

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN NUMMER 23 | DECEMBER 2019

CONCERTGEBOUW-SEXTET

THOMAS DULFER

DUBBELCONCERTEN – OVER DE LIEFDE

TSJAIKOVSKI 4

Hn.

Trp.

Timp.

Perc.

E. Hn. solo

B. Cl. solo

Cbsn. solo

VI. 1

VI. 2

Vla.

Vic.

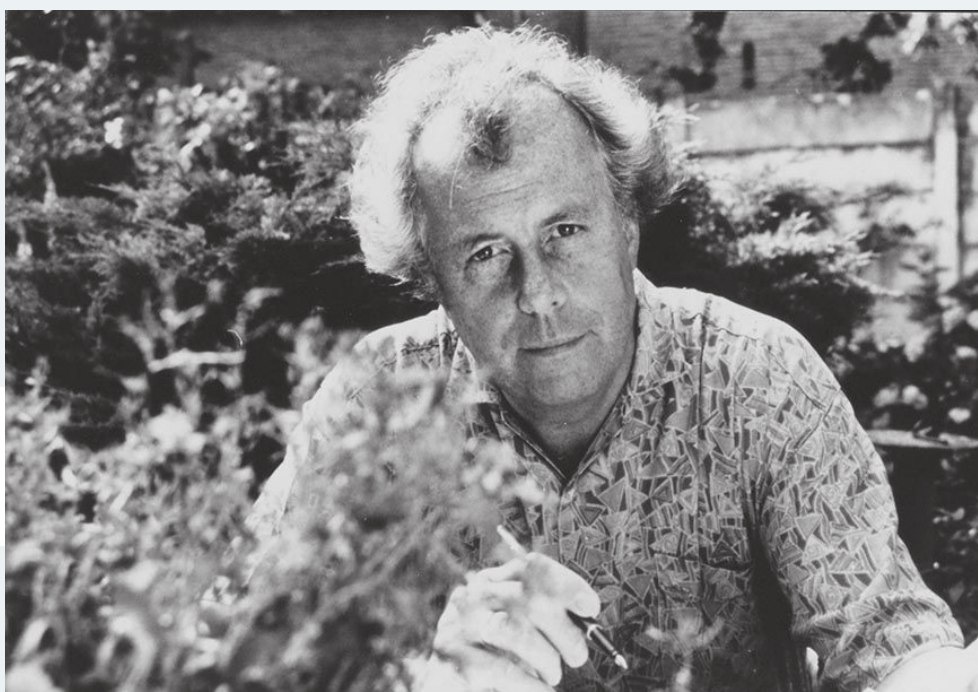
DB.

TRIPLE CONCERTINO



IN MEMORIAM KEES OLTHUIS

Freek Sluijs



Op 16 oktober overleed Kees Olthuis. Hij speelde vanaf 1970 in het Concertgebouworkest 35 jaar lang tweede fagot en de eerste zeven jaren ook klavierpartijen zoals piano, celesta en clavecimbel. Ook was hij fagottist in het Nederlands Blazers Ensemble naast Joep Terwey. Op veel grammofoonplaten en cd's is hij te beluisteren. Hij studeerde piano en fagot aan het Amsterdams conservatorium waar hij later docent ensemblespel was. Als componist heeft Kees Olthuis tientallen werken geschreven. Orkestwerken,

opera's en kamermuziek waarbij hij voor de fagot een aantal speciale composities heeft neergezet, onder andere "Capricho" voor fagot en strijkkwartet en "Concertino" voor contrafagot en strijkkwartet. Bekend is ook "Het hemelse fagotje" voor fagot met begeleiding en twee acteurs, "Divertimento" voor fagot-solo en composities en arrangementen voor onder andere het Hexagon Ensemble. Kees Olthuis werd 78 jaar.
Meer in De Fagot 24, juni 2020



Foto's: Koninklijk Orkestgebouworkest



IN MEMORIAM FRANS BUURMAN

Freek Sluijs

In de zomer van 2019 overleed Frans Buurman, 87 jaar oud. Hij speelde 1e fagot bij de voormalige Nederlandse Opera, het orkest van het Oosten en het Ballet Orkest en was daarna van 1978 tot 1991 contrafagottist van het Radio Filharmonisch Orkest. In een hospice in Ermelo vertelde dat hij blij en tevreden was met zijn leven, twee keer gelukkig getrouwd geweest, kinderen en kleinkinderen om hem heen, en hij keek terug op een mooie carrière in de muziek. Aan zijn jaren bij het RFO bewaarde hij trotse herinneringen, elke avond daar beluisterde hij met dankbaarheid één van de cd's van het orkest. Na een kort ziekbed overleed Frans Buurman op 16 juli 2019.

INHOUD

IN MEMORIAM KEES OLTHUIS	2
IN MEMORIAM FRANS BUURMAN	3
THOMAS DULFER - HART VOOR DE FAGOT	4
COMPONNIST MARTIJN PADDING	8
MEER JUFVERHALEN	11
INGEZONDEN MEDEDELINGEN	12
FAGOTSOLO VIERDE SYMFONIE TSJAIKOVSKI	13
HET CONCERTGEBOUW-SEXTET	15
FAGOT OP DE PLANKEN	18
ACTIVITEITEN VOOR FAGOTTISTEN	19
DUBBELCONCERTEN (3) – OVER DE LIEFDE	20
ALGEMENTE LEDENVERGADERING FAGOTNETWERK	22
RESONANZ	23
REINA SOFIA SCHOOL	26



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 2019 bedragen € 20.

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

Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Duocore, 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: Slot Triple Concertino, Martijn Padding, uitgave Donemus

COLOFON

THOMAS DULFER

HART VOOR DE FAGOT

SABINE KOK

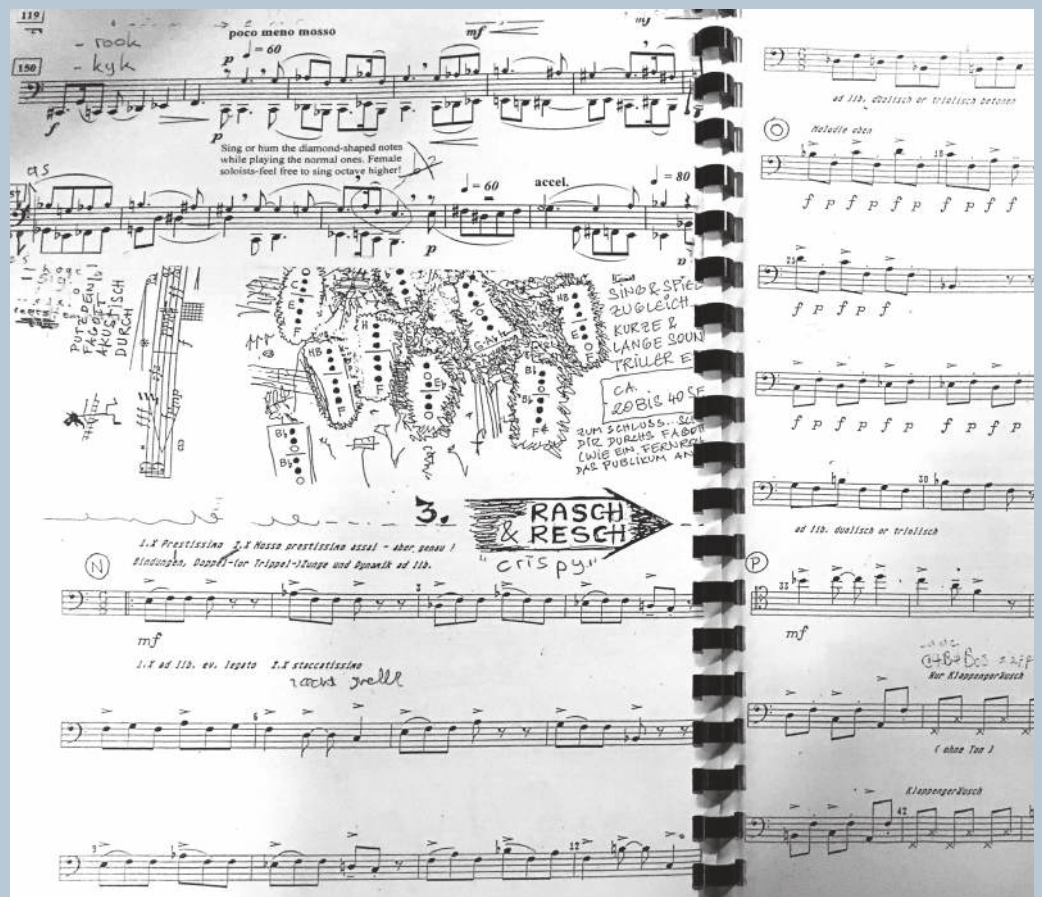
JAREN PENDELDE THOMAS DULFER TUSSEN ZIJN STUDIE HART- EN VAATONDERZOEK AAN DE AMSTERDAMSE VU EN HET CONSERVATORIUM, WAAR HIJ STUDEERT BIJ BRAM VAN SAMBEEK.

Het was een moment zoals je dat in *Podium Witteman* zelden meemaakt. Met in de ene hand zijn fagot, in de andere een stethoscoop deed Thomas Dulfer aan de presentatietafel eerst bij zichzelf een hartmeting om vervolgens op de gemeten hartslag de compositie *Heartbeat* van Julian Schneeman ten gehore te brengen.

Het tv-optreden, begin oktober, liet de twee werelden zien waartussen Thomas Dulfer (26) heen en weer beweegt. Die van de muziek en zijn masteropleiding aan de Hochschule für Music und Tanz in Keulen, waar hij studeert bij Bram van Sambeek. En die van de wetenschap en zijn masterstudie Cardiovascular Research aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Beide verwacht hij dit jaar af te ronden. Tussen de bedrijven door treedt hij op met een eigen concertprogramma waarvan *Heartbeat* letterlijk en figuurlijk het kloppend hart vormt. Thomas voerde het stuk voor het eerst uit op zijn bachelorexamen aan het Haagse Conservatorium, dat werd gehonoreerd met een cum laude-beoordeling én onderscheiding voor het beste eindexamen. Hij had Julian Schneeman leren kennen via de kweekvijver van het Nederlandse Blazers

Foto: Jurre Rompa

OP HET KRUISPUNT VAN
DE TWEE WERELDEN
ONTSTOND HET
CONCERTPROGRAMMA
HEARTBEAT, WAARIN HIJ
ZIJN EIGEN HARTSLAG ALS
METRONOOM GEBRUIKT.



Ensemble Jong NBE. 'Het begon met het idee om met een stethoscoop mijn hartslag te meten, die op te nemen en op dat ritme te spelen. Door die meting ter plekke, op het podium te doen krijgt het optreden iets intiemers. Normaal is mijn hartslag tegen de 70 slagen per minuut, bij mijn examen was die 160, enorm hoog dus. Ik zei tegen de examencommissie dat ze nu eens konden horen wat de studenten doormaken.'

Na *Heartbeat* volgden meer composities. Remy Alexander maakte op basis van hartslagmetingen over een periode van vijf jaar *History of the heart* voor fagot en een soundscape, waarover Thomas live speelt. 'De gegevens komen uit een slaappapp die ik al jaren gebruik en die elke ochtend je hartslag meet. Je kunt daar een Excelsheet uit destilleren met reeksen aan getallen waar Remy mee is gaan spelen. Hij heeft samenvattingen per jaar gemaakt en de tempi aangepast: elk jaar begint in het gemiddelde tempo, met daarna eerst het langzaamste en dan het snelste. Voor de soundscape hebben we gezocht naar bij het karakter passende, maar toch voor fagot karakteristieke geluiden, die ik zelf heb ingespeeld. Het resultaat is een heel

persoonlijk stuk geworden. Het gaat over mij, de afgelopen vijf jaar, maar het biedt me ook de gelegenheid te laten horen wat de fagot allemaal in huis heeft.'

Meer vrije variaties op het hartslag-thema zijn *CPR*, van trombonist en componist Arjan Linker en *Orbit: Short Space adventure for bassoon* van Arend Bruijn. 'CPR gaat over de hartslag van de aarde, de oceaan, vanuit de gedachte: we hebben maar één planeet dus wees er zuinig op. Het idee ontstond tijdens een reis die ik maakte naar Australië. Onderdeel van het stuk is een vijf minuten durende filmprojectie van de zee. Het geluid van de golven is een van de achtergrond-effecten die hoorbaar zijn.' *Orbit* gaat nog een stap verder, van de aarde de ruimte in. 'Het stuk komt voort uit mijn verlangen naar techno met een goeie beat, wat natuurlijk niet kon missen in een *heartbeat*-programma.'

De nieuwe composities combineert Thomas met bestaand werk, zoals de *Sacra Partita* van P.F. Böödecker (1651) – 'een vroeg werk voor fagot en daarmee een van de eerste "hartslagen"' – en *Mit FaGotted Hilfe* (1989) van W. Pirchner, een humoristische intro-

ductie tot de moderne fagot in zes korte delen. Het levert een gevarieerd concertprogramma op dat door het gebruik van achtergrondtracks toch niet 'alleen maar fagot' is. Toen hij violiste Diamanda Dramm eens zag optreden, experimenterend met de mogelijkheden van haar instrument en bijzonder repertoire dacht hij: zó wil ik het ook. 'Een uur lang solofagot, daar zou ik zelf ook niet graag naar luisteren. Wil het voor programmeurs interessant zijn, dan moet je zo'n programma meer diepte geven.'

Een deel van het programma voerde Thomas al uit tijdens NJO Muziekzomer, waar hij dit jaar *young artist in residence* was, in navolging van succesvolle jonge musici als Remy van Kesteren (harp, 2011), Ella van Poucke (cello, 2017) en Shin Sihan (viool, 2016). Ook speelde hij half oktober op het derde Wavelength-festival voor muziek en wetenschap. Toch blijven Thomas en de componisten verder schaven aan de opnametechniek. 'Op mijn eindexamen gebruikte ik voor de hartmetingen een stethoscoop die ik doormidden had geknipt en waarin ik een microfoontje had geplaatst. Maar die bleek supergevoelig voor ruis waardoor spelen en meten tegelijk eigenlijk niet goed lukte. Ik



RACHEL ECCLESTONE

kon me nauwelijks verroeren, elke beweging gaf feedback. Zo is het idee ontstaan om mijn hartslag op te nemen en in *loop*-vorm als metronoom te gebruiken.'

