct. Toen in Frankrijk eind 18e eeuw de toonhoogte van 392 Hz (de *ton d'Opéra*) flink omhoog ging, werden er nieuwe fagotten gemaakt op een andere toonhoogte. De spelers van toen klaagden daarover: ze vonden het niet te doen om op

twee instrumenten te moeten spelen.' Toch houdt Wouter Verschuren een warm pleidooi voor het spelen op oude instrumenten. Waarom eigenlijk? Hij heeft er geen moeite mee als oud repertoire op de moderne fagot wordt gespeeld, maar: 'Vergelijk het met eten. Als je gewend bent

om elke dag aardappels, groenten en vlees te eten, dan vind je dat waarschijnlijk het lekkerst. Als je dan naar Italië op vakantie gaat, kun je je eigen eten meenemen, maar je kunt daar ook naar de lokale markt gaan. Als je daar een kaasje ziet liggen dat bijna wegloopt kun je dat ook eens proberen. Misschien kun je zelfs uitzoeken wat men er daar normaalgesproken bij eet als je het

‘Vergelijk het met eten. Je kunt je aardappels meenemen op vakantie of naar de lokale markt gaan.’

niet meteen lekker vindt. Zo is het ook met muziek. Wij hebben nu een klankideaal, maar dat is door de eeuwen heen steeds veranderd. We vinden nu opnames van 50 jaar geleden vaak ook al niet meer kunnen. Door op zoek te gaan naar muziek uit andere perioden, maak je ook kennis met

andere klankidealen. Ik vind het heel belangrijk om uit mijn comfortzone te stappen en te onderzoeken hoe de muziek in andere tijden geklonken moet hebben. Iederéén, in elke tijdsperiode, wilde zo goed en mooi mogelijk spelen. Wat men ‘mooi’ vond is alleen enorm veranderd. Om de zich ontwikkelende ideeën over klank is het mij te doen. Ik houd enorm van klank en ben daar continu mee bezig!

Op zijn cd *Castello & Co* is alles gericht op reïne toonafstanden. Wouter legt uit: ‘Als ik luister naar een moderne fagot dan worden de tertsen

heel hoog gespeeld. Doordat de afstanden tussen noten gestandaardiseerd zijn middels een kleppensysteem, mis je soms de mogelijkheid om een loepzuivere reïne terts te spelen. Bij oude fagotten met vooral gaten kun je dat met allerlei vorkgrepen veel beter voor elkaar krijgen. Luister je bijvoor-

beeld naar de slotakkoorden van Frescobaldi op *Castello & Co* dan is het bijna onwerkelijk zuiver, omdat al die akkoorden helemaal stil staan. Op een moderne fagot krijg je dat niet voor elkaar, ook door alle boventonen. Ons hele idee van zuiver is veranderd. De dulciaan-klank heeft misschien een scherp randje, maar soms heb je die juist nodig als je in een kerk met grote akoestiek speelt. De dulciaan produceert geen boventonen en dat knettert misschien, maar in zo’n ruimte krijg je een prachtige mengklank. In mijn oren klinkt een moderne piano bijvoorbeeld altijd vals met veel ‘wawawa’ erdoorheen.’

ROYAL MUSIC COLLEGE

Sinds 2015 is Wouter Verschuren verbonden aan het Royal Music College in Londen als docent, maar ook als onderzoeker. ‘Het is echt geweldig om les te geven aan het Royal Music College. Het niveau van mijn studenten is heel hoog en de mentaliteit is er verfrissend. Ik ben er



Hazelzet (traverso) en Verschuren (dulciaan) tijdens de opnames van *The Elegant Bassoon* in 2017

met open armen ontvangen, niet alleen door het hoofd oude muziek, maar ook door het hoofd van de afdeling houtblazers,' vertelt hij enthousiast. 'Er zijn vier moderne fagotdocenten en die vinden het allemaal een verrijking als hun leerlingen ook oude muziek er bij doen.'

Als hoofdvakdocent historische fagot in Londen, doceert Verschuren muziekhistorie, verzorgt hij cursussen over versieringen, masterclasses over het fagotconcert van Mozart en geeft hij kamermuzieklessen. Verschuren: 'De gretigheid onder de studenten, ook de moderne fagottisten, is daar enorm groot. Zij kunnen alles al spelen op de moderne fagot en kunnen meteen werken aan de muzikale aspecten van de oude muziek. Dat is erg leuk!' In Londen vallen zijn ideeën en vakkennis over bijvoorbeeld het Mozart-concert in vruchtbare grond. 'Het is zo jammer dat dit stuk, dat iedereen als auditiestuk moet spelen, zo aan de wolven is overgeleverd.' Wouter Verschuren licht toe: 'Dat stuk is zo gestandaardiseerd. Er wordt een doos op tafel gezet met daarop KV 191 en je wordt tijdens je studietijd getraind om dat stuk precies binnen dat doosje te krijgen. Maar als je naar de eerste fagotmethode kijkt, geschreven door Étienne Ozi in 1787 (en een tweede versie in 1803), dan wijdt hij een heel hoofdstuk aan alle mogelijke versieringen die je kunt maken op basis van zo'n stuk. Daar is veel variatie in mogelijk, inclusief grote omspelingen. Ik vind dat er nu zo weinig wordt gedaan met dit concert, zeker het tweede deel. Natuurlijk is dat ook wel smaak, maar er is veel meer ruimte voor eigen invulling. Toen ik enkele jaren terug met het *Amsterdam Baroque Orchestra* door Rusland toerde met dit concert heb ik het weer eens tegen het licht gehouden.' Binnenkort brengt Wouter Verschuren overigens een nieuwe uitgave uit van de *Sonate in Bes* groot van Besozzi. Verschuren: 'Het interessante van deze sonate is dat het door een fagottist is geschreven uit een belangrijke familie voor hoboïsten en fagottisten. Heel bijzonder is dat het tweede deel twee versies heeft met complexe versieringen, waarbij de herhaling andere versieringen heeft dan de eerste keer. Dat zie je bijna nooit. Die versieringen waren niet eerder uitgegeven.' Het Mozart-concert bracht hem ook weer op het spoor van de cadensen. Wouter:



Binnenkort te verschijnen *Sonate in bes* van Besozzi. Hierboven de eerste maten van het tweede deel met twee versies met complexe versieringen. De versieringen zijn niet eerder uitgegeven.

'Ik ben ook daar weer eens ingedoken. Wat ik ontdekte is bijvoorbeeld dat je niet beperkt bent tot het oprekken van de lengte met allemaal chromatische stukjes in verschillende toonladders, noch dat het gaat om een technisch hoogstandje. Het moet namelijk in de eerste plaats voor de luisteraar een verrassing zijn die past in het karakter van het stuk, liefst met een knipoog. Voor blazers geldt eigenlijk dat het in één adem moet, vooral om te zorgen dat er geen gat valt op de adempauze. Het spelen van uitgegeven cadensen slaat dus eigenlijk de plank mis. Dat is ten opzichte van de oorspronkelijke ideeën over cadensen juist een doodzonde.' Van het een komt bij Wouter Verschuren vrijwel altijd weer het andere.

