

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN NUMMER 15 | NOVEMBER 2015

FAGOT 500

HANNIE KRUIJT

BAROKFAGOT IN FRANKRIJK

METTE LAUGS



THE MAKING OF FAGOT LOS!

500 JAAR FAGOT

Thomas Oltheten

De fagot, dat grappige instrument met het warme geluid ergens achter in het orkest, die velen kennen als de stem van “Grootvader” uit het muzikale verhaal *Peter en de Wolf* van Sergej Prokofjev, staat momenteel in de belangstelling. In 2016 viert de fagot zijn 500ste verjaardag, volgens een factuur uit 1516 die recentelijk is opgedoken. De 500-jarige kampit echter met een imagoprobleem. Met de actie “Red de Fagot” besteedt Het Holland Festival in de editie 2016 veel aandacht aan dit instrument.

2016 wordt dus een echt fagotjaar: er staan gedurende het hele jaar overal in het land concerten geprogrammeerd waarin de fagot centraal staat. In een eerdere editie van de Fagot is het bestuur van de stichting fagot500 voorgesteld. Ondertussen zijn de ontwikkelingen verder gegaan en zijn de plannen voor een éénmalig evenement omgebouwd tot een festival en concours met de een toekomst! Vandaar ook dat de naam van de stichting is veranderd in Stichting FagotFestival. Omdat ik aan de uitvoerende kant sterk betrokken ben, heb ik mij als voorzitter teruggetrokken om een zuivere controlerende functie van het stichtingsbestuur niet in de weg te zitten. Maurits Haenen heeft het voorzitterschap op zich genomen zodat de continuïteit van het bestuur gegarandeerd is.

Wat iedereen heel graag wil weten, en terecht, is het programma van het festival. Hoezeer het ook op m’n tong brandt, zal ik het toch nog voor mij houden. Wat ik wel

kan vertellen is dat we een samenwerking zijn aangegaan met het Holland Festival en dat is de reden van het zwijgen. Het Holland Festival komt in december met de lancering van het programma 2016 en dan wordt tevens het programma van het FagotFestival bekend gemaakt.

De stichting FagotFestival draagt met een aantal evenementen bij aan het creëren van hernieuwde belangstelling voor het instrument. In drie weekenden wordt de fagot op een speelse en onverwachte manier aan zeer uiteenlopende publieksgroepen geïntroduceerd. In het derde en tevens laatste weekend zal de creativiteit en virtuositeit van zijn beoefenaars centraal staan in *De Fagot is Hot*. Dan gaan we “Faghotlos!” *De Fagot is Hot* is een showcase waarin alle fagottisten, van kinder- tot contrafagotist, van barok tot moderne fagottist laten zien aan een divers publiek hoe spannend, grappig, stoer, sexy, artistiek en crazy dit instrument kan zijn. Van beroepsmusici tot beginnende beoefenaars ligt er een uitdaging om te tonen wat zij bijzonder vinden aan dit instrument en wat de buitenwereld mogelijk nog niet ontdekt heeft.

Bij *De Fagot is Hot* ligt de nadruk op de stimulans van een uitdagende samenwerking tussen professionals en amateurs. Een kruisbestuiving tussen de twee ogenschijnlijk verschillende groepen. Een *Battle* op verschillende niveaus met altijd een verrassende uitkomst. Het gaat er niet zozeer om de geijkte stukken zo mooi en virtuoos

mogelijk over het voetlicht te brengen, maar het gaat erom wat je er meer mee doet!

De Fagot is Hot wil de musici, ongeacht hun niveau, uitdagen een toegevoegde waarde te creëren die het instrument op een innovatieve manier bij een nieuw publiek onder de aandacht kan brengen ...

Als spectaculaire afsluiting van dit weekend en het FagotFestival, zullen we proberen met 250 fagottisten een vermelding te halen in het Guinness Book of Records met het Grootste Fagot Orkest (GFO) aller tijden! Beroepsmusici maar ook de kindjes uit het leerorkest en alle niveaus die daar tussen zitten zullen gezamenlijk in één orkest een nieuwe 100stemmige compositie spelen. De componist? Ook die maken we in december bekend. Zo ontstaat er een ultieme versmelting van verschillende niveaus binnen één en dezelfde compositie en binnen één en hetzelfde orkest. Hoe cool is het om naast een doorgewinterde musicus te zitten met je kinderfagotje! En hoe fantastisch moet het voelen om als oude rot in het vak naast zoveel jong enthousiasme de lead te kunnen nemen en ze te helpen bij de instudering in de aanloop naar het grote concert toe!

