

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 24 | JUNI 2020

FRANSE FAGOT
SOLO BOLERO
TUERLINCKX
MÜTHEL

Concert with **Orlando Quintet:**

13/03/2020

Willebroek

14/03/2020

Amsterdam (Noorderkerk)

15/03/2020

Westvoorne

FAGERLUND AND CRUSE WITH THE **SIGNUM QUARTETT:**

19/03/2020

Maastricht

22/03/2020

Enschede

23/03/2020

Roermond

24/03/2020

Den Haag (Diligentia)

CORONA EN DE FAGOTTISTEN

JEUGDFAGOTDAG IN HOUTEN zaterdag 7 maart 2020



Toen we aankwamen in de basisschool in Houten waar de Jeugd-fagotdag was, werden we in verschillende groepen ingedeeld op basis van het niveau waarop je speelde.

Vervolgens konden we allemaal workshops doen.

De workshops waren:

- Twee keer oefenen met het fagotensemble van jouw niveau (met aan het eind van de dag een concertje)
- Fagotonderhoud (zoals het schoonmaken van de fagot en de es en kleppen er afhalen)
- Improviseren met ritmes en allerlei tonen.

Aan het einde was er met alle kinderen die aan de Jeugdfagotdag meededen een klein concert voor de ouders.

Tijdens dat concert speelde elk groepje een of twee stukken van de stukken die ze die dag hadden geoefend en ook speelden we nog drie stukjes spelen met iedereen samen. Dat waren:

- What Shall we do with the drunken sailor
- Old Mac Donald had a farm
- Een stukje van Kinderen voor kinderen

Het was gezellig om zo de hele dag met elkaar muziek te maken en leerzaam om zelf je fagot te leren onderhouden.

Hopelijk tot volgend jaar!

Natalie Groeneveld



Foto's: Sander Borst en Anke Benning

BASSOONS FOR FUTURE:

Internationaal fagotfestival, 28-31 oktober 2021 in Maastricht

THOMAS OLTHETEN (VOORZITTER FAGOTNETWERK) EN SUZANNE VAN BERKUM (SECRETARIS FAGOTNETWERK)

Waar denk je aan bij het lezen van: *Bassoons for Future*? Aan hypermoderne, futuristische fagotten? Aan instrumenten die je verzekeren van een toekomst als fagottist? Of associeer je het met *Fridays for Future*, de beweging die wereldwijd oproept tot duurzaamheid?

In oktober 2021 houdt *Bassoons for Future* als internationaal fagotfestival in Maastricht in elk geval in:

BASSOONS

B: Bassoon as the centre of this festival

A: Artists from all over the world

S: Sustainable International Bassoon Festival

S: Soloists, competition, chamber music and masterclasses

O: Organization in and around Maastricht

O: October 2021 will be the moment

N: New ideas, innovation and lifelong learning

S: Solid and interesting program for Future!



Bassoons for Future is de tweede editie van een eens per vier jaar plaatsvindend internationaal fagotfestival. Na het succesvolle festival in 2017 in Groningen organiseren de stichting FagotFestival en het Fagotnetwerk *Bassoons for Future* van 28 t/m 31 oktober 2021 in het Conservatorium Maastricht. De aan *Fridays for Future* refererende naam van het festival verwijst naar het thema duurzaamheid, dat op alle mogelijke manieren in het fagotfestival geïntegreerd zal worden.

Vier dagen wordt de fagot in al zijn facetten volop in de schijnwerpers gezet. Voor fagottisten van ieder niveau en van alle leeftijden en ook voor iedere geïnteresseerde niet-fagottist zullen er tal van activiteiten zijn. Op het programma van het festival staan onder meer:

– Recitals door gerenommeerde solisten en ensembles;

– Een concours voor professionele fagottisten én een concours voor amateurfagottisten;

– Masterclasses;

– Workshops en ensemblespel;

– Een uitgebreide expositie met tal van fagotbouwers en andere exposanten.

Duurzaamheid is vandaag de dag actueler dan ooit en bovendien een heel breed begrip. Van duurzaam drukwerk tot het stimuleren van festivalbezoekers om CO₂-neutraal naar het festival te reizen. Van onderhoud ten behoeve van een langere levensduur van je fagot tot aandacht voor de bijdrage die muziekonderwijs levert aan een duurzame maatschappij: de fagot en duurzaamheid zullen op de meest uiteenlopende wijzen in het festival geïntegreerd en met elkaar in verband gebracht worden.

[Lees verder op pagina 21](#)

INHOUD

JEUGDFAGOTDAG IN HOUTEN	2
BASSOONS FOR FUTURE	3
FAGOT IN LOCKDOWN	4
HANNAH RANKIN	8
DE FAGOTSOLO UIT DE BOLERO	10
CD BESPREKING	13
HET FAGOTCONCERT	13
BEETHOVEN	14
DUBBELCONCERTEN	15
FAGOTTO IN QUARANTAIN OBLIGATO	18
COLUMN WIM DERKSEN	19
MEER JUFVERHALEN	20
TUERLINCKX-FAGOT	22
PERSPECTIEF VOOR DE FRANSE FAGOT?	24

FAGOTNETWERK

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 2020 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: Vrij naar de kalender op de Facebook-pagina van Bram van Sambeek ([bramvansambeekbassoonist/photos](https://www.facebook.com/bramvansambeekbassoonist/photos), dd. 01062020).

Fagot in lockdown

SABINE KOK

Fagottisten over hun leven tijdens de coronacrisis

Van de ene op de andere dag sloten de concertzalen hun deuren. Concerten waar maanden naartoe was geleefd gingen niet door, tournees werden afgezegd, lessen mochten alleen nog maar op afstand. De impact van de coronacrisis op het muzikaleven is enorm. Zes fagottisten delen hun ervaringen.

‘Probeer te denken in: wat kan wél’

Thomas Oltheten

Zakelijk leider en fagottist van het Apollo Ensemble, voorzitter van het FagotNetwerk.

Het zou voor het Apollo Ensemble een superjaar worden, met het laatste deel van het Brockes Passie-drieluik, een driejarig project dat we zouden afsluiten met de Johannes Passion. Er stond een reeks van acht concerten door heel Nederland op het programma. Een ander hoogtepunt was de uitreiking van de Lelyprijs 2020 van het Prins Bernhard Cultuurfonds Flevoland waarvan een televisieregistratie gemaakt zou worden. De uitreiking zou een feestje worden, maar is nu een concertopname zonder publiek.

Deze zomer zouden we concerten geven in Brazilië, in de mooiste zaal van São Paulo. En dan was er nog het Beethovenfestival, waar we onder andere een reconstructie van de opera Vestas Feuer en de Egmont zouden uitvoeren.

Een middag en een ochtend heb ik enorm zitten balen. Toen heb ik de knop omgezet en ben ik gaan denken: wat kan wél? We hebben met het Apollo Ensemble een noodfonds opgericht waarmee we de financiële leegte die door de crisis bij de musici is ontstaan gedeeltelijk aanvullen. Veel freelancers verdienen in de Passie-periode een kwart van hun jaarsalaris, de Tozo-regeling is als pleister slechts een beperkte tegemoetkoming. Met het noodfonds zijn we de Zwaluwconcerten gestart zodat we weer concerten kunnen geven. In tijden van ontbering, de winter waarin alles stilstaat,

geeft de komst van de zwaluw aan dat er weer vrijheid is om de ruimte op te zoeken en nieuwe ideeën vorm te geven. De reacties van publiek en zalen zijn heel enthousiast. Met dertig man in de zaal en twee tot vijf mensen op het podium is de anderhalve meter afstand goed te bewaken, terwijl we toch de vrijheid van live muziek kunnen ervaren. Bij zowel publiek als musici blijkt daar grote behoefte aan.

Bij veel van de concertzalen zie ik op dit moment grote paniek. Zij zijn uit nood afgelopen jaren meer commercieel gaan programmeren en hebben flink in hun personeelsbestand moeten snijden. Ik verwacht dat de coronacrisis voor sommige podia de doodsklap zal blijken. Sommige laten niet eens van zich horen. Voor ons betekent dat nu veel extra organisatie werk, bovenop de financiële onzekerheid die nog wel even zal voortduren.

Naast het organisatie werk voor het ensemble heb ik afgelopen tijd gebruikt om uren te maken op mijn Franse fagot van begin twintigste eeuw en een romantisch instrument uit de negentiende eeuw. Toevalligerwijs loopt dat parallel aan de tournee naar Brazilië die we zouden gaan maken. Daar speelde men door de Fransen die zich er vestigden oorspronkelijk Frans, tot ook daar, later pas, de Duitse fagot zijn intrede deed. Ook ben ik nieuwe muziek op het spoor gekomen, uit de twintigste eeuw, die ik zodra het weer kan graag eens zou uitvoeren. Wat afgelopen periode voor extra dynamiek zorgde was de aanwezigheid van mijn dochter en haar gezin, die in Duitsland wonen en hier waren gestrand. We hebben veel samengespeeld,



en ik heb mijn opgroeiende, nog jonge kleinkinderen van dichtbij, dag en nacht mee mogen maken.

Inmiddels hebben we de eerste zwaluwconcerten achter de rug. Met spatschermen die we hebben aangeschaft, blijkt spelen op anderhalve meter goed mogelijk, hoewel dat bij het maken van opnames, waarbij technici rondlopen een stuk lastiger blijkt. Onze Zomeracademie, met coaching, workshops en concerten, in het Karmelklooster in Drachten gaat door, maar met minder mensen, dertig in plaats van zestig. Digitaal zijn we actief en hebben we betaalde livestreams beschikbaar gesteld, maar ik zoek juist ook graag naar directe communicatiemiddelen. Ik merk dat er veel angst is onder de concertbezoekers. Door te starten met intieme, kleinschalige concerten neem je een deel daarvan weg.'

'Ik beschouw deze periode als een gedwongen sabbatical'

Leendert Boyens

Werkt naast zijn werk als fagotdocent en freelance orkest- en kamermusicus als organisator van (muziek)reizen naar onder andere Zuid-Afrika en IJsland.

Op 8 maart speelde ik mee met de inmiddels beruchte Johannes Passion in het Amsterdamse Concertgebouw met het Amsterdams Gemengd Koor. Na afloop was ik moe en voelde ik me niet fit. Ik dacht: het zal wel psychosomatisch zijn. En: ik heb mijn warme IJslandse trui niet gedragen, daar zal het wel aan liggen. Na afloop van het concert kregen we een bedankmail met de mededeling dat drie dagen na het concert de evangelist besmet was met het coronavirus en ook de mezzo-sopraan klachten had. De toon was luchtig. Voor de zekerheid ben ik twee weken thuisgebleven. Dat de gevolgen zo dramatisch waren werd me pas veel later duidelijk, toen de reconstructie eenmaal in Trouw had gestaan en door buitenlandse publicaties werd overgenomen. Op die ene mail na is er ook vanuit de organisatie geen follow-up geweest, al ontvingen we onlangs wel een oproep om mee te doen aan een project over groepsimmunititeit.

Ik had voor het voorjaar veel concerten staan met kamermuziekensembles, en zou als reisleader naar Leipzig gaan, op een Matthäus-reis, en acht weken naar IJsland als fagottist. Maar iedereen belde af. Ensembles die ik leid wilden graag

doorspelen, maar ik heb besloten om tot nader order te stoppen.

Leerlingen die dat willen geef ik online les. Met name bij gevorderden zijn mijn ervaringen positief. Voor de les sturen ze me een opname, die we tijdens de les bespreken en waar we aan verder werken. Voor hen is het heel leerzaam om zichzelf terug te horen en te merken dat bepaalde dingen niet of anders overkomen dan ze dachten. Alleen mee- en voorspelen is lastiger. Wat ik ook mis is even het riet of instrument van een leerling uitproberen om te zien waar een probleem zit.

Op social media komen mooie, creatieve filmpjes voorbij. Op Facebook reageerde ik met "well done guys" onder een filmpje met meerdere fagotstemmen, niet beseffend dat het door één musicus was ingespeeld.

Ik beschouw deze periode als een gedwongen sabbatical. Ik speel helemaal niet, luister alleen muziek met strijkers. Heerlijk vind ik het. Even niet dezelfde dag nog last minute een concert zonder repetitie, het gedoe in orkesten. Ik ervaar het als bevrijdend. Misschien is dit wel een goed moment om te stoppen, denk ik weleens. Het stokje doorgeven aan de jonge generatie – ik zie daar zoveel energie en ambitie. Maar tegelijkertijd ben ik daar nog niet helemaal aan toe. Mijn eerste grote project dat niet is afgezegd is volgend jaar zomer. Ik ga dus rustig starten en zien hoe dat bevalt.

Intussen ben ik begonnen met een vinologie-opleiding en werk ik een paar keer per week in een wijnhandel. Ik studeer vanuit huis, maar er zijn ook proeverijen op anderhalve meter afstand.

Ik vrees voor de sector en ben bang dat grote, gedurfde projecten op de lange baan worden geschoven. Hoe lang werkt dit nog door? Ik was de vorige kaalslag nauwelijks te boven en nu komt dit eroverheen. Einstein beweert: "In the midst of every crisis lies great opportunity." Daarom ga ik het nieuwe normaal met opgeheven hoofd tegemoet en ga ik geen uitdaging uit de weg.'

'Ik maak me zorgen over de motivatie van mijn leerlingen'

Wim Van Volsem

Is leraar fagot aan de muziekacademies van Brugge en Gentbrugge, en speelt als freelancefagottist en contrafagottist in

verschillende orkesten en ensembles, waaronder kamerorkest Prima La Musica, het Spectra-ensemble en het Phenix Fagottenkwartet.

Ik ben vooral actief in het deeltijd kunstonderwijs in Vlaanderen en heb zo'n 45 fagotleerlingen, hoofdzakelijk kinderen en ook enkele (jong)volwassenen. Voor zover dat technisch haalbaar voor ze is geef ik de lessen nu nog online, met behulp van filmpjes of mp3-opnames. Maar met name aspecten als intonatie, klankkwaliteit en dynamiek zijn op deze manier zeer moeilijk te benaderen. Vooral bij jongere leerlingen is extrinsieke motivatie heel belangrijk, en hoe stimuleert je hen nu om vol te houden? Ook pubers zijn niet zo makkelijk te motiveren met concurrenten als smartphones en internetgames.