'Omdat ik ook les geef, wil ik het dan helemaal uitzoeken en kunnen uitleggen. Naar aanleiding daarvan heb ik voorgesteld een master keuzevak over cadensen te geven.' Toen het Royal Music College Verschurens onderzoekende geest leerde kennen, boden ze hem een onderzoeks-traject (PhD) aan. 'Onderzoeksfuncties bij docenten worden gestimuleerd en ook studenten worden daarbij betrokken,' aldus een enthousiaste Wouter. 'Ik kan daar eindelijk de vraag die ik in 1999 bij Ton Koopman al had over het gebruik van grote dulciaans in het werk van Buxtehude en Bach oppakken.' Dat kan hij op basis van twintig jaar ervaring en vakkennis, waaronder de sonates van Matthias Weckmann (17e eeuw) voor viool, cornetto, trombone en dulciaan die hij opnam met violist Adam Woolf. Verschuren: 'Adam Woolf heeft dezelfde honger als ik om te zoeken naar het klankideaal uit de 16e en 17e eeuw. Hij en mijn vrouw Kathryn Cok zijn mijn *partners in crime* in de oude mu-

ziek. Ik bouw voort op mijn zoektocht met hen en ga uitzoeken hoe grote dulciaans werden gebruikt. Deze dulciaans zijn een kwart, een kwint of een octaaf lager dan de normale fagotten. De bouwers hebben daar echt een pokkenwerk aan gehad om die te maken met die gigantische boringen. Maar die instrumenten waren er en er is muziek voor.'

Verschurens PhD beperkt zich tot grote dulciaans in de 16e en 17e eeuw, maar in zijn onderzoek komt hij natuurlijk weer van alles tegen dat tot nieuwe vragen en verrassingen leidt. Wouter: 'Zo vond ik een kopie van een stuk voor vier fagotten dat verloren is gewaand en bijzondere werken voor fagot en traverso. Ik wist bij die laatste werken meteen dat ik

'Een cadens moet in de eerste plaats verrassen.'

die wilde opnemen met fluitist Wilbert Hazelzet. Met hem kon ik toen meteen ook mijn wens waarmaken om de stukken van Telemann en Devienne voor traverso en fagot op te nemen. Hazelzet is een fantastisch musicus en het was daarom een voorrecht om dit met hem op te nemen.' Ook bracht zijn nieuwsgierigheid naar een passend historisch instrument voor zijn Engelse studenten hem in contact met de bouwer van kopieën van een barokfagot naar een origineel van *Stanesby*. De man, Mathew Dart, was al lang bezig met een prototype, maar de bes deed het niet goed.' Wouter Verschuren kon hem helpen die te verbeteren en binnenkort wordt de *Stanesby*-kopie in productie genomen. Verschuren: 'Als gevolg hiervan werd ik weer uitgenodigd door de weduwe van de in 2007 overleden fagottist William Waterhouse om zijn collectie instrumenten te komen bekijken. Geweldig is dat! Ik neem dan natuurlijk meteen mijn studenten mee!'

Op de website www.wouterverschuren.com staan door hem uitgegeven 'vergeten' werken voor dulciaan en fagot bij elkaar, evenals een dulciaanmethode, originele partijen en cd's.



EEN BLOEIENDE MUZIEKPRAKTIJK

FLOOR WITTINK

Floor Wittink, saxofoniste, schreef een boek over het opbouwen van een bloeiende muziekpraktijk. Leerzaam niet alleen voor saxofoon-docenten maar ook voor fagot-docenten. De redactie van De Fagot vroeg aan de schrijfster een introductie op het boek te geven.

Welk instrument je ook gaat bespelen: iedere nieuwe cursist is super gemotiveerd en kan niet wachten om de eerste klanken te produceren. Wat gebeurt er na de eerste lessen, na bijvoorbeeld het eerste jaar? Een aantal mensen is nog gemotiveerd, een aantal mensen stopt. Wat zijn de beweegredenen van die laatste groep vroeg ik mij af. Heel vaak vertellen mensen mij dat ze, of hun kind, op muzikles hebben gezeten. En dan klinken er vaak drie redenen waarom ze ermee zijn gestopt: "Ik was niet muzikaal genoeg", "Ik was niet gedisciplineerd genoeg", en de derde reden: "Ik was niet gemotiveerd want vond de lessen niet leuk". Meestal wordt de laatste reden veroorzaakt doordat de muziek niet aansloot bij hun smaak óf dat er een nadruk op noten lezen werd gelegd terwijl zij graag vrij wilden spelen of improviseren. Mijn vraag is: kunnen we deze mensen niet ook bereiken en motiveren? En wat is hiervoor nodig? Naar mijn idee is een

belangrijk onderdeel het leren verplaatsen van docenten in de verschillende soorten van muzikaliteit en motivatie die er bestaan bij cursisten. Een verandering van een *mindset* om niet mensen op te leiden tot conservatoriumtoelating of, in de meeste gevallen, enige niveaus lager; maar mensen helpen om muziek te maken zoals dat bij hen past. In plaats van 'goed, beter, best' op ieders eigen manier. Daarbij is het nodig af te stappen van een te rigide methode aangezien deze in theorie misschien de juiste stappen volgt om techniek te trainen en noten te leren lezen, maar niet kan ingaan op de specifieke behoeften van de leerling. Dan ontstaat in een aantal gevallen een gevoel van niet kunnen voldoen aan wat er in de les wordt beoogt. Met de bovenstaande redenen om te stoppen als gevolg. Ik zou hele graag zien dat mensen die stoppen, want dat is natuurlijk niet helemaal te vermijden, zeggen: 'Ik ben gestopt met musiceren maar vond het een fantastische

ervaring. Ik weet dat ik ook muziek kan maken en heb gemerkt waar ik goed in ben en welke muziek ik leuk vond om te spelen". Om hierin een steentje bij te dragen heb ik mijn boek geschreven voor docenten. Mijn doel is de cursisten een stem te geven, te inspireren met voorbeelden uit mijn eigen praktijk en ook om docenten te helpen in hun eigen kracht te staan. Om te stimuleren in het werken met tools en creatieve werkvormen in plaats van een lineair model. Leuk om te merken is dat ook amateur-musici het waardevol vinden om te lezen. Het geeft inzicht in wat de les je kan bieden en ook geeft het tips over hoe muziek in te studeren. Het leren leren is namelijk ook vaak onderbelicht in de muzikles. Ik hoop dat fagotdocenten dit zullen oppakken, voor zover natuurlijk dit niet al het geval is. Fagot is zo een prachtig instrument, maar er wordt te weinig voor gekozen. Wellicht dat een voorttrekkersrol in innovatie van de lespraktijk zal helpen!

'Floor Wittink, saxofonist, eigenaar van een eigen Sax-school en auteur van 'Spelen vanuit je hart', schreef met dit boek een zeer waardevol en nuttig document voor muziekdocenten met een eigen lespraktijk. In nog geen 100 pagina's komen alle essentiële onderdelen uit de muzikles aan bod. Hoe geef je les? Werk je met een vaste methode of is het beter zelf je methode te ontwikkelen en waarom dan? Een groot deel van het boek geeft aandacht aan het vasthouden van de motivatie van de leerlingen, een item dat elke docent zal herkennen. Waardevolle tips en voorbeelden met goede argumentatie waarom iets wel of niet werkt. Thuis oefenen, nog zo'n onderwerp waar je als docent danig mee kunt worstelen in relatie tot je leerlingen - en dan met name hun voortgang -, en waarover heel praktisch toepasbare dingen vermeld worden. Maar ook het zakelijk ondernemerschap komt aan de orde. Een korte bronnenlijst met werken waaraan ook in het boek gerefereerd wordt, sluit het boek af. Een must voor elke muziekdocent.'