Inmiddels heeft hij een elektrische stethoscoop aangeschaft die hij in plaats van met huis-tuin-en-keukenplakband met medisch tape voor holterkastjes aan zijn lichaam bevestigt. Minder pijnlijk en het werkt veel beter. Uiteindelijk zou hij de hartslag het liefst live laten horen, maar daarvoor moeten eerst nog wat technische hindernissen worden genomen. Zo interfereren bepaalde noten meer met de stethoscoop dan andere, ontdekte hij al spelend. 'Samen met de componist zouden we die er eigenlijk uit moeten filteren. Het heeft vooral met resonantie te maken, niet met de hoogte of laagte van de noten.' 'Als je druk op het lichaam zet, gaat hartslag eerst langzaam en dan steeds een beetje sneller,' legt Thomas uit. 'Op het moment dat je loslaat, slaat het hart een paar keer heel snel, omdat de druk wegvalt, en dan weer rustig. Om op de beat te kunnen spelen moet je dus een frase op één adem doen.' De wisselende pulse van het hart maakt elk optreden anders, al blijft het karakter steeds rubato-achtig, een quasi-improvisatie. 'Daardoor raak ik ook bij een hoge hartslag niet in de problemen. Al is het wel jammer dat je de "lub dub", de tweeklank van de hartslag niet hoort, omdat de beats dan helemaal over elkaar heen liggen.'

VAN MOOSMANN NAAR HECKEL

De fagot was niet Thomas' eerste grote liefde. Had zijn tweelingbroer al vroeg zijn oog

laten vallen op de piccolo en dwarsfluit, zelf zag hij wel wat in de hobo. 'Ik had er op een markt eens een gezien die grappig klonk, maar toen ik er in de muziekschool een wilde uitproberen, kreeg ik er natuurlijk geen geluid uit. Toen ik in dezelfde ruimte een fagot ontdekte was ik meteen verkocht.'

Thomas groeide op in Amersfoort, in een creatief gezin, zijn moeder werkte als modeontwerper en zijn vader als cameraman, voor ze beiden kozen voor het onderwijs. Zijn eerste schreden op de fagot zette hij bij Hans Vos, na twee jaar ging hij lessen volgen bij Mieke van Dael. Hoewel hij overwoog om na het vwo naar het conservatorium te gaan koos hij toch voor een academische studie: Biomedische Wetenschappen aan het Amsterdam University College. 'Ik dacht op dat moment nog niet na over een muzikale loopbaan. Als ik al naar het conservatorium wilde was dat vanwege de lessen die me de mogelijkheid zouden geven om beter te worden en me verder te ontwikkelen. Toen ik eens inviel in het VU-Orkest vertelde iemand me dat Bram van Sambeek een masterclass zou geven. Ik was net naar een concert van hem geweest en vond dat fantastisch. Ik stuurde een opname, maar daarna bleef het stil. Tot een dag voor de masterclass, toen Bram me liet weten dat mijn mail in zijn spambox terecht was gekomen, maar dat er nog plek voor me was.'

Vlak na de masterclass waren de toelatings-examens voor het Amsterdams Conser-

vatorium, waar Bram van Sambeek op dat moment les ging geven. Thomas besloot een poging te wagen en werd uiteindelijk toegelaten tot het voorbereidende jaar, zodat hij én zijn studie aan het University College kon vervolgen én de voor het eerste jaar vereiste muziek-theoretische inhaalslag kon maken. Toen Bram van Sambeek van Amsterdam naar Den Haag en daarna naar Keulen verhuisde, ging Thomas met hem mee. Wat trok hem zo aan in de fagottist? 'Vooral zijn klank en manier van spelen. Als ik hem hoor denk ik ook nu nog weleens: wat is dát mooi, hoe doet hij dat toch? Ik weet niet bij wie ik het anders zou moeten zoeken. Brams manier van lesgeven is vooral adviserend. Hij kauwt niets voor, zegt niet: je moet elke dag drie etudes studeren. Hij leidt je in wat jij wilt. Daar moest ik aan wennen, want ik ben vrij lui – al zou je dat op basis van mijn cv misschien niet zeggen. Maar als het lukt, dan weet je waar je het voor doet. Ik groei en ontwikkel me na al de jaren nog steeds. Al weet ik soms wat Bram gaat zeggen, het stagneert niet. Op dit moment werken we veel aan modern repertoire. Alle technieken die het spelen daarvan vraagt, daar weet hij zoveel vanaf.'

'Er zijn semesters geweest dat ik op één dag op drie plaatsen moest zijn: de universiteit, het ziekenhuis en het conservatorium'

Sinds Bram van Sambeek lesgeeft in Keulen reist ook Thomas elke week voor meerdere dagen af naar Duitsland, waar hij net als in Amsterdam een studentenkamer heeft. 'Omdat Bram dit jaar minder weken per jaar in Keulen is, zijn de Duitse lesweken intensiever dan voorheen. Ik heb een uur les, soms twee, drie uur groepsles en twee uur per twee weken is er voorspelen. De focus ligt in Duitsland erg op audities, dus je hoort veel Mozart.' Het verschil met de Nederlandse conservatoria zit 'm vooral in de middelen, denkt hij. 'Als je wat extra's nodig hebt, dan kan dat. Als Bram er is zie ik hem vaak drie keer in de week. Daardoor kan ik vragen tussendoor stellen en ligt de nadruk in de les echt op spel. Dat vraagt meer voorbereiding, maar het voelt fijn. De klassen in Duitsland zijn groter, dus er is meer concurrentie. Maar dat heeft het voordeel dat je je aan elkaar kunt optrekken.'

Toeval of niet, net als zijn leraar speelt ook Thomas op een Heckel uit de 11000-serie, een instrument dat hij kocht van Concert-

gebouw-fagottiste Helma van den Brink. 'Helma heeft ook les gehad van Mieke en kwam een masterclass geven in Amersfoort. Ik speelde op dat moment op een Moosmann 96 voor kleine handen. Mieke wist dat ik op zoek was naar een nieuw instrument en polste bij Helma: heb jij niet toevallig nog een Heckeltje liggen? Helma had net een nieuw instrument van het orkest en gaf mij de gelegenheid het hare uit te proberen. Ik zou juist gaan meedoen met het Prinses Christina Concours en heb haar Heckel gehuurd tot ik die uiteindelijk, dankzij een bijdrage van de Stichting Eigen Muziekinstrument, heb kunnen kopen. Het was een droom die uitkwam. Toen haar nieuwe fagot tijdelijk terug moest naar de fabriek en ze haar oude instrument dus weer even nodig had speelde ze erop in het Concertgebouworkest. Alleen het idee al, op mijn fagot, zo gaaf!' In de regionale finale van het Prinses Christina Concours kreeg Thomas uiteindelijk de eerste prijs. De kritiek over valsheid tijdens zijn eerdere deelname, een paar jaar eerder, was geheel verstomd. 'De eerste maanden dacht ik nog: is dit het nu? Maar vanaf het moment dat het kwartje viel en ik echt ben gaan doorblazen heb ik een enorme sprong gemaakt.'

NIEUW HOOFDSTUK

Na jaren van gegoochel met roosters en pendelen met de trein tussen verschillende steden begint er in 2020 een nieuw hoofdstuk. Dit voorjaar verwacht Thomas zijn master Cardiovascular Science aan de VU af te ronden. Nog één paper moet hij schrijven, een onderzoek naar literatuur over hartfalen met een *preserved ejection fraction*, een afwijking waarbij de bloedvoorziening voor het lichaam op peil is, maar er toch sprake is van hartfalen. Ook doet hij dit voorjaar masterexamen fagot in Keulen. Als het aan Thomas ligt neemt hij ook na het afleggen van zijn masterexamen nog geen afscheid van Duitsland. 'Ik zou er graag een postgraduate master Konzertexamen volgen, dan zijn je kansen op een succesvolle muzikale loopbaan groter, maar er is veel concurrentie. Sowieso zou ik graag meer masterclasses volgen bij andere fagottisten. Vorig jaar heb ik les gehad van Ole Kristian Dahl, die vooral op techniek hamerde. De technische beheersing van zijn instrument moet voor een fagottist net zo zijn als die van een violist of fluitist, is zijn motto. Heel leerzaam. Ook bij Sergio Azzolini en Gustavo Nunez zou ik graag lessen volgen.' Juist op het snijvlak tussen muziek en wetenschap valt nog veel interessants te ontdekken, verwacht Thomas. 'Denk aan

een onderzoek naar het effect van muziek in uitslaapkamers, vraagt dat om meer of minder pijnstilling? Als kind had ik vaak hoofdpijn en vroeg ik me af of dat wat met mijn fagotspel te maken had. Om daar meer over te weten te komen kun je de zogenaamde *valsava manoeuvre* gebruiken. Daarbij laat de cardioloog je eerst op een buisje blazen en plotse-ling loslaten. In je nek zitten druksensoren die de bloeddruk in je hele lichaam regelen. Doordat je druk zet op het buisje, zet je ook druk op de nek, waardoor het lichaam denkt: de bloeddruk is te hoog, we zetten de vaten open. Op het moment dat je stopt met blazen zakt het bloed uit je hoofd omlaag, omdat de vaten zo ver openstaan. Daardoor word je duizelig. Ik zou daar graag verder induiken en in het verlengde ervan bijvoorbeeld onderzoeken wat er nu precies met je lichaam gebeurt als je fagot speelt.'

Dat er in zijn agenda mogelijk eindelijk weer wat ruimte ontstaat is niet per se iets waar Thomas zich op verheugt. 'Juist de combinatie van de twee vakgebieden heb ik altijd heel fijn gevonden. Als ik verschillende dingen tegelijk doe kan ik mijn focus langer vasthouden. Er zijn semesters geweest dat ik op één dag op drie plaatsen moest zijn: de universiteit, het ziekenhuis en het conservatorium. Maar vreemd genoeg liep dat altijd wel goed. En lukte het me ook nog om mijn sociale leven bij te houden. Mijn stage heb ik parttime in de zomervakantie kunnen doen op de afdeling Cardiologie. Ik

heb geluk gehad met docenten en begeleiders die mijn uitstapjes naar de muziek wel konden waarderen en me hebben geholpen alles roostertech- nisch rond te breien.'

'Ik merkte dat het me in periodes waarin ik vooral wetenschappelijk bezig was moeilijker viel om muzikale keuzes te maken'

De twee werelden, de muzikale en de academische, vereisen verschillende denkwijzen, heeft Thomas ervaren. 'De eerste paar jaar schoot als ik ergens op moest inleveren toch vaak het fagot spelen erbij in. Ik merkte dat het me in periodes waarin ik vooral wetenschappelijk bezig was moeilijker viel om muzikale keuzes te maken. Toen ik rondom de voorbereidingen van NJO Muziekszomer vooral met de fagot bezig was, voelde ik me vrijer en werkte ik meer vanuit creativiteit. Maar in beide werelden voel ik me thuis. Actrice en zangers Hanneke Last, die ik leerde kennen tijdens de Muziekszomer, vertelde me over een theaterprogramma dat ze samen met wetenschapsjournalist Diederik Jekel deed over kunst en wetenschap, twee disciplines die van oorsprong veel dichter bij elkaar lagen dan ze nu doen. Jekel zei daarin: "Als u langs een bakker fietst en versgebakken brood ruikt, denkt u dan aan hoe geurmoleculen zich door de lucht richting de neus begeven? Nee? Ik wel." Zo gedefor-meerd als Jekel ben ik niet, maar ik begrijp zijn manier van denken.'



COMPONIST MARTIJN PADDING

Tettje Halbertsma

Martijn Padding heeft ruim zeventig werken op zijn naam staan, en nog altijd is zijn agenda goed gevuld met opdrachten. Ook doceert hij in Den Haag waar hij de vakgroep compositie leidt. Hij weet op korte termijn tijd vrij te maken om te praten over de rol van de fagot - en contrafagot – in zijn composities. ‘Ik heb altijd waar ik kan, in ensembles en orkesten, de fagot erbij gehad. Het was aanvankelijk niet een van mijn lievelingsinstrumenten. Ik had er nooit zo over nagedacht eigenlijk.’ Met *Greetings from Holland* uit 2010, en recent de première van het *Triple Concertino* kwam daar verandering in. ‘Ik zou graag een soloconcert voor fagot willen schrijven.’ De vraag komt ter sprake: waarom blijft de fagot achter als het gaat om nieuw repertoire? ‘Componisten staan er zeker open voor, maar fagottisten moeten wel initiatief tonen, niet afwachten.’

‘Door de vele bezuinigingen de afgelopen jaren, is er steeds minder tijd’, vertelt Padding naar aanleiding van de première van het *Triple Concertino*, een opdrachtwerk voor het Rotterdams Philharmonisch Orkest. ‘Voor een nieuw werk heeft het orkest vaak maar twee repetities. Dat is echt woekeren met de tijd. Daarom is het van belang dat mijn werk goed speelbaar is en niet te complex. En daarbij moet je als componist goed weten voor wie je het stuk schrijft. Programmeur Floris Don vroeg me om voor de hoekblazers uit het eigen orkest een stuk te maken. Dat zijn de blazers die echt op de hoek van een blazerssectie zitten en vaak hun hele leven ondersteunend zijn geweest.

Floris Don wilde hen in het zonnetje zetten en kwam bij mij uit omdat ik dit soort dingen altijd al doe. Dus iets moois proberen te maken voor instrumenten die bij wijze van spreken het lelijke eindje zijn. Dat begrip is natuurlijk onzin, maar ik bedoel het als metafoor. Althoboconcerten zijn er nauwelijks, contrafagotconcerten al helemaal niet. Maar dankzij figuren als Harry Sparnaay is er wel veel repertoire voor basklarinet. In

die context zou de basklarinet een soort as kunnen zijn, waarom de andere twee scharnierden. Ik zag daar meteen veel brood in. Ik vond het meteen een schitterend idee, ook politiek-filosofisch gezien, dat je mensen die hun hele leven een orkest gediend hebben, de kans geeft te laten zien wat ze kunnen.’

SOLISTENTRIO

Martijn Padding is vol lof over de drie solisten en noemt contrafagottist Hans Wisse een fenomeen. Hij zei: die hoeveelheid noten die je in het eerste deel van het concert voor mij hebt geschreven, is al vele malen groter dan alle noten die ik normaal in een heel jaar speel.’ Aanvankelijk had Padding het idee om elk instrument in een deel te laten soleren, met de andere twee als *chaperonnes*. Dat veranderde toen hij het drietal leerde kennen. ‘We raakten aan de praat en ik wist het meteen:



ik haal ze niet uit elkaar, ik maak er een concertino van, zoals je dat ook in de barok hebt. Ik maak het trio samen heel actief en virtuoos, zonder dat de afzonderlijke partijen té onspeelbaar zijn.

Als je je hele leven in een orkest hebt gespeeld, beheers je namelijk alle technieken van de hedendaagse muziek. Maar daarin ben ik helemaal niet zo geïnteresseerd. Ik wilde op een vernuftige manier een trio in elkaar zetten dat zeer uitdagend is. De basklarinet is het meest virtuoos en kan alles: is soepel, zeer snel en maakt grote sprongen. De lage dubbelrietinstrumenten zijn veel stugger en beperkter, maar hun klank lééft wel. En ze bleken veel meer te kunnen dan ik zelf wist.'

VEEL SCHETSEN

Er volgde diverse ontmoetingen met de hoekblazers. 'Voor mij is samenwerking met de spelers voor wie ik schrijf essentieel.