Voor mijn werk als freelancemuzikant is deze situatie dramatisch. Alle producties zijn gecancelld, en er is niet altijd zicht op uitstel. Mede om organisatorische redenen verwacht ik op de langere termijn veel afstel, voor producties is volgende seizoenen niet zomaar direct een plaats in de programmatie. We hadden bij Spectra nogal wat projecten op stapel staan, waaronder enkele cd-opnames. Dat is allemaal on hold geplaatst.

Mijn conditie houd ik op peil door actief te gaan sporten – ik loop en fiets geregeld. De mentale gezondheid probeer ik te behouden door bewust wat karweitjes in huis en tuin aan te pakken. Daarbij helpt het dat ik drie kinderen heb, twee op de middelbare en een op de lagere school. Voor heel wat kinderen is het niet zo eenvoudig om dit alles een plaats te geven. Ook voor jongeren die hogere studies zouden gaan aanvatten is het waarschijnlijk moeilijk om effectief te gaan bepalen wat ze willen gaan doen.

Ik vind het lastig om in te schatten wat dit op langere termijn voor de kunstensector zal betekenen. Uit gesprekken met concertorganisatoren is me duidelijk geworden dat het niet zo makkelijk zal worden om alles opnieuw op te starten. Met minder mensen in een zaal krijgen ze het financiële plaatje niet rond. Ook alle amateurmuziekverenigingen zullen maar traag opnieuw kunnen starten en zitten met de vraag of er naar hun concerten wel publiek zal komen. Ook heb ik zorgen over de motivatie van de leerlingen, die nog niet zo goed beseffen wat ze doen, maar die gewoon graag met fagotspelen bezig zijn. Ik hoop dat er niet te

veel mensen in het kunstenonderwijs zullen afhaken. Meer in het algemeen hoop ik dat er snel een vaccin gevonden wordt, en dat dit voorlopig de laatste gezondheidscrisis is die er op ons afkomt.'

'Als niets hoeft is er geen eindpunt'

Bram van Sambeek

Geeft het komende jaar nog les aan de Hochschule für Musik und Tanz in Keulen, maar keert vanaf september terug aan het conservatorium in Den Haag. Begin april verscheen zijn nieuwe album Mozart, Weber & Du Puy: Bassoon Concertos.

Na veel wikken en wegen had ik begin maart mijn ontslagbrief aan de Hochschule verstuurd, omdat het heen en weer reizen me steeds zwaarder valt. Het professoraat in Keulen is een omvangrijke, veeleisende baan waarvoor ik eigenlijk naar Duitsland zou moeten verhuizen om ook in de regio concerten te kunnen geven en een groot lokaal netwerk op te bouwen. Maar mijn echtgenote werkt in Nederland aan de universiteit en ik heb hier meer concerten dan ooit. En net toen ik de knoop had doorgehakt gingen die dus allemaal niet door.

Met de Nordwestdeutsche Philharmonie heb ik nog een reeks Mozart-concerten gegeven voor de verschijning van het nieuwe album. De laatste was op 8 maart, het Zondagochtendconcert in het Concertgebouw, waar later op de dag het Amsterdams Gemengd Koor de Johannes Passion zou opvoeren. Ik heb na afloop in de foyer nog handen staan schudden. Nog geen week later was alles anders en stond door mijn hele agenda voor het komende halfjaar een streep.

Ik heb nog nooit zoveel concerten in de planning gehad als in deze periode. Maar tot



en met februari zijn er concerten afgezegd. Waar ik enorm van baalde was een concert dat we met ORBI-zouden geven in de Tracks-serie tijdens het Mahler Festival: 'van Mahler tot Metallica', met een aantal nieuwe arrangementen. Ook had ik me erg verheugd op het concert voor twee fagotten van Aho, dat ik samen met Pieter Nuytten in Antwerpen zou uitvoeren onder leiding van Eva Ollikainen. Op de dag dat we zouden spelen belden we elkaar. Hij was zijn voordeur aan het verven, ik was een trap aan het zagen.

Ik ben een wat halfhartige sociale-media-gebruiker. Ik zit op Facebook en maak ludieke filmpjes, maar wat ik daar doe staat toch altijd in dienst van het live-concert. Dat dat ineens wegvalt heeft meer impact dan ik had voorzien. Ik ben een podiumbeest, maar heb mezelf altijd beschouwd als iemand die niet volledig afhankelijk is van het podium. Ik heb ook veel lol in opnemen en studeren. Maar de afhankelijkheid van het publiek blijkt groter dan ik dacht. Nu het concert als eindpresentatie wegvalt, kost het me moeite structuur aan te brengen in wat ik doe.

Op een tegeltje voor het programma Kunststof heb ik ooit eens de tekst geschreven "Je kunt nooit vastgrijpen wat je niet eerst los kunt laten". Maar echt loslaten valt me nu zwaar. Als ik twee maanden door Australië ga fietsen heb ik een ander doel en kost het met geen enkele moeite om een tijd niet te spelen, nu lukt me dat niet.

Ik speel veel met multitracking – wat hangt af van mijn stemming. Nu is dat Bachs klavierpartita no. 2 BWV 826, waarvan ik de verschillende stemmen inspeel. Ook de dromerige, minimal music van Kinan Azmeh leent zich goed voor looping. Het houdt me in conditie. Maar ook hiervoor geldt dat het soms lastig is dat er geen eindpunt is. Ik blijf schaven aan arrangementen en zoeken naar de ideale microfoon. Het dagelijks bestaan is een gezonde rem op mijn perfectionisme. Als niets hoeft, is er geen eindpunt.

Ook mijn studenten worstelen daarmee, zonder audities en concerten hebben ze weinig houvast. Ik probeer ze opdrachten te geven door ze opnames te laten maken, van de solo- en orkestpartijen. Soms gaan we letterlijk terug naar de basis, Milde 1. Ik heb de fysieke dynamiek van de een-op-eenlessen afgelopen tijd gemist. Dat zit 'm in kleine dingen, een teken of iemand je begrijpt, de concentratie, die toch anders

is. De verschillen tussen de studenten is enorm. Neem alleen al de apparatuur waarmee ze hun audio- en video-opnames maken. De een heeft een eenvoudige Apple-headset die het fagotgeluid wegfiltert, de ander heeft meer budget voor een goede microfoon. Dat maakt elke les anders.

Hoe komend jaar eruit ziet is volledig onduidelijk. Tot najaar 2021 werk ik nog in Keulen. De twaalf studenten die dit voorjaar zouden afstuderen doen dat bijna allemaal een half jaar later. Hoeveel nieuwe studenten komend najaar zullen starten in Den Haag is nog onbekend. Toelatingsexamens waren online, later dan normaal en veel studenten aarzelen nu om de knoop door te hakken. Zalen en organisatoren die me benaderen met nieuwe data voor 2021 doen dat allemaal voor dezelfde periode. Alles loopt door elkaar. Plannen is daardoor lastig.

In Duitsland gaat Merkel pal voor de kunstsector staan, dat mis ik in Nederland. Er heerst hier al veel te lang een klimaat waarin markt- en efficiencydenken overheersen. Het resultaat moet direct en concreet zijn. Terwijl de grote waarde van kunst nu juist het tastende, verkennende karakter is. De negatieve beeldvorming heeft ook gevolgen voor de aantrekkingskracht van ons land op bijvoorbeeld jong talent.

Aan de andere kant is het typisch Nederlandse koopman- en ondernemerschap ook medeverantwoordelijk voor al die innovatieve en bijzondere initiatieven die je nu tot stand ziet komen. Als die creativiteit blijft en we houden de moed erin, zal ook het publiek uiteindelijk de weg terug vinden.'

Het ORBI-concert in de Tracks-serie staat nu gepland voor 28 en 29 januari. Het Aho-dubbelconcert zal plaatsvinden op 21 februari 2022, onder leiding van Osmo Vänskä. Op 26 november treedt Bram van Sambeek met Signum Quartet op in Roermond.

'De vindingrijkheid van docenten en studenten is enorm'

Mette Laugs

Is hoofdvakdocent fagot, docent kamermuziek en studieloopbaanbegeleider aan het Prins Claus Conservatorium in Groningen, waar ze tevens coördinator is van de opleiding Master of Music.

Mijn belangrijkste zorg de afgelopen periode zijn mijn studenten geweest. Studenten

uit het buitenland kunnen niet naar huis en zitten hier plotseling vast. Sommige kampen met depressieve klachten en voelen zich alleen. Ineens vallen bijbaantjes weg, waardoor ze in financiële problemen terechtkomen. Als studiebegeleider heb ik de helft van alle bachelor en master klassiek studenten onder mijn hoede, zo'n 150. De helft van hen komt uit het buitenland. Zodra we de lessen moesten staken, hebben we een inventarisatie gemaakt: waar zijn ze, hoe gaat het met ze, en wat kunnen we doen om ervoor te zorgen dat ze toch hun studiepunten halen?

Het is inspirerend om te zien hoeveel studenten ondanks alles manieren vinden om ook nu van zich te laten horen. Ze organiseren concertjes bij bejaardenhuizen, er zijn Facebook-events en er wordt massaal gebruikgemaakt van de Acapella-app waarmee je multitrack-opnames kunt maken en delen.

In juni zouden de examens zijn geweest, maar 90 procent van de leerlingen schuift dat nu liever door tot na de zomer, omdat ze zich niet optimaal hebben kunnen voorbereiden. Wat zijn daarvan de financiële implicaties, en hoe lossen we dat op als ze vanaf september zouden starten met een vervolgonderwijs?

Waar ik me erg op had verheugd dit voorjaar was natuurlijk de Matthäus Passion en een trioconcert met David Jansen (klavecimbel) en Pauline Oostenrijk (hobo). Heel jammer, maar ik heb gelukkig de zekerheid van een vaste baan. Voor veel vrienden en collega's is dat anders en zijn de financiële gevolgen van de lockdown dramatisch. Met hen leef ik erg mee.

Het is een hectische periode, waarin ik het soms lastig vind om de balans privé en werk te bewaren. Ik ben veel online, bel veel. Als ik in Groningen werk en ik doe de deur daar achter me dicht voelt de werkdag als voorbij, dat is heel anders als je vooral vanuit huis werkt en continu bereikbaar bent.

Ik verheug me op het weer lesgeven op school. Als docent ben ik fysiek ingesteld, even iemand aanraken als je werkt aan houding of ademsteun kan op afstand niet. Ook klank is via een onlineverbinding moeilijk te beoordelen. Toch is er meer mogelijk dan ik dacht en blijkt de vindingrijkheid van studenten en docenten enorm. Wat dat betreft is dit behalve een intensieve, ook een heel leerzame periode.'



'Het is belangrijk dat musici juist nu van zich laten horen'

Remko Edelaar

Is solofagottist van het Nederlands Philharmonisch Orkest/Nederlands Kamerorkest, fagottist van het Farkas Quintet, en werkt daarnaast als belastingadviseur.

In april en mei stond Frau Ohne Schatten van Richard Strauss op het programma met de Nationale Opera onder leiding van Marc Albrecht. Ik verheugde me er enorm op. Het was het eerste project dat hij met het NedPho deed en hij maakte direct een verpletterende indruk. Ik had het dolgraag

na elf jaar weer met hem uitgevoerd. Maar van de ene dag op de andere kwam alles stil te liggen.

Ik mis de interactie met het publiek en sta te popelen om weer iets te kunnen en mogen doen, maar er is nog veel onduidelijk. Operaprojecten hebben een lange voorbereidings- en repetitieperiode, dus er is weinig flexibiliteit. Als er weer concerten mogelijk zijn, zullen de grootschalige producties als laatste aan de beurt zijn.

Mijn vrouw heeft een drukke zanglessenpraktijk met veel online lessen vanuit huis, dus ik heb me afgelopen periode vooral op onze kinderen gericht en het thuisonderwijs begeleid. En als belastingadviseur heb ik in april mensen met hun aangifte geholpen. Af en toe heb ik contact met collega's, iedereen moet zijn verhaal kwijt. Ik ben vaker een paar weken vrij. Zo'n periode dacht ik nu ook in te gaan. Ik mis het orkest, meer dan ik had verwacht.

Het is goed en belangrijk dat musici nu van zich laten horen. Ik was erg onder de indruk van het Alle Menschen werden Brüder-filmpje van het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Van de snelheid waarmee het werd verspreid en van de boodschap van verbinding, verbroedering en saamhorigheid, die precies op het goede moment kwam. Inmiddels komen er steeds meer initiatieven op gang, maar het is lang stil geweest. Te stil. Het ergert me dat de culturele sector wordt weggezet als verslinder van subsidies, terwijl KLM "staatssteun" ontvangt. De cultuursector levert een aanzienlijke bijdrage aan het bruto nationaal product, dat wordt vaak over het hoofd gezien.

Ik speel niet veel. Ik ben een echt studeerbeest, maar ik merk dat de rust me goed doet. Het spiergeheugen is sterker dan je denkt. Nu ik echt een tijd helemaal niet studeer, laat ik meer los. Als je dan weer begint, is het bewustzijn groter. Je merkt dat je net je fagot even anders vasthoudt, je spieren zijn losser, je zet op een andere manier kracht. Als ik een tip zou moeten geven aan collega's zou het zijn om deze periode te gebruiken om echt even anders bezig te zijn met je vak en instrument, en te onderzoeken hoe je dingen anders kunt doen.'

Hannah Rankin:

The classical musician who is a boxing world champion

Bron foto Hannah Rankins cf & piano:



Hannah Rankin is waarschijnlijk de enige professionele fagottiste die haar carrière in de muziek combineert met een professionele bokscarrière. Van 15 juni tot 27 november 2019 was zij fungerend wereldkampioen superweltergewicht van de International Boxing Association. Op deze pagina's laten we zien hoe Amerikaanse media over haar berichten.