Carol Tummers, recensent NBD Biblion



Hoe je als muzikant een bloeiende lespraktijk opbouwt

Floor Wittink

Meer informatie is te vinden op de site www.spelenvanuitjehart.nl

NIEUWE SPEELTECHNIKEN

ELLEN KRUIHOF

ONDERZOEK

De fagottist en musicoloog Ryan Reynolds verdedigde in mei 2017 zijn proefschrift¹ over nieuwe speelmannieren voor de fagot. Hij begint met de stelling dat er altijd "nieuwe" speeltechnieken geweest zijn. De speelmannieren die we nu als nieuw beschouwen, zullen in de loop van de tijd gewoon worden. Andersom kunnen we terugkijken op speelmannieren die we nu normaal vinden, maar in het verleden als revolutionair golden.

In dit artikel volgen we zijn denkproces, waarbij een paar kanttekeningen te plaatsen zijn. Zo ligt wat betreft de geschiedenis en de ontwikkeling van het instrument de nadruk op de Duitse fagot. In hoeverre de ontwikkeling van de Franse fagot, die een andere bouw kent en kende, aan vernieuwingen heeft bijgedragen, wordt niet duidelijk. Hij gaat evenmin in op vroege Franse methodes zoals b.v. *42 Caprices* van Etienne Ozi, dat al in 1787 geschreven werd.

Bij de hedendaagse stukken met nieuwe technieken gaat het om *Hopi* van Philippe Hersant and *Solo V* van Kalevi Aho. *Solo V* is door Bram van Sambeek op cd gezet, *Aho and Fagerlund: Bassoon Concertos*. Vanwege de speelbaarheid gaan wij hier dieper in op *Hopi* dan op *Solo V*.

ONTWIKKELINGEN IN DE 18E EEUW

In Vivaldi's tijd speelde men op een barokfagot met maar vier kleppen. Snelle noten met sprongen van een oktaaf of meer moeten begin 18e eeuw "nog nooit vertoond" zijn geweest.

ONTWIKKELINGEN IN DE 19E EEUW

De fagottist en pedagoog Carl Almenröder bouwde begin 19e eeuw een instrument met 15 kleppen. Om de kleppen akoestisch beter op hun plaats te krijgen, veranderde hij de verhoudingen van de verschillende delen. De laars werd korter en de vleugel langer. In 1831 ging hij samenwerken met de toen pas 18-jarige Johann Adam Heckel. Ze verbeterden het instrument verder en



Afb. 1: Vivaldi - Fagotconcert in d, 3e deel

bouwden samen fagotten tot aan de dood van Almenröder in 1843. Vlak voor zijn dood schreef Almenröder een methode voor een fagot met in die tijd het astronomisch hoge aantal van 17 kleppen.

In de tussentijd was de (veronderstelde) speelomvang toegenomen tot d2. Een van de eersten die deze hoge d schreef was C.M. von Weber, aan het eind van het eerste deel van zijn Fagotconcert. Het werd geschreven in 1811 en gereviseerd in 1822. Of hij werkelijk verwachtte dat deze speelbaar was, is nu niet meer te zeggen. In 1836 schreef fagottist en pedagoog Carl Jacobi zijn *6 Caprices, op.15*, waarin diezelfde hoge d voorkomt.

Gezien Jacobi's achtergrond mag verondersteld worden dat hij op de hoogte was van de nieuwste ontwikkelingen van de fagotbouw. Op een "Almenröder und Heckel" fagot moeten deze hoge d's technisch geavanceerd, maar "speelbaar" zijn geweest. De sprongen bedragen hier zelfs meer dan twee oktaven, steeds stijgend gebonden. Dankzij alle verbeteringen aan de fagot kregen fagottisten meer technische vaardigheden en meer mogelijkheden wat klankkleur en dynamiek betreft. Het leidde

tot een van de beroemdste fagotsolo's, die van Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* uit 1913.

ONTWIKKELINGEN IN DE 20E EEUW

In hetzelfde jaar dat *Le Sacre* werd geschreven, 1913, bouwde de Italiaan Luigi Russolo een serie machines onder de naam *intonoromori*. Het idee dat muziek gebruik maakt van de twaalf tonen binnen een oktaaf werd verlaten: de slagwerk-machines produceerden geluid, niet perse tonen. Het was het begin van meer experimenten. De Amerikaanse componist John Cage verklaarde in 1939 dat hij ervan overtuigd was dat het verschil tussen consonant en dissonant plaats zou maken voor het verschil tussen wel of geen muzikaal geluid, muziek versus ruis. In 1967 verscheen het boek *New Sounds for Woodwind* van Bruno Bartolozzi met daarin aanwijzingen voor de vier instrumenten: fluit, hobo, klarinet en fagot. Het behandelt hoe je kwarttonen, multiphonics en tonen met andere klankkleuren kunt produceren. In 1973 was Ginette Keller de eerste componist die een werk voor fagot en piano met daarin nieuwe technieken schreef, getiteld *Ébauches*. Het was een werk voor het



Afb. 2: Jacobi - Slotmaten Caprice Nr.3

beroemde Concours van het Parijs Conservatorium. De nieuwe technieken die erin voorkomen zijn: onconventionele notatie, microtonen en het spelen van boventonen. Het was de aanzet voor meer moderne composities, vooral in Frankrijk.

PASCAL GALLOIS

De Franse fagottist Pascal Gallois studeerde in 1978 af aan het *Conservatoire de Paris*. Vanaf 1981 maakte hij deel uit van het Ensemble InterContemporain van componist Pierre Boulez, gespecialiseerd in moderne muziek. Gallois werkte samen met een aantal moderne componisten aan nieuw repertoire. Een van die mensen was Luciano Berio, die van 1958 tot 2002 een serie solo's schreef, allen genaamd *Sequenza*. *Sequenza XII* (1995) voor fagot is geschreven voor en opgedragen aan Pascal Gallois. De fagottist moet hierin de luchtstroom manipuleren, zingen en spelen tegelijk. Verder staat er zoveel glissando in dat *circulair breathing* noodzakelijk is. Tijdens zijn bezoek aan Nederland in juni 2016 speelde Gallois deze *Sequenza* tijdens een soloconcert.²

De componist Philippe Hersant werkte tussen 1993 en 1998 met Gallois, wat resulteerde in zes stukken voor fagot solo. De meest bekende zijn *Niggun* (1993) en *Hopi* (1985, rev. 1994). In 2009 schreef Gallois een boek over

nieuwe technieken, uitgegeven in het Engels, Duits en Frans. De Engelse titel is *The Techniques of Bassoon Playing*.

HOPi VAN PHILIPPE HERSANT

*Hopi*³ is populair geworden omdat er ondanks de moderne speeltechnieken een duidelijke tonaliteit is. De muziek heeft tooncentra zonder dat er sprake is van een toonsoort: bij het spelen en luisteren ervaar je dat sommige tonen belangrijker zijn dan andere. Ook de kwarttonen vormen eerder een kader rond een tooncentrum dan dat ze de tonaliteit verstoren.