Voordat ik met componeren begin, maak ik heel veel schetsen die ik met hen doorspeel waarop ik dan feedback krijg. Sommige van die schetsen werkten heel goed, andere helemaal niet. Met name de contrafagot vond ik moeilijk. In het begin had ik wat te hoog geschreven voor Hans. Het kon wel, maar het klonk gewoon niet goed. Of hij zei: als je daar nu een paar rusten zet, en die noot een terts hoger maakt, dan gaat het goed. Ik zag de contrafagot altijd als een log instrument dat ik moest laten anticiperen, maar dat bleek helemaal niet het geval. De contrafagot kan een ongelooflijke snelheid ontwikkelen, bijna net zo snel als de basklarinet wanneer je legato speelt en de sprongen niet te groot zijn. Ik ging dat heel precies uitzoeken, details als ligging, sprongen en herhalingen. Ik maakte veel materiaal om me de contrafagot eigen te maken, voor ik met de noten begon. Zo wist ik vanzelf wat ik kon gebruiken.

Daarna ga je het materiaal uitwerken, en denk je na over hoe het orkest gaat antwoorden op het trio, of hoe ze het trio zullen opdienen. En dan probeer ik dat zo transparant mogelijk te maken.

Die transparantie was lastig in de zin dat vooral de contrafagot een zacht instrument is. Daarbij kwam dat het trio zittend speelde en ik wilde geen versterking. Toch is het goed gelukt, al zou het hier en daar nog iets dunner kunnen zijn. Vooral waar ze in de laagte heel snelle noten spelen. In de opname is dat nog een beetje in balans gebracht.'

GOEDE PION

De hoekdelen van het Triple Concertino zijn virtuoze delen waarin het concertino effect volop tot uitdrukking komt in de dialoog tussen de verschillende instrumentgroepen en het trio, telkens met een heldere opbouw.



Triple Concertino, Inzet solisten deel 1

door althobo en basklarinet. Daarop neemt de fagotsectie unisono het thema nog eens over in een hoger register, waarna de strijkers inzetten.

Martijn Padding: 'Deze contrafagotfrase introduceert het hele orkest, alsof die wil zeggen: hier gaat het over. Ik kan uren luisteren naar een contrafagot die lage noten zit te spelen. Ik hoorde het meteen bij de eerste repetitie. Ik vroeg Hans Wisse om de melodie eens drie keer zo langzaam te

spelen. Dat was zo adembenemend mooi. Je weet dan dat je eigenlijk geen orkest nodig hebt. Die lage melodie, wat strijkers erbij en klaar. Hoe minder hoe beter. Daar is de contrafagot een heel goede pion in. Ik heb er veel van geleerd.

Eigenlijk is de contrafagot een heel extreem instrument. Extremitet vind ik interessant en past ook bij waar ik de laatste tijd veel over nadenk, over hele zachte, trage muziek. Terwijl mijn natuur juist is om wild en snel

te componeren. Er ontstaat meer ruimte voor heel andere soort textuur of taal.'

OORLOGSGEBIED

Die hang naar transparantie en een ander soort taal, zoals te horen in het Triple Concertino, waar komt die vandaan?

'In het begin vond ik voor orkest schrijven erg ingewikkeld. Mijn eerste grote orkestwerk *Sharf Abreisen* componeerde ik voor het Residentie Orkest, een groot stuk voor wel honderd man. Ik was een jonge



componist en wilde wel even laten zien wat ik kon. Het stuk was heel geforceerd en had een enorme intensiteit, er kwam geen eind aan. Toen ik later de partijen inkeek die ik had teruggekregen ter correctie, zag ik bij een van de partijen het woord 'fascist' staan. Dat ging dus over mij. Als pianist had ik geen flauw idee wat schrijven voor orkest inhield. Dirigent Oliver Knussen zei tegen me: 'Weet je wat? Ga eens luisteren midden in het orkest.' Toen ben ik bij de trombones gaan zitten. Ik ben me rot geschrokken. Het leek wel of ik in een warzone terecht was gekomen, een oorlogsgebied. Onwaarschijnlijke herrie, een gewelddadigheid. Had ik dit gemaakt? Terwijl het op de piano volstrekt samenhangend klonk. En dat wás het ook. Maar als je in het orkest zit, ontdek je al die verschillende kleuren, hoor je het getetter van het koper en het slagwerk. Maar de strijkers, die kun je helemaal niet horen. Dit is mijn belangrijkste instrumentatie les geweest.'

HAYDN

Ik kreeg steeds meer hekel aan herrie, aan lawaaiige stukken. Ik dacht erover na: het moet anders. Ik hield erg van de transparantie van Haydn, mijn grote voorbeeld. Ik ben toen hard gaan studeren op partituren uit de klassieke periode. Hoe doen zij het? Hoe komt het toch dat al die partituren van Haydn, Mozart en Mendelssohn zo waanzinnig klinken? Het antwoord was: dat heeft met transparantie te maken, met precies genoeg stemmen, met niet te veel dubbelen en met heel bewust kiezen voor combinaties. Een andere les was die van Agon van Strawinsky. Dit ballet (1953) is voor mij het schoolvoorbeeld van de manier waarop je een groot orkest kunt onderverdelen in kleine regio's, als een serie van trio's, kwartetten en kwintetten; die springen eruit en komen dan weer bij elkaar, zonder tutti te spelen. Geen overbodige noten, geen onnodig lawaai maar transparantie. Dat was een heel belangrijke les voor mij. Ik ontwikkelde ook een voorkeur voor 'gekke' instrumenten, die nooit zo aan de beurt komen. Ik schreef concerten waarbij ik dialoog, vraag en antwoord, heel erg interessant vond; concerten voor harmonium, mandoline, basfluit en contrabas. Volgende maand gaat het Concert voor klavichord en ensemble in première. Klavichord is het kleinste denkbare klavierinstrument. Bach had er een thuis staan en speelde er 's nachts op. Extremer kan het eigenlijk niet.'

GREETINGS FROM HOLLAND

In 2010 schreef Martijn Padding in opdracht van de Radio 4 Greetings from Holland voor fagot, harmonium en slagwerk. Hoe combineert in hemelsnaam de fagot met een harmonium? Martijn: 'Als iets niet geschikt is, dan is dat wel het trage harmonium. Maar als je dat stuk hoort, dan swingt als een gek en het kan heel snel ook.' Hij noemt het zijn meest geslaagde werk waarin de fagot so-leert. 'Mette Laugs is een fagottist zoals ik die graag wil horen. Mette is ondernemend en zoals ze is als persoonlijkheid, zo speelt ze ook. Dus als iets moeilijk is qua noten, niet doorzeuren maar zelf met alternatieven komen. Ze is een heel on-idiomatisch musicus. Ze komt naar je toe, staat overal open voor en speelt op de fagot alsof het een saxofoon is. Dat is toch een beetje de mentaliteit die je moet hebben.

Voor mij was dit een voorbeeld van ideale samenwerking. Na een repetitie kom je opgewonden thuis en ga je verbeteringen maken en weer andere dingen bedenken. In het stuk zitten veel hilarische elementen en er gebeuren gekke dingen. Door met Mette te werken, kreeg ik zo veel ideeën. Dus niet in je kamertje maar iets maken; het gaat om de wisselwerking. Ik verbaas me wel dat het werk maar vier keer is uitgevoerd. Het is echt een heel leuk stuk. Als er dan zo weinig nieuw repertoire voor fagot is, waarom blijft het dan onbespeeld? De laatste keer dat ik het hoorde was met Dorian Cooke, ook een geweldige fagottiste. Na het concert kwam een amateurfagottist naar me toe. Ze was heel enthousiast, maar gaf aan dat het te moeilijk was om zelf te spelen. Ze vroeg me of ik een opname had en die heb ik haar gestuurd.'

INITIATIEF

'De manier waarop ik werk, leer ik ook mijn studenten. Ik maak pas een stuk als er een band ontstaat met de speler die initiatief neemt. Als iemand bij mij komt en zegt: ik wil een stuk van jou, dan begint het. Bekijk je het vanuit het perspectief van de componist die de fagot 'vergeten' is, dan is dat een te romantische houding. Ik vind dat het samen moet gaan. Als fagottisten te weinig materiaal hebben, dan ligt dat ook aan henzelf. Ze komen niet naar de componist toe. Andere instrumentalisten doen dat wel. Zo heb ik net een fluitstuk afgemaakt, omdat Rien de Reede naar me toekwam met de vraag om voor Ties Roorda een stuk

te maken. Ze zijn geïnteresseerd en willen nieuw repertoire voor hun instrument. En zo is het altijd zo geweest. De klarinettist om de hoek bij Mozart ging ook bij hem langs met de vraag: schrijf een stuk voor mij.

Er is nog nooit een fagottist naar me toegekomen. Bij het ASKO Ensemble heb ik eens voorgesteld om een fagotconcert te maken; ik maakte daar een serie van kleine concerten met ensemble. Maar met dat idee is niets gebeurd.

Als componist zoek je een sparing partner, die authentiek is en met wie je in dialoog gaat. Dus niet iemand die afwacht tot je wat gemaakt hebt, dank je wel zegt, en het dan gaat spelen. Nee, je wil echt met iemand samenwerken. Ik zou fagottisten willen oproepen om die houding te ontwikkelen.'

UIT DE MOTTEBALLEN

'Bram van Sambeek is daar een goed voorbeeld van, hij stapt overal op af en speelt op een onderzoekende, hippe manier het instrument. Hij is een goede ambassadeur om het instrument uit de mottenballen te halen. Bram heeft een leerling, Thomas Duffer. Hij is een jongen die een groot technisch gemak heeft, en zich makkelijk kan vinden in allerlei stijlen. Dat zou wel eens een nieuwe held kunnen worden. Die rolmodellen heb je nodig. Een componist staat heel open en wacht op een dynamisch iemand. En net zo goed kan het zijn dat iemand zegt 'ik kan niet heel goed spelen, maar ik vind je muziek te gek, schrijf iets wat bij me past.

Er is een fonds voor de Podiumkunst, daar kun je gewoon aanvragen doen. De componist kan dat zelf niet, maar een speler, ensemble of een stichting, kan dat wel.

Als Fagotclub zou je elk jaar een aanvraag kunnen doen, bijvoorbeeld voor een kort solowerk, of een fagotstuk met vier strijkers erbij. Zodat er in elk geval ieder jaar een substantieel stuk bijkomt van een goede componist. Er moet dan wel een goede aanvraag worden gemaakt, daar zijn duidelijke richtlijnen voor. Toch gaat het daar vaak fout, want musici zijn dat meestal niet gewend. Tegenwoordig kun je er ook een deskundige voor in de arm nemen, of misschien hebben jullie wel iemand met ervaring die het kan doen. Als je zegt: luister eens, de fagot ligt als doelgroep ver achter bij andere instrumenten, help ons daarmee. Ik denk dat zo'n idee veel sympathie krijgt.

De opname van het Triple Concertino door het RPHO o.l.v. Jan Willem de Vriend met solisten Ron Tjhuis althobo, Romke-Jan Wijmenga basklarinet en Hans Wisse contrafagot is te beluisteren op radio 4: <https://www.nporadio4.nl/zondagmiddagconcert/uitzendingen/646311:2019-04-07-het-zondagmiddagconcert>. Of zoek op 'radio 4 zondagmiddagconcert' 7 april + triple concertino'



MEER JUFVERHALEN

SUZANNE VAN BERKUM

SLAPPE DAG

‘Die koffer is eigenlijk best wel zwaar’. De les is afgelopen en we staan onze fiets te pakken, mijn 11-jarige leerling en ik. Hij bindt zijn fagot op het rek voorop zijn fiets; blijkbaar valt het hem wat zwaar vandaag. ‘En soms voelt hij ook nog zwaarder dan anders’, vervolgt mijn leerling. ‘Oh ja?’, zeg ik, ‘wat gek’. ‘Terwijl er altijd hetzelfde in zit’, gaat hij verder. ‘Hmmm’, zeg ik, ‘misschien ben jij de ene dag sterker dan de andere dag? Is vandaag dan een sterke of een slappe dag? Een slappe dag’, antwoordt hij onmiddellijk, inmiddels een beetje grijnzend. ‘Maar misschien komt dat, doordat het maandag is. De eerste dag van de week is altijd een slappe dag’.

ANANAS

We zijn ritmische figuurtjes aan het oefenen. De achtste gevolgd door twee zestienden hebben we ‘ki-wi’-tje’ gedoopt, met de klemtoon op de lange ‘ki’. De omgekeerde variant, met eerst twee zestienden en dan een achtste is de ‘a-na-nas’. ‘Speel nu eens een paar keer: ‘ananas – kiwi’-tje’ achter elkaar’, vraag ik hem. Dat doet hij best goed. ‘En nu andersom, dus ‘kiwi’-tje – ananas’. Ook dat gaat best OK. ‘Waar houdt je meer van, van ‘ananas – kiwi’-tje of van kiwi’-tje-ananas?’, vraag ik hem na al die ananassen en kiwi’-tjes. Hij denkt even na, en antwoordt dan: ‘Dat weet ik niet. Ik heb ze niet geproefd’.

GES

Een leerling van 68 komt aan het begin van de les zwaar verontwaardigd met haar muziek aanzetten. ‘Kijk nou’, zegt ze ‘hier!’. Ze wijst naar een maat in de partij van haar harmonieorkest. Er staat een Ges in die maat. ‘En dan hier!’, en ze wijst naar de volgende maat: daar staat een Fis in. ‘Waarom doen ze dat nou? Kunnen ze niet gewoon

twee keer hetzelfde opschrijven? Ik moet toch ook twee keer dezelfde noot spelen?!’ Tja, daar heeft ze wel een punt. Moet ik nu gaan uitleggen dat het met de harmonie te maken heeft, waardoor het de ene keer geen Fis mag zijn en de andere keer juist geen Ges? Maar het kan ook nog zijn, dat er gewoon een onhandige keuze is gemaakt bij het transponeren (heel vaak zijn de partijen van harmonie-orkesten immers vanuit een andere toonsoort getransponeerd naar een blaas-orkest-vriendelijkere)... Ik besluit toch het eerste te doen en het aan de verschillende harmonieën in die twee maten te wijten. Het antwoord blijkt – in lijn met mijn verwachting – niet zo bevredigend. Maar om het erover gehad te hebben lijkt toch wel wat geholpen te hebben.

EÉN BEEN

‘Hadden we nog een toonladder afgesproken?’, vraag ik het 10-jarige jongetje aan het begin van zijn fagotles. Het kereltje is tenger, en klein voor zijn leeftijd, maar hij staat dapper, met zijn op meerdere plekken van een extra klep voorziene fagot aan een tuigje. ‘Ja’, antwoordt hij onmiddellijk, ‘de toonladder van F op één been. En de toonladder van G op één been’. Dus daar gaan we: de ene toonladder op het ene, en de andere toonladder op het andere been. De conclusie: dat we allebei rechts-benig zijn (en dat toonladders op één been goed zijn voor de ademsteun)...