BBC News, 5 juni 2019

Hannah Rankin made history in June when she became the first Scottish woman to win a boxing world title. She put the country on the map at the sport's highest level when she was crowned IBO super welterweight world champion. But the 28-year-old who packs a punch in the professional sporting world can just as easily be found in the woodwind section of an orchestra, or giving concerts to residents in care homes. Hannah, who grew up on the family's farm in Luss, near Loch Lomond, is successfully living two very different careers at the same time.

'Discipline appealed to me'

And believe it or not, she says, one helps the other. Hannah is also a professional musician and thinks the discipline and training involved in boxing is similar to studying music. Speaking on BBC Radio Scotland's *Mornings with Stephen Jardine*, Hannah said "The discipline and training of boxing appealed to me. "It's just like music - it requires hours of practice. You have to be competitive and in a way it's a chance to perform." An accomplished bassoonist, she attended the Royal Conservatoire of Scotland and then completed a Masters degree at the Royal Academy of Music in London.

It was in London that she discovered boxing. She said: "I was doing it for fitness. I really enjoyed going to the classes. It was a great way to get a sweat on and I fell in love with it a little bit. "So I did some white collar fights for charities and then

wanted to take it a bit further and went down the professional route. "As a child I did taekwondo and liked contact sport. The discipline of the training appealed to me."

Hannah started boxing in a fitness class. Her coach, Noel Callan, was warned to take special care of her valuable hands. Hannah said: "One of the first things I said to him was 'I have a classical music career, will you take good care of my hands', so he always specially wrapped my hands to look after them." She still has a full musical career, performing freelance with professional orchestras, teaching music to children in schools and performing in her quintet Coriolis in care homes and schools. She also encourages other females to get involved in her sport. "I really hope young girls are inspired to get involved in boxing and to be an inspiration to them," she said. "I'm so lucky to have two careers that I love. If my bassoon's driving me mad, I go down to the gym and if boxing's driving me mad, I go to my bassoon.

"That's a balanced life. Music is something I can fall back on at any time in my career and my life."

Lees meer: <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-glasgow-west-48879158>

Bron foto Hannah Rankins cf & piano:

https://www.google.nl/search?q=hannah+rankin+bassoon+source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjqu4OJ8M_pAhULCuwKHQFsCaoQ_AUoAXoECBYQAw&biw=1440&bih=714#imgrc=vPuUjaMCKqcYoM

Orchestral manoeuvres: Hannah Rankin used boxing as a way of coping with the tragic loss of her mother...

now she is balancing her career as a bassoonist with shot at the world title

Mail online, 18 november 2018

HUGH MACDONALD FOR THE SCOTTISH DAILY MAIL

The hills above Loch Lomond have been left behind, the concert halls of London and beyond have been abandoned for the moment. All that consumes Hannah Rankin, bassoonist and boxer, is a ring in Mulvane, Kansas. There, next Saturday night, the 28-year-old daughter of Luss sheep farmers will fight to become the first Scottish woman world champion in boxing. Her task is formidable. She faces Claressa Shields, a double gold medallist at the Olympics for her IBF, WBA and WBC middleweight titles. Rankin's resumé is more exotic.

She is the contender who has studied at the Royal Conservatoire of Scotland and the Royal Academy of Music in London. She is the challenger who balances playing for quintets and orchestras while forging a career in the ring. She is a daughter who gives thanks to her late mother and to the sport that helped her navigate grief. 'When I got into boxing my mum got diagnosed with cancer and it was a very rapid decline. It was only six months before she passed,' says Rankin. 'Boxing was a way to shut off, spend time clearing my head. It helped me get through the grieving process.'

Her mother, Clare, was musical. 'My mum really encouraged all three of us with music,' says Rankin, who has two sisters. 'She played the piano, cello and French horn. I played the piano first then onto the flute then I got offered a chance to play the bassoon at school.'

There are those who marvel at the apparent disparity in her two jobs but Rankin points out the similarities. Both are performances, both are adrenaline-fuelled and both push the practitioners to the limit. 'It's about keeping things under control. Both are performed under lights and it's all about being in the moment. I love both jobs,' she says.

She speaks softly but powerfully of the lure of ring and orchestra. 'By the time you hit fight night you've worked incredibly hard. Next Saturday I will be stronger than I've ever been, fitter than I've been. After all those hard hours in training you can enjoy the moment. There's a stress, of course, of being in a fight but also the freedom to perform. It is an adrenaline rush. It's winner takes all.' Of playing in an orchestra, she says: 'It's wonderful when the whole entity achieves an amazing performance. It's like everyone's on point, everyone playing their part, the speed is just right... it is the same feeling as starting to outpoint your opponent.' It's as if ring and concert hall are simply two stages requiring the one act. Rankin is a musician for hire in London. She teaches

and also is on the freelance market. 'It's simple,' she says. 'If an orchestra needs a bassoonist, the agency calls me up.'

Both jobs are performances, adrenaline-fuelled and push the practitioners to the limit

Rankin, who was beaten by Alicia Napoleon in a super middleweight world title fight the last time she was in the USA, is confident this trip across the pond can be more successful. She is also stepping up a weight division.

'We have worked on my strength. I feel a real middle-weight,' she says. 'Yes, it will be a big challenge.'

'She comes with a big record: two-time Olympic champion, two-weight world champion, three belts. It's about what happens when you get in the ring and on the night it will be just me and her. I will be nervous on the ring walk but I won't be when the bell rings.' She points out that she is used to giving a performance, being prepared, being alert with bassoon or glove in hand. 'It will be one helluva fight,' she says.

But what of the particular risks to her in the ring? Surely, she must be concerned about damage to her hands or her mouth? 'Not really,' she says. 'My trainer is a musician too so he knows how to wrap my hands up well.'

Her father, Andrew, will be at ringside but Rankin will feel the presence too of her mother. 'She was a maverick, independent,' she says. 'She was fully supportive of all my decisions.' The lessons of the ring can be the toughest but there is a suspicion that Rankin was well prepared on that farm above Loch Lomond.

But, then again, who would ever have backed a bassoonist to make beautiful music in the most unforgiving of arenas?

Lees meer: <https://www.dailymail.co.uk/sport/boxing/article-6373893/Hannah-Rankin-balancing-career-bassoonist-shot-world-title.html>



De fagot- solo uit de BOLERO

BOLERO

Basson 1

Maurice Ravel

Tempo di Bolero moderato assai 1° Solo

JOS DE LANGE

Hoewel Ravel zelf niet erg hoog opgaf over zijn Boléro, is het toch een van de composities waardoor veel mensen een band met klassieke muziek hebben gekregen. Ikzelf was als jochie al gefascineerd door het geluid van “dat derde instrument”. Het had een geheimzinnige klank, die ik niet direct herkende. Het is best mogelijk dat ik een Franse fagot heb gehoord. Hoewel ik pas op mijn negentiende ben begonnen met fagotspelen, weet ik zeker dat met het horen van de Boléro het eerste zaadje is geplant.

Ik wil mijn licht laten schijnen op deze solo vanuit drie verschillende gezichtspunten:

1. De solo in het grote geheel
2. De details van de solo
3. Aandachtspunten

1. De solo in het grote geheel

De Boléro heeft eigenlijk maar twee thema's, laten we die even A en B noemen. Elk thema wordt twee keer gespeeld, waarna het andere thema komt. Dus AAB-BAABB... Aanvankelijk wordt het thema door één instrument gespeeld, later door verschillende groepen. De fluit begint, gevolgd door de klarinet, die dus beide thema A vertolken. Dan komt de fagot die als eerste thema B speelt.

Laten we ter oriëntatie eerst kort thema A bekijken. Hieronder de fluitpartij. Thema A staat nog “gewoon” in de toonsoort C-groot. Het ritme is zeer gevarieerd en swingend. De kleine trom heeft ons in de eerste vier maten al in een onverbidelijke 3/4-maat gedrongen. Maar kijk eens op welke tel van de maat de belangrijke beelde noten vallen in de eerste vier maten van thema A: op respectievelijk de 1e, de 2e, de 2e en de 3de tel. De articulatie is nog simpel: veel gebonden, af en toe puntjes onder de boog en twee keer puntje-met-streepje onder de boog. De harmonie is ook nog eenvoudig: zes maten C-groot en tien maten G-groot, eindigend in C.

Maar thema B, onze solo, is op veel fronten anders. Het begint al op een Bes, een noot die je na het C-groot van thema A op het verkeerde been zou kunnen zetten. Een paar maten later is er veel aandacht voor de hoge Des (waarover later meer), en aan het eind van de solo zitten Essen en Dessen, veel mollen dus. Technisch gesproken staat de tweede helft van onze solo in de Frygische modus: C-Frygisch zogezegd (die klinkt als je op een piano de witte toetsen speelt van E tot E. Of anders gezegd: het is mineur waarbij de tweede toon van de toonladder ook verlaagd is). Maar er zijn natuurlijk veel meer verschillen met thema A. Onze solo is veel jazzier: meer syncopen, meer accenten en meer verschillende accenten. De ritmes in onze solo zijn zeker naar het eind toe veel gevarieerder en rijker, zelfs grilliger dan de ritmes in thema A. Ik kom hier later op terug.

2. De details van de solo.

De dynamiek van onze solo is mp. Dat is opmerkelijk. Bij de beginsolo voor fluit schrijft Ravel p (in sommige uitgaves zelfs pp) en bij de klarinet-solo staat ook p, vervolgens de fagot mp, maar daarna de es-klarinet wéér p. Omdat de hele Boléro een groot crescendo is, kan dit niet anders betekenen dan dat

Flûte 1 Tempo di Bolero moderato assai 1° Solo

de fagot in Ravel's tijd relatief zacht klonk (en/of de es-klarinet relatief sterk). Bedenk wel dat het hier om een Franse fagot ging. De Franse fagot had en heeft immers een wat slanker en nasaler geluid, onder andere vanwege een smallere boring. (We zouden hieruit kunnen concluderen dat alle muziek die voor de Franse fagot is geschreven, zachter moet klinken dan er staat voorgeschreven; maar zover wil ik niet gaan.)

We zien dat onze solo, thema B, jazzier is dan het eerste thema. Hoe kunnen we dat tot uitdrukking brengen? Aangezien we nog aan het begin van de Boléro zitten, is het niet goed om al helemaal uit ons dak te gaan. Later zullen de tenorsaxofoon en de trombone dat nog wel doen. (Het zal niet toevallig zijn dat de jazz instrumenten tenorsaxofoon en trombone de andere solo-instrumenten zijn die thema B beginnen.) Als we goed kijken naar wat Ravel precies voorschrijft, krijgen we al veel aanwijzingen voor hoe we thema B kunnen uitvoeren. Hieronder een paar voorbeelden:

- De eerste noot Bes: wat een heerlijke noot na steeds de toonsoort C-groot gehoord te hebben: het klein septiem. Het voelt misschien als dominant op C, die naar F zou kunnen oplossen, maar dat is het niet. Het is een noot die de klank-opbouw van C-groot verrijkt. Later komt daar nog de hoge Des bij.
- Het accent op juist de tweede tel in de tweede maat van onze solo, tegen de 3/4-maat van de kleine trom in. Op dezelfde plaats in thema A staat geen accent.
- En vier maten na de mooie Bes komt dus een nog mooiere noot: de hoge Des. Dit is de hoogste en mooiste noot van onze solo. Wat een klankrijkdom: om C-groot te kleuren met C-E-G-Bes-Des. en als we de begeleidingsnoten van de harp (die steeds een lagere D speelt) meerekenen; krijgen we: C-D-E-G-Bes-Des. Muzikaal coloriet zagezegd.
- Maar het allermooist van deze Des is de articulatie ervan. Beter gezegd: de verschillende manieren waarop deze Des aangezet moet worden, volgens de aanwijzingen van de componist. Als we lezen wat Ravel heeft genoteerd staan er vijf verschillende manieren waarop we de Des moeten aanzetten:

- maat 44 van onze solo, laatste achtste: de eerste keer dat de Des voorkomt staat er (maar niet in alle handschriften en uitgaves, maar waarschijnlijk wel bedoeld): een streepje met een punt onder een boog;
 - maat 45, vierde achtste: streepje met punt aan het begin van een nieuwe boog;
 - begin maat 46: streepje onder een boog (in sommige uitgaves staan hier streepjes-met-puntjes);
 - maat 46, 2e tel: accent aan het begin van een nieuwe boog;
 - maat 47: begin nieuwe boog, zonder verdere aanduiding.
- In tekst uitgedrukt zou deze hele reeks van Bes tot en met E er als volgt uit kunnen zien (alle Dessen zijn onderstreept weergegeven): wam-wam-wammm, wammm, dham-wam-wam,wah-wah-wah,dhám-a-a,dhám-a-a,dajadaja,dhááájajaa.
- Er komt nog een cadeautje van Ravel: we zouden misschien verwachten dat op de laatste Des ook een accent komt, omdat we na alle ritmische spanning en spelletjes eindelijk op een eerst tel zijn aangeland, maar nee: Ravel laat juist deze Des onbetond. Als verrassing echter, en als meest swingende noot van onze solo, krijgt juist de G op de tweede tel een accent. Het accent is een tel naar achteren verschoven, lekker jazz. Om deze prachtige "betoning-op-de-tweede-tel" te benadrukken, kunnen we de G behalve betonen (sterker spelen) ook een klein beetje langer spelen. De daaropvolgende F en E kunnen lui (en een klein beetje te laat) erachteraan worden gespeeld, ook al zo lekker jazz.
 - In de tweede helft van onze solo, vanaf maat 49, zijn zoals gezegd de ritmes zeer divers:

Als we de ritmiek van deze passages vergelijken met de tweede helft van thema A, zien we veel meer variatie (behalve maat 52). Ook wisselen de noten vaker niet op een tel. Deze laatste maten komen uitgebreider aan bod bij de Aandachtspunten hieronder

3. Aandachtspunten

a) Ritmische overgangen



Om te beginnen kijken we naar maat 50, waar van de tweede tel naar de derde tel het ritme overgaat van achtste noten in triool-achtsten. Soms gebeurt het dat deze triool-achtsten (heel iets) te vroeg beginnen. Het lijkt wel of we het triool-ritme al bij de eerste noot F van de triool willen laten horen. Maar welbeschouwd staat de F nog in het ritme van de achtsten ervoor:



Tot en met de F hoor je niet dat er een triool is; dat hoor je pas bij de tweede noot van de triool, de G. In een swingende solo als deze moet het basisritme heel erg goed zijn, anders hebben de minieme swingende afwijkingen geen betekenis meer. (Van maat 45 naar maat 46 zit dezelfde overgang van achtste naar triool-achtste, maar omdat de triool op de eerste tel zit, is het "gevaar" hier kleiner, en anders helpt de kleine trom wel.)