Het begin en einde zijn elkaars spiegelbeeld: aan het begin moet je vanuit het niets een luchtstroom laten horen die een gis¹ wordt, zie Afb. 3. Reynolds stelt dat het eindigen naar een luchtstroom zonder klank makkelijker is dan het beginnen vanuit het niets. Voor het beginnen heb je meer controle nodig, aan het eind kun je de toon laten wegvallen.

Na het begin vraagt Hersant een serie gis'en, met verschillende klankkleuren. Om dit te bereiken schrijft hij een oe-klank (Frans: "ou") en een a-klank voor, voor respectievelijk een donkere, *pp*-klank en een heldere, *ff*-klank. Reynolds stelt voor de lage d-klep te gebruiken voor het verschil in klankkleur. Het volgen van de dynamiek zal ook helpen om klankkleurverschil te maken. Aan het eind moet je alterneren tussen een

gewone gis en een multiphonic op die gis met een greep die Hersant als de normale greep opschrijft, maar die wij amper kennen: rechts met drie vingers dicht en de bes-klep. Ook de website van de IDRS geeft als varianten met de bes-klep twee vingers rechts⁴, waarbij je naast de ringvinger óf de wijsvinger óf de middelvinger gebruikt. Hersant geeft ook zelf aan dat de grootte van het halfgat de klank verandert: met een groter halfgat krijg je een wijdere multiphonic. Zoals blijkt uit Afb. 4 schrijft hij precies de tonen voor waaruit de multiphonic moet zijn opgebouwd.

Er komen glissandi voor die mechanisch te doen zijn, d.w.z. dat de vinger langzaam van het toongat afgaat of dat de klep langzaam opent. De glissandi zijn b-c' (vinger), e'-f' (klep) en D-Es (klep). Deze laatste is *ff* met *flutterzunge*. *Flutterzunge* is het makkelijkst te maken met een rollende "r". Op een lage b en een lage bes schrijft Hersant "son roulé" (rollend geluid) voor, waarbij de druk op het riet dusdanig moet worden opgevoerd dat er boventonen klinken in plaats van de lage, zie Afb. 6 In de partituur staat een alternatieve greep voor die lage tonen, namelijk zonder de lage e-klep. De piano-mechaniek blijft dan open en dat is een stuk makkelijker overblazen. Reynolds voegt toe, dat je als het ware "wawawawa" moet zeggen om het flippen tussen de verschillende boventonen voor elkaar te krijgen. Dit stukje komt vier keer voor; het is de bedoeling dat je elke keer een andere snelheid kiest in de variatie.

Er komen kwarttonen voor, maar nooit meer dan twee achter elkaar, zie Afb. 7. Ze zijn relatief rustig en kunnen met embouchure gemaakt worden, maar het is natuurlijk makkelijker mikken om een alternatieve greep te nemen. Op IDRS zijn pagina's te vinden met de grepen per kwarttoon⁵. De gih¹, de vijfde toon van dit stukje, moet precies midden tussen de g¹ en de gis¹ komen.

Vanaf m.107 vraagt Hersant *flaps*, de techniek waarbij je een toon aanzet alsof het staccato is, maar met te weinig lucht om de toon werkelijk te laten klinken, zie Afb. 8. *Flaps* zijn daardoor altijd zacht, ze komen alleen *pp* voor.

Zoals gezegd, vraagt Hersant aan het eind een serie multiphonics op de gis¹, zie Afb. 4. Het eindigt omgekeerd aan het begin: een gis, die oplost in een lege stroom lucht.

SOLO V VAN KALEVI AHO

Evenals Berio had gedaan met zijn *Sequenza*'s, schreef de Finse componist Aho een serie werken voor solo-instrument.

Afb. 3: *Hopi* m.1-4

Afb. 4: *Hopi*, m.167-173

Afb. 5: *Hopi*, m.33-42

Dat hij voor de fagot schreef is niet verbazingwekkend, hij schreef eerder kamermuziekwerken met een belangrijke rol voor de fagot. In de eigen toelichting⁶ stelt hij dat het werk zware eisen stelt aan de uitvoerende, zowel lichamelijk als wat betreft interpretatie. Ook Bram van Sambeek heeft moeten wennen aan de hoge eisen van de Finse composities die op cd zijn verschenen, zoals te lezen is op de blog van zijn uitgever⁷.

In *Solo V* komen glissandi voor, die Reynolds onderverdeelt in glissandi over een korte afstand, maximaal een grote tert, die je kunt spelen op de manier zoals de glissandi in *Hopi* ook gingen, met vingerglissando. Grotere afstanden kun je ook op die manier voor elkaar krijgen, maar alleen als er genoeg tijd voor is. Als je een groter glissando (b.v. van es¹ naar e) in relatief korte tijd glad wil spelen, heb je de techniek zoals bij het spelen van portamento nodig. Portamento is het traploos glijden van de ene toon naar de andere, zoals zangers, strijkers en trombonisten dat kunnen.

Wanneer een kwarttoon gevraagd wordt, kun je vaak de lage bes-klep gebruiken om een kwart omhoog te komen. Als er bijvoorbeeld een geseh¹ gevraagd wordt, speel je een echte f¹ met de lage bes-klep. Als de toevoeging van de lage bes-klep niet werkt, heb je ook de lage d- of lage e-klep tot je beschikking.

In *Solo V* komen de al besproken technieken van flatterzunge en multiphonics voor. Hiernaast vraagt Aho "slaps", weergegeven met een plusje boven de toon. Bij instrumenten met een mondstuk moet je dan een vacuüm in het mondstuk zuigen, om deze met een plof los te laten. Met een fagot werkt dat niet. Reynolds stelt dat het beste wat je op fagot kan om hetzelfde effect te bereiken, is een overdreven accent spelen.

CONCLUSIE

In zijn slotwoord breekt Reynolds een lans voor hedendaagse muziek. Hij stelt dat de door hem beschreven werken *Hopi* en *Solo V* muzikale aanvullingen zijn op het fagotrepertoire. We onderschrijven deze conclusie, vooral omdat beide werken meer bieden dan de besproken "nieuwe" technieken. *Hopi*, de naam van een vredelievende Indianenstam, heeft een eigen logica. Technieken staan niet op zichzelf. Zo is het eind het omgekeerde van het begin, waarmee er duidelijk een slot zit aan het stuk. Ook het flippen tussen boventonen komt

43 (Doigté Si₄ sans la clé de Mi grave) (*) (Doigté Sib sans la clé de Mi grave)

Afb. 6: *Hopi*, m.43-47

58

Afb. 7: *Hopi*, m.58-61

herhaaldelijk voor, maar is toch steeds anders. Deze herkenbaarheid en het gebruik van tooncentra maakt *Hopi* een speelbaar werk. Het is een goede kandidaat wanneer je eens "iets anders" wilt proberen. Het ontstijgt het doen van een serie kunstjes.