Het concours is voor Nederland uniek; een concours voor amateurs zat al is de traditie van het netwerk maar nu komt er ook een professioneel concours bij. Natuurlijk moet er bij het concours veel gebeuren. Daarom hieronder een indeling waarvoor we mensen nodig hebben.

Taakomschrijving vrijwilligers FagotConcours 2016

JURYBEGELEIDER

Jurybegeleider is een functie met grote verantwoordelijkheid en vergt een dienstbare instelling. Je bent alle dagen van het concours beschikbaar. De jury bestaat uit een 5 a 6 professionals. Afhankelijk van de verschillende nationaliteiten in de jury zal Nederlands of Engels de voertaal zijn. Je beheerst beide talen in woord en geschrift. Als jurybegeleider dien je je niet te mengen in de inhoudelijke discussie over de kandidaten en weerhoud je je van elke mogelijke partijdigheid.

Wat zijn je taken en verantwoordelijkheden:

- Jij zorgt ervoor dat de jury de juiste informatie heeft over de kandidaten en de up to date planning van de dag.
- Jij zorgt dat het schema nauwkeurig wordt gevolgd met inbegrip van de

pauzes en het tussentijdse jury overleg.

- Jij zorgt ervoor dat de jury op tijd de lunch krijgt, dat er koffie, thee en water op de jury tafel staat.
- Jij zorgt voor de scorelijsten van de jury en de verwerking daarvan.
- Jij notuleert de tussentijdse jury overleggen en de jury vergaderingen.
- Jij zorgt dat productie z.s.m. weet welke kandidaten naar een volgende ronde kunnen.
- Jij zorgt voor een goed gedocumenteerd logboek gedurende het gehele concours (incl. dagrapporten, juryverslagen, scorelijsten etc.)

ARTIESTENBEGELEIDING

Als Artiestenbegeleider zorg je ervoor dat de kandidaten van het fagotconcours stap

voor stap door het concours geleid worden.

Het is belangrijk dat je rustig en vriendelijk bent en de kandidaten op hun gemak kan stellen. Als artiestenbegeleider werk je in een team samen van minimaal 2 à 3 begeleiders. Het is belangrijk goed binnen je team te communiceren.

Wat zijn je taken en verantwoordelijkheden:

- Jij zorgt dat de planning voor de inspeelruimtes nauwkeurig gevolgd wordt en dat elke kandidaat evenveel inspeeltijd krijgt.
- Jij zorgt ervoor dat de kandidaten vanuit de inspeelruimtes van het concours op tijd bij de zaal staan voor hun presentatie.
- Jij zorgt voor een glaasje water off stage.
- Jij zorgt ervoor dat de spullen van de kandidaten veilig en onder toezicht staan op het moment van hun presentatie.

– Jij zorgt samen met je collega artiestenbegeleiders dat aan het einde van de dag het logboek is ingevuld en de bijzonderheden aan de concours productie zijn gemeld.

Als artiestenbegeleider werk je altijd diensten van 2 dagdelen achter elkaar.

PUBLIEKSBEGELEIDER

Als publieksbegeleider ben je verantwoordelijk voor de concertzaal. Voordat de presentaties beginnen controleer je of de zaal op orde is. Je overlegt met de jurybegeleider en de techniek of alles ok is en wanneer de zaal open mag voor publiek. Vervolgens scheur je de kaartjes van de bezoekers en controleert indien aanwezig hun pasjes. Na afloop van de presentaties en in de pauze, zorg je dat de zaal leeg is en geen mensen achterblijven. Eventueel ruim je achtergebleven serviesgoed op. Ook kunnen de bezoekers met vragen bij jou terecht, dus je weet hoe de dagplanning eruit ziet en welke activiteit zich waar en wanneer afspeelt. Aan het einde van de dag breng je verslag uit bij de concours productie. Als publieksbegeleider werk je altijd diensten van 2 dagdelen achter elkaar.

PRODUCTIEMEDEWERKER

De functie van de productiemedewerker is erg afwisselend. Je kunt van alles verwachten, want je kan op alle mogelijke functies worden ingezet om snel bij te springen en om spoedklussen op te knappen. In het weekend kan je ingezet worden als kassamedewerker, Pers- en Gastenbalie maar ook bij techniek en catering. We hebben zowel voor, tijdens, als na het concours productiemedewerkers nodig. Als productiemedewerker sta je in direct contact met de concours producent en val je onder diens verantwoordelijkheid.

Als productiemedewerker werk je altijd diensten van 2 dagdelen achter elkaar.