Na deze trioel in maat 50 gaan we in maat 51 nogmaals naar een sneller ritme, de zestienden:



Hier schuilt hetzelfde gevaar, dat enerzijds gemakkelijker te voorkomen is, omdat de zestienden op een eerste tel beginnen, maar anderzijds, als we die zestienden ook maar een haartje te vroeg beginnen, de hele swing wordt afgebroken juist omdat het een eerste tel betreft.

- b) Na een lange noot



Een nieuwe inzet na een lange noot, zoals hierboven in maat 49, moet heel precies geplaatst worden. In de praktijk is dit meestal geen probleem, omdat de kleine trom dan meespeelt. Maar bij een auditie waar je helemaal in je eentje speelt en alle commissieleden met de tenen in de schoenen meetikken, komt het erg nauw. Het werkt goed als je tijdens de lange noot (de E in dit geval) het ritme van de kleine trom erbij denkt, en zodoende op de lange noot blijft meeswingen.

- c) Stemming van de eerste Bes
Let op dat de eerste noot, de hoge Bes, hoog genoeg is. Deze noot is op veel fagotten een beetje laag, zeker als de fagot nog niet helemaal is opgewarmd. Als we de solo spelen in de praktijk hebben we het voordeel dat we horen hoe hoog de stemming is van het orkest en de klarinet-solo voor onze inzet. Bij audities hebben we niet zo'n vergelijkingspunt. En als we zonder het zelf te merken iets te laag starten met de hoge Bes, dan komen we daarna bij de andere noten in de problemen.
- d) De dynamiek
De hele solo staat in mp genoteerd. Verder zijn er geen dynamische aanwijzingen. De solo heeft een omvang

van meer dan twee octaven. Met guirlandes glijden we van de hoge Bes omlaag naar de midden C. Een fagot heeft soms de eigenschap dat, als we naar lagere noten gaan, het geluid sterker wordt. Met name het midden-hoge register van de overgeblazen C naar de Fis erboven kan relatief zwak zijn. Als we dan afdalen naar de midden C zal de dynamiek gemakkelijk toenemen. We moeten ervoor waken dat dit niet gebeurt.

- e) De betoning in maat 47
Het kwam al eerder ter sprake: in maat 47 staat een accentteken op de noot G op de tweede tel. Een accent op een noot, betekent eigenlijk altijd een betoning, of anders gezegd: de natuurlijke betoning op de eerste tel is verschoven naar een andere tel. Dat betekent dat de eerste tel in die maat, de Des, geen of nauwelijks betoning heeft. Het is zoals gezegd de enige van de hoge Dessens waar Ravel geen enkele articulatie bij noteert. En juist omdat de natuurlijke neiging is om de Des op de eerste tel wél te betonen (tweeënhalve maat lang maakt de muziek spanning om op die eerste tel te ontladen), is het des te spannender en swingender om die Des op de eerste tel niet te betonen, maar wel de G een tel later. Intussen is het de lezer wel duidelijk dat dit mijn favoriete plek is van deze solo.



- f) Snelheid van de zestienden
Waarom het precies gebeurt weet niet, maar soms worden de zestiende noten die vanaf maat 51 steeds meer verschijnen, ietsje te snel gespeeld. Terwijl ik het zelf al tientallen keren tegen leerlingen heb moeten zeggen dat maat 52 niet te snel mag, moet ik zelf wanneer ik daar aankom bewust rustiger spelen dan ik zou doen, wanneer ik me niet genoeg concentreer. Een manier

om de stabiliteit in maat 52 te houden is die maat en de maat ervoor heel erg swingend te benaderen. Als je die maten dansend zou kunnen spelen, zou het gemakkelijker zijn. En als we het in de praktijk spelen met een onverbiddelijke kleine trom op de achtergrond is het ook makkelijker. Maar zelfs dan verdient het tempo hier aandacht.

Een van de redenen dat maat 52 soms een beetje te snel wordt gespeeld kan zijn, dat de speler te laat begint met de tweede noot van die maat, dus direct na de overgebonden Bes. De aloude slogan hoe te spelen na een overgebonden noot is ook hier van toepassing: vroeg en langzaam. Hoe onnatuurlijk vroeg dit kan aanvoelen kun je ondervinden door deze passage te spelen en een metronoom (-app) aan te zetten die de zestienden tikt.

- g) Precisie in de laatste maten
Naar het einde van de solo komt het nog twee keer voor dat we direct na een overgebonden zestiende verder moeten



spelen. Vanaf de gesyncopeerde F in maat 53 komt slechts één nieuwe noot op de eerste tel, namelijk de F in maat 55. Zelfs de slotnoot C komt heel jazzy een zestiende voor de nieuwe maat:

De zestienden in de laatste maten, vanaf maat 53, worden afgewisseld met langere noten die meer dan twee tellen duren en die nooit óp een tel beginnen. Daarom een bescheiden advies aan allen die dit zonder kleine trom moeten spelen: zorg dat je tempo en je ritme kloppen met de teenbewegingen van de commissieleden.



ELLEN KRUITHOFF

CD BESPREKING

Fagotconcerten van Mozart, Weber en Du Puy door Bram van Sambeek en Swedish Chamber Orchestra o.l.v. Alexei Ogrintchouk, uitgegeven op BIS, nr. 2467.

Deze bespreking kan heel kort worden: twee (heel) bekende fagotconcerten staan samen met een onbekende op een cd en het is ontzettend goed. De concerten hebben drie delen: iets Allegro-achtigs, Adagio en Rondo. De hoofdtoonsoorten zijn Bes, F en c en de orkestbezetting is wat we kennen als Haydn-bezetting: strijkers aangevuld met op zijn hoogst tweevoudige blazers en pauken. Dat is de samenvatting.

Goed, even een poging tot meer uitleg. Het concert van Du Puy, de onbekende, ontdekte Van Sambeek bij toeval, nadat hem het verkeerde manuscript werd toegestuurd

uit Zweden. Dit was in de tijd dat hij het kwintet van Du Puy op ging nemen in een versie voor strijkorkest (in 2009 uitgegeven). De Zwitser Du Puy was begin 19e eeuw werkzaam in Stockholm. Hij schreef zijn werken voor fagotsolo waarschijnlijk voor een van de broers Preumayr. Wat opvalt in zijn Concert in c is het enorme bereik dat hij voorschrijft. Zo eindigt het middendeel, in de paralleltoonsoort Es, op een hoge es in de fagot. De stijl is vergelijkbaar met die van Weber, vroeg-romantisch. Van Sambeek speelt met het grootste gemak, ook de passages waarvan je achteraf beseft dat je er zelf “best lang” op hebt moeten studeren. En het is natuurlijk zijn verdienste dat er helemaal niet meer aan af te horen valt dat hij er tijd aan heeft hoeven besteden. Ook de cadensen klinken als een improvisatie, lekker fris. Bij Mozart valt op dat er versieringsnoten als doorgangsn-

ten of drieklanken zitten op plaatsen waar “gewone” fagottisten al druk zijn om een sprong netjes op zijn plaats te krijgen, qua timing en qua stemming. Van Sambeek is verder een meester in het spelen van vraagtekens.

Valt er nog iets te klagen? Hoogstens dat de begeleiding, bij Mozart en Weber strak in het gelid, bij Du Puy voorover lijkt te vallen. Ook komt het orkest, hier in de grootste bezetting, nogal luid binnen in de *forte passages*. De dirigent, de hoboïst Alexei Ogrintchouk, lijkt de grip dan even kwijt. In hoeverre voorziet deze opname in een behoefte? Wanneer je als fagotist in staat bent om ondanks het bekende materiaal steeds de gedachte “o, dít is leuk” op te roepen, heb je wel degelijk iets aan de uitvoeringspraktijk toegevoegd.

Du Puy

DE FAGOT

Het fagotconcert van Édouard Du Puy is een ware ontdekking

Fagotist Bram van Sambeek wijdt zijn nieuwe cd aan bekend repertoire én een herontdekt concert, dat warmbloedig en spannend blijkt.

Rahul Gandolahage 29 mei 2020

Vorig jaar coverde fagotist Bram van Sambeek met ORBI nog Metallica, nu legt hij zijn versie van het Fagotconcert van Mozart – hét usual suspect voor fagot – op de stapel opnames. Sambeek staat voor een stevige, vastberaden uitvoering, ondersteund door de spierballen van het Zweeds Kamerorkest. En toch klinkt in het tweede deel een volwassen en contemplatieve Mozart. Alsof ook hij al een tijdje binnen zit en eindelijk tijd heeft om eens na te denken.



Lees verder: <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/05/29/het-fagotconcert-van-edouard-du-puy-is-een-ware-ontdekking-a4001274>

Beethoven wilde meer lawaai en vooral beter lawaai



Beeld Suzan Hijink

Beethoven liet symfonieorkesten revolutionair anders klinken. Musici vertellen hoe hij de grens van hun instrumenten opzocht. Vandaag: Simon van Holen.

Peter van der Lint 21 april 2020, 14:00

Bij een argeloze luisteraar dreunen die superlage tonen van de contra-fagot al door zijn hele lijf. Hoeveel heviger moet dat wel niet zijn voor de bespeler van het instrument? “Ja, dat klopt”, zegt Simon van Holen. “Als je van die lage bastonen speelt, dan trillen die door je hele lichaam. Voornamelijk rond de mond en de neusholte, maar ook wel in je buik. Het is beslist een prettig gevoel, alsof je één bent met je instrument, er onderdeel van uitmaakt.” Van Holen is contrafagottist in het Concertgebouworkest. De contrafagot is de grote broer van de fagot en klinkt een octaaf lager.

Hij is een beetje het monster in het orkest. Het enorme instrument ziet er vervaarlijk uit met al die dikke, gebogen houten pijpen. Het ding weegt een kilo of acht en rust met een pin op de grond, zoals een contrabas. In Beethovens tijd waren contrafagotten volgens Van Holen echte gedrochten, die een dreigend ratelend geluid maakten. Een geluid dat paste in de tijd waarin Beethoven leefde, waarin de ene oorlog de andere opvolgde. Een dreigende klank dus, veel directer dan die van de contrabas. Van Holen heeft weleens op zo’n ‘gedrocht’ proberen te spelen, maar

dat was geen succes. Er zitten geen kleppen op en het dubbele riet waardoor je blaast, is nog groter en langer dan dat van een moderne contrafagot.

“Het is toch frappant”, zegt Van Holen, “dat er ineens iemand is die als het ware uit het niets een contrafagot in een symfonie laat meespelen.”

Lees verder:

<https://www.trouw.nl/cultuur-media/beethoven-wilde-meer-lawaa-i-en-vooral-beter-lawaa-i~b499842d/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

<https://suzanhijink.nl/>

Dubbelconcerten (4)

JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL 1728-1788 CONCERT IN ES

Müthel heeft de geschiedenisboeken gehaald doordat hij de eerste was die de term “fortepiano” gebruikte; al in 1771 verscheen zijn *Duetto für 2 Clavier, 2 Flügel, oder 2 Fortepiano*.

Johann Gottfried Müthel werd op 19-jarige leeftijd kamermusicus en organist aan het hof van Christian Ludwig II in Mecklenburg-Schwerin. Zijn rang was de 20e positie, net boven de tuinman, maar onder de trompettist.

In mei 1750 mocht hij een jaar bij J.S. Bach gaan studeren, die echter drie maanden later overleed. Het feit dat hij de laatste leerling van de grote Bach is geweest, is de andere reden dat Müthel de geschiedenisboeken heeft gehaald. De resterende studietijd gebruikte hij om andere componisten te leren kennen. Zo ontmoette hij in de zomer van 1751 C.Ph.E. Bach in Potsdam/Berlijn, die toen in dienst was bij Frederik de Grote. De twee componisten werden vrienden en zouden elkaar blijven schrijven. In 1753 verliet Müthel Mecklenburg-Schwerin om zich bij zijn broer in Riga te voegen. Hij verwierf daar de plaats van organist in 1767, een post die hij tot zijn dood in 1788 zou bekleden. Weinig composities zijn van hem bekend, de meeste composities zijn overgeleverd in de vorm van een handschrift. Naast het dubbelfagotconcert heeft

Müthel ook een fagotconcert geschreven (in C) en een fluitconcert. De eerste uitgave was in 1756, de laatste zou het al genoemde duo voor twee piano-achtigen uit 1771 worden.

In een artikel¹ over dit dubbelconcert schreef Ron Bukoff dat de levensstijl evenals de compositiestijl van Müthel Sturm und Drang was. De voorman hiervan was de tijdens zijn leven bekendste Bach, de al genoemde Carl Philipp Emanuel. Deze compositiestijl kenmerkt zich door expressiviteit, abrupte overgangen en precieze instructies. We zien dit bij Müthel in een goed leesbaar handschrift (zie afb. 6). Hij geeft aanwijzingen qua dynamiek en veel verschillende versieringen. Ook qua levensstijl was hij temperamentvol te noemen. Uit zijn brieven weten we dat hij alleen 's winters orgel speelde omdat hij dan niet werd afgeleid door het geratel van koetswielen. Verder vond hij dat je alleen moet componeren als je uitgerust en geïnspireerd bent, ter voorkoming van werken die teveel op elkaar lijken. Zelf leefde hij volgens dit principe: het

oeuvre is niet groot, maar wel interessant. Bukoff eindigt zijn artikel dat hij “currently” een uitgave voorbereidt van het dubbelconcert. Hij overleed echter onverwacht in 2008, voordat hij dit had uitgevoerd. Gelukkig is het opgepakt door de Noorse fagottist Kristian Oma Rønnes, die behalve het originele concert ook een uitgave met piano heeft verzorgd.²

De concerten van Müthel hebben een klassiek stramien: snel-langzaam-snel en gaan veelal van hoofdtoonsoort naar mineur-parallel en weer terug, zo ook het dubbelconcert. De delen zijn Moderato, maatsoort C in Es, Adagio, maatsoort C in c en Allegro, maatsoort 3/8 in Es. In alle delen komen 32-en voor, het Moderato kan daarom als een snel deel worden beschouwd.