20

Afb. 8: *Hopi*, m.120-121

- 1 Volledige titel: THE HISTORY, DEVELOPMENT, AND PERFORMANCE OF EXTENDED TECHNIQUES ON THE BASSOON WITH SPECIAL FOCUS ON PHILIPPE HERSANT'S HOPI AND KALEVI AHO'S SOLO V, te vinden op internet: diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A552120
- 2 Concert op 19-06-2016 in het kader van het Holland Festival 2016. Gallois was daarnaast speciale gast bij op 25-06-2016 tijdens de uitvoering van de Grand Subphonia in het Concertgebouw. Zie ook het artikel van Freek Sluijs in De Fagot 17, november 2016.
- 3 © Avec l'aimable autorisation des Editions Durand. Tous droits réservés pour tous pays.
- 4 International Double Reed Society, zie <https://www.idrs.org/resources/BSNFING/NOTE/HECKGX4.HTM>
- 5 Zie <https://www.idrs.org/resources/BSNFING/FINGMICR.htm#heckquarter>
- 6 Zie <https://core.musicfinland.fi/works/solo-v>
- 7 Zie <https://www.bbtrust.com/blog/author/bram-van-sambeek>

DE FAGOT

LE BASSONISTE



Le Bassoniste, Félicien Rops. Uit een particuliere collectie.

FAGOT OP DE PLANKEN

Zondag 16 december 2018 – 11.30 uur

Calefax
Stadsgehoorzaal Leiden, calefax.nl

Vrijdag 28 december 2018 – 19.30 uur

Calefax
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, calefax.nl

Zondag 06 januari 2019 – 14.00 uur

Calefax
Hotel Sparrenhorst Nunspeet, calefax.nl

Donderdag 10 januari 2019 – 20.00 uur

Amsterdam Wind Quintet met Marijke Zijlstra
Vredebergkerk Oosterbeek,
www.kamermuziekoosterbeek.nl

Zondag 13 januari 2019 – 14.30 uur

Amsterdam Wind Quintet
De Schutse Uithoorn, www.scau.nl

Donderdag 17 januari 2019 – 20.15 uur

Calefax
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, calefax.nl

Zondag 27 januari 2019 – 11.00 uur

Ensemble De Nootzaak
De Groote Sociëteit Zwolle,
www.suzannevanberkum.org

Zondag 27 januari 2019 – 15.00 uur

Calefax met kindervoorstelling
Westvest 90 Schiedam, calefax.nl

Zondag 17 februari 2019 – 15.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Oude Kerk Spaarndam, www.vriendenoudekerk.nl

Zaterdag 23 februari 2019 – 19.30 uur

Ensemble De Nootzaak
Oude Blasiuskerk, Delden, www.suzannevanberkum.org

Zondag 24 februari 2019 – 15.30 uur

Calefax
Blokzijl Klassiek, Blokzijl, calefax.nl

Woensdag 27 februari 2019 – 20.00 uur

Calefax
TivoliVredenburg Utrecht, calefax.nl

Vrijdag 01 maart 2019 – 20.15 uur

Calefax
Stadsgehoorzaal Leiden, calefax.nl

Vrijdag 01 maart 2019 – 20.15 uur

Hexagon-ensemble
Het Kruispunt Voorschoten,
www.hexagon-ensemble.com

Vrijdag 01 maart 2019 – 20.15 uur

Farkas Quintet met Remko Edelaar
Muziekgebouw Amsterdam, www.muziekgebouw.nl

Zaterdag 02 maart 2019 – 20.15 uur

Calefax
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam,
www.muziekgebouw.nl

Zondag 03 maart 2019

Première blaaskwintet Henk Tromp door Blaasvaak
Het Middenhuis, Zutphen,
www.houtkwintetblaasvaak.nl

Donderdag 07 maart 2019 – 20.00 uur

Fagotconcert Nino Rota met Bram van Sambeek
en het Orkest van het Oosten
De Spiegel Zwolle, www.ovho.nl

Vrijdag 08 maart 2019 – 20.00 uur

Fagotconcert Nino Rota met Bram van Sambeek
en het Orkest van het Oosten
Muziekcentrum Enschede, www.ovho.nl

Zondag 17 maart 2019 – 11.30 uur

Amsterdam Wind Quintet
Cultureel Centrum Oostvoorne,
www.concertwestvoorne.nl

Zondag 24 maart 2019 – 14.30 uur

Muziek van o.a. Milhaud en Tansman
door Valerius Ensemble met Hanneke Nijs
Arkezaal Enschede, www.valeriusensemble.nl

Zondag 31 maart 2019 – 15.00 uur

Calefax met kindervoorstelling
TivoliVredenburg Utrecht, calefax.nl

Zondag 07 april 2019 – 11.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Cool Kunst en Cultuur Heerhugowaard,
www.muziekring.nl

Zondag 07 april 2019 – 12.00 uur

Hexagon-ensemble
Munttheater Weert, www.hexagon-ensemble.com

Donderdag 11 april 2019 – 20.15 uur

Calefax
Isala Theater Capelle a/d IJssel, calefax.nl

Zondag 14 april 2019 – 14.30 uur

Calefax
De Doelen Rotterdam, calefax.nl

Dinsdag 16 april 2019 – 20.15 uur

Calefax
Theater Junushoff Wageningen, calefax.nl

Woensdag 17 april 2019 – 20.00 uur

Calefax
Grote Kerk Enschede, calefax.nl

Donderdag 18 april 2019 – 20.30 uur

Calefax
Theater Tilburg, calefax.nl

Zaterdag 20 april 2019 – 20.15 uur

Calefax
Leidse Schouwburg, calefax.nl

Dinsdag 23 april 2019 – 20.00 uur

Amsterdam Wind Quintet
Wapenzaal Kasteel Heeswijk, www.kasteelheeswijk.nl

Donderdag 25 april 2019 – 20.00 uur

Calefax
De Nieuwe Kolk Assen, calefax.nl

Vrijdag 26 april 2019 – 20.00 uur

Calefax
TivoliVredenburg Utrecht, calefax.nl

Zondag 28 april 2019 – 20.15 uur

Calefax
Flint Amersfoort, calefax.nl



JUFVERHALEN

ELLEN KRUIHOF

DE CIS

“Ellen! Ik MOET de cis leren, die staat in mijn partij!” Het meisje (9) is klein voor haar leeftijd, maar snel van begrip én muzikaal. Ze is doorgestroomd van het samenspeelgroepje naar het eerste orkestje. Daar hoort moeilijkere muziek bij en er staat dus een cis in. In het boek kwam deze ook al voorbij, maar omdat haar duim nog te klein is om de cis te spelen, hebben we die oefeningen overgeslagen. In haar schrift is een bladzijde gereserveerd voor de nummers die we nog gaan doen als de duim gegroeid zal zijn. Ik informeer of ze aan de dirigent heeft gevraagd of ze in plaats van de cis een andere mag spelen. “Jawel, maar er STAAT een cis!” Ik beloof dat ik voor de week erna zal kijken of ik een list kan bedenken voor de cis. Later die dag spreek ik de dirigent en het blijkt dat ze inderdaad een e mag spelen. Goed, maar er staat dus die cis.

Tuis bedenk ik me dat een opzetstukje op de cis-klep geen goed idee is vanwege het opbouwen en uit elkaar halen van het instrument. Dan blijft er eigenlijk geen andere optie over dan een opzetstukje voor de duim. Van een stukje riethout, een stukje dik elastiek en een veiligheidsspeldje maak ik iets. De volgende les is het meisje positief verrast dat ik eraan gedacht heb. Ik zeg dat ze het eerlijk moet zeggen als ze het stom vindt en dat het niet hoeft. Het meisje probeert de opzetduim. Ze glundert, het werkt ook nog. “Nu spelen we alles met de cis!” De cis-bladzijde uit het schrift komt tevoorschijn en alles wat lukt, moet afgestreept. Het is inmiddels zo veel dat we er twee lessen voor nodig hebben, maar dan zijn we ook weer bij.