TECHNIEK

De taakomschrijving voor de technische medewerker is afhankelijk van de technische middelen die gebruikt gaan worden tijdens het concours, workshops & masterclasses. Werkzaamheden als het opbouwen en klaarzetten van audiovisueel apparatuur, opbouwen van de stands op de markten, tot het aanleggen van extra stroompunten. Een nauwkeuriger taakomschrijving en beschikbaarheid van de tech-

nische medewerker zal later concretere invulling krijgen.

CATERING

De catering doet in overleg met de concoursproducent boodschappen en maakt lunchpakketjes voor alle vrijwilligers en de jury. Tevens zorgt de catering ervoor dat er genoeg snacks en drankjes zijn voor de vrijwilligers in de vrijwilligersruimte en voldoende water aanwezig is bij de artiestenbegeleiding in de inspeelruimtes en backstage. Als catering medewerker werk je altijd een dienst van 10:00 – 14:00 en mogelijk in overleg in het weekend langer.

FINANCIËN

Vele aanvragen voor het FagotFestival zijn bij de fondsen ingediend maar ook andere financiële ondersteuning is zeer welkom. Maar misschien zijn er lezers die zelf een prijs op naam voor één van de concoursen zou willen hebben...

De ANBI status voor de stichting FagotFestival is in behandeling en binnenkort gaat de website online waar alle informatie te vinden zal zijn.

PHENIX FAGOTTEN DAG

De volgende **PHENIX FAGOTTENDAG** vindt plaats op **31 JANUARI 2016**, in Tiel (Belgie): masterclasses, demonstraties, workshops, expositie, concert, etc. Informatie komt beschikbaar op www.phenixfagottenkwartet.be.

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 2015 bedragen € 20.

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

Uitgever: Dick Hanemaayer
Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Control Media bvba, Wildert, België

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:
Flash-mob Schouwburgplein Rotterdam, 11 oktober, Dag van de Fagot

COLOFON

INHOUD

HANNIE KRUIJT	4
DAG VAN DE FAGOT	8
CALEFAX	10
VOOR U BELUISTERD	11
JUFVERHALEN	13
COLUMN	19
BAROKFAGOT IN FRANKRIJK	14
INNOVATIES	17
FAGOT LOS!	18
FAGOT OP DE PLANKEN	20
METTE LAUGS	21

*'Plezier in de muziek is
het allerbelangrijkste'*

PORTRET VAN HANNIE KRUIJT

44 JAAR DOCENT 'ACHTER DE IJSSEL'

Voline van Teeseling

*Hannie Kruijt met flute-boy Richard
in Kampala, Oeganda, 2008*

Het feit dat Hannie Kruijt, na haar pensionering als fagotdocent vorig jaar, wordt opgevolgd door vier docenten is veelzeggend. Na 44 jaar vooral als (fluit- en later) fagotdocent les te hebben gegeven op meerdere muziekscholen 'achter de IJssel' valt er, ondanks de bekwame opvolgers, een gat in muzikaal Twente en de Achterhoek. Haar leerlingen roemen haar opgewektheid en betrokkenheid, het feit dat ze hen altijd precies op het juiste moment nieuwe technieken of repertoire aanreikte en vooral haar talent om eindeloos veel samenspelgelegenheden te organiseren. Portret van een altijd vrolijke, energieke en betrokken fagotdocent.

LOOPBAAN

Bij Hannie thuis werd vroeger altijd muziek gemaakt en het was dan ook niet meer dan logisch dat ook zij een instrument ging spelen. Hoewel de piano haar aanvankelijk het meest boeide, koos ze voor de fluit, 'want het leek me dat die er nog wel bij kon in onze bescheiden woonkamer'. Ze rondde haar conservatoriumopleiding fluit in Rotterdam af, maar ontdekte al snel dat ze niet in de wieg was gelegd om op te treden en bovendien had ze ontdekt dat ze lesgeven het allerleukste vond om te doen. 'Ik begon met lesgeven in Rotterdam, maar kreeg in 1977 een baan op de muziekschool in Enschede, als fluitlerares'. Alhoewel ze enorm veel plezier had in het lesgeven, nam haar gevoel toe dat de fluit niet haar instrument was. 'Dat hoge geluid paste eigenlijk helemaal niet bij mij. Ik wilde altijd die lage partij spelen. Het was de Gran Partita van Mozart die ik hoorde op een nachtconcert van het Nederlands Blazers Ensemble in de hal van de Doelen in Rotterdam, die me uiteindelijk deed beseffen dat ik fagot wilde spelen.' Ze hakte de knoop door en nam fagotles bij haar collega Alice Hekster aan de muziekschool in Enschede. Uiteraard vorderde ze snel en toen Alice Hekster met pensioen ging en een opvolger zocht, was het vanzelfsprekend dat Hannie dat

werd. Ze moest toen nog wel haar Landelijk Staatsexamen halen, wat ze deed door middel van privélessen bij Fred Gaasterland. In 1990 haalde ze haar onderwijsakte.