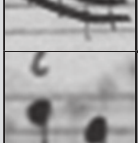
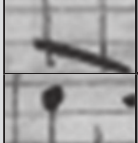
Waarschijnlijk waren er in Müthels tijd twee goede fagottisten in Riga, omdat hij ook in het Klavierconcert in d in het langzame deel twee prominente fagotpartijen heeft geschreven.

Wat versieringen betreft, moeten we interpreteren wat Müthel heeft bedoeld, omdat we niet meer precies dezelfde tekens gebruiken. De pralltriller, mordent en dubbelslag beginnen in principe op de bovenscande, tenzij dat de toon vlak ervoor is en/of het tempo te hoog ligt om die bovenscande er ook nog tussen te krijgen. Ook de dynamiek is precies uitgeschreven, hoewel er geen overgangen zijn, geen crescendo of decrescendo. De aanwijzingen *p*, *mf* en *f* komen voor, niet meer dan dat.

Het gehele ensemble, fagotten, strijkers en BC, beginnen tutti aan het concert. De fagotstemmen, in Afb. 1, worden een oktaaf hoger gedubbeld, fagot 1 door de eerste violen, fagot 2 door de tweede. De opening zijn twee karakteristieke sprongen omhoog, een reine kwint en grote sext. Verder valt op

dat gepunteerde ritmes zowel kort-lang als lang-kort voorkomen. Ter afwisseling van de tweedelige ritmes zit er een driedelige, een trioel, tussen. De twee fagotten spelen in tertsen en in sexten. Fagot 1 is vrijwel altijd hoger dan fagot 2.

In het eerste deel blijft alle muziek gebaseerd op het thema van Afb. 1. In Afb. 2 is de toonladder-figuur gepromoveerd van tussendoortje in m.3 tot de hoofdzaak van het fragment, terwijl er een nieuwe begeleiding komt van gebroken drieklanken. Geheel in de stijl van Sturm und Drang komen er veel toevallige voortekens voor. Dit fragment met zijn vaart en alle sprongen is één van de redenen waarom het deel het voorkomen heeft van een snel deel, ondanks de aanduiding *moderato*.

	voorhouding
	pralltriller
	mordent
	dubbelslag: combinatie van praller en morden

¹ Gepubliceerd door IDRS Journal of the International Double Reed Society 12 (1984)

² Zie kristianomaronnes.com en trevcomusic.com

De context van Afb. 2 is Es. De twee fagotten hebben vier maten eerder, in m.87, een thema-inzet in Es gehad.

In maat 93 bereikt fagot 1 de hoogste toon, as'. Het is niet de eerste keer dat deze as voorkomt, wel de eerste keer dat de fagot met een sprong op de as terecht komt.

Ook wanneer we de wisselnoten (m.93 de fis in fagot 1 en de b in fagot 2, m.94 de a en g in fagot 2) beschouwen als onbelangrijk voor de harmonie, is het nog tamelijk woest wat hier gebeurt. Müthel bouwt toonladders, maar ontwijkt steeds een concrete toonsoort door anders uit te komen dan verwacht. Dat allemaal terwijl het gehele fragment logisch blijft klinken. Wat er harmonisch gebeurt valt als volgt samen te vatten:



Afb. 1: Opening deel 1, m.1-4



Afb. 2: Deel 1, m.91-94

maat	91	92	93	94							
tel	1	3	1	3	1	3	4	1	2	3	4
Fg 1	toonladder Es, terug met des	lost op naar c	toonladder F, terug met es	lost op naar d	akkoord G7	es	as	as	g	g	f
Fg 2		toonladder As	"lost op" naar a	toonladder Bes	"lost op" naar b	akkoord c	akkoord f	akkoord Bes7	akkoord Es	akkoord As 7+	akkoord d 5-

Een toonladder van As, m.91 in fagot 2, met als "oplossing" een a ziet er op papier woest uit, maar Müthel zet daar een toonladder van F tegenaan, waarin die a als tertsvolkomen logisch past. Dat fagot 1 verder gaat met een nieuwe toonladderfiguur is helemaal niet raar, we waren die structuur net gewend. Dit grapje met een "verkeerde" oplosnoot die dan wel weer naadloos in het vervolg past, gebeurt ook in de volgende maat. Daar lost de toonladder van Bes op naar een b, die op zijn beurt als tertsvolkomen past in het akkoord van G7.

Voordat de toonladderfiguren gaan vervelen, worden het drieklanken. Voordat de drieklanken gaan vervelen, verandert de begeleiding. De strijkers komen met akkoordnoten met het ritme van het thema, kort-lang.

Het verminderde akkoord op d van maat 94 blijkt in maat 95 een zg. Napelse tweede trap, die oplost naar het akkoord van G. Eigenlijk is het G7, omdat de f nog hangt in de eerste fagot. De G7 lost dan weer op als dominant-septiem akkoord naar c. Als mineur-parallel is de hoofdtoonsoort Es dan niet meer ver weg.

Het begin van het tweede deel, het Adagio, lijkt qua structuur op het begin van het eerste deel. De melodie heeft als karakteristieken twee grote intervallen omhoog, dit keer een kleine sext en een klein septiem, beide lang-kort. De eerste fagot speelt met de eerste violen, de tweede fagot met de tweede violen. Het deel heeft een Da Capo, maar de fagotten krijgen bij het teruggaan naar het begin rust. Aan het eind is ingetekend dat de solisten 24 maten rust hebben. De opening van 5 maten bevestigt de nieuwe toonsoort c. Erna volgt een fragment waarin de akkoorden schuiven op de manier van Afb. 2.

In akkoorden uitgeschreven gebeurt in Afb. 3 het volgende:

maat	6	7	8	9	10				
tel	1	3	1	3	1	3	1	3	1
akkoord	c	bes	Bes7	es	C7*	F7	D7	G7	c

*Met voorhouding des in de altviool

Het fragment zit vol chromatiek, maar de hoofdtoonsoort is nooit ver weg. Na een uitstapje met mollen in maat 7 volgen twee maten die ook C hadden kunnen zijn, maar in maat 10 blijkt het toch allemaal c, via de mineur-oplossing van het dominant-septiem akkoord G7.

Dit gedeelte is deel van de Da Capo, wanneer de fagotten niet meespelen. Voor de harmonische structuur hoeft dat ook niet, de strijkers spelen de tonen al. De fagotten zijn wel goed te horen, omdat hun speelwijze met de lange noten anders is.



Afb. 3: Deel 2, m.6-10



Afb. 5: Deel 3, m.251-260

Het tweede deel laat een vergelijkbaar beeld zien als het eerste deel: de fagotten spelen vaak in tertsen met de eerste fagot als hoogste. Deze fragmenten worden afgewisseld met vraag-antwoord. Fragmenten zoals Afb. 3 waarin de tweede fagot echt een eigen stem heeft, zijn zeldzamer.

Het derde deel is een Allegro. Het verloop is hetzelfde als in het tweede deel: de fagotten openen samen met de rest van het ensemble, terwijl ze met de herhaling in de vorm van een Da Capo niet mee hoeven doen. Ze krijgen aan het eind 50 maten rust. Het openingsthema wordt gespeeld door de violen en de eerste fagot, de andere stemmen vormen begeleiding in achtsten.

Hier is de grote sprong wederom een karakteristiek onderdeel van het thema. De volgorde is hier kort-lang en syncopisch. De sprong zelf is een oktaaf en dat wordt nog opgerekt tot een oktaaf en een terts (grote decime), het eerst van es' naar g'' in de eerste viool. Dit interval speelt in dit deel een grote rol. Wat we verder weer tegenkomen is het spelen in tertsen van de twee fagotten, vraag-antwoordspel en het combineren van tweedeling en dreedeling. Ingewikkelde harmonische wendingen zoals in Afb. 2 en Afb. 3 komen niet voor.

Müthel bewaart nog wat vuurwerk voor het slotdeel, zoals in Afb. 5. De fagotten hebben slechts begeleiding door achtsten in de cello/BC, ze zijn dus redelijk vrij om iets

aan het tempo te trekken om de drieklanken voor elkaar te krijgen. Een vergelijkbare passage vormt het slot, de maten 299 t/m 312, voordat het Da Capo nog komt. In die laatste maten speelt de cello/BC nog acht maten plus slotnoot in achtsten, daarna zijn de fagotten soli. Deze passage, de solisten die onbegeleid vlak voor het slot aan het woord zijn, het effect van een cadens.

Gedurende zijn leven kreeg Müthel bewondering vanwege zijn composities. Hij is nu lang niet zo bekend als zijn vriend C.Ph.E. Bach, maar ook niet totaal vergeten. Er is muziek voor toetsinstrumenten van hem uitgegeven. In 2016 maakte het dubbelconcert deel uit van het programma the

dark Side of Vivaldi, dat Combattimento uitvoerde in samenwerking met Bram van Sambeek. De andere solist was de toenmalige fagottist van Combattimento, Frans Robert Berkhout.

De partituur – in manuscript – is beschikbaar op IMSLP onder Müthel, Johann Gottfried

Een opname is te vinden op Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=M4VXUHLrsXA>, met als fagottisten Jennifer Harris en Katrin Lazar.



Afb. 4: Deel 3, m.1-4



Afb 6. Openingsmaten van het dubbelfagotconcert. Bron: IMSLP.

ELLEN KRUIHOF

FAGOTTO IN QUARANTAINES OBLIGATO

Het lijkt erop dat we op korte termijn geen fagotten op de planken zullen zien, helaas. Wanneer weer wel is op het moment van schrijven nog niet duidelijk, maar we hoeven ons zeker niet stil te houden! Er zijn wat internet-initiatieven gestart:

- De barokfagottist Wouter Verschuren heeft de 12 Fantasia's van Telemann op zijn website gezet, met een uitnodiging om hem (al dan niet via Youtube) van een opname te voorzien als het gaat lukken: www.wouterverschuren.com
- Het jeugdorkest Amaj nodigt uit om virtueel samen te spelen: amaj.vlaanderen/blog-junioren/virtueel-orkest-blog3/
- Bram van Sambeek nodigt uit om (met hem!) het dubbelconcert RV409 van Vivaldi te spelen. Een opname is te vinden op Youtube, de bladmuziek op zijn

website: www.bramvansambeek.com. Het concert is officieel voor cello, fagot en orkest en wordt ook vaak door twee celli gespeeld.

De Amerikaanse fagottist Terry Ewell is al een tijd geleden begonnen met online instructies, hij noemt zichzelf "the digital bassoon professor". Op zijn site zijn o.a. instructies, meespeeldingen, spelletjes en grepentabellen te vinden: www.2reed.net. Onder "awesome thingees" staan ook ringtones.

De mensen die de methode 321 Fagot-los! spelen, weten ervan. Voor alle anderen: op www.fagot-los.nl is van alles te vinden over de fagot, b.v. materiaal voor een spreekbeurt. Ook kun je hier je opnames kwijt.

Natuurlijk is het nuttig om toonladders te oefenen. Maak het leuk door deze als kettingtriller te spelen, als flatterzunge, of op elke trap twee (of drie of vier) dezelfde tonen.

Maar als je je theorie wilt verbeteren kan dat ook: stanzamuziek.be/2011/06/22/muziektheorie-1

Youtube heeft verschillende ingangen om je gevoel voor ritme te verbeteren (zoek op "read rhythm") of je gevoel voor melodie (zoek op "reading music bass clef")

THOMAS EN ANIMATO

DE FAGOT

Het jonge talent Thomas Dulfer heeft het Animato Kwartet uitgenodigd om speciale arrangementen voor fagot en strijkkwintet uit te voeren.

dit concert is onderdeel van aanstormers losse ticket verkoop start op vrijdag 1 mei 2020



Carte blanche voor fagot
Thomas & Animato
 Sunday,
 08 November 2020

11:00 - 12:30

De Doelen

Schouwburgplein 50, Rotterdam,
 Netherlands

De Doelen

Tickets

www.dedoelen.nl

Bron: <https://datescloud.com/thomas-animato-carte-blanche-voor-fagot-de-doelen-rotterdam-204274-302372097.html>

W I M D E R K S E N

je neemt altijd je eigen geluid mee

C O L U M N

In die mooie serie over het KCO “Bloed, zweet en snaren” kwam ook fagottist Jos de Lange uitgebreid in beeld. Als ik me goed herinner zien we hem in een kamertje waar in hij al jaren zijn rieten maakt. Veel mesjes, veel hout, veel rommel. Ieder fagottist kan zich zo’n kamertje wel voorstellen. Jos spreekt daar hele wijze woorden. Hij vertelt de kijker dat het riet verreweg het belangrijkste is voor de klank van de fagot. Daarna komt het S en pas tenslotte het instrument zelf. Eigenlijk is dat een heel opvallende uitspraak in een wereld waarin iedereen heel erg bezig is met zijn instrument.