LONDEN

We spelen van de overgeblazen C naar de overgeblazen A. Het jongetje gebruikt fanatiek de sleepkleppen met zijn linkerduim, maar van de ene naar de andere gaat het nog niet zo soepel. Ik adviseer hem om zijn duim vlakbij de kleppen te houden, en maar een heel klein beetje op te tillen. ‘Ah, als een vliegtuig dat van Nederland naar Londen

vliegt!’, zegt hij, ‘dat is ook gewoon zó en dan weer meteen zó’. Hij illustreert het met zijn hand: eerst schuin omhoog en dan meteen weer schuin omlaag. Een treffende vergelijking. ‘Ja, inderdaad’, beaam ik dan ook, ‘dus niet eerst helemaal via Zuid-Afrika, maar gewoon Amsterdam-Londen’. Hij knikt, en probeert het nog een aantal keer. Het gaat al beter, maar dan stopt hij opeens: ‘Eigenlijk moet die bovenste Nederland zijn, en de onderste Londen, want Engeland is veel groter dan Nederland’. ‘Maar als je de hele klep neemt, tot aan het gaatje aan de bovenkant, dan klopt het wel weer’, reageer ik. De A-sleepklep is immers ietsje korter dan die erboven. ‘Oh ja,’ zegt hij, ‘en het klopt ook, omdat Nederland hier ligt en Engeland, of het Verenigd Koninkrijk, dáár.’

GUM

In de fagotles van een meisje van 8 ben ik iets dat ik eerder had opgeschreven, weer aan het uitgummen. ‘Dat is een goede gum’, zegt ze, ‘ik heb altijd alleen maar van die stomme gummen’. ‘Oh ja, van die gummen waar je van die lelijke strepen van krijgt’, reageer ik begrijpend. Ik stel voor, dat ik haar volgende week zo’n gum zal geven, als blijkt dat ze thuis inderdaad geen goede gummen heeft, en als ze een eigen muziekstukje zal schrijven. Dit meisje heeft namelijk al een paar keer zelf een muziekstukje geschreven. Eén keer voor de compositiewedstrijd van het NBE en een keer voor de verjaardag van haar oma. Ze vindt dat schrijven van muziekstukjes erg leuk, maar ze wil altijd wel graag een aanleiding hebben om weer iets te schrijven. Afgesproken. De week erna vraag ik haar naar haar gummenvoorraad, en zegt ze: ‘Ik had toch nog wel veel gummen thuis. Dus ik heb geen gum nodig.’ Maar ze heeft toch een stukje geschreven.

Gezocht

Ik ben een enthousiaste amateur fagotspeler en zoek een tweedehands Püchner fagot.
Marjolijn Jager, email: marjolijn.jager@gmail.com

Te koop Fox-Renard fagot

Ik heb hier momenteel een zeer mooie Fox-Renard 240 D fagot. In mint condition, nieuwe polsters, verzilvering=100%, geen beschadigingen/krassen op het hout. Volledige beurt gekregen, dus: speelklaar zonder zorgen/kosten! Volledig in orde. (zie foto's)

Met koffer en overtrek, CVX bocaal, balanshanger, doortrekwijsers. Instrument heeft een zeer volle klank, speelt makkelijk in de hoogte. Dit is een occasie-topper. Zo komen ze niet veel te koop, dat is zeker. Mag weg voor 6000 euro.

Te koop beensteunen

Ik heb ook nog twee fagot beensteunen te koop. Beiden in goede staat. Makkelijk zelf te plaatsen. Deze mogen weg voor 85 euro/stuk.

Muzikale groet, Deyaert Sylvain
Reacties: deyaert.s@skynet.be

**Te koop**

Voor contact: adrie.bisschop@home.nl

- | | |
|---|-----------|
| 1. Bordeaux-rodde ROKO foedraal, gebruikt. | 20 euro |
| 2. Wolf Kronach foedraal, in goede staat. | 75 euro |
| 3. Handsteun voor de linkerhand. Deze kan op de baspijp geklemd worden voor fagottisten die lange vingers hebben of waarvan de fagot vrij dun gebouwd is. | 5 euro |
| 4. Messingdraad voor fagot; per klos | 10 euro |
| Messingdraad voor fagot; los verpakt | 7,50 euro |
| 5. Messingdraad voor contrafagot. | 5 euro |
| 6. Metrotuner | 5 euro |
| 7. Gehoordemper | 5 euro |
| 8. Dial Indicator Teclock | 90 euro |
| 9. Dial Indicator Mitutoyo | 40 euro |





DE FAGOTSOLO UIT HET LANGZAME DEEL VAN DE VIERDE SYMFONIE VAN TSJAIKOVSKI

JOS DE LANGE



Deze prachtige solo is eigenlijk een van de simpelste solo's uit het fagotrepertoire. En dan bedoel ik dat deze solo heel simpel moet klinken. Gek genoeg wordt het spelen van deze mooie melodie hierdoor juist weer een beetje moeilijk. Ik wil deze solo graag onder de loop nemen door op vier aspecten dieper in te gaan.

1. DE DYNAMIEK

Ik ga vertellen waarom het juist op een fagot lastig kan zijn om die melodie natuurlijk te laten klinken.

Ik vind dat de fagot de mooiste klank heeft van alle instrumenten. Maar ons gewaardeerde instrument is eigenlijk een vreemde eend in de bijt, en wel hierom: bij verreweg de meeste muziek, bij het vertolken van de meeste melodieën, willen de hoogste noten de sterkste zijn. Stel je alleen al even voor hoe het dynamisch verloop van "Lang zal ze leven" is. De meeste instrumenten volgen dit patroon: hoe hoger de noten, hoe sterker het instrument klinkt. Bij de fagot is het globaal gesproken andersom: de lage noten klinken stevig, de hogere noten ijler en zachter. Dat is dus niet zo handig voor het natuurlijk weergeven van een melodie.

Ook bij onze Tsjajkovski-solo moeten we op onze hoede zijn dat we de dynamiek laten horen die de melodie vereist, en niet zoals de dynamiek uit het instrument komt. Ik beweer niet dat we niet de beoogde melodie-dynamiek in de fagot blazen, dat doen we waarschijnlijk allemaal wel, maar het komt er niet zo uit.

We bekijken de eerste acht maten: die staan hieronder mét de frasebogen, in blauw weergegeven. Frasebogen geven de grote verdeling van de muzikale zinnen en bijzinnen aan. (Voor de duidelijkheid: frasebogen zijn geen articulatieboogjes, dat zijn die zwarte. Articulatieboogjes geven aan of noten al dan niet gebonden zijn: ze geven als het ware aan wat de woorden of lettergrepen van een zin zijn.)

Ik heb een grafische voorstelling gemaakt hoe de solo er qua dynamiek vaak van nature bij een fagot uitkomt en hoe de dynamiek zou moeten/kunnen klinken. Voor de duidelijkheid overdrijf ik de dynamiek nogal. De gevraagde (globale) dynamiek van het begin is natuurlijk *pp*, maar ik doe even of de solo *p* of *mp* gespeeld wordt. Laten we naar de eerste vier maten kijken. Als we gewoon, zonder voor de dynamiek te corrigeren, deze maten op de fagot spelen, zou de dynamiek ongeveer zijn zoals aangeduid in de rode lijnen (hoger = sterker):



Dit is niet helemaal zoals het natuurlijke dynamische verloop van de melodie zou moeten zijn. Als we de natuurlijke dynamiek van deze melodie willen beschrijven, komen we ongeveer op het onderstaande uit (nu in blauw). Er zijn vanzelfsprekend verschillende interpretaties mogelijk, maar een goede manier om een natuurlijk verloop van een melodie te leren kennen, is te luisteren hoe een kind het zou zingen. Of goed te observeren hoe je zelf de melodie zingt, wanneer je je er niet bewust van bent dat je die zingt, zoals we soms doen als we op de fiets zitten of in onze halfslaap.





Het verschil tussen de rode en blauwe dynamiek-lijnen is duidelijk. We moeten dus behoorlijk compenseren voor de “omgekeerde” fagotdynamiek: voor de hoge F moeten we flink meer moeite doen om die sterk genoeg voor de melodie te laten zijn, terwijl we de midden-F juist heel voorzichtig moeten spelen; de midden-F is hier ook nog eens de eindnoot van een (halve) frase, die alleen al om die reden niet te sterk mag zijn. En nogmaals: ik heb de dynamiek hierboven (in blauw) overdreven voor de duidelijkheid. De globale dynamische atmosfeer blijft natuurlijk *pp*.

Ik heb alleen over de eerste vier maten van het *pp*-gedeelte mijn gedachten laten gaan. Over de vier maten die erna komen valt ook veel te zeggen, al was het maar omdat Pjotr Iljitsj hier interessante articulatie-bogen aangeeft. Ik laat uitwerking hiervan aan de lezer over.

HET VERSCHIL TUSSEN DE EERSTE NEGEN MATEN, AANGEMERKT MET *pp*, EN DE LAATSTE ACHT MATEN WAAR *espress.* STAAT

Pianissimo in het Italiaans betekent letterlijk: *zeer vlak*, door ons vaak geïnterpreteerd als *heel zacht*. Oké. Hoe kunnen we nu het verschil maken tussen het *pp* van het begin en het *espressivo* van de tiende maat?

Eerst een beetje akoestiek-leer. Een fagotklank heeft in het algemeen veel boventonen in vergelijking met andere instrumenten (behalve in het allerhoogste register). We kunnen niet heel sterk spelen, maar we kunnen wel heel duidelijk en gedifferentieerd klinken (in die zin, dat verschillende tonen ook verschillende klankkleuren hebben, waardoor een fagotlijn meer op een gezongen tekst lijkt, dan op een monotoon gezongen lied). Nu zijn er bij *pp*-spel al wel een paar boventonen aanwezig, maar nog niet heel veel. Als we sterker gaan spelen worden de al aanwezige boventonen een beetje sterker, maar er komen vooral boventonen *bij*: dat ervaren we als een enigszins andere klank, een rijker en expressiever geluid. Expressiever spelen betekent dat we meer uitdrukkingsmiddelen gaan gebruiken bij het spelen van de melodie; een belangrijk uitdrukkingsmiddel is natuurlijk de dynamiek. Dat betekent dat we de *omvang* van de dynamiek vergroten: een expressieve lijn in *p* (of *pp*) kan alle dynamiek van *pp* tot en met *mf* (of *mp*) bevatten. En dat moeten we hier in Tsjajkovski 4 ook zeker gebruiken. Naast meer dynamiek nodigt de aanduiding *espress.* ons uit om (meer) vibrato te gebruiken; niet excessief, want het blijft een ingetogen solo, maar meer dan in de eerst negen maten.

DE “ACCENTEN” OP DE HOGE F EN ES



Op de F en Es in de maten 284 en 286 staan accent-teken. Eigenlijk is het woord “accent” niet goed wanneer we het teken > aanduiden. Het is het teken voor een betoonde noot, dat wil zeggen: deze toon

krijgt (een lichte) nadruk. In barok- en klassieke muziek, waar de betoning van nature op de eerste tel van een maat valt, staat dan dit “accent”-teken vaak op een noot die niet op de eerste tel valt, maar die wel de betoning krijgt als ware het een eerste tel. Met een betonings-teken hier bedoelt Tsjajkovski dat we deze twee noten meer moeten betonen dan we normaal gesproken zouden doen, (dus) meer expressie moeten geven. In deze intieme solo bereiken we dat het mooiste door deze noten F en Es iets langer te spelen en met meer vibrato; een extra attack (met de tong) zou hier uit den boze zijn.

Overigens vind ik de mooiste noot uit deze solo de Des, twee maten na de betoonde Es, in maat 288; deze Des krijgt namelijk juist níét een accent-teken, terwijl je dat na de F en Es wel zou verwachten. Ik heb dan de fantasie dat na de droefenis en de uitzichtloosheid van het *pp*-gedeelte er aanvankelijk in het *espressivo*-deel een sprankje hoop komt met de betoningen van de F en de Es, maar dat toch bij de Des de wanhoop weer toeslaat: nee, het leven is toch geen pretje.

HET LAATSTE DIMINUENDO

Het is een echte uitdaging om de laatste noot van deze solo, de uitstervende F, mooi en goed te spelen. Niet alleen moet deze meest open noot op de fagot (waarbij alle vingergaten open zijn en we dus de facto op een korte resonantie-buis spelen) vanaf *pp* over vijf tellen een diminuendo krijgen, hij moet ook heel mooi blijven stemmen met het strijkorkest. Idealiter maken we een diminuendo *al niente*: we verglijden in het onhoorbare. Ik zal geen opsomming geven van welke grepen er mogelijk zijn (of hoe we de greep gaandeweg het diminuendo kunnen aanpassen), maar ik wil wel een gedachte wijden aan wat een diminuendo zijn kan en hoe dat ons hier kan helpen.

Een diminuendo betekent natuurlijk zachter worden, maar in bredere zin (en letterlijk uit het Italiaans) is het: kleiner worden. Hoe kun je een toon nu kleiner maken behalve door zachter te worden? Wel, we kunnen naast de dynamiek het vibrato zien als onderdeel van de “inhoud” van een toon. Zo kunnen we een toon met vibrato kleiner maken door het vibrato te verminderen. In ons geval van deze slot-F kun je bijvoorbeeld de eerst drie tellen gebruiken om het vibrato langzaam naar *niente* te brengen, maar de dynamiek gelijk te houden, en pas in de laatste twee tellen het feitelijke zachter-worden *al niente* toe te passen.



Muziekzaal der Societeit
„Vereeniging”.
Eerste Soirée Musicale

te geven door
W. ROBERT,
op Maandag 8 November 1886,
met medewerking van
Mevr. Sophie Haase-Bosse, Sopraan.

De Heeren:
Paul Haase, Bariton.
H. W. HOFMEESTER, 2e Viool.
J. A. TAK, Alt.
HENRI BOSMANS, Violoncel.
F. ENDLICH, Clarinet.
J. S. DE GROEN, Fagot.
W. C. BREEDHOFF, Hoorn.
J. P. MÖNCH, Contrabas.

PROGRAMMA.

1. Quatuor F dur op: 17. *Rubinstein.*
a. Allegro moderato.
b. Allegro. c. Adagio.
d. Allegro assai.
2. Duet uit het Oratorium
„der Schöpfung”. *Haydn.*
3. Lieder voor Sopraan.
a. Ueber'n Garten durch
die Lüfte. b. Am Ufer
des Flusses des Man-
zanares. } *Jensen.*
c. Frühlingszeit. *Schnell.*
4. Lieder voor Bariton.
a. Im wunderschönen
Monat Mai. b. Aus
meinen Thränen
spriessen. c. Wenn
ich in deine Augen
seh'. d. Ich grolle
nicht. } *Schumann.*
5. Duetten.
a. Es singt so süß die
Nachtigall. *Umlauft.*
b. Aller Berge Gipfel. *Rubinstein.*
6. Grand Septuor Es
dur op: 20. v. *Beethoven.*
a. Adagio. Allegro con brio. b. Adagio
cantabile. c. Menuetto. d. Tema con
variazioni. e. Scherzo. f. Andante
con moto alla marcia. Presto.
Aanvang te 7¼ uur.

Leden der Maatschappij tot Be-
vordering der Toonkunst, afdeling
Haarlem, hebben op vertoon van
Diploma **persoonlijk** vrijen
toegang.