PROBEERLES

Telefoon. Een moeder zegt dat ze een proefles heeft gewonnen met een prijsvraag en dat haar dochter de fagot wil proberen. Ja, leuk, prima, we maken een afspraak. Ik verbaas me. Volgens mij mocht je een proefles altijd gewoon aanvragen, daar hoefde je in het verleden niets voor te winnen. Maar goed, elke motivatie om de fagot te proberen is goed. Op de les vertel ik over de delen van de fagot en waarom mijn fagot ietsje lager kan dan haar kindermodel. Ze doet mij perfect na met kraaien op het riet en het spelen van verschillende tonen met de linkerhand lukt ook. Mooi. Ik laat haar zien hoe die er in notenschrift uitzien. Dit vindt ze moeilijk. De moeder grijpt in met de opmerking dat

ze nog geen noten kan lezen. Oei, ik ben inderdaad vergeten te vragen hoe oud ze is. Ze is zes. Zes? Dat had ik niet gedacht, afgaand op haar uiterlijk had ik haar zeven of acht geschat. Voor zo'n kleintje wordt het dan wat veel. Ik stel voor de probeerles de volgende week voort te zetten, dan blijft er hopelijk meer hangen. Maar ze had toch maar één probeerles gewonnen? Maakt niet uit, we doen er gewoon twee.

De week erna verwacht ik dat we opnieuw moeten beginnen, maar nee, ze weet alles nog. Zelfs notenlezen lukt nog enigszins. We gaan een duet oefenen waarbij de docent lager moet spelen. Ik laat haar mijn stem apart horen en ben inmiddels wel overtuigd waarom ze fagot heeft gekozen: ik krijg een stralende glimlach bij mijn slotnoot lage c.

ADEMHALEN

Een orkeststuk levert problemen op met ademen. Als de partij op de lessenaar komt, begrijp ik dat eigenlijk niet zo goed, er is gelegenheid genoeg om te ademen. Als het meisje een stukje speelt snap ik het probleem: ze ademt niet aan het eind van een muzikale zin. Ik vraag waarom en ze zegt: “Mij is geleerd om altijd adem te halen op de maatstreep!” Niet lachen nu, ze is bloedserieus. Maar het is wel tijd voor wat nuance. In haar lesboek heeft ze een aantal menuetten gehad, waarbij de zin inderdaad op de maatstreep eindigde. Maar bij dit lied zit de logica anders. Dikke frons. De opmerking dat als het goed klinkt, het waarschijnlijk ook klopt, helpt ook niet echt. Wat wel helpt, is de aanwijzing dat dit lied met de ademhalingen net voor de opmaten een stuk makkelijker wordt.

NIET STRENG GENOEG

Een van de leerlingen speelt voor het eerst mee met een concert. Ik zie vanuit het publiek dat ze elke rust vol kletst tegen haar buurvrouw, ook wanneer de muziek nog niet afgelopen is. Op de volgende les zeg ik er wat van, waarop ze antwoordt dat het echt allemaal over de muziek ging. Ja, dat geloof ik graag, de meiden hebben inderdaad weinig noten gemist. Maar het publiek weet dat niet, we zien alleen een pratende fagottiste. En dat ziet er gewoon niet zo goed uit tijdens een concert. Die opmerking stemt tot nadenken. Dan luidt de conclusie dat het niet waar kan zijn. Haar moeder, die écht wel strenger is dan ik, heeft er namelijk niets van gezegd.

ZACHTJES

De jongste leerling mag beginnen in het samenspeelgroepje van de vereniging. Ze is er enthousiast begonnen, maar daarna hoor ik er wekenlang niets over. Dan vraag ik maar eens hoe het gaat in het orkest. O, goed. Kun je alles spelen? Ja, makkelijk, het boek is moeilijker. Oké.

Een tijdje later komt er een uitvoering aan. Ik ben benieuwd hoe het gaat. Om te kijken of ze haar oren gebruikt vraag ik of er iemand ongeveer hetzelfde speelt als zij. Na een overtuigd nee, volgt er een aarzeling. “Ja, ik moet wel altijd samen oefenen met hoeheetzo'nding-eentuba? Maar dat is zo zachtjes, dat hoor je écht niet!”

TYPELES

Een leerling (11) komt in mineur naar les. Ze heeft net haar proefexamen typen met de hakken over de sloot gehaald. Ook met spelen heeft ze last van haar kleine handen, maar zo langzamerhand lukt toch best veel, zelfs die as die aanvankelijk véél te ver weg was voor haar pink. Ik vertel haar dit en zeg dat met de hakken over de sloot óók goed genoeg is. Er is niet voor niets ergens een grens getrokken en daarboven is het goed. Het lesje zelfvertrouwen werkt. De week erna komt ze stralend vertellen dat het gelukt is, zelfs met iets beter resultaat dan het proefexamen. Maar daar is ze nog niet eens met meest van opgelucht. Met een diepe zucht: “Gelukkig nooit meer naar typeles!”

ZERE WANGEN

Een leerling klaagt over een stuk waar ze van die zere wangen van krijgt. Zere wangen? Laat eens zien dan. Er verschijnt een A4'tje vol noten op de lessenaar. Ze speelt het, gunt zich amper tijd om te ademen en vanaf ongeveer halverwege kan ze niet meer. Ik zeg dat ze wat rust nodig heeft. Maar er staan geen rusten in! Jammer, maar zo gaat het niet. Ik verander alle hele noten in halven, gevolgd door halven rust. Bij de tweede poging redt ze het tot driekwart, maar dat is nog niet goed genoeg. Ik verander nog een paar keer een vierde kwart in rust, op momenten dat de hele maat dezelfde drieklank heeft. Zo moet het kunnen, denk ik. De week erna vraag ik of ze nog zere wangen heeft gekregen. Het gezicht betreft. Wat is er dan nu? De zere wangen zijn verleden tijd, maar nu waren “alle” andere kinderen jaloers op haar, vanwege de partij mét rusten.

FLARDEN VOOR 16 FAGOTTEN

ELLEN KRUIHOF

AANLEIDING

De componiste Rietke Hölscher schreef eerder een werk voor fagot, waarvan ze een Youtube-link meestuurt (youtu.be/ThXkGVYduwE). Bij het af luisteren ervan herken ik het. Hè, wat? De naam van de componiste noch die van het stuk kwam me bekend voor, maar blijkbaar is het werk beter blijven hangen. Ik lees verder: dit werk voor solofagot werd uitgevoerd door een student van Bram van Sambeek tijdens een concert in Almelo, waar ik inderdaad was. Het heet "Life Belt" (Reddingsboei) en de hoop en wanhoop tegelijk die van zo'n ding uitgaan, zijn goed hoorbaar. En ja, het maakte indruk.

"Life Belt" is geschreven voor de componistenwedstrijd van de "Red de Fagot"-actie. Rietke was hierin finaliste. Voor "Flarden" had Rietke eigenlijk een ensemble van acht fagotten voor ogen, maar Van Sambeek overtuigde haar om voor het dubbele aantal te schrijven.