Ik sprak mijn leraar Mette Laugs over haar fagot en zij voegde een belangrijk element toe aan de stelling van Jos. Ze zegt: op welk instrument je ook speelt, je neemt altijd je eigen geluid mee. Dus is de bespeler naast het riet ook heel belangrijk. En toen moest ik aan Ronald Karten denken die een keer tegen me zei dat hij open afstand al kon horen dat ik het was. Of ik nu op mijn oude Heckel speelde of op mijn nieuwe Bell, of ik nu op een houten riet speelde of een kunststof riet. En dan laten we maar even in het midden wat hij precies hoorde. En ik moest denken aan de laatste Sacre van Gustavo Núñez in het KCO. Hij speelde niet alleen prachtig, maar ook onmiskenbaar Gustavo. Ik vroeg hem later op welke fagot hij had gespeeld, omdat Gustavo soms op een Bell speelt en graag wisselt tussen zijn Heckels. Het was een oudere Heckel. Maar ik denk dat geen van zijn collega’s het had gemerkt als hij op zijn Bell had gespeeld. Want daar speelde bovenal Gustavo.

Maar Mette staat centraal in dit verhaal. Omdat zij het zo mooi wist te verwoorden: je neemt altijd je eigen geluid mee. Ik sprak haar uitgebreid over haar Yamaha. Ik was nieuwsgierig waarom ze op een Yamaha speelt. Ze vertelde dat ze als klein kind van 12 al op een fagot was begonnen. Eerst een plastic, en later een houten fagot. Haar toenmalige leraar Herman Olij dichtte haar

zoveel talent toe dat haar ouders op haar 14e een Püchner voor haar kochten. Je weet wel, zo’n instrument waarop ook Sophie Derveaux (eerder: Dartigalonge) speelt.

Tot het vierde studiejaar op het conservatorium van Den Haag speelde Mette op die Püchner. Toen liep ze bij toeval tegen een Yamaha op. Een medeleerling had een Yamaha op proef. Mette mocht ook er even op spelen en was meteen verliefd op het instrument. Terwijl iedereen (zeker in die tijd) zei dat je op een Heckel moest spelen, als je als fagottist wilde slagen. Mette: “Als je toen geen Heckel had, hoorde je er niet bij.” Maar Heckels waren in die tijd erg schaars en zeer prijzig.

En toen viel plotseling alles samen. Haar medeleerling zag uiteindelijk toch van de koop af en zo werd Mette de eerste Nederlandse fagottist die op een Yamaha speelde. Mette: “Het was alsof het een jurk was die me paste. Het voelde helemaal lekker. Ik had het gevoel: ik kan erop zingen, ik kan mezelf hierop ontwikkelen.” En het grappige is: ze is er nog steeds zielsgelukkig mee. Ze heeft nog vaak naar andere instrumenten gekeken. Op andere instrumenten gespeeld. Vooral Heckels. Omdat dat nu eenmaal zo hoorde. Maar nooit was er een instrument dat fijner speelde of haar beter paste.

Maar wat maakt een Yamaha zo goed? Volgens Mette is een Yamaha heel egaal qua klankkleur, zuiver en flexibel. Er zit minder weerstand in dan in een Heckel, dus speelt iets minder zwaar. Maar toch vooral: het instrument past heel erg bij haar. En toen sprak ze die mooie woorden: “En uiteindelijk neem je altijd je eigen geluid mee. Op welk instrument je ook speelt, je laat toch jezelf horen, je zoekt toch naar een bepaald soort klank.”

En daarmee gaat het dus niet meer om welk instrument het beste instrument is, maar simpel om de vraag welk instrument jou het

beste past en dus voor jou het beste is. En soms: welk instrument jou het beste past in de Sacre. Ja, Sophie Derveaux speelt op een Püchner. Het is niet mijn instrument, maar zij kan blijkbaar haar fantastische spel het beste op een Püchner realiseren. En niet op een Heckel, anders had ze wel daarop gespeeld. En Alban Wesley komt het beste tot zijn recht op een Leitzinger. En Ronald Karten op een Heckel.

Nee, als je de theorie van Jos de Lange aanvult met de theorie van Mette Laugs gaat het bovenal om de speler, daarna om zijn rieten, daarna om zijn S en ten slotte (pas?) om zijn instrument. Het gaat bovenal om je eigen geluid en om de vraag hoe je dat het beste kan realiseren: met welke riet, met welk S en welk merk.

MEER JUFVERHALEN

SUZANNE VAN BERKUM

Trein

Met een leerling ben ik bezig het B-examen voor te bereiden. De grote verschrikkingen van het B-examen zijn altijd de mineurtoonladders. Welke mineurtoonladder was ook alweer de (mineur)parallel van welke majeuretoonladder... Gelukkig zijn er allerlei methodes om dat te beredeneren en uit te rekenen, mocht je een 12-jarige B-examenkandidaat zijn en ze niet allemaal uit je hoofd weten, noch willen leren. Echter zijn er natuurlijk ook allerlei ezelsbruggetjes te bedenken en dat was meer de strategie van deze jongen in kwestie, ontdekte ik, toen ik op mijn vraag wat de mineurparallel van C-majeur is, onmiddellijk het antwoord 'a' kreeg. Inderdaad: C-majeur en a-mineur. Hoe hij dat zo snel wist: 'Nou, gewoon, van C&A. Die winkel.' Ah ja, natuurlijk. 'En D-majeur dan?', vraag ik hem, 'Welke mineurtoonladder hoort daarbij?' 'B', is het vrijwel directe antwoord. 'Van de trein'. Ik denk even na en concludeer dat het om de grijze treinen van de *Deutsche Bahn*, die onder meer langs het station van de woonplaats van deze jonge komen, zal gaan. 'Die grijze treinen, bedoel je?', vraag ik hem. 'Weet ik veel hoe ze eruit zien... Maar er staat BD op, of DB, of zoiets'.

Cornetto's

Nog meer toonladderavonturen. Met een andere leerling gaat het om de volgorde van de toonladders, op basis van toenemend aantal kruisen of mollen. Soms gebruik ik '*Friese Boeren Eten Alle Dagen Groene Citroenen*' voor het 'rijtje' van de mollentoonladders en '*Geef De Aap Een Blauwe Fiets Cadeau*' voor de kruisen. Dit meisje had de strekking van de les ervoor nog wel

enigszins onthouden en probeert, om mijn vraag welke toonladder drie mollen heeft te beantwoorden, de hierboven genoemde ezelsbruggetjes te reproduceren: 'Geef De Blauwe Aap... Nee. Geef De Fiets...' Ik raad haar aan überhaupt het andere rijtje te nemen, dat van de mollen, dus: 'Iets met: Friese Boeren...' 'Oh ja!' En ze gaat enthousiast verder (zij het met enige pauzes, waarna ik soms even souffleer): 'Friese Boeren Eten Alle Dagen Groene... Chips?' Het maakt mij niet uit welke tekst ze ervan maken, als de eerste letter van de woorden maar onveranderd blijft. Dus ik daag haar een beetje uit: 'Ja, Groene Chips, prima! Heb jij wel eens groene chips gezien?' Nee, dat dan weer niet. 'Ok, iets anders dan? Als het maar met de 'C' begint.' Ze denk even na en begint dan te stralen: 'Cornetto's!'. OK dan, daar gaan we: 'Friese Boeren Eten Alle Dagen Groene Cornetto's'. En nu maar hopen, dat zij zo ook nooit meer zal vergeten dat de toonladder met 7 mollen die van Ces is...

Horizontaal

Een heel muzikale leerling van negen jaar vraag ik om, nadat ze een stukje in één keer heel mooi en foutloos gespeeld had, iets meer 'horizontaal' te spelen, dus iets meer een langere lijn, in plaats van: 'noot, noot, nog een noot, en weer een noot'. Misschien is dit veel gevraagd voor iemand van negen, maar daar kom ik dan vanzelf en snel genoeg wel achter. 'Horizontaal?', krijg ik echter terug, 'Wat is dat?' Het is een pientere griet, maar deze termen zijn haar dus nog onbekend. Ik leg haar de begrippen *horizontaal* en *verticaal* uit, waarna ze reageert: 'Aha. Ja, maar weet je, ik vind *verticaal* veel meer klinken als recht en *horizontaal*

als van boven naar beneden'. Precies andersom dus. 'Ok, weet je, hoe een horizon eruit ziet?' Ze knikt meteen en begint het direct uit te beelden, met haar hand van links naar rechts, maar stopt al heel snel. 'Oh ja...', zegt ze, duidelijk teleurgesteld dat de keuzes voor de begrippen 'horizontaal' en 'verticaal' toch wel verklaarbaar zijn. Het kwartje is gevallen.

Hoe

'Begin maar, tenzij je nog ergens heel dringende vragen over hebt', zeg ik tegen een leerling van 11, die op het punt staat het stukje in een 6/8 maat te gaan spelen. Hij kijkt even omhoog, alsof hij diep nadenkt over of hij in het stuk iets was tegengekomen waar hij niet helemaal uitgekomen was, en antwoordt dan: 'Hoe?' 'Wat: 'hoe?', is mijn wedervraag. Heerlijk ontvankelijk vind ik het overigens altijd wel, van die vragen van drie letters lang. 'Nou, gewoon: hoe?', herhaalt hij.

Goed, ik ga hem helpen: 'HOEveel tellen zitten er in de maat?' 'Zes'. 'HOE ziet één zo'n tel eruit?' 'Als een halve tel, dus een achtste'. Akkoord. 'HOEveel kruisen, HOEveel mollen?' 'Eén mol'. 'HOE hoog en HOE laag gaat het'. Dat is ook niet zo'n ingewikkelde vraag. Dus de volgende hoevraag van mij aan hem: 'HOE snel gaat het?' Daar moet hij langer over nadenken, maar ook daarop komt hij met een bevredigend voorstel als antwoord. 'Durf je het nu eens een stukje te spelen?'. Hij begint en eigenlijk gaat het voor het grootste gedeelte zonder probleem. 'En, HOE vond je het gaan?', vraag ik als hij de slotnoot heeft gespeeld. 'Nou, eigenlijk nog best goed'. En hij kijkt tevreden nogmaals naar de bladmuziek.

JUFVERHALEN UIT EEN FAGOTJUF-CARRIÈRE MET WEKELIJKS 70 LEERLINGEN OP 15 LOCATIES

HANNIE KRUIJT

Spreekbeurt

Een elfjarige, zeer getalenteerde leerling zou een spreekbeurt houden over de fagot. Het probleem was echter, dat ze eigenlijk de begeleiding van het cassettebandje (ja, ja zo lang is het geleden) niet mooi genoeg vond. Daarom vroeg ze mij of ik met haar dan wat duetten wilde spelen. Ik hoefde verder niets te zeggen ofzo, alleen maar haar aanwijzingen te volgen. Alles ging prima, ik heb me keurig gedragen en ze kreeg een mooi cijfer. Maar wat mij voor altijd bijblijft is haar openingszin: 'Ik ga mijn spreekbeurt houden

over de fagot: dit is mijn fagot en dát is mijn juffrouw'.

Naam

De naam van de fagot blijkt soms wat verwarrend te zijn: bijvoorbeeld 'van God' of 'Van Gogh' komen regelmatig voor. Dit bleek ook op de AMV-fagot-probeerles waar een jongetje heel enthousiast steeds aan de gang bleef. Want, helaas, op de vraag of hij misschien voor de fagot wilde gaan kiezen was het antwoord: 'Nee, ik ben niet gelovig'.

Mooi

Een goede, tienjarige leerling verhuisde met de familie voor een paar jaar naar Parijs, en daar kwam het, door school en heel veel Franse lessen, voorlopig helemaal niet meer van fagotspelen. Totdat ik er een paar dagen kwam logeren. Natuurlijk wilde ik haar weer aan het spelen hebben, dus ik zocht iets heel simpels van een paar regeltjes uit, met een pianopartij die ook voor mij speelbaar was. Al snel stegen we met z'n tweeën tot grote muzikale hoogten, en toen het uit was sprak zij de historische woorden, met rode konen na een diepe zucht: 'Dat makkelijk zó mooi kan zijn!'.

Vervolg van pagina 3



Bestuur *stichting FagotFestival*:

Wim Derksen

Vera Dalm

Dick Hanemaayer

Bestuur *Fagotnetwerk*:

Thomas Oltheten

Suzanne van Berkum

Sander Bakker

Ilonka Luhrman

Mette Laugs

Meehelpen?

De voorbereidingen voor het festival zijn inmiddels in volle gang. We zijn als organisatie in contact met solisten, ensembles, fagotbouwers, zalen, sponsors en vooral met heel veel fagottisten in en ver buiten de internationale regio van Maastricht. Vind je het leuk om betrokken te zijn bij de

voorbereidingen voor het festival? Neem in dat geval graag contact met ons op door te mailen naar: post@fagotnetwerk.org. Meedenken, meehelpen, meekijken, meewerken: wees welkom! Ook als je niet in de omgeving van Maastricht woont. Wij zien uit naar een heel mooi festival in Maastricht, in oktober 2021. Graag tot dan!

DE FAGOT

INGEZONDEN MEDEDELING

Te koop aangeboden

Heckel van eerste eigenaar

Van oudsher worden Heckel fagotten met de grootst mogelijke zorg gemaakt en hebben daardoor eene hoge levensduur. Dit instrument, nummer 9974, is nieuw gekocht in 1956 en nog steeds bij de eerste eigenaar in bezit. Het is jarenlang professioneel gebruikt en tot voor kort bespeeld. Het instrument is uitgevoerd met gevoerde toongaten, hoge d-klep, piano-lock rechts, enkele rollers en voering van de dunne buis in het onderstuk, zie foto's. Het instrument is uitgevoerd met een ivoren ring.

Het hout is in perfecte conditie. Het geluid is prachtig, de stemming perfect en dit bijzondere instrument is daarom een uitgelezen kans voor de (aankomende) veelzijdige professional om op korte termijn over een Heckel te beschikken.

De vraagprijs is conform taxatie van het instrument uit september 2018 € 29.750, verkoopprijs in overleg.

Meer informatie via Hannie Kruijt:
hanniekruijt@hetnet.nl



TUERLINCKX-FAGOT

ELLEN KRUIHOF



Voor museum Het Vleeshuis in Antwerpen¹ is hun collectie allerminst voltooid verleden tijd. In plaats van muziekinstrumenten achter glas te houden, laat men ze klinken. Zo werd de aankoop van een fagot van begin 19^e eeuw van de Mechelse instrumentbouwer Tuerlinckx gevierd met een concert op dit instrument. De van oorsprong Australische fagottiste Lisa Goldberg verzorgde een ambitieus programma (zie kader) met werken van Ozi, Tuerlinckx, Von Krufft, Beethoven en Reicha. Ze werd begeleid door Anthony Romaniuk, die speelde op een vleugel gebouwd door Graf, afkomstig uit Wenen uit 1826 en eveneens in Het Vleeshuis te zien.