Dameskaarten à f 1.— en Heeren-
kaarten, voor niet-Leden van boven-
genoemde Maatschappij, à f 1.50 zijn
verkrijgbaar bij:

De Haarlemsche Boek- en Muziek-
handel, *Groote Houtstraat, DE ERVEN
LOOSJES, Gedempte Oudegracht, MET
EN MEIJLINK, Lange Begijnestraat,
H. N. MUL, Kruisstraat.*

Plaatsen zijn aan het gebouw te
bespreken, op den dag der Uitvoering
van 10 tot 2 uur, à 10 cents op
vertoon van Diploma en Kaarten.
Des avonds aan het Bureau verkrijgbaar.

Dameskaarten à f 1,50.
Heerenkaarten à f 1,99.

Afb. 1 Aankondiging concert

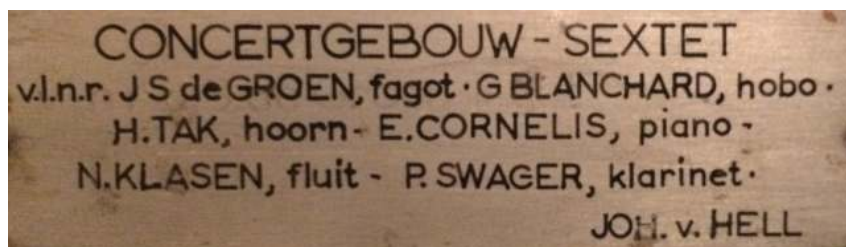
Het concert- gebouw-Sextet

ELLEN KRUIHOF

SCHILDERIJ

Het grote schilderij (Afb. 5) van de musici
bij de Kleine Zaal in het Concertgebouw is
diverse mensen opgevallen. Rolf Hermen
schreef een artikel in *Preludium*, waarin hij
vertelt over het sextet, de schilder en de
renovatie¹. Het *Furore* Blaaskwintet opent
op hun website met zichzelf in dezelfde
pose² als de blazers. De zoektocht wie deze

mensen waren, wat ze hebben betekend
voor het Nederlandse muziekleven, wat ze
speelden en – uiteraard – wat er allemaal te
vinden is over de fagottist, begon. Het bord-
je onderaan het schilderij biedt houvast, het
vermeldt de leden en de schilder, zie Afb. 2.
Met deze naamvermelding valt terug te
vinden dat Joseph Samuel de Groen leefde
van 2-7-1867 tot 4-4-1943³.



Afb. 2 Naambordje sextet

FAGOTTIST VAN HET CONCERTGEBOUW

De oudste vermelding van J.S. de Groen als
fagottist verscheen op 30-10-1886 in het
Haarlemsch Advertentieblad⁴, zie Afb. 1. De
Groen was toen 19 en speelde in een ensem-
ble in de Vereeniging in Haarlem. In ieder
geval heeft hij in het Septet van Beethoven
gespeeld, mogelijk ook in het Duet uit de
Schöpfung. Het is een aankondiging uit een
andere tijd: de advertentie vermeldt niet
alleen verschillende prijzen in de voorver-
koop en aan de zaal, maar ook verschillende
prijzen voor dames en heren. Het Concertgebouw besteedde een jaar
na de restauratie in 2016, al eens aandacht
aan het schilderij⁵. Het Sextet wordt ook
genoemd op de site van Gepensioneerden
van het Concertgebouworkest.⁶
In 1923 werd het 35-jarig bestaan gevierd
van het Concertgebouworkest. Acht musici

vierden hun 35-jarig lidmaatschap, onder
hen zeven strijkers en de fagottist De Groen.
De foto⁷ is bewaard gebleven dankzij een
medaillon van de suppoost, die toen even-
eens 35 jaar in dienst was. De Groen was
dus vanaf het begin in 1888 – hij was toen
21 – bij het Concertgebouworkest. Hij zou in
het orkest en het Sextet spelen tot aan zijn
pensionering in 1932. Zijn opvolger was Piet
Elders.

De bezetting was van 1910 tot 1922 onver-
anderd: Cornelis, Klasen, Blanchard, Swager,
De Groen en Tak, de mensen die op het
schilderij staan. In 1922 werd Jaap Spaan-
derman de pianist, die op zijn beurt in 1932
werd opgevolgd door Eduard van Beinum.
In 1935 vierde het Sextet nog het 25-jarig
jubileum met een feestelijk concert, daarna
werd het stiller.



Afb. 3 J.S. de Groen

DE GROEN

Evenmin als vele andere joden ontkwam De Groen aan het noodlot: begin april 1943 werd hij met zijn huisgenoten overgebracht naar Westerbork, waar hij op 4 april overleed. Zijn vrouw en de huishoudster werden naar Sobibor vervoerd en meteen na aankomst op 23 april vermoord.

Joseph de Groen had twee broers: Emanuel Mozes Samuel en Samson Samuel. Emanuel was de vader van Joseph Samson (1914-1978), die naast de voorletters ook het beroep gemeen had met zijn oom. Hij duikt op als fagottist in de Groninger Orkest Vereniging⁸ van 1932-1936. Hij was een van de drie Nederlanders die mee mochten doen met het project om joden te redden door in (toen nog) Palestina een orkest te stichten. De eerste concerten werden belangeloos gedirigeerd door Arturo Toscanini, die daarmee een anti-fascistisch statement wilde maken.⁹

Joseph Samson heeft van 1943 tot 1945 in Amsterdam gewoond, daarna is hij met zijn gezin en zijn moeder geëmigreerd naar Zuid-Afrika.¹⁰ Hij was daar jarenlang eerste fagottist in het orkest van de SABC (South African Broadcasting Company) in Johan-

nesburg en was docent aan de universiteit van Witwatersrand. De zoon van Joseph Samson, Joseph Siegfried de Groen, was ook fagottist, evenals de neef Louis Salomons.

HET CONCERTGEBOUW-SEXTET – DE EERSTE JAREN

Het Concertgebouw-Sextet werd in 1909 opgericht, met als blazers de mensen die in 1922 nog speelden en als pianist Johan de Veer. Hij overleed plotseling in 1910 en werd opgevolgd door de tweede dirigent van het Concertgebouworkest Evert Cornelis. Dankzij de digitalisering valt van alles over de optredens terug te vinden, zowel aankondigingen als recensies.

Een programma werd vaak vervolmaakt door liederen en/of aria's. De sopranen Berthe Seroen en Aaltje Noordewier zongen vaak een deel van het programma bij het sextet.

Het eerste optreden was bij de Vereeniging van Muziekonderwijzers en -onderwijzeressen op 10-11-1909 in Odéon, Amsterdam, o.a.

- Serenade en Pastorale van L.Adr. van Tetterode
- Andante van Anton Rijp
- Caprice van Saint-Saëns voor fluit, hobo, klarinet en piano
- Suite van Lefèvre

Op 29-11-1909 volgde een optreden bij de Amsterdamsche Organistenkring, zoals aangekondigd in het Algemeen Handelsblad van 27-11-1909. Op het programma stond:

- Sextet van A. Rijp, organist van de Nieuwe Kerk.

Het eerste eigen optreden volgt op 28-02-1910 in Odéon, Amsterdam, men speelde o.a.:

- Sextet van Ludwig Thuille
- Prélude, Scherzino en Impromptu van Cornelis Dopper (sextet, voor Concertgebouw-Sextet geschreven)

- Kwintet voor piano, hobo, clarinet, hoorn en fagot van Beethoven

FAGOTTIST VAN HET CONCERTGEBOUW-SEXTET

Hoe nieuw het ensemble was, blijkt uit een recensie uit 1911, waarin men het nodig vond om uit te leggen welk instrument bij welke naam hoort en hoe geluid ontstaat. De Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant van 14-03-1911 meldt: "de fagot, ook van kleppen en gaten voorzien, wordt aangeblazen door een koperen (of nikkelen) roer, ongeveer in den vorm van een S, waarop een mondstuk met riet is geplaatst." De verbazing hoe bijzonder een fagot klinken kan is ook op te maken uit de recensie van 16-11-1912 in De Tijd: "De Groen is een individualist en een kunstenaar; zijne individualiteit treft nog sterker dan zijne vaardige techniek, zij is naturalistisch en exotisch; de fagot leeft door zijn buigzamen adem, hij wordt melancholisch en grillig, satyrisch, bekoorlijk en humoristisch. De Groen munt uit in 't blazen en in 't nuanceeren van karakters!"



Afb. 4 Onderscheiding

Het Concertgebouw-Sextet wist een vaste plaats in de series te bemachtigen en werd alom geroemd vanwege de kwaliteit van het spel. Af en toe mopperde met name Matthijs Vermeulen over de kwaliteit van de stukken. Op 22-02-1913 schreef hij in De Tijd



Afb. 5 Concertgebouw-Sextet in 1922

dat de keuze voor Nederlands werk zou moeten worden gestaakt totdat de componisten ijveriger werden.

JUBILEUMCONCERT

Eind 1929 was een jubileumconcert gepland, maar dit moest vanwege ziekte uitgesteld worden tot na de jaarwisseling. Bij de bespreking op 08-02-1930 werd aangegeven hoeveel nieuwe muziek het Sextet had gespeeld. Men noemde buitenlandse componisten als Thuille, Wolf-Ferrari, Juon, Schönberg, Ravel, Magnard, Debussy, Saint-Saëns, Milhaud, Honegger, Poulenc, Hindemith, Bliss, Goosens. Oudere componisten worden niet eens volledig opgesomd. Het concert was de Nederlandse première van Janáček's werk voor blaaskwintet en basklarinet Mládí. Verder speelde men het Septet (1920) van Willem Pijper voor sextet en contrabas, het Divertimento van Roussel voor sextet, het Scherzo (hiervoor: Scherzino) van Dopfer en de Boerenliedjes-suite van Röntgen.

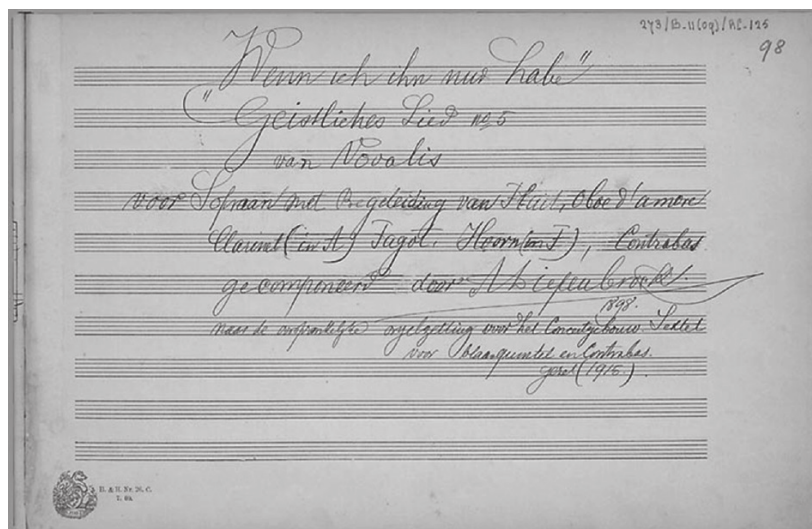
ONDSCHIEDING

In 1930 kreeg De Groen een erepenning uit handen van de toenmalige dirigent van het Concertgebouw, Pierre Monteux, zie Afb. 4, verschenen in het Nieuw Israelietisch weekblad van 21-11-1930. De highlights zijn het gevolg van de zoekactie.

REPERTOIRE

De lijst van werken die dankzij het Concertgebouw-Sextet zijn ontstaan, is lang. De meest opvallende of meest gespeelde zijn de volgende. Dit lijstje pretendeert geen volledigheid. Waar de bezetting afwijkt van sextet (als in: blaaskwintet met piano), is deze gegeven. De jaartallen verwijzen naar de première door het Sextet.

- L. A. van Tetterode – Serenade en Pastorale (1909)
- C. Dopfer – Sextet (Prelude, Scherzo en Finale), in 1909 nog onder de titel Prélude, Scherzino en Impromptu;
 - Klankstudie (1916)
- J.N. Hooymayer – Andante Romantique (1911)
- J. Ingenhoven – Kwintet (1912) voor blaaskwintet;
 - Kwintet (1916) voor houtblazers en piano
- H. Zagwijn – Suite (1913) voor blaaskwintet
- B. Zweers – Wijliederen (1915) voor sopraan en blaaskwintet op teksten van Rabindranath Tagore (vertaling: Frederik v Eeden)
- J. Röntgen – Suite van Boerenliedjes (1916)



Afb. 6 Titelblad in handschrift van Diepenbrock

- S. Dresden – Variaties op een Thema (1912);
 - Kleine Suite (1914);
 - Instrumentatie van Suite van Rameau (1916);
 - Sextet (1921) voor fluit (ook piccolo), hobo (ook Engelse hoorn), klarinet, fagot, hoorn en piano
- A. Diepenbrock – Geistliches Lied nr. 5 "When ich ihn nur habe" voor sopraan, blaaskwintet en contrabas (1916, naar orgelstuk van 1898), zie Afb. 6;
 - "Come raggio di sol" voor sopraan en blaaskwintet (1918)
- W. Pijper – Septet voor sextet en contrabas (1921);
 - Sextet (1923);
 - Trio (1927) voor fluit, klarinet en fagot;
 - Instrumentatie Fantasie van Mozart voor blaaskwintet en orgel (1928)
- L. Smit – Voorspel tot Teirlincks "De Vertraagde film" (1925) voor kamerorkest;
 - Sextet (1933)

Tijdens het jubileum was er sprake van een nieuwe ontwikkeling, namelijk het uitbreiden van het Sextet met strijkers en meer blazers tot een kamerorkest. Heel nieuw was dit niet, men had eigenlijk al de hele tijd mensen gezocht bij stukken die men

het uitvoeren waard leek. Zo klonk al in 1913 de Kamersymfonie van Wolf-Ferrari, samen met het Oktet van Schubert. Bij dit concert werd fagottist De Groen geroemd om zijn "eigenaardige, pakkende en originele timbre" (10-10-1913, De Tijd).

HET CONCERTGEBOUW-SEXTET – DE LAATSTE JAREN

In 1936 speelde men nog de première van geïnstrumenteerde gedichten voor sopraan en blazers van Piet Ketting. Dat de musici inmiddels naam hadden gemaakt blijkt uit de aankondiging van een optreden van een trio als "leden van het Concertgebouw-Sextet". De fluitist Nic. Klasen en de hoboïst G. Blanchard, leden van het eerste uur, werden bijgestaan door fagottist Th. de Klerk. In 1940 werd een Concertgebouw-Kwintet opgericht, als opvolger van het Sextet, maar het is niet duidelijk of er ooit is opgetreden. Nog één keer is er een aankondiging van het Concertgebouw-Sextet, in juni 1946, met medewerking van de sopraan Hélène Ludolph. Op het programma als vanouds stonden Nederlandse componisten als Diepenbrock, Röntgen en Ketting. Van dit concert is geen recensie te vinden, het is dan ook niet duidelijk of het is doorgegaan. In ieder geval is het na die tijd stil geworden.