Sindsdien heeft ze lesgegeven in Hengelo, Enschede, Almelo en in zo ongeveer alle dorpen in Twente en de Achterhoek. Ze startte met een jongetje van tien jaar ('Ik zal



*Hannie Kruijt in een proefoptreden voor het
Staatsexamen Fagot (1989)*

Mark Floors nooit vergeten. Hij speelt nog steeds!') en in haar drukste jaren had ze 70 leerlingen op 15 locaties. Hannie: 'In die tijd ontwikkelden de muziekscholen zich overal. Er werd, in ieder geval op de muziekscholen waar ik werkte, enorm geïnvesteerd in de relaties met orkesten in de wijde omgeving. In het oosten van het land is een rijke harmonie-orkestcultuur. Ik gaf in Twente en de Achterhoek op een gegeven moment les aan wel 35 harmonieën. Die kregen in de jaren '80 en '90 allemaal voor het eerst fagotten. Dat kwam doordat zij nieuwe muziek gingen spelen, met een uitgebreidere instrumentatie – een ontwikkeling die de harmonieën in Limburg en Noord-Brabant al eerder hadden doorgemaakt. Door de goede samenwerking met de muziekscholen hebben al die harmonieën in de loop der tijd fagottisten gekregen. Dit had een enorme uitbreiding tot gevolg van het aantal fagottisten en dus fagotleerlingen in de regio'.

Alhoewel les geven altijd Hannie's belangrijkste activiteit is geweest, had ze er ook diverse managementfuncties op de muziekscholen bij. Ook had de fagot haar plezier in optreden weer wakker gemaakt en ze stapte in diverse ensembles en orkesten. Het meest heeft ze genoten van het *Ensemble BWV* onder leiding van Kees Stolwijk. 'Heerlijk die continuopartijen spelen in de cantates. Dat was mijn wens al toen ik nog fluit speelde!' Dit ensemble bracht haar zelfs tot in de Thomaskirche in Leipzig, waar zij diverse Bachcantates hebben uitgevoerd.

Als ze terugdenkt aan haar lespraktijk, krijgt ze nog tranen in de ogen bij de herinnering

'De Gran Partita deed me beseffen dat ik fagot wilde spelen'

aan al die jonge kinderen, vaak nog met melktandjes, die bij haar fagot begonnen te spelen. Hannie Kruijt, sinds zomer 2014 met vervroegd pensioen, denkt met enorm veel plezier en voldoening terug aan de 44 jaar dat ze heeft lesgegeven. Haar leerlingen, aanvankelijk fluit, maar later fagot, kent ze grotendeels nog bij naam. Haar afscheidsboek bevestigt wat oud-leerlingen over haar zeggen: Hannie Kruijt was op de eerste plaats docent en in die functie enorm betrokken bij al haar leerlingen.

RUIM VEERTIG JAAR ERVARING IN LESGEVEN

Wat kun je leren van iemand die zo lang en zo passievol muzikles heeft gegeven? Met die vraag in mijn achterhoofd ging ik op bezoek bij Hannie. Er was al wel vaker gevraagd of zij didactische tips en adviezen zou willen bundelen voor de fagotdocenten die na haar komen. Als ik bij haar binnenkom, heeft Hannie alle foto's die ze kon terugvinden uit haar lespraktijk tevoorschijn gehaald en uitgespreid op de vloer. Ze vertelt levendig over hoe ze de hele streek doortrok met haar autootje. Het bracht haar 'van Almelo tot Aalten'. Leerlingen herinneren zich de uitgebreide bibliotheek met bladmuziek die ze altijd in de achterbak meevoerde. Hannie reed overal heen om de drempel zo laag mogelijk te maken voor leerlingen om voor de fagot te kiezen, maar stiekem genoot ze ook van de tochten door deze prachtige streek. Om de fagot te promoten en haar leerlingen te stimuleren organiseerde ze de inmiddels legendarisch geworden voorspeelmiddagen met onder andere 'de zware jongens': met een groepje jongens en meisjes, verkleed als de zware jongens uit de Donald Duck, trok ze naar diverse locaties om het instrument te laten horen. Ook was ze altijd te porren voor het