De fagot heeft zeven kleppen. Voor bespelers van moderne fagotten lijkt het onmogelijk om daarmee de hoge tonen in Ozi en Von Krufft te spelen. Lisa zegt erover: “Het instrument spreekt heel direct aan en is flexibel in klankkleur. Samen met de heldere klank had ik een grote vrijheid in articulatie. Daarnaast viel op dat het instrument makkelijk de hoogte in kon, beter dan andere instrumenten die ik ken, zowel originele als kopieën.” Was het dan allemaal even makkelijk? Nee, Lisa heeft moeite gehad de algehele stemming op 422Hz te krijgen. Met een korte es en smalle rieten is het gelukt om bij de stemming te komen van de vleugel.

Jean Tuerlinckx (Aerschot, 22-11-1753 – Mechelen, 19-12-1827) begon als instrumentmaker na een leerschool in de horlogemaking van zijn vader. Nadat hij een instrument had nagemaakt, begon hij zijn eigen werkplaats. Bijzonder aan zijn praktijk was dat hij zowel hout- als koperinstrumenten

maakte, disciplines die tot aan Adolphe Sax (vanaf de jaren 1830) gescheiden waren.

Hij was in zijn tijd een bekend instrumentbouwer. Op het hoogtepunt van zijn bezigheden had hij 40 mensen in dienst. Hij was het meest beroemd vanwege de klarinetten, een instrument dat in die tijd nog relatief nieuw was, maar dankzij de opkomst van militaire orkesten snel aan populariteit won.²

Na zijn dood in 1827 werd Jean opgevolgd door zijn oudste zoon Corneille (Mechelen, 1783 – Mechelen, 1855), ook werkzaam als componist. Hij componeerde de Wals No.1 die tijdens de presentatie werd gespeeld. Het is niet duidelijk welke instrumenten precies wanneer werden gebouwd, omdat zowel vader als zoon hun instrumenten alleen van “Tuerlinckx, Malines” of “Tuerlinckx à Malines” voorzagen. Het door Het Vleeshuis gekochte instrument is niet preciezer gedateerd dan begin 19^e eeuw. Het is de enige nog bespeelbare fagot van Tuerlinckx.

Als ambassadeur van de fagot is het de bedoeling van Lisa om tenminste één concert per jaar op dit instrument te spelen. Ze voelt zich vereerd: “Het instrument heeft een enorme persoonlijkheid, ik weet niet hoe ik het anders moet omschrijven. Andere instrumenten, zeker kopieën, zijn vlakker in geluid.” Voor dit jaar wordt een concert gepland met werken in trio-bezetting. Voor de definitieve planning is het handig de website van Het Vleeshuis in de gaten te houden.

¹ www.museumvleeshuis.be

² Duitstalige Wikipedia

Programma

Anton Reicha
(Praag, 1770 – Parijs, 1836)
Sonate in Bes-groot
Allegro – Adagio – Rondeau

*

Ludwig van Beethoven
(Bonn, 1770 – Wenen, 1827)
bewerking door Orfeo Mandozzi
Sehnsucht (4 Lieder), WoO 134
Andante poco Adagio – Poco Andante – Poco Adagio – Assai Adagio

*

Wals n°1

*Moderne wereldpremière. Met dank aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen.

*

Étienne Ozi
(Nîmes, 1754 – Parijs, 1813)
Grande Sonate n°1
Allegro Moderato – Adagio – Rondeau – Allegro Assai

*

Nikolaus von Krufft
(Wenen, 1779 – Wenen, 1818)
Sonate pour le piano-forte avec accompagnement obligé de basson
Adagio sostenuto, Allegro brillante con fuoco – Andantino con variazioni –
Finale all'Ongarese

Instrumenten

Fagot: Jean Arnold Antoine Tuerlinckx (Aarschot, 1753 – Mechelen, 1827)
Mechelen, c.1800-1810
Bruikleen van het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché, beheerd door de
Koning Boudewijnstichting

Pianoforte: Conrad Graf (Riedling, 1782 – Wenen, 1851)
Wenen, 1826
Permanente bruikleen van het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen



Het mooiste geluid ter wereld

Het is de vraag wie het mooiste geluid ter wereld maakt. Niko speelt triangel, hij oefent elke dag. Hij vindt zijn

PING! het mooist. Maar dan ontmoet hij

een meneertje met een fagot, die voor zijn **VOMP** gaat. Later horen ze nog andere geluiden, die van violen en een pauk afkomstig blijken te zijn. De tekst van deze versie uit de serie "Gouden Boekje" is van Paulien Cornelisse, de illustraties zijn van Emanuel Wiemans. Het ziet er leuk uit en het is grappig geschreven. Het is een kinderboek, geschikt om (voor) te lezen vanaf een jaar of vijf. Vooral de klankimitaties van de instrumenten

zijn fantastisch, leve onze **VOMP!**

Uitgeverij Rubinstein Amsterdam

Zie ook: <https://www.youtube.com/watch?v=xxjAF-JmMol>; of: Youtube – 'het mooiste geluid ter wereld'

PERSPECTIEF VOOR DE

Hoe staat het met de Franse fagot? In Nederland is dat eigenlijk geen vraag. Onder fagottisten is het geen geliefd instrument. In de nummers van De fagot heeft de Franse nooit een eigen artikel gekregen. Als ze al genoemd wordt, dan in verwijzing naar partijen die ervoor zijn geschreven: de Sonate van Saint-Saëns, Stravinsky's Sacre, Ravels Bolero, Verdi's Requiem. Internationaal lijkt de Franse fagot te verdwijnen en zelfs in Frankrijk legt ze het steeds vaker af tegen de Heckel. Hoe is dat gekomen en is er nog een perspectief op eerherstel? Een poging tot antwoord aan de hand van zeven vragen.

DAAN BRONKHORST

1. Moeilijker dan de Heckel?

Van de twee types fagot wordt de Franse niet meer op grote schaal geproduceerd. Fabrikant Buffet-Crampon levert haar nog, Selmer stopte met haar fagotten in 2010. Yannick Ducasse, die bij Selmer het vak leerde, startte in Parijs een klein atelier met eigen Franse fagotvarianten.

Verschillen tussen de Franse en Duitse (Heckel) fagot zijn er zeker. Er wordt een andere houtsoort gebruikt: meestal palissander voor de Franse, esdoorn voor de Duitse. De boring is bij de Duitse fagot ruimer en meer gelijkmatig. De kleppen en gaten zitten niet op dezelfde plek, ook het riet is anders. En verder zijn Franse fagotten meestal te herkennen aan hun uiterlijk: de beker heeft geen witte ring zoals de Duitse. Dat alles brengt ook een verschil in klank met zich mee. De klank van een fagot omschrijven is niet simpel, maar gebruikers noemen de Franse klank vaak nasaal, zangerig, 'rietig', met relatief grotere verschillen tussen de registers. Op het gehoor wordt een Franse fagot in de hoogte nogal eens verward met een saxofoon. De Franse bespelers zijn trouwens speciaal over de hoogste tonen tevreden: die spreken gemakkelijker aan dan bij een Heckel.

Wat bij fagottisten echter het meest tot een scheiding der geesten heeft geleid, zijn de verschillen in vingerzetting. Zo heeft de Franse fagot een pianoklep onder de linkerpink in plaats van, zoals de Heckel, onder de linkerduim. In het laagste register zitten de kleppen voor de Es en Cis rechts in plaats van links, en de diepste Bes wordt met een enkele klep gespeeld. Voor de hogere regionen ontbreekt een 'octaafklep' voor de D4. De twee octaafkleppen die er wel zijn, moeten standaard worden gebruikt bij A3 tot C4. In de hoogste regionen zijn sommige grepen erg gemakkelijk, zo wordt



D5 gespeeld met alle gaten open en slechts twee kleppen dicht. Andere hoge tonen zijn juist ingewikkeld: voor C5 moeten niet alleen meerdere gaten worden gedekt maar ook vijf kleppen worden ingedrukt, de E en F die daarboven liggen vereisen al al net zo veel vingers.

De Nederlandse fagottist Ruud Extra, die beide types bespeelt, citeert de uitspraak: 'De overstap van een Franse naar Duitse fagot kost je twee weken, de omgekeerde overstap kost de rest van je leven'. Extra noemt dat overdreven, maar wel met een kern van waarheid. Maar hoe moeilijk kan overstappen eigenlijk zijn? Op Youtube vind je filmpjes van fagottisten die beide soorten met elan bespelen, net zoals veel klarinetten of blokfluitisten heel gemakkelijk van instrument wisselen. Over zeker twee octaven van de fagot zijn de Frans-Duitse verschillen in vingerzetting niet groot.

Conclusie: de Franse fagot is niet noodzakelijk moeilijker.

2. Dichter bij de oorsprong?

De barokfagot is een Franse uitvinding. Rond 1700 moet ze de standaard zijn geworden, mogelijk ontwikkeld door Martin Hotteterre. Dertig jaar later componeerden de Italiaan Vivaldi en de Fransman Boismor-

tier er gretig stukken voor. Het instrument had toen vier kleppen, het werden er al gauw vijf. Eind zeventiende eeuw was de Fransman Thieriot Prudent Europa's belangrijkste bouwer.

De waterscheiding voltrok zich in de jaren 1820. De Duitser Carl Almenröder maakte een nieuw ontworpen instrument met zeventien kleppen. Door de samenwerking met de jonge Johann Adam Heckel evolueerde de fagot snel, tot ze wel drieënhalf octaaf aankon. In Frankrijk bracht Buffet Crampon tegelijkertijd verbeteringen aan: zijn 'Franse' fagot is in essentie een moderne versie van de barokfagot. De uitbouw van het Franse type is sindsdien conservatiever geweest dan die van het Duitse, met een eenvoudiger mechaniek van kleppen en ringen. In klank lijkt de Franse fagot ook meer op haar voorgangers. Als Maurice Allard het concert van Mozart speelt, hoor je een toon die waarschijnlijk niet zo anders als als de componist hem kende.

Conclusie: als hedendaags instrument doet de Franse fagot het goed in historische uitvoeringspraktijk.

3. Beter voor Franse muziek?

De bespelers van de Franse fagot, zoals Allard (1923-2004), Gilbert Audin, Philippe

FRANSE FAGOT?

Hanon, Théo Sarazin en de Belg Luc Loubry hebben veel Franse muziek uit de moderne tijd op hun repertoire: Saint-Saëns, Ravel, Debussy, Satie, Poulenc, Milhaud, Roussel, d'Indy. Die componisten lijken vooral voor de hoge noten de Franse klank voor ogen te hebben gehad - ook al vond Berlioz nog dat de fagot vaak 'een vals kreng' was. Franse dirigenten en critici hebben herhaaldelijk de eigenheid van de Franse muziek gepropageerd. Charles Munch, een Elzasser die lang in Boston dirigeerde voordat hij terugkeerde naar Frankrijk, antwoordde op de vraag of er een typisch Franse orkestkleur bestaat: 'Daar ben ik van overtuigd. Ik heb altijd gevonden dat alleen Frankrijk zo'n kleur heeft geschapen, een nationaal geluid dat het land veilig heeft kunnen stellen.' Bij die klank hoort een intenser vibrato, een zekere lichtheid, meer transparantie. Ook de hoorns van Selmer en de klarinetten van Buffet-Crampon dragen dat uit. Conclusie: Franse muziek vaart wel bij de Franse fagot.

4. Vermoord door dirigenten?

Op Franse websites betogen musici dat meerdere factoren de Franse orkestklank in het nauw hebben gebracht. Fabrikanten gingen meer produceren voor een internationale markt die luidere, donkerder instrumenten vraagt. Op de conservatoria gingen meer studenten over op instrumenten waarvan de klank zich goed mengt met buitenlandse orkesten - en waarmee ze dus hun carrièrekansen vergroten. Vooral de dirigenten zouden de Franse toonkleur hebben 'vermoord', heet het op websites, door hun zucht naar sonore orkesten die een flink geluid produceren. Ze stemden steeds meer op 440 Hertz in plaats van op de iets hogere grondtoon van Franse orkesten. Herbert von Karajan, die Charles Munch in 1968 opvolgde als dirigent van het Orchestre de Paris, zou Heckel-fagotten hebben geëist. Daniel Barenboim heeft naar verluidt gezegd dat alleen fagottisten die bereid waren een Duits instrument te spelen, kans maakten op een nieuw contract bij de Opéra de Paris. In Engeland gaf de laatste grote bespeler van de Franse fagot, Cecil James, rond 1980 zijn inspanningen op om met zijn type fagot te overleven in wat hij een 'toenemend muzikaal isolement' noemde. De meesterfagottist Leonard Sharrow kwam al eerder tot

dezelfde beslissing in de Verenigde Staten. Maar muziekcritici hebben ook geschreven dat sommige fagottisten de druk van dirigenten alleen als voorwendsel gebruikten om hun eigen keuze te verantwoorden.

Conclusie: in het internationale klankidoom, met dirigenten als voorgangers, is de Heckel-fagot de standaard geworden.