- 1 <https://www.preludium.nl/artikelen/130-van-hells-concertgebouw-sextet.html>
- 2 <https://furoreblaaskwintet.com/>
- 3 via www.joodsmonument.nl
- 4 nha.courant.nu/issue/HA/1886-10-30/edition/o/page/3
- 5 www.concertgebouw.nl/ontdek/kunst-in-het-gebouw-blaasextet
- 6 vgkco.nl/index.php?page=ensembles&cmsid=10
- 7 www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/view?identifier=SFA03%3ASFA022826419
- 8 www.archieven.nl
- 9 <https://www.pbs.org/wnet/orchestra-of-exiles/arturo-toscanini-world-famous-conductor-and-orchestra-supporter/>
- 10 <https://www.joodsmonument.nl/en/page/441490/kerkstraat-411-3-hoog-amsterdam>
- 11 via kranten.kb.nl, zoekterm "Concertgebouw-Sextet", gelimiteerd door tijds aanduidingen

FAGOT OP DE PLANKEN

Zondag 1 december 2019

Sluitingsdatum aanmelding vacature Concertgebouworkest, concertgebouworkest.nl

Zondag 1 december 2019 – 15:00u.

Het Orgel de Kerk uit! door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Theater De Stoomfabriek Dalfsen, calefax.nl/agenda/

Zaterdag 14 december 2019 Sluitingsdatum aanmelding vacature Het Gelders

Orkest, hetgeldersorkest.nl

Zondag 15 december 2019 – 20:15u.

Het Orgel de Kerk uit! door Calefax Ensemble met Alban Wesly
De Doelen Rotterdam, calefax.nl/agenda/

Donderdag 26 december 2019 - 15:00u.

Een Zweedse Kerst door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Engelse Kerk Den Haag, apollo-ensemble.nl

Zaterdag 28 december 2019 – 20:15u.

Een Zweedse Kerst door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Waalse Kerk Amsterdam, apollo-ensemble.nl

Woensdag 1 januari 2020 – 16:00u.

Een Zweedse Kerst door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Het Anker Lelystad, apollo-ensemble.nl

Zondag 5 januari 2020 – 14:30u.

Kinderconcert De Muziekfabriek door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Stadsgehoorzaal Leiden, calefax.nl/agenda/

Zondag 12 januari 2020 – 12:00u.

Danse Macabre door blaaskwartet en harp Ongestroken met Ben Zelinsky
Munttheater Weert, munttheater.nl

Zondag 12 januari – 14:00u.

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Theater Mozaiek Zuid-Laren, hexagon-ensemble.com

Zondag 19 januari – 11:30u.

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Cultureel Centrum De Man Oostvoorne, hexagon-ensemble.com

Zondag 19 januari 2020, 14:30u.

Let's dance Classic door het Gelders Blaaskwintet met Mette Laugs
Theater De Kik Elst (Gld), theaterdekik.nl

Zaterdag 1 feb 2020 – 20:15u.

Kwintet voor strijkkwartet en fagot (wereldpremière) van Fagerlund met
Bram van Sambeek en nieuw werk voor strijkkwartet en rietkwintet van
Volans met Calefax
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, muziekgebouw.nl/agenda

Zondag 9 februari – 15:00u.

Baboesjka & het Russische beest door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Grote Kerk Epe, hexagon-ensemble.com

Zondag 9 februari 2020 – 15:30u.

Muziek voor vier blazers en piano met Suzanne van Berkum
Oude Kerk Oosterbeek, ensembledenootzaak.nl/agenda

Vrijdag 14 februari 2020 – 20:00u.

Verliefd op de Fagot! door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Kerk Denekamp, apollo-ensemble.nl

Zondag 16 februari 2020 – 11:00u.

Verliefd op de Fagot! door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Museumkerk Schokland, apollo-ensemble.nl

Zondag 16 februari 2020, 11:30u.

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Schouwburg Amphion Doetinchem, hexagon-ensemble.com

Zondag 23 februari 2020, 14:30u.

Barok in Beweging door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Kleine Zaal Agora Lelystad, apollo-ensemble.nl

Maandag 24 februari 2020, 20:15u.

Dansen op de Vulkaan door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Theater Junushoff Wageningen, calefax.nl/agenda/

Woensdag 26 februari 2020, 20:00u.

Dansen op de Vulkaan door Calefax Ensemble met Alban Wesly
TivoliVredenburg Utrecht, calefax.nl/agenda/

Donderdag 27 februari 2020, 20:15u.

Dansen op de Vulkaan door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Stadsgehoorzaal Leiden, calefax.nl/agenda/

Vrijdag 28 februari 2020, 20:15u.

Dansen op de Vulkaan door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, calefax.nl/agenda/

Woensdag 4 maart 2020 – 20:15u.

Fagot en strijkers, o.a. Telemann en Vivaldi met Dorian Cooke
Nieuwe Kerk Den Haag, zuiderstrandtheater.nl

Donderdag 5 maart 2020, 20:15u.

Made in Amsterdam door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Kleine Zaal Concertgebouw Amsterdam, calefax.nl/agenda/

Zondag 8 maart 2020 – 11:00u.

Nordwestdeutsche Philharmonie, Fagotconcert Mozart met Bram van Sambeek
Grote Zaal Concertgebouw Amsterdam, concertgebouw.nl

Zondag 8 maart 2020 – 11:30u.

Viool/harp-duo en blaaskwintet BlaasVaak met Jan Kuipers
Noorderkerkzaal Sneek, theatersneek.nl

Zondag 8 maart 2020 – 12:00u.

Dansen op de Vulkaan door Calefax Ensemble met Alban Wesly
Podium Zuidhaage Assen, calefax.nl/agenda/

Zaterdag 14 maart 2020, 12:00u.

Beethoven/Spohr kwintettendoor Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Muis Sacrum Arnhem, hexagon-ensemble.com

Zondag 15 maart 2020, 14:30u.

Baboesjka & het Russische beest door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Philharmonie Haarlem, hexagon-ensemble.com

Zaterdag 21 maart 2020, 20:15u.

Hexagon & de Romantiek door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Hillegondakerk Rotterdam, hexagon-ensemble.com

Zondag 22 maart, 12:00u.

Hexagon & de Romantiek door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Kerk aan de Ring Hellevoetsluis, hexagon-ensemble.com

Zondag 29 maart 2020

Kindervoorstelling, o.a. Peter en de Wolf door blaaskwintet BlaasVaak
Kanselarij Leeuwarden

Zondag 29 maart 2020, 15:00u.

Baboesjka & het Russische beest door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
TivoliVredenburg Utrecht, hexagon-ensemble.com

Zondag 5 april 2020, 15:00u.

Baboesjka & het Russische beest door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau

Sint Aegtenkapel Amersfoort, hexagon-ensemble.com

Woensdag 8 april 2020 – 20:15u.

Blaaskwintetten van o.a. Mozart, Nielsen en Schulhoff door Variation 5 met Marc Trénel

Kleine Zaal Concertgebouw Amsterdam, klassieke-agenda.nl

Zondag 12 april 2020 – 13:30u. en 15:30u.

Kindervoorstelling van Wervelwind met Stephanie Liedtke

Muziektheater aan 't IJ Amsterdam, muziekgebouw.nl/agenda

Vrijdag 17 april 2020 – 20:15u.

Calefax maakt een scène door Calefax Ensemble met Alban Wesly

De Morgenster Hilversum, calefax.nl/agenda/

Vrijdag 17 april 2020 – 20:15u.

New European Ensemble met o.a. blaaskwintetten van Pärt en Uusberg

Muziektheater aan 't IJ Amsterdam, muziekgebouw.nl/agenda

Zaterdag 18 april 2020 – 20:15u.

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau

Hervormde Kerk Jisp, hexagon-ensemble.com

Zondag 19 april 2020 – 14:30u.

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau

De Schutse Uithoorn, hexagon-ensemble.com

Zondag 19 april 2020 – 14:30u.

Westenwind met o.a. Sextet van Thuille door Valerius Ensemble met Hanneke Nijss

Arkezaal Enschede, valeriusensemble.nl

Vrijdag 24 april 2020 – 20:15u.

Calefax maakt een scène door Calefax Ensemble met Alban Wesly

Stadsgehoorzaal Leiden, calefax.nl/agenda/

Woensdag 29 april 2020 – 20:00u.

Calefax maakt een scène door Calefax Ensemble met Alban Wesly

TivoliVredenburg Utrecht, calefax.nl/agenda/

Donderdag 30 april 2020 – 20:15u.

Calefax maakt een scène door Calefax Ensemble met Alban Wesly

Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, calefax.nl/agenda/

Donderdag 7 mei 2020, 20:15u.

Calefax maakt een scène door Calefax Ensemble met Alban Wesly

De Doelen Rotterdam, calefax.nl/agenda/

Zaterdag 9 mei 2020

Muziek voor vier blazers en piano met Suzanne van Berkum

Goede Rede Almere, ensembledenootzaak.nl/agenda

Zaterdag 9 mei 2020

Russen tussen hemel en Aarde door Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau

Goede Rede Almere, hexagon-ensemble.com

Zaterdag 23 mei 2020 – 20:00u.

Antwerp Symphony Orchestra met o.a. Dubbelfagotconcert van Aho met Bram van Sambeek en Pieter Nuytten

Koningin Elisabethzaal Antwerpen, antwerpsymphonyorchestra.be

ACTIVITEITEN VOOR FAGOTTISTEN

2020

Begin 2020 valt er voor fagottisten in Nederland en Vlaanderen weer van alles te beleven!

Hieronder een overzicht van de belangrijkste fagotactiviteiten in de eerste helft van 2020 voor zover ons nu bekend:

REGIONALE DUBBELRIETMIDDAG IN HOOGEVEEN

zaterdag 1 februari 2020

Meer informatie en aanmelden: www.fagotnetwerk.org

DUBBELRIETDAG IN TILBURG

zaterdag 8 februari 2020

Meer informatie en aanmelden: j.groeneveld@fontys.nl

PHENIX FAGOTTENDAG IN TIELT

zondag 16 februari 2020

Meer informatie en aanmelden: dirk.noyen@skynet.be / www.vlamo.be

JEUGDFAGOTDAG IN AMERSFOORT

zondag 8 maart 2020

Meer informatie en aanmelden: www.fagotnetwerk.org

DAG VAN DE FAGOT IN AMSTERDAM

zaterdag 9 mei 2020

Meer informatie en aanmelden: www.fagotnetwerk.org

En op de iets langere termijn zijn bovendien nog enkele festivals in het verschiet:

INTERNATIONAAL DUBBELRIETFESTIVAL ADAMS IN ITTERVOORT

7 en 8 november 2020

Meer informatie volgt te zijner tijd op: www.adams.nl

INTERNATIONAAL FAGOTFESTIVAL IN MAASTRICHT

27 t/m 31 oktober 2021

Meer informatie op: www.fagotnetwerk.org

Graag tot ziens bij één of meerdere van deze gelegenheden!

ELLEN KRUIHOF

DUBBELCONCERTEN (DEEL 3) – OVER DE LIEFDE

De twee dubbelconcerten in deze aflevering hebben als gemene deler dat ze de liefde als thema hebben, zij het elk op een andere manier. Daarnaast zijn beide componisten (van origine) Amerikaan en ook fagottist. We hebben het over:

Michael Campbell		Variations on Silver Threads among the Gold (1983)
Harold Meltzer	*1966	Full Faith and Credit (2004)

Silver Threads

The image shows a musical score for the piece 'Silver Threads' by Michael Campbell. It consists of four staves of music in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Dar - ling, I am growing old, - - Sil - verthreads a - mong the gold, Shine up - on my brow to - day - - - Life is fad - ing fast - a - way But My dar - ling, you will be, will be Al - ways young and fair to me. Yes! My dar - ling you will be - - Al - ways young and fair to me!'

Afb. 1 Thema Silver Threads among the Gold

VARIATIONS ON SILVER THREADS AMONG THE GOLD

Het lied Silver Threads among the Gold is in de VS een klassieker, zeker bij de oudere generatie. Het gaat over liefde die blijft, ook als geliefden ouder worden. De titel slaat op grijze haren tussen de blonde. De ik-figuur van de zang betreft het voortgaan van de leeftijd eerst op zichzelf. I am growing old. Het stuk is te spelen met twee fagotten en harmonie-orkest, symfonie-orkest of piano. De partijen voor de strijkers zijn gedubbeld in de blazers, eigenlijk is het hetzelfde arrangement. De verkoper¹ schrijft verder dat het werk is ontstaan ten tijde van het Finley Bassoon Trio, naast Michael Campbell bestaande uit Frank Morelli en Harry Searing. Michael Campbell zette zijn muzikale loopbaan voort als (bas)klarinetist van de Hong Kong Philharmonic Orchestra. Hij was er 33 jaar werkzaam en zal nu gepensioneerd zijn. Voor een lunchconcert in nov. 2019 stond hij geprogrammeerd als gastspeler op klarinet. Hij is werkzaam (geweest?) als docent klarinet en als dirigent.

De Variations zijn wat je verwacht van een dergelijk stuk: de melodie blijft behoorlijk

herkenbaar, de solisten moeten zich hoe langer hoe meer in het zweet werken omdat het aantal noten per kwart steeds hoger wordt. Het orkest neemt af en toe een solotrekje voor zijn rekening, maar speelt vooral begeleiding. De twee fagotten vullen elkaar aan en wisselen elkaar af, ook wat betreft het spelen van cadensen. Fagot 2 heeft in de slotcadens een lage a, het hoogste in fagot 1 is d2. Schematisch is het als volgt:

Intro	orkest, thema; 2 fagotten: solo drieklanken, later met orkest
thema	in 2 fagotten, met omspeling, orkest begeleidt
1 ^e variatie	triolen in 2 fagotten, tegenmelodie in orkest
tussenspel 1	4 maten orkest, up-tempo
2 ^e variatie	zestienden in 2 fagotten, begeleiding in orkest
tussenspel 2	2 maten orkest, up-tempo
3 ^e variatie	32-en in 2 fagotten, "thema" in orkest, staccato
tussenspel	orkest
cadens	door 2 fagotten; fagot 2 lage a (met extensie), fagot 1 hoge d
coda	8 maten up-tempo, 2 fagotten en orkest

FULL FAITH AND CREDIT²

De titel slaat op de bepaling in de VS dat wanneer er een rechterlijke uitspraak is in de ene staat, deze wordt overgenomen door andere staten. Je kunt daardoor niet meer je staat ontvluchten om bijvoorbeeld

onder een gevangenisstraf uit te komen. Het federale recht weegt dan zwaarder dan het recht van de staat waarin de uitspraak is gedaan. Men heeft een uitzondering gemaakt voor het homohuwelijk. Toen in de VS sommige staten de same-sex marriage

TO PETER KOLKAY

FULL FAITH AND CREDIT

commissioned by Concert Artists Guild, the Brooklyn Friends of Chamber Music,
the San Francisco Chamber Orchestra, and the Westchester Philharmonic

I

HAROLD MELTZER

RUGGED ♩ = 144

BASSOON I

BASSOON II

VIOLONCELLO

CONTRABASS

Afb. 2 Opening Full Faith and Credit

wilden toestaan, werd dat in andere staten niet erkend. Als je naar een andere staat bent gereisd om daar te trouwen, kan het zijn dat je bij thuiskomst tegelijkertijd wel en niet getrouwd bent.