geven van concerten of demonstraties van de fagot in de wijde omgeving. Daarbij stond altijd het plezier in het maken van muziek voorop. 'Dat is écht het allerbelangrijkste!', benadrukt Hannie. 'Als ik terugkijk was het één grote verkleedpartij'. We bekijken foto's van concerten en voorspeelavonden van haar leerlingen, vaak samen met leerlingen van collega-docenten en heel vaak ook op de piano begeleid door vaste pianist Paul Huijnen. We bekijken, naast de befaamde zware jongens, foto's van fagotisten verkleed als Mozarts tijdgenoten, als Romeinen en geheel in het zwart voor de gelegengroep 'Fagothic'.

Hannie's leerlingen raken niet over haar uitgepraat. Ze schetsen een beeld van een lerares met veel geduld en creativiteit, iemand die altijd opgewekt is en bij wie iedere leerling, jong, oud, beginnend, gevorderd, talentvol of aanmodderend zich welkom voelde. 'Bij Hannie kon je altijd op les komen, ook als je niet had gestudeerd,' aldus Sjard ter Huurne. 'Ik ben zelfs weleens mijn fagot vergeten, maar dan zette Hannie gewoon een partij op de lessenaar en luisterden we naar muziek en discussieerden erover. Ook had ze wel gezien dat ik geïnteresseerd was in muzikale en dan gaf Hannie een lesje theorie'. Niet dat Hannie vond dat leerlingen niet moesten studeren. 'Als leerlingen flinke ambities hadden dan maande ik ze uiteraard tot studie en ging ik vaak ook bij de ouders langs om de ambities te bespreken. Maar ik heb ook een leerling gehad die nooit studeerde. Hij bracht zelfs geen muziek mee, maar ik zag er juist een uitdaging in om hem toch een boeiende les te geven. Hij vorderde toch doordat hij elke week op les kwam en trouw in een orkest speelde'. Bij Hannie mocht elke leerling dus komen. Zij bood hen de lessen en begeleiding die ze nodig hadden op dat moment. Gretha Tuls, eerste fagotist in *The Hallé Orchestra Manchester*, was leerling van Hannie van haar ge tot 16e jaar. 'Ze had altijd op het juiste moment iets nieuws

voor mij: nieuw repertoire van bijvoorbeeld Pierné en kamermuziekrepertoire voor mijn zus en mij, maar ze bemiddelde ook voor een nieuwe fagot waar ik via het toenmalig conservatorium van Enschede aan wist te komen. Hannie heeft ontzettend veel voor me gedaan. Ze was een soort tweede moeder voor mij en we hebben nog steeds goed contact.'

Hannie bood leerlingen wat ze aankonden of liet even zitten waar ze nog niet aan toe waren. Speciaal aan Hannie was misschien nog wel het meest dat ze heel ver ging in haar betrokkenheid naar leerlingen toe. Dat ging zelfs zo ver dat ze een leerling die met haar ouders naar Parijs vertrok voor enige tijd, gewoon kwam opzoeken. In ruil voor een gezellig weekendje Parijs, gaf ze een paar marathonlessen en speelden ze het hele weekend samen fagot. Deze leerling, Jotte Kuilder, nu student Logica, speelt nog steeds fagot, o.a. in het Utrechts Studenten Concert. Ze legt uit: 'Hannie wist altijd precies op de juiste knopjes te drukken. Ze gaf mij steeds een doel om naartoe te werken. In mijn tijd in Parijs, maar ook later. Zo heb ik als onderdeel van een fagotkwartet meegedaan aan het Prinses Christina Concours. Dat heeft me enorm veel opgeleverd. Ook heeft ze me op haar manier laten inzien dat het bij fagotspeken niet alleen gaat om snappen hoe je moet spelen, maar ook om het veel te doen. Dat laatste was niet mijn sterkste kant. Door haar wist ik op tijd dat het conservatorium voor mij misschien niet zo'n goed idee was. Ik hield gewoon niet van hard studeren.'

Als Hannie probeert lessen en adviezen uit haar lespraktijk samen te vatten, komen we er op uit dat het niet mogelijk is om volgens vaste regels en uitgangspunten te werken.