5. Definitief op zijn retour?

Ga je in een Parijse muziekwinkel rietjes kopen, dan wordt je gevraagd of je die voor een basson of een *fagott* wilt. De winkel verkoopt beide omdat de *basson* in Frankrijk al lang niet meer de voorkeurspositie heeft. Aan Franse conservatoria kun je nu kiezen voor het ene dan wel het andere instrument. In 2009 observeerde dirigent Jean-Louis Petit dat op een internationaal concours in Parijs alle dertien kandidaten van de laatste ronde, Fransen zowel als buitenlanders, de *fagott* hadden gekozen voor het verplichte Franse muziekstuk. Dat bracht Petit ertoe om een 'Oproep aan de componisten' op internet te publiceren: 'In Frankrijk sterft de basson! Ze heeft zelfs geen klein plekje meer, ze kan steeds minder vaak profiteren van het harmonieuze samenleven met de *fagott*. Wie geen oor heeft voor het verschil, zal dat onverschillig laten. Maar de componisten die aldus hun klankpalet zien verarmen, zouden net zo verontrust moeten zijn als een gastronom door het verdwijnen van een *grand cru*. [...] Het lijkt mij dat componisten de plicht hebben te eisen dat er op het minst een evenwicht behouden blijft tussen de twee soorten fagot, in de orkestpraktijk en in de opleidingen.' Zo'n 250 (Franse) componisten betuigden hun steun aan die oproep. Met waarschijnlijk niet zo veel kans op succes. Pierre Boulez gaf altijd al de voorkeur aan de Duitse fagot. Luciano Berio en György Kurtág droegen werk op aan de Fransman Pascal Gallois, de grootste virtuoos van de moderne fagottechniek die bij Maurice Alard studeerde - maar hij speelt een Heckel. Toch is de Franse fagot niet alleen maar op z'n retour. Jongere Franse fagottisten tonen groeiende belangstelling voor verleden en heden van hun nationale instrument, vooral ook om daarmee de muziek uit te voeren die voor de basson is geschreven. En er heeft zich een vernieuwende Franse fagotbouwer aangediend.

Conclusie: het laatste woord over de Franse fagot is nog niet gezegd.

6. Een vernieuwde overlever?

Een toekomstig succes van de Franse fagot ligt mogelijk in handen van de Parijse bouwer Yannick Ducasse. Deze oud-medewerker van Selmer maakt in een atelier met kleine staf fagotten die het beste van de Franse soort combineren met de verworvenheden van de Heckler. In dat proces werkt hij nauw samen met Philippe Hanon, eerste fagottist van het Orchestre National de France en leraar aan het conservatorium van Parijs. Ducasse bouwt Franse fagotten met eventueel, op verzoek, een Heckel-mechaniek. Ducasse zegt daarover: 'Dat is voor musici die een Franse fagot willen spelen met vertrouwde vingerzetting. Bij mijn weten is mijn optie uniek en er is toenemend vraag naar.'

Het mechaniek van de Franse Ducasse-fagot is vooral zo interessant omdat het een paar sterke punten van de traditie heeft ingebed in vernieuwingen. Gebleven is bijvoorbeeld de klep voor de laagste Bes die standaard gesloten is - dat versterkt bij veel tonen de resonantie waarvan nu een groter deel pas bij het uiteinde van de beker naar buiten treedt. Gebleven zijn ook de vorkgrepen, die door veel blazers op prijs worden gesteld (blokfluitisten weten niet beter). De Cis3 en Cis4 worden met een enkele klep gespeeld, de lage Es-klep is niet meer als steun nodig bij de hoge tonen. Vooral in dat hogere register zitten de verbeteringen: een A4 met eenvoudige greep, een gemakkelijke reeks van Cis5 tot F5 met behulp van een speciaal octaafklepje. En helemaal bovenaan op het instrument: twee klepjes aan waarmee je met de linkerwijsvinger de E5 en F5 produceert.

De Amerikaanse fagottist Daryn Zubke heeft aan het werk van Ducasse een wetenschappelijk artikel gewijd (zie de lijst met internetsites). Hij nam ook internet-filmpjes op waarin hij dezelfde stukken met een Heckel, een Franse en een Ducasse-fagot speelt. Die laatste blijkt een geluid te hebben met de eigenschappen die tussen die twee types in zitten: meer afgerond dan de Heckel, steviger dan de Franse fagot. Ook laat de video zien dat de Ducasse-fagot een stijlvol uiterlijk heeft, dat nu eens niet aan de negentiende eeuw herinnert.

Conclusie: de mengvorm Franse en Duitse fagot is er al, het is wachten op het oordeel van internationale fagottisten en dirigenten.

7. Een specialistische toekomst?

Daryn Zubke schrijft in zijn artikel: 'De vernieuwingen van Ducasse hebben een nieuwsgierigheid gewekt die doet vermoeden dat steeds meer fagottisten zullen willen experimenteren met verschillende fagotten voor verschillend repertoire.' Gaan ze dat inderdaad doen? Fagottisten zouden niet moeten opzien tegen variaties in vingerzetting. Ze hebben nu al meer dan andere blazers de keuze uit veel verschillende posities die variatie brengen of voor de zuiverheid vereist zijn. Voor zo ongeveer elke fagottoon is er meer dan één vingerzetting mogelijk, voor bepaalde tonen vind je in de tabellen wel zes of zeven varianten. Onder de belangrijke fagottisten zijn er misschien geen twee die helemaal dezelfde vingerzetting gebruiken. Experimenteren met een nieuw vormgegeven mechaniek zou geen grote stap moeten zijn.

Maar musici zijn conservatief. Ze weten immers hoeveel tijd en energie erin gaat zitten om een andere techniek te leren. En de meesten spelen in orkesten die een consistente klank hebben ontwikkeld, een toonkleur die zowel publiek als dirigenten van hen verwachten.

Meer ruimte is er voor solisten en voor musici in kleine ensembles. Kijk naar de klarinet: van Mozarts concert bestaan inmiddels uitvoeringen gespeeld op een Franse of Duitse klarinet, een hedendaags of historisch instrument, een bassethoorn of bassetklarinet, een sopraan- of tenorsaxofoon. Zal het steeds meer praktijk worden dat een fagottist voor elk stuk een keuze maakt uit verschillende instrumenten? Daar zal niet iedereen toe genegen zijn, want je verliest maximale zekerheid die een vertrouwd instrument je biedt. Maar voor wie er wel aan wil, biedt de Franse fagot interessante mogelijkheden. Dat zal op hun beurt docenten, instrumentenbouwers en componisten ertoe kunnen aanzetten de Franse fagot weer een revival te gunnen.

Conclusie: de Franse fagot is niet dood.

Daryn Zubke over muziekfragmenten in vergelijking

In het tweede deel van *de Sonate* van Saint-Saëns vereist de chromatische sequens aan het einde erg soepele vingers, maar de Franse fagot kan de superhoge noten goed aan. In het langzame deel vraagt de A4 van de vijfde maat een minimale vingerzetting op de Franse fagot, misschien gebruikte Saint-Saëns die zwakkere maar meer variabele noot bewust als de top van fagotexpressie. Tsjaikovski schreef de solo in zijn *Vierde symfonie* voor de Franse fagot, die een spannender resonantie met zich meebrengt. In de openingsmaten van Stravinsky's *Sacre* heeft de Franse fagot het gemakkelijker, omdat de C5 er lager is dan op de Duitse fagot en daardoor wat meer zekerheid biedt. In het *Pianoconcert in G* van Ravel is de hoge E5 gemakkelijker te treffen op de Franse fagot. In Donizetti's aria *Una furtiva lagrima* is het juist de klank van de Heckel-fagot die in de hoogte dicht bij de zangstem van de tenor staat.



Saint-Saëns, Sonate voor fagot en piano, deel 2



Saint-Saëns, Sonate voor fagot en piano, deel 3



Tsjaikovsky, Symfonie 4, deel 2



Stravinsky, Le Sacre du Printemps



Ravel, Concerto pour piano et orchestre (1932), deel 1

No. 11 - Romanza Larghetto



Donizetti, L'elisir d'amore, No. 11 Una furtiva lagrima

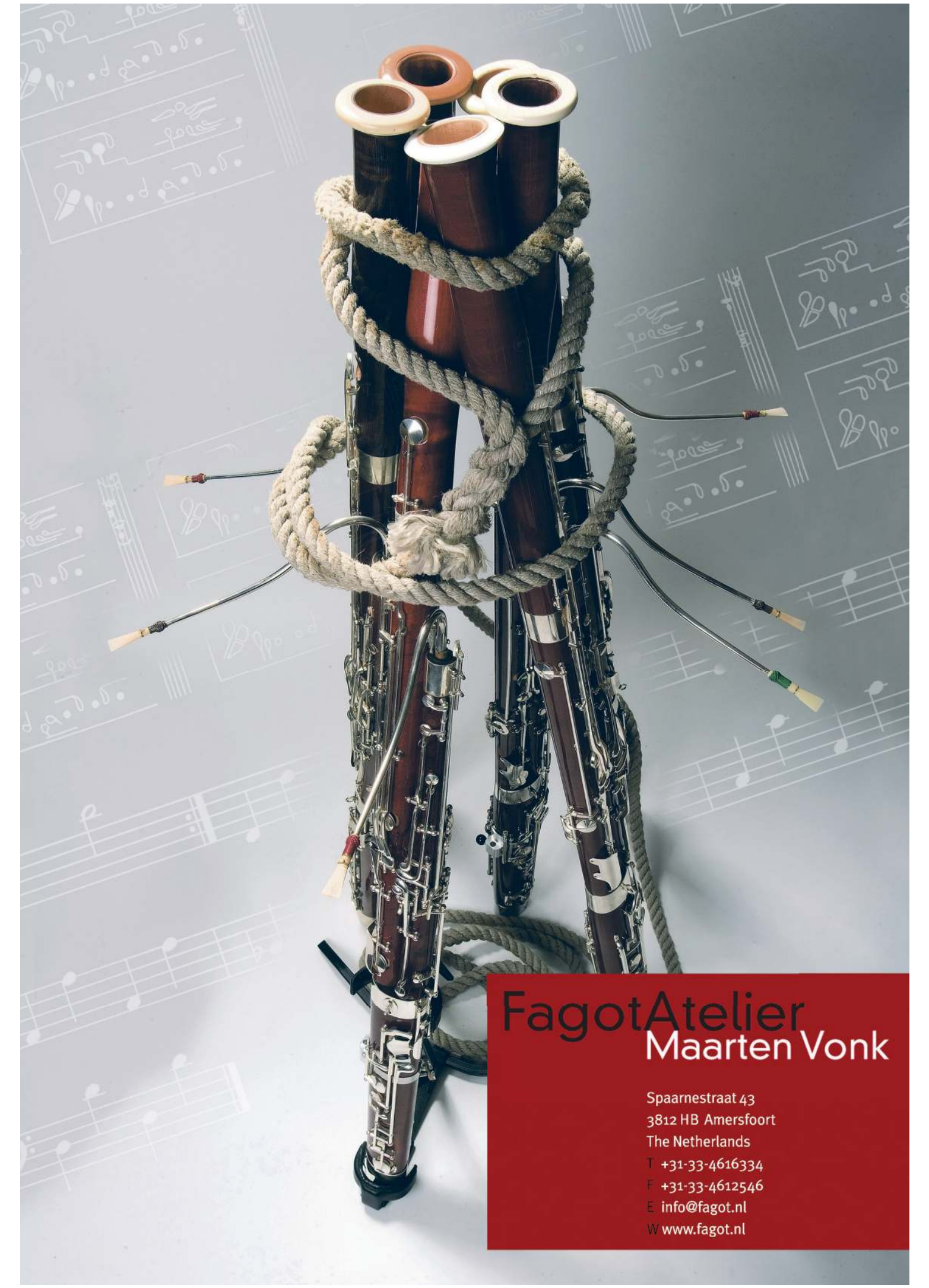


Hedendaagse Franse fagot

Bron: <https://722c6f33a3do66d51b9e-4ce9a491a611d896130d335ab789ff77.ssl.cf3.rackcdn.com/catalogue/1031/extra/6913-7f.1.jpg>

Op internet

- Een overzicht van diverse spelers van de Franse fagot <https://www.bricemallier.com/basson.htm>
- Maurice Allard speelt snelle delen van Vivaldi <https://www.bricemallier.com/music/Allard1.mp3> en <https://www.bricemallier.com/music/Allard2.mp3>; en subliem dit Largo <https://www.bricemallier.com/music/Allard3.mp3>
- Maurice Allard speelt Saint-Saëns <https://www.youtube.com/watch?v=xPmwAofKvLU>
- Maurice Allard speelt het 1e deel van het concert van Mozart <https://www.youtube.com/watch?v=pvBpDW71a50>
- Gilbert Audin met zijn fagotkwartet <https://www.youtube.com/watch?v=cvgu-BUiZgE>
- Luc Loubry speelt de Arpeggione-sonate van Schubert https://www.youtube.com/results?search_query=luc+loubry
- Théo Sarazin <https://www.youtube.com/channel/UCrahoe-8GBecS8f1gN7EMAg>
- Daryn Zubke speelt fragmenten van o.a. Saint-Saëns, Dukas en Stravinsky op een Heckel en een Ducasse https://www.youtube.com/watch?v=llKc_iCxmQ
- Daryn Zubke speelt fragmenten op een Heckel-, Franse en Ducasse-fagot <https://www.youtube.com/watch?v=ojNIPkqNlRE>
- De vingerzetting van het Buffet-systeem <https://www.idrs.org/resources/BSNFING/FINGNOTF.HTM>
- De vingerzetting de Heckel- en Ducasse-fagot vergeleken https://issuu.com/darynzubke/docs/final_fingering_chart
- Daryn Zubke, 'The Future of the French Bassoon: Changing Perception Through Innovation', thesis at the University of Kansas 2017 https://issuu.com/darynzubke/docs/zubke_dma_document_frenchbassoon
- Orkestmusicus Pascal Lagrange over de 'moord' op de Franse klank <https://www.resmusica.com/2018/09/03/mais-qui-a-tue-le-style-francais-de-nos-orchestres/>. Een bevlogen beschrijving van de verdrijving van onder meer de Franse fagot uit de internationale orkestpraktijk.

The image features three bassoons standing vertically, their bodies bound together by thick, light-colored rope. The instruments are positioned against a grey background adorned with faint, white musical notation, including staves, notes, and clefs. The bassoons have dark wood bodies and silver-colored keys and mechanisms. The rope is wrapped around the upper sections of the instruments, creating a complex, nautical-themed binding. The overall composition is artistic and visually appealing, emphasizing the craftsmanship of the instruments.

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