In 2004 werd het homohuwelijk als eerste staat ingevoerd in Massachusetts, gevolgd door de county van San Francisco, Californië. Toen Harold Meltzer in 2004 zijn werk schreef was het een hot item. Hij schrijft in de toelichting³ op zijn site dat hij aan het inpakken was voor een verblijf in Rome van een jaar, toen hij op de radio de discussies volgde over het al dan niet erkennen van zo'n huwelijk. Hij zag parallellen met zijn eigen situatie, waar hij met zijn gezin in Italië een vreemde eend in de bijt zou zijn.

De opdracht aan Meltzer was om een werk te schrijven voor twee fagotten solo en strijkorkest. Het stuk is opgedragen aan de fagottist Peter Kolkay, als deel van de gewonnen prijs van het Concert Artists Guild. Een concert voor twee fagotten met maar één fagottist waaraan het is opgedragen, doet misschien vreemd aan. Het was bedoeld als uitnodiging om te spelen met Peter Kolkay als de ene solist en de solo-fagottist van “een” orkest als de andere. Het stuk ging op Oudjaarsdag 2004 in première in San Francisco. In januari

2005 ging het nogmaals in dezelfde setting. Oorspronkelijk had het werk vijf delen, er is na de eerste uitvoeringen nog het een en ander aan veranderd, vooral wat betreft de tussenspelen van de strijkers. Bij de uitvoering in maart 2006 met als solisten Peter Kolkay en Gretha Tuls, had het werk ongeveer de vorm en noten hoe ze nu nog zijn, alleen de titel was tijdelijk aangepast. Omdat het niet duidelijk was of een term uit de rechtspraak als titel van een muziekstuk mocht functioneren, heette het toen “Likes & Unlikes”. Het is daarna terug veranderd naar de eerste titel. De componist heeft een versie gemaakt voor 2 fagotten en piano.

Meltzer vertaalde het gevoel van vervreemd zijn, door de fagotten steeds met iets anders bezig te laten zijn dan de strijkers. De fagotten leunen sterk op elkaar en hebben elkaar ook hard nodig om samen een muziekje te vertolken, zoals al meteen bij de opening van het stuk blijkt.

De fagotten zijn weliswaar met een ander soort muziekje bezig, maar gebruiken wel dezelfde tonen, de kwinten die de lage strijkers spelen zitten ook in de fagotten. Het stuk bestaat nu uit 7 delen, die elk een karakter en een tempoaanduiding meekrijgen:

- 1 Rugged
- 2 Homespun

- 3 Mechanical
- 4 Sumptuous
- 5 Light
- 6 Hymn
- 7 Rugged (korte reprise van deel 1)

De delen gaan attacca in elkaar over. In een van de recensies wordt dan ook opgemerkt dat het werk eerder als een Divertimento dan als een Concert aandoet.

In de biografie van Peter Kolkay staat dat hij betrokken is geweest bij het ontstaan van verschillende werken. In het geval van deze compositie was dat niet aan de orde, omdat de componist zelf fagottist is. In het stuk zitten geen effecten of *extended techniques*. Peter Kolkay heeft het inmiddels met zo'n zes verschillende fagottisten uitgevoerd en is erg positief over het resultaat. Hij benadrukt dat het met elk duo een ander werk is geworden en dat het werk ook met andere solistenduo's is gespeeld. Voor een impressie zijn er luistervoorbeelden op de site².

1 trevcomusic.com

2 Many thanks to Gretha Tuls and Peter Kolkay for their useful information

3 haroldmeltzer.com/product/full-faith-and-credit



Algemene ledenvergadering

Fagotnetwerk zaterdag 21 september te Apeldoorn

Op zaterdagmiddag 21 september vond in Apeldoorn de jaarlijkse Algemene Ledenvergadering (ALV) van het Fagotnetwerk plaats. We kijken terug op een goede ALV; aan iedereen die erbij aanwezig was, hartelijk bedankt voor je komst en inbreng.

Hieronder, voor wie er niet bij kon zijn, even de belangrijkste punten die tijdens de vergadering aan bod gekomen zijn.

BESTUUR FAGOTNETWERK

Mette Laugs is als evenementencoördinator toegetreden tot het bestuur van het Fagotnetwerk. Zij zal in deze functie onder meer de regionale activiteiten en landelijke, jaarlijks terugkerende evenementen zoals de Dag van de Fagot gaan coördineren.

Verder is Freek Sluijs, wiens functie conform het rooster van aftreden verkiesbaar gesteld was, tijdens de ALV herkozen als bestuurslid innovatie.

FINANCIËN EN JAARVERSLAGEN

Vaste agendapunten voor de ALV zijn het bestuurlijk jaarverslag en het financieel jaarverslag van het voorafgegaane kalenderjaar, en de begroting voor het volgende jaar. Er waren op dit gebied geen bijzonderheden. Wel is het bestuur nog op zoek naar iemand die Janneke Boonstra als lid van de kascommissie van het Fagotnetwerk wil opvolgen, en graag één keer per jaar even wil helpen met de controle van het financieel jaarverslag. Heb je daar wel belangstelling voor?

Neem dan graag contact op met Sander Bakker: penningmeester@fagotnetwerk.org. We stellen het zeer op prijs!

TOEKOMSTMUZIEK

In 2020 staan er in Nederland en Vlaanderen weer tal van activiteiten voor fagottisten op de agenda. Een overzicht van de activiteiten tot en met mei 2020 vind je in deze editie van *De Fagot*. Tijdens de ALV is met name gesproken over het Fagotfestival dat eind oktober 2021 in Maastricht zal plaatsvinden, georganiseerd door het Fagotnetwerk en de stichting Fagotfestival. Er zijn diverse suggesties gedaan voor de invulling en organisatie van dit festival. Mocht je ook ideeën hebben, graag al meer over dit festival willen weten, of wel bij de organisatie willen helpen, neem dan contact met het bestuur van het Fagotnetwerk op door een e-mail te sturen aan Suzanne van Berkum: post@fagotnetwerk.

Indien je interesse hebt om de notulen van de ALV te ontvangen, kun je per e-mail even contact opnemen met Suzanne van Berkum (secretaris): post@fagotnetwerk.org.

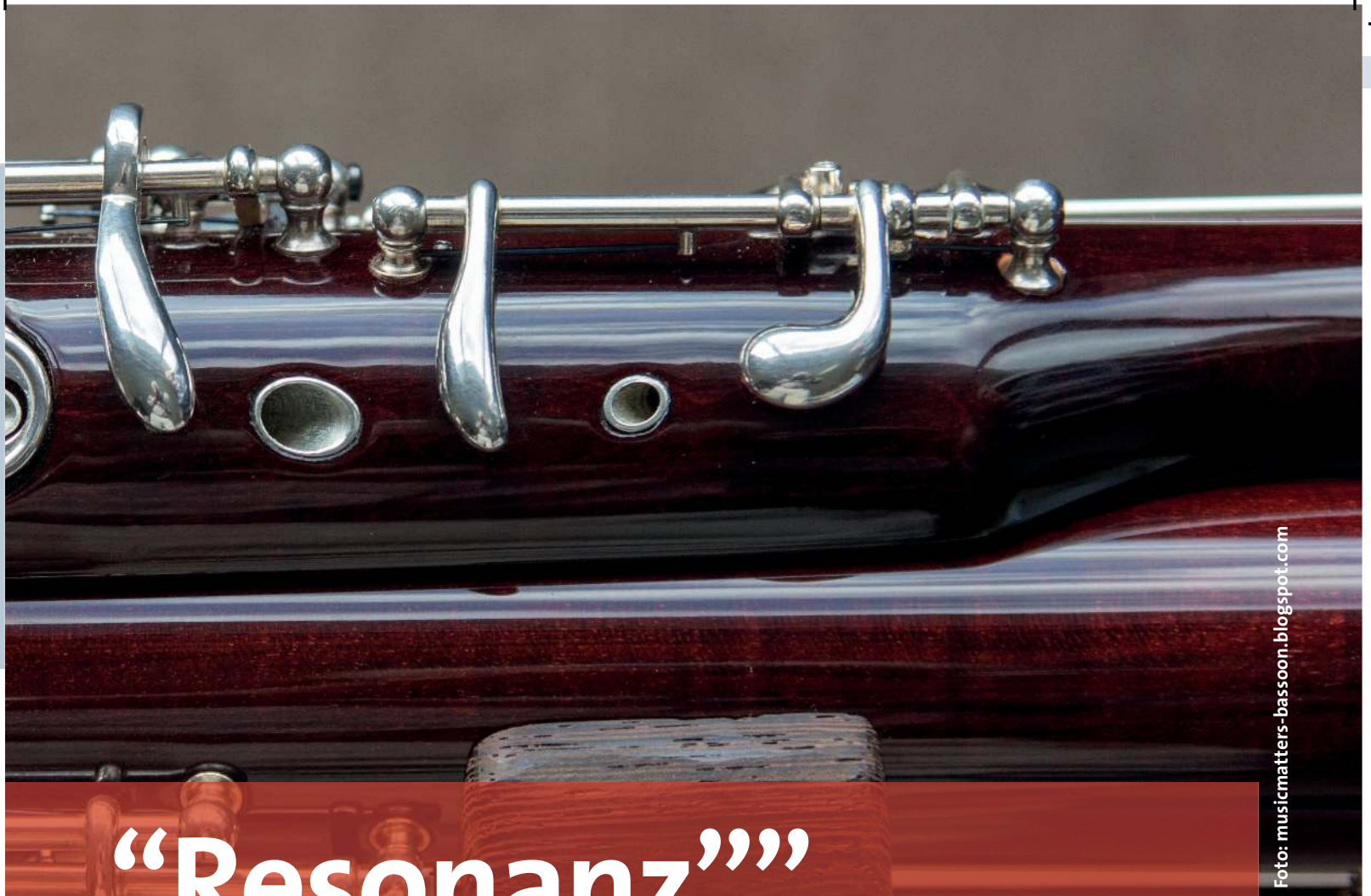


Foto: musicmatters-bassoon.blogspot.com

“Resonanz”

FREEK SLUIJS EN SUZANNE VAN BERKUM

In de vorige editie van De Fagot was Alban Wesly aan het woord over zijn fagot: een instrument van de in Nederland en België nog relatief onbekende bouwer Leitzinger. Ontevredenheid over zijn Heckel en een daaropvolgende zoektocht naar een instrument dat hem beter paste, leidden hem uiteindelijk naar een instrument van deze bouwer. In dit artikel gaan we nog iets dieper in op de instrumentenbouwtechnische eigenschappen en kenmerken van deze instrumenten, en op de filosofie en drijfveren van Stephan Leitzinger, die aan het concept van zijn fagotten ten grondslag liggen.

Op de vraag wat Stephan Leitzinger nu de allerbelangrijkste eigenschap vindt van zijn fagotten, antwoordt hij na slechts heel even nadenken: “Resonanz”. Hij licht toe: “Veel fagotten die nu gebouwd worden, hebben geen echte klank. Ze zijn technisch goed uitgevoerd, mooi egaal van toon, hebben een goede stemming en intonatie, maar een echt mooie, (boventoon)rijke klank hebben ze niet.

Ik zoek naar die resonantie in mijn fagotten, die de klank achterin de zaal brengt en die in de snaren van strijkinstrumenten mee resonanceert. En daar ben ik in geslaagd: ik krijg namelijk regelmatig terugkoppeling van

violisten uit orkesten die zeggen: “Met deze fagotklank weet ik, en hoor ik direct hoe ik met de fagot moet samenspelen, moet samenklanken.” “Afgelopen zomer waren we bij de IDRS-conferentie in Tampa, Florida. Daar waren ook enkele top-fagottisten die op een Leitzinger speelden en recitals gaven tijdens de conferentie. Daar viel mij toen iets heel bijzonders op: op het moment dat de strijkers niet speelden, maar de fagottist met zijn Leitzinger-fagot wel, kon je horen dat de snaren van de instrument resonanceerden in de klank van de fagot. Dit bijzondere verschijnsel ontwaarde ik alleen bij de Leitzingers, niet bij de andere fagotten.”

DETAILWERK

“Het grote concept, de basis van het bouwen van de instrumenten is me duidelijk. Ik ken het, en heb het zelf verder uitgewerkt voor de fagotten van mijn hand. Soms komen losse ideeën ’s nachts als een soort onderbuikgevoel tot me. Dan ga ik ermee aan de gang, nieuwsgierig naar wat het zal brengen, en dan past het later in het geheel.” “Wat ik nog altijd opvallend vind, is dat kleine details zoveel uitmaken. Een kleine aanpassing aan de vorm of grootte van een gat is vaak van grote invloed op het hele instrument. Alles hangt met elkaar samen: de positie en de grootte van de

toongaten uiteraard, maar ook een klein gaatje van bijvoorbeeld de sleepklep voor de overgeblazen A. Als dat gat te groot is, wordt alleen die toon instabiel. Ik had anderhalf jaar geleden - begin 2018 - op verzoek van enkele spelers dat gat vergroot. Suzanne van Berkum vroeg mij echter om het gaatje te verkleinen, omdat ze de intonatie van de overgeblazen A te hoog vond, en uit de toon vond vallen in verhouding tot de verder heel stabiele, betrouwbare intonatie van de andere tonen. Ik heb het gaatje weer verkleind, veranderd in de grootte die ik voor 2018 hanteerde. Het intrigeerde me. Ik heb het daarom nogmaals onderzocht en geconstateerd, dat het vergrote gaatje inderdaad toch niet goed blijkt te werken. Suzanne had gelijk, en ik ben nu dus weer terug bij mijn eerdere uitgangspunt."

ESSEN

Stephan Leitzinger werkt met een groot scala aan verschillende materialen bij het maken van zijn essen: "In mijn topmodel es, aangeduid als het type 'F', zit een groot aantal verschillende metalen verwerkt. Van

dat rijke materiaal laat ik platen maken zo groot als een deur. Daarvan zaag ik vervolgens met de hand de vormen uit voor de essen."

"Ik heb veel nagedacht over allerlei processen en elementen zo kwam ik uit op een platina-galvanisering van de essen. Al dat overwegen en experimenteren bleek meteen de moeite waard geweest, want dát klinkt geweldig, en het draagt sterk bij aan die resonantie waar ik zo naar zoek. Bovendien hebben ze een bijzonder goede projectie en geven ze een ongekeende helderheid van de klank, die bijvoorbeeld in het staccato heel duidelijk te horen is."