'Ook toen ik mijn fagot een keer vergeten was, kreeg ik gewoon les'

'De zware jongens'



'Als ik terugkijk was het eigenlijk één grote verkleedpartij!' Op de foto Wim ten Brinke



Plezier tijdens masterclass voor (fagot)ensembles door John Miller (1995)



Hannie's loopbaan kenmerkt zich juist door dat ze steeds weer opnieuw puzzelde hoe ze leerlingen verder kon helpen. 'Ik had ooit een hele goede leerling met goede ademsteun, maar niet de beste blaastechniek. Als ik probeerde daar wat aan te doen, klapte ze dicht', aldus Hannie. 'Ik heb het toen laten zitten om het speelplezier er bij haar in te houden.' Later op het conservatorium was ze daar wel klaar voor. Het beste advies dat Hannie andere docenten kan geven is dan ook even eenvoudig als allesomvattend: 'Houd plezier in de muziek. Dat is het allerbelangrijkste!'. Toch zien anderen wel degelijk een aantal constanten in haar lessen. Paul Huijnen, broer van Hannie's oudleerling Heleen Huijnen, was ruim 20 jaar de vaste pianobegeleider van veel van Hannie's leerlingen. 'Hannie wist precies wanneer iemand toe was aan een bepaald stuk'. Suzanne van Berkum, Hannie's opvolgster in Almelo en Hengelo, beaamt dit: 'Hannie heeft precies in haar hoofd wanneer iemand A, B, C en D-examen kan gaan doen op de muziekschool. In het begin heb ik haar regelmatig naar dat soort ijkmomenten gevraagd'. Maar het allerbelangrijkste is nog wel dat Hannie altijd bezig is met de ontwikkeling van het echte fagotgeluid: 'Je moet gewoon heel mooi spelen, zei Hannie dan,' aldus Gretha Tuls. Paul Huijnen: 'Hannie gebruikt nooit zweverige metaforen, maar staat met beide benen op de grond. 'Gewoon blazen! De fagot loopt op lucht!', zei ze dan.' En dan: 'Het viel me op een gegeven moment op hoe mooi de leerlingen van Hannie qua geluid op elkaar afgestemd waren. Ze mengen altijd fantastisch. Ze was altijd op zoek naar het specifieke fagotgeluid bij iedereen. Het is lastig te omschrijven, maar haar leerlingen spelen gewoon heel mooi en ingetogen.'

TALENT

Als muziekdocent aan een muziekschool heb je een andere positie dan als docent aan een conservatorium. Je geeft les aan iedereen die zich aanmeldt en krijgt dus alle niveaus en leeftijden in je les. Eeuwig punt van discussie tussen muziekschool- en conservatoriumdocenten is de doorstroming



Prinses Christina Concours 2009 Regio Oost. Vlnr: Gidon Laport, Jotte Kuilder, Remco Hofman, Finn Hobelman.

van talent naar de conservatoria. 'Een veel gehoorde klacht is dat er zo weinig doorstroming is vanuit de muziekscholen naar de conservatoria, maar men vergeet vaak dat er in feite maar heel weinig echt talent is,' aldus Hannie Kruijt. Ik heb in al die jaren meer dan honderd leerlingen gehad, maar slechts een handvol komt op een conservatorium terecht. 'Echt talent herken je door de bijzonder snelle vordering die iemand maakt op het instrument. Maar daarmee stroomt iemand nog niet automatisch door naar een conservatorium. Dat vraagt ook nog eens enorme discipline, motivatie en focus op dat ene instrument'. Hannie heeft vele talentvolle leerlingen gehad, waarvan sommige nu een professionele carrière hebben. Hannie: 'Anderen hadden zeker ook heel veel in huis, maar aarzelden toch om te kiezen voor het conservatorium, aarzelden over het instrument of hadden andere bedenkingen. Ik denk dat je dan ook niet naar een conservatorium moet gaan. Dan kun je veel beter een andere opleiding volgen en als heel goede amateur ontzettend veel plezier aan je instrument blijven beleven'.

Tegenwoordig hebben veel muziekscholen aparte klassen en trajecten waarin talentvolle leerlingen een extra zetje krijgen. Ook zijn veel docenten op muziekscholen getraind om talent op tijd te laten doorstro-

men. Daar zit ook tegelijkertijd wel de angel, moet Hannie erkennen. 'Ja, het is natuurlijk wel heel belangrijk dat je je talentvolle leerling op tijd doorstuurt naar een docent die zo iemand kan gaan voorbereiden op het conservatorium. Inderdaad doen misschien niet alle docenten dat. Ik vind het ontzettend belangrijk dat je als muziekdocent ook accepteert dat je op een bepaald moment niet meer kunt bieden wat de leerling nodig heeft. Ik liet hele goede leerlingen op een gegeven moment een proefles nemen bij een conservatoriumdocent. Als die dan iets in de leerling zag, dan was het tijd om me terug te trekken'.