FLARDEN

In Flarden zet steeds een fagot een motiefje in, waarop andere fagotten reageren. Soms gaan ze letterlijk naäpen, soms gaan ze zelf iets met de informatie doen. Rietke zegt: "Ik schreef het werk als bespiegeling over het feit dat er in de hedendaagse samenleving steeds minder ruimte lijkt te zijn om je als mens echt op iets te kunnen focussen. Als je je ergens op probeert te concentreren ligt afleiding continu op de loer: in de vorm van berichtjes, geluiden, nieuws, filmpjes, games, etc. - 'flarden' dus."

Elke fagot heeft zijn eigen stem en het initiatief wisselt. In een rustig tempo zet Fagot 3 in met drie snelle noten waarna hij op een hoge a blijft hangen. Fagot 4 doet dat na, waarbij de geschreven voorslag op de tel moet beginnen. Dit is een kwestie van notatie. Vanaf drie snelle nootjes is zo'n figuurtje metrisch uitgeschreven, minder dan dat is een voorslag geworden. Dan komt Fagot 5 met iets nieuws: nootjes die sneller worden. De totale tijd is hier een achtste, de uitgeschreven vier tonen worden steeds sneller, zoals de waardestepen aangeven. Rietke noemt dit "feathered beams", de techniek waarbij de totale tijdsduur van een fragmentje wel duidelijk is, maar de

Flarden - begin

verdeling niet in gelijke porties gaat. Fagot 8 gaat hiermee verder, maar dan op één toon. Behalve sneller wordende fragmentjes zitten er ook langzamer wordende fragmentjes in, het aantal waardestepen wordt dan minder. Wanneer alle 16 fagotten met hetzelfde fragment aan de haal gaan, ziet de partituur eruit als een waterval. We kennen dit nog van Subphonia, het stuk van Merlijn Twaalfhoven dat in 2016 in het Concertgebouw werd uitgevoerd in 12 groepen "met immens veel fagotten". In dit voorbeeld van Flarden heeft Fagot 16 het initiatief en houdt dit ook. We zijn in maat 10 en het tempo is inmiddels twee keer zo snel.

NIEUWE TECHNIEKEN

Naast de genoemde feathered beams komen een aantal andere Extended Techniques voor. Er is flatterzunge (flutter tongue), er zijn multiphonics, air

waterval van fagot 16 t/m fagot 1

sounds en keyslaps in combinatie met slap tongue en air sounds. In het voorbeeld zijn de fagotten 1 t/m 12 bezig met key-slaps, 13 t/m 16 spelen multiphonics. De keyslaps zijn op de waterval-manier naar beneden komen vallen vanaf Fagot 1. De multiphonics gaan van 16 naar 13, terwijl 16 ook gewoon bezig blijft. Hölscher heeft precies aangegeven met welke grepen een multiphonic gemaakt moet worden, op de manier zoals de IDRS die ook noteert. De air sounds en de slaps speel je zonder riet. Je zet aan alsof je een bepaalde toon gaat spelen, maar het geluid is alleen dat van de lucht die door het instrument gaat en dat van de kleppen. De dynamiek gaat van *f* naar *fff*, Rietke geeft gelukkig aan dat dit relatief is. Het is wel de bedoeling dat zowel de slaps als de multiphonics, die potentieel veel luider zijn, hoorbaar blijven. Het tempo is hier nog verder opgevoerd, kwart = 160. Rietke: "In feite ontardt het stuk bij deze passage in iets zeer ondefinieerbaars, de flarden lopen hier als het ware een beetje uit de hand." In totaal duurt Flarden 6½ minuut.

In het volgende nummer van DF komen we uitgebreider terug op Flarden.

Flarden wordt uitgegeven door Donemus.

keyslaps en multiphonics, fagot 9 t/m 14



SABINE KOK

DE FAGOTCOLLECTIE VAN **MARIANNE VAN RIJN**

Brian Pollard noemde haar collectie ooit 'one of the most important treasure caves of our European heritage'. In bijna vijftig jaar verzamelde Marianne van Rijn zo'n veertig bijzondere fagotten uit de achttiende, negentiende en twintigste eeuw, waaronder enkele zeldzame exemplaren als een Böhm-fagot zonder open gaten.

Marianne van Rijn is bescheiden over haar verzameling en houdt bovendien niet van nieuwsgierig bezoek. Dat verklaart waarom maar weinig mensen haar collectie kennen en ze ook een interview met *De Fagot* jarenlang afhiel. Dat ze nu toch akkoord gaat hangt samen met de verbouwing van haar woning, waardoor alle fagotten die ze in bijna vijftig jaar tijd verzamelde binnenkort moeten verhuizen. Het is nu of nooit. Zolang de verbouwing nog niet van start is gegaan, staan ze nog op hun vaste plek: gebroederlijk naast elkaar langs de wand van de woonkamer in haar Amsterdamse benedenhuis. Uiterst links de Franse, dan de Engelse en rechts de Duitse, met daaromheen drie fagottino's, een Basson Russe en een contrafagot met enkel gevouwen buis. Behalve fagotten bezit Marianne ook 25 hoorns én een vitrine vol fagotbeeldjes, variërend van musicerende engeltjes van Meissen Porcelain tot voltallige militaire muziekkorpsen in miniatuurformaat. Haar eerste fagot kocht Marianne in 1970: een Grenser, een gerenommeerd bouwer

uit het Dresden van rond 1800. 'Ik kreeg hem aangeboden van een kennis. Op drie plaatsen was hij gesigneerd, alleen de oorspronkelijke vleugel ontbrak en was vervangen door een vleugel van de Leidse bouwer Bruggeman uit 1870, voorzien van vijftien lelijke kleppen.' Zelf bespeelde ze de fagot op dat moment nog niet zo lang. Als kind had ze viool- en pianoles, pas op latere leeftijd koos ze voor

'Ik heb altijd aan kwaliteit gedaan'

de fagot. 'In een van de orkesten waarin ik speelde klaagde de fagottist dat hij zich zo eenzaam voelde: er was geen tweede te vinden. Toen besloot ik over te stappen – een tijdje heb ik viool en fagot gecombineerd, maar uiteindelijk koos ik voor de laatste.' Als amateur speelde Marianne, naast haar werk als docente Frans, onder meer in Octet Plus, onder leiding van Concertgebouwfagottist

Kees Olthuis, in Con Brio en in Symfonieorkest Haerlem, waarvan ze nog steeds deel uitmaakt.