Leitzinger maakt zowel essen voor fagotten als voor contrafagotten. De fagotessen kenmerken zich door hun helderheid en projectie, en hebben wereldwijd al jarenlang een zeer goede reputatie, en opmerkelijk genoeg een grotere bekendheid dan Leitzinger's fagotten. De essen voor contrafagotten zijn voor sommige spelers bovendien heel interessant vanwege het verschil in volume tussen de verschillende typen contrafagotessen die Leitzinger vervaardigt.

MODELLEN

Leitzinger onderscheidt twee modellijnen bij de bouw van zijn fagotten, die onderling verschillen in hun boring en toongaten, en als gevolg daarvan ook echt verschillend klinken. "Daarnaast heb ik de mogelijkheid tussen afzonderlijke instrumenten van hetzelfde model ook weer kleine verschillen te maken, waardoor ze verschillende eigenschappen krijgen waar het bijvoorbeeld de projectie van de klank betreft. Op die manier kan ik instrumenten bijvoorbeeld meer geschikt maken voor kamermuziek, of juist voor het grote orkest, afhankelijk van de wensen en de eisen van de speler."

WORK IN PROGRESS

Het grootste deel van het bouwen van zijn instrumenten doet Stephan Leitzinger zelf, in het atelier grenzend aan zijn woning. Voor enkele processen zijn echter speciale omstandigheden vereist, of is zeer geavanceerde apparatuur nodig. Zo wordt het verzilveren van de door Stephan Leitzinger eigenhandig gemaakte kleppen aan een externe specialist uitbesteed en wordt ook het



galvanisatieproces voor de caoutchouc-voering in de vleugel van de fagot extern gedaan. Dat galvanisatieproces is namelijk een ingewikkeld procedé, waarbij veel reguleringen van de overheid in acht genomen dienen te worden. Er worden bij dit proces grote baden gebruikt waarin de vloeistoffen op constante temperatuur gehouden moeten worden en waarvan de afvoer met grote omzichtigheid moet gebeuren: er komt namelijk onder andere cyaankali aan te pas. Zo'n proces kan je niet aan huis uitvoeren, en bovendien is de firma waaraan dit uitbesteed wordt zo groot, dat een paar fagotten meer of minder in die grote baden voor hen geen enkel verschil maakt.

SCHERP GEHOOR

“Voor de linkerhand maak ik houten handsteunen van drie verschillende diktes, die op de baspijp geplakt kunnen worden. Hiermee kan de linkerhand iets ronder staan dan wanneer je de baspijp direct in contact met de hand hebt. Dit geeft wat meer ontspanning in het lichaam van de speler, waardoor de klank ook meteen hoorbaar meer ont-

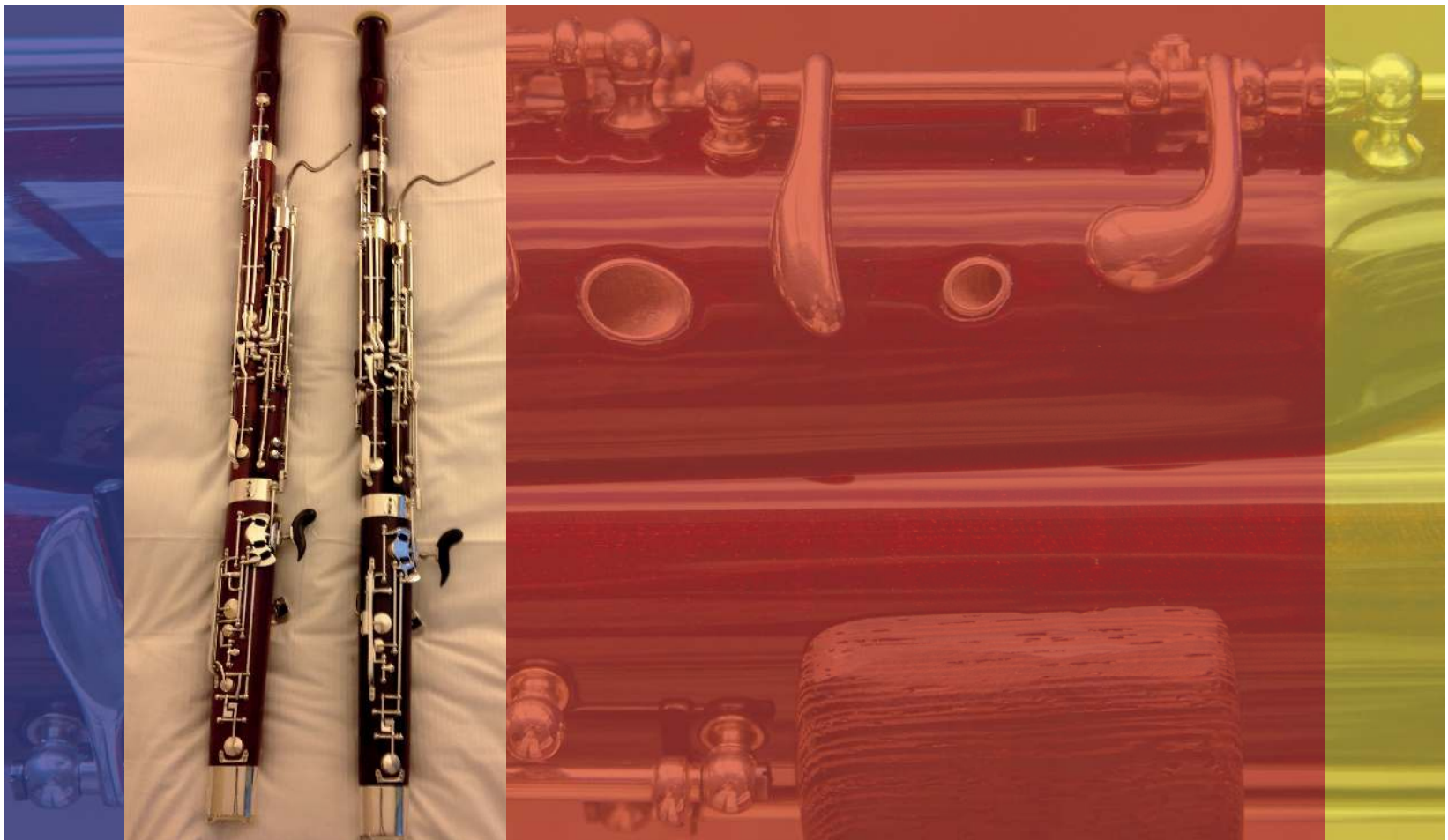
spannen en vrijer wordt.”

Stephan Leitzinger heeft een bijzonder goed gehoor en een opmerkelijke alertheid voor hoe de fagottist zich voelt op zijn instrument en wat hem past. Niet zozeer is het het fysieke materiaal van de fagot, een es, het riet of de aanwezigheid van een handsteuntje dat het verschil in klank maakt, als wel de mate waarin het materiaal en de speler bij elkaar passen. Een verandering van de es geeft een andere klank, de aanwezigheid van een steuntje voor de linkerhand op de baspijp kan de klank opeens veel vrijer maken, en een enkele aanpassing van een klepje of een gaatje beïnvloeden de klank en intonatie eveneens onmiddellijk. Het heeft te maken met het comfort waarmee de speler speelt, en de mate waarin de fagottist en de fagot een eenheid vormen. Stephan Leitzinger neemt feilloos waar hoe een speler zich voelt met zijn instrument, en reageert direct en adequaat met bijvoorbeeld een beter passend es of de handsteun voor de linkerhand. Zo ook bij Freek Sluijs: bij het bezoek dat hij en Suzanne van Berkum aan Leitzinger's atelier

brachten bood Stephan Leitzinger hem, na enkele noten gehoord te hebben, meteen zo'n handsteuntje voor de linkerhand aan. Het effect was direct hoorbaar en verbluffend: de klank was heel duidelijk meteen een stuk vrijer.

TOT SLOT

Stephan Leitzinger bouwt sinds 1989 fagotten, en kijkt nu terug op 30 jaar bijzondere en inspirerende samenwerkingen met tal van musici: “Het is zo bijzonder om met al die musici in contact te zijn en te praten over de klank en de muziek die hen boeit. Eén van mijn grote inspiratiebronnen is de Duitse tenor Fritz Wunderlich. Ik zie het als mijn uitdaging en grote wens om die klank over te kunnen brengen op de registers van de fagot.” Op basis van al deze contacten en inspiratiebronnen, en met zijn eigen ideeën en bevindingen als leidraad, bouwt Leitzinger nu zijn instrumenten. “Ik ben zeer tevreden over de instrumenten die ik op dit moment bouw, maar ik blijf zoeken naar en experimenteren met nieuwe mogelijkheden, streven naar perfectie.”



REINA SOFIA SCHOOL OF GUSTAVO NÚÑEZ LEADS

ÁLVARO GUIBERT



The Reina Sofía School of Music is among the leading European Schools for specially gifted students who wish to become professional musicians.

It was founded in 1991 by Paloma O'Shea as a highly professional training centre with a dual goal: supporting the development of very talented young musicians and bringing music closer to everyone. The School was created with the support and advice of great maestros like Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Alicia de Larrocha and Zubin Mehta, and enjoys the support of Her Majesty Queen Sofia as its Honorary President, as well as that of public and private institutions.

Every year, 150 young musicians coming from more than 30 countries meet leading teachers (more than 80) in a unique and inspiring building in the centre of Madrid. The student selection is exclusively based on merit. In the School's auditions, the only criterion is the musical and artistic talent of the candidates. With an average acceptance rate of around 6%, the Reina Sofía School is among the most selective schools in Europe. Moreover, it has a comprehensive scholarship program that can cover all the needs of its students through tuition, residence and instrument scholarships, granted according to the individual financial

situation of each student.

The School provides plenty of stage experience through its extensive artistic program, organising more than 300 concerts a year with more than 70.000 attendees. Graduates are prepared for successful careers around the globe through excellent training and rewarding artistic experiences. Almost 800 alumni of 63 different nationalities represent the School in 200 cities throughout 41 countries.

FROM KLAUS THUNEMANN TO GUSTAVO NÚÑEZ, 11 YEARS OF BASSOON AT THE REINA SOFÍA SCHOOL

The Bassoon Chair was created in 2008 under the direction of Klaus Thunemann and is led by Professor Gustavo Nuñez since 2016. Gustavo Nuñez, born in Uruguay in 1965 and graduated from the Hochschule für Musik und Theater of Hannover (Germany) in 1988, performed as Principal Bassoon with the Bamberg Symphoniker until 1995, and has been Principal Bassoon for the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam for more than 20 years. As a professor, in addition to the Reina Sofía School, he teaches since 1999 at the Hochschule für Musik Robert Schumann of Düsseldorf. For Nuñez, "as a teacher, one must have the necessary flexibility to be able to face the

personality of every student in a different way to achieve the same result, which is to make them handle their instrument in the most natural way possible, so that the listener forgets which instrument they are listening to".

At the Reina Sofía School, Nuñez's students are also taught by Deputy Professors Francisco Alonso Serena, Principal Bassoon at the Orchestra of the Teatro Real (Madrid Symphony Orchestra) and Ramón Ortega Zornoza. Furthermore, through the school year students receive masterclasses by great maestros such as Sergio Azzolini, Dag Jensen or Marco Postinghel. As Nuñez explains, *to study at the Reina Sofía School is a unique experience in Europe. Few institutions have the luxury of providing such a distinguished faculty. The students receive instrument and chamber music lessons by Europe's and the world's most famous teachers. The building is not far behind; and not only the classrooms. The School has one of the best auditoriums in Spain.*

Throughout his teaching experience, Nuñez has noticed an evolution in his students: *"Nowadays one gets younger and younger students. 20 years ago, I got students generally 22-23 years old, whereas today they come to me at 17 or 18. It's curious to see how they*

MUSIC MADRID: THE BASSOON CHAIR

To the left, the Reina Sofía School of Music, next to the Royal Palace, in Madrid's Plaza de Oriente.

Gustavo Núñez teaching at the Reina Sofía School.



can reach the maturity of an adult at such a young age. At the same time, we must work on very basic technical aspects, since they haven't fully mastered their instrument yet". Among his past students we find Rosario Martínez, who received the Best Young Artist 2017 Award from the International Double Reed Society; Lola Descours who also received it in 2009 and 2018 and has become a finalist in the woodwinds category of the Tchaikovsky Competition this year; Albert Català, awarded at the Academic Oboe and Bassoon Competition in Lodz – Poland – in 2011 and since then Deputy Soloist at the Madrid Symphony Orchestra; Javier Biosca, awarded this year in the Muri Competition in Swiss; Daniel Mota, member of the Bern Symphonieorchester since September 2017, and Alexandre Molina, bassoon in the European Union Youth Orchestra.

RECITALS, CHAMBER MUSIC, AND ORCHESTRAS: THE STAGE AS AN EXTENSION OF THE CLASSROOM

Learning on stage is a key principle of the School, who organises more than 300 concerts a year for this purpose. Students can therefore perform in a recital, as a soloist, in chamber music groups, and be part of one of the School's different orchestras. This way they quickly become used to perform-

ing in public. The School has its own orchestras and ensembles that provide the ideal forum for students to acquire professional skills: the Freixenet Symphony Orchestra, the Freixenet Chamber Orchestra, the Viesgo Camerata with a baroque repertoire and the Sinfonietta for contemporary music. The Principal Conductor of the Reina Sofía School's Freixenet Symphony Orchestra is Andrés Orozco-Estrada and, through the years, has been conducted by prestigious maestros such as Yehudi Menuhin, Lorin Maazel, Jesús López Cobos, Sir Andrés Schiff, Zubin Mehta, Juanjo Mena, Péter Eötvös, Péter Csaba, Josep Pons, among others. Sir Andras Schiff is Principal Conductor of the School's Freixenet Chamber Orchestra.

A TRULY INTERNATIONAL SCHOOL

Reina Sofía is a fully international school, with its 150 students coming from 30 different countries. Together with Spanish – and omnipresent English – , more than a dozen different languages can be heard every day inside the School's building. The global nature of the School is further underscored during its summer program in Santander, the Encounter of Music and Academy, where the Reina Sofía School students join their peers from other leading European schools (Hanns Eisler and UDK in Berlin,

RCM, RAM and Guildhall in London, Sibelius in Helsinki, Liszt in Budapest, Conservatoire Superior in Paris, etc.) having passed the auditions held every year in those schools by the Encounter's Artistic Director, Maestro Péter Csaba. The *Encuentro* is a very special gathering where all participants get to share the stage of Santander's main music hall, Sala Argenta, with outstanding musicians of outstanding careers, such as bassoonists Mathias Racz, Dag Jensen and Pascal Gallois.

In its 28 years of history, the Reina Sofía School of Music has helped more than 800 young and talented musicians, coming from all over the world, to see their dreams come true. Some have won first prizes at the most important competitions or have joined the best orchestras of Spain and abroad. Others are teachers at the School itself or in other institutions, and all of them are living satisfactory and creative lives in the world of music. Each year, an enthusiastic new group of young musicians come to Madrid to try to pass the School's auditions and achieve their dream of bringing the wealth of music experience closer to as many people as possible.

Álvaro Guibert is Director of External Relations and Consulting of the Reina Sofía School of Music



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