OEGANDA

Sinds 2007 nam Hannie een nieuwe uitdaging aan. Naast haar drukke lessenschema in Nederland, reisde ze af naar Oeganda met drie dwarsfluiten in haar bagage.

'Echt talent herken je door de bijzonder snelle vordering die iemand maakt op het instrument'

Ze was in contact gekomen met de Nederlandse missionaris Wijnand Huijs, die zich inzette voor weeskinderen in dit land. Door kinderen een instrument te leren bespelen en in een band te laten spelen, de *Mbikko Parish Brassband*, wist hij ze van de straat en als kindsoldaat uit het leger te houden. In een aantal bezoeken aan dit arme en in het verleden door oorlog geteisterde land, deed ze wat ze kon om de kinderen in de band alle mogelijke instrumenten, van dwarsfluit tot klarinet en trompet, te leren spelen en met hen muziekstukken in te studeren. Van het een kwam het ander en zo bezocht Hannie diverse bands en muziekscholen in

Poging tot lessen uit 44 jaar lespraktijk:

- plezier in muziek maken en liefde bijbrengen voor de fagot zijn het allerbelangrijkst
- kijk naar de mens achter de leerling en bied les op maat
- bevorder dat leerlingen samenspelen op alle niveaus
- houd talentvolle leerlingen niet te lang vast, maar help ze op weg naar het conservatorium
- praat met talentvolle leerlingen en hun ouders/omgeving over de mogelijkheden
- promoot de fagot al actief bij jonge kinderen.

Oeganda. 'Op een gegeven moment hebben we ook ergens twee oude fagotten opgedoken en diende er zich een fagotleerling aan, Tonny. De fagotten waren er verschrikkelijk aan toe. Met hulp van Maarten Vonk, met wie ik al die jaren als fagotdocent intensief contact had gehad, wist ik op afstand de fagotten zodanig te repareren dat ze in gebruik konden worden genomen. En ik werd Tonny's fagotdocent in Kampala.'

Inmiddels zijn er diverse collega's van Hannie naar Oeganda afgereisd om hun steentje bij te dragen aan de band. Ze brachten instrumenten mee, nieuwe muziek en hun enthousiasme. Intussen 'adopteerde' Hannie een zeer talentvolle dirigent en trompettist, Polycarp Kyangulanyi, die ze enkele keren naar Nederland kon laten komen voor directie- en muzieklessen. Hij heeft nu de leiding van de band in Oeganda en is een enthousiast trekker van het project aldaar. Hannie: 'Of ik er nog eens heen zal gaan, hangt af van de noodzaak. Het is beter als iemand daar de kar trekt. Alleen als ik nog echt iets kan toevoegen zal ik gaan. Voor de prijs van een ticket kun je een heleboel zinvolle dingen doen in Oeganda.'

Hannie had haar bezoeken aan Oeganda voor geen goud willen missen. 'Mijn leerlingen daar waren zo leergierig, dat maak je in Nederland zelden mee. Een jongen oefende negen uur per dag en dan moest hij ook nog anderhalf uur lopen om te komen. Hij liep die anderhalf uur ook nog eens met een spiegel onder zijn arm om in de les zijn embouchure te oefenen. Als je dat afzet tegen sommige kinderen in Nederland die alles maar een paar jaar doen en dan stoppen zodra ze het niet leuk meer vinden, zie je pas hoe verwend ze hier vaak zijn.'

TOT SLOT

Hannie kijkt met veel plezier terug op haar loopbaan als fagotdocent. Doordat ze daarnaast ook diverse managementfuncties had

bij de muziekscholen waar ze werkte, lukte het ook om goed contact te houden met alle orkesten in de regio. Haar werk heeft ze nooit als routine beschouwd, door de combinatie met die functies, door leuke evenementen als het 'double reed festival' in Manchester waar ze in 1989 naar toe ging, door de komst van fagottist John Miller die ze desgevraagd naar Nederland haalde én door haar activiteiten in Oeganda. Of ze nergens spijt van heeft? 'Ja, ik heb de laatste jaren met lede ogen moet aanzien hoe de muziekscholen worden afgebroken in de regio. Het doet me pijn om na de opbouw en bloei van de muziekscholen in Nederland te zien dat het allemaal weer verdwijnt.' En dan lachend: 'Ja, en dat het me nooit gelukt is om rieten te maken met mijn leerlingen! Dat had ik eigenlijk wel in mijn pakket moeten hebben'.