KWALITEIT

Na de aanschaf van de Grenser, die de start van haar verzameling markeerde, volgden meer fagotten. Instrumenten die ze vond in muziekhandels, op veilingen en rommelmarkten in binnen- en buitenland. Ook via via kreeg ze het nodige aangeboden. 'Een fagottiste van een barokorkest uit Freiburg vroeg me of ik haar fagot wilde kopen. Ze mocht er van haar collega's niet langer op spelen, hij was té vals. Het was een Engelse van de bouwer George Miller, actief in Londen rond 1765.' Niet alles wat Marianne aanschafte hield ze zelf. 'Ik heb altijd aan kwaliteit gedaan. Fagotten met een beker of vleugel van een ander merk verkocht ik. En ik kocht ook andere blaasinstrumenten, die ik weggaf aan liefhebbers of ruilde. Een klarinet met zilveren kleppen bijvoorbeeld, voorzien van zilvermerken, waarvoor zich een geïnteresseerde aandiende die nog wat

instrumenten op zolder had liggen. Stond er op een dag een Engelsman op de stoep met een oude Engelse fagot in zijn rugzak.' Een bijzonder exemplaar in de collectie van Marianne is een metalen fagot van Lecomte et cie met achttien kleppen. 'La Sirène' staat erop, wat misthoorn of zeemeermin betekent. 'Arsène Zoë Lecomte was een bouwer uit Parijs, die eind negentiende eeuw vooral koperinstrumenten voor de export maakte, waaronder modellen in licentie van bouwers als Adolphe Sax.' Van Sax was ook de eerste metalen fagot waarop een patent rustte, die hij presenteerde op de wereldtentoonstelling in Londen in 1851. De Duitse fluitist en instrumentenbouwer Theobald Böhm liet zich erdoor inspireren bij de ontwikkeling van zijn eigen model, met een kleppensysteem dat hij eerder met succes op klarinet, hobo, saxofoon en dwarsfluit had toegepast. Een groot succes werd het niet. De collectie van Marianne bevat zo'n Triébert-Böhm-fagot, een model zonder open gaten. Slechts vier andere fagotten van dit type zijn bewaard gebleven en bevinden zich in musea. 'Het is vanwege alle kleppen een loodzwaar instrument, zeker in vergelijking met andere fagotten uit die tijd.

Drie kilo weegt hij. Ter illustratie: een Franse Savary uit 1822 heeft acht kleppen en weegt een kilo.'

VALS

Op lang niet alle fagotten valt te spelen en lukt dat wel, dan zijn ze loeivals, vertelt Marianne. 'Alleen de Kohl uit Paris klinkt nog enigszins acceptabel. De zuiverheid was een bekend probleem in die tijd. Van Rameau is een partituur bewaard gebleven waarin hij noteerde: "Hier hebben de fagotten beloofd om zuiver te spelen." Berlioz schreef over de fagot: "De zuiverheid van dit instrument laat veel te wensen over." En na een concert in Hannover in 1841: "De twee fagotten spelen

het vals. Per keer werden vaak meerdere fagotten aangeschaft. Na het spelen gingen ze met condens en al rechtop de kast in.' 'Ik had eens een fagot waarbij twee steeltjes van kleppen ontbraken', vertelt ze. 'Aan Henk de Wit vroeg ik: "Hoe kan dat nou?" "Vaak kreeg het hele muziekkorps in één keer nieuwe instrumenten", zei hij. "Misschien werden de fagottisten jaloers en maakten ze daarom hun instrumenten onklaar. De onze zijn kapot, wij willen ook nieuwe!" Marianne leerde veel van fagottist en verzamelaar Henk de Wit aan wie ze in de jaren zeventig en tachtig enkele fagotten verkocht. 'We lieten elkaar altijd onze laatste aanwinsten zien. Hij had er in die tijd wel

'De Heckel uit 1977 is mijn favoriet'

zuiver (toch iets heel zeldzaams)." 'In het achttiende-eeuwse Parijs waren er maar liefst 68 bouwers die fagotten maakten, in Londen 50 – en dat was niet voor niets. De fagot van een operamusicus in die tijd had een levensduur van vijf tot zes jaar. Of een jaar of vier als de fagot in het leger en dus in de buitenlucht werd gebruikt. Daarna was het instrument óp en klonk

150. Waar ze vandaan kwamen, daar hadden we het niet over. We hadden elk onze eigen kanalen. Zo zaten we ook nooit in elkaars vaarwater.' De fagotten die Marianne verkocht waren veelal instrumenten van na 1900. Haar collectie telt één 'jonkie', een fagot die Thom de Klerk in de jaren vijftig maakte in Amsterdam. De Klerk was solofagottist in



het Concertgebouworkest en grondlegger van het Nederlands Blazers Ensemble (NBE). ‘Samen met een fluitist en ingenieur – ene Buys – ontwikkelde hij researchfagotten met handgemaakt mechaniek, maar het werd een financieel debacle. Het is een onspeelbare fagot, die niet klinkt.’

PUZZEL

Is een fagot gesignd en zo ja op welke plek? Hoeveel kleppen zitten erop? Heeft het instrument een Franse ‘knoedel’-beker of een Oostenrijkse trompetbeker, zoals de fagotten van de Weense bouwer Johann Tobias Uhlmann? Als Marianne op een haar onbekende fagot stuit ziet ze vaak in één oogopslag om welke bouwperiode en bouwer het gaat. Maar soms ook is het achterhalen daarvan een ingewikkelde puzzel die zich niet gemakkelijk laat oplossen. ‘Buffet Crampon graveerde de initialen BC op de jasbeschermer, maar die bleven lang niet altijd op het instrument zitten. En de fagotten van de Franse bouwer Savary hebben een jaartal onder het ringetje. Kregen die een nieuw kleppensysteem dan kon je ze niet meer herkennen. Een van mijn fagotten – een Belgische Tuerlinckx van

slechts 1.13 meter – had oorspronkelijk een koperen sierrandje. Dat is er later afgehaald omdat men het te ouderwets vond. Maxi Vera Vera van het Amsterdam Bassoon Center heeft precies zo’n ornamentje voor me nagemaakt dat er nu weer opzit.’

In haar zoektocht naar bijzondere instrumenten deed Marianne nogal eens opmerkelijke vondsten. ‘Ik kocht van een handelaar in Duitsland eens een sopraansarrusfofoon, een koperinstrument met een dubbelriet. Eenmaal thuis stuurde ik een foto naar een kennis in Frankrijk, die me terugschreef met het advies: “Kijk eens naar klepje zus en zo.” “Er is helemaal geen klepje zus en zo”, antwoordde ik. “Dan heb je een rothphone gekocht”, concludeerde hij, een variant op de sarrusfofoon die veel zeldzamer is.’ Drie Püchners vond ze via krantenadvertenties. En een Berlijnse Griessling & Schlott-fagot kwam ze toevallig op het spoor via een gesloten bric-à-brac-winkeltje in Frankrijk. ‘Ik schreef de gemeente omdat ik het graag wilde bezoeken. De eigenaresse bleek overleden en de erfgenamen hadden ruzie gekregen. Als de boedel geveild zou worden zouden

ze me berichten. Telefonisch heb ik een bod gedaan en een vriend die in de buurt een zomerhuisje had, heeft de fagot voor me opgehaald.’

Met de opkomst van internet is er voor verzamelaars veel veranderd. ‘Je kunt via online veilinghuizen aanbod bekijken van over de hele wereld en het bieden gaat heel gemakkelijk. Daar staat tegenover dat er via tweedehandswinkeltjes en op markten steeds minder te vinden is. Voor een deel heeft Marktplaats die functie overgenomen, maar er lijkt onder nieuwe generaties ook minder interesse.’ Gevraagd naar haar persoonlijke favoriet, noemt Marianne de Heckel die ze sinds 1977 bezit en waarop ze nog altijd speelt. ‘Ik kocht hem destijds voor 14.000 gulden. Een vijfde boring met serienummer 12149. Ik heb nog twee Heckels, allebei uit 1893, met serienummers 3714 en 3715. Daar valt nog op te spelen, maar ze hebben een nauwe boring en kunnen niet gemoderniseerd worden. Mijn Heckel en ik hebben een jaar lang ruzie gemaakt, maar toen was het goed en is het goed gebleven. Mocht er ooit brand uitbreken dan zou ik geen moment aarzelen welke fagot ik zou redden.’





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