Dit artikel is tot stand gekomen met medewerking van Gretha Tuls, Hannie Kruijt, Jotte Kuilder, Paul Huijnen, Sjard ter Huurne en Suzanne van Berkum. Hannie Kruijt is op de muziekscholen in Almelo en Hengelo opgevolgd door Suzanne van Berkum en op de muziekschool van Enschede (en in de rest van Twente) door Ellen Kruijthof en Hanneke Nijs. In de Achterhoek is Hannie opgevolgd door Ellen Kruijthof en Stella Mengerink.

DE FAGOT

(ingezonden mededeling)

From Shakespeare to Strauss

pret-ty coun - try folks would lie, In the spring time,

A Concert to Celebrate

A Roger Quilter World Première

Het jaar van de fagot

Johns 75ste Jubileum

the on - ly pret - ty ring time, When

The Macfarlane Festival Strings

Dirigent: Jeppe Moulijn

and

Remko Edelaar, basoon

John Macfarlane, clarinet

Mattijs van de Woerd, baritone

Othmar Schoeck: Sommernacht

Edward Elgar: Romance

Roger Quilter: A Pretty Ring Time

Gerald Finzi: Let Us Garlands Bring

Richard Strauss: Duet Concertino

Zondag 24 januari 2016 15.00 in

Aalmarktzaal, Stadspodia, Leiden

Kaarten (€20 in voorverkoop) via www.stadspodia.nl



De Amerikaanse fagottist John Miller, hier samen met Alan Fox en Hannie Kruijt op het podium, geeft masterclasses voor ensembles. Hengelo, februari 1995

TOT TRANEN GEROERD

VERSLAG DAG VAN DE FAGOT, 11 OKTOBER 2015 IN CODARTS ROTTERDAM

PETER MOREE

Eindelijk kwam het mailtje met in de bijlagen de bladmuziek en de lijst van deelnemers binnen. Ik schrok, want (1) de muziek leek me wat te hoog gegrepen voor de enige beginner op de lijst en (2) die beginner, dat ben ik. Na pas vijf lessen zegt mijn onvolprezen fagotdocent, Leendert Booyens uit Haarlem, dat ik het vast leuk zal vinden om naar Rotterdam te gaan op 11 oktober. Dat is inderdaad het geval, wat een geweldige dag! Met nog tien dagen te gaan zoek ik de eenvoudigste stukjes muziek en studeer me de blaren op mijn lippen. Het mocht niet baten maar daar moest ik nog achter komen. Achteraf gezien was dat extra studeren natuurlijk wel erg nuttig.

Vol enthousiasme op weg naar Rotterdam. In de trein vragen twee popmusici wat voor instrument er in mijn rugzak zit. De fagot doet het op zowel de heen als de terugreis uitstekend als gespreksonderwerp, blijkt die dag. Bij registratie komt de onvermijdelijke vraag waarom ik eigenlijk geen lid ben van het Fagotnetwerk. Wist ik veel, nog nooit van het Fagot Netwerk gehoord natuurlijk en als beginner ... Ik heb mij inmiddels natuurlijk aangemeld. Allemaal aardige mensen die fagot spelers, dus daar wil je best bij horen.

Mijn eerste sessie ging over oude muziek. Er was een aardige man met een hele oude fagot waarop slechts vier kleppen zitten. Daar speelde hij moeiteloos een chromatische toonladder op. Het instrument had

ook een warme, prachtig volle toon. Geweldig onder de indruk was ik. Die fagot bleek een kopie en hij vertelde ons ook dat hij wel zestien fagotten had thuis. Ik voelde mij steeds nietiger. Zijn anekdote over de 'Hohe Messe' van Bach, waarin voor elk gebruikt instrument de hoogste toon benut, werd ook nog op zijn prachtige vierklepper (mag je dat zeggen trouwens?) gedemonstreerd. Daarna samenspelen, maar dat ging mij zwaar boven de pet. Later thuis geprobeerd te tellen hoeveel kleppen er op mijn fagot zitten. Dat is me nog steeds een raadsel. Er zitten er talloze op rare hoekjes waar ik blijkbaar nog niet geweest ben met mijn lessen. De volgende sessie gebruikte ik om te luisteren bij de lichte muziek waar een behoorlijk jazzy arrangement gespeeld werd in een groep van een stuk of tien fagotten. Hier ontwaarde ik een andere beginner die het meespelen ook niet redde (hij is twaalf jaar). Het is mij niet bekend of mijn opmerking dat ik al niet eens durfde mee te spelen hem heeft getroost. Later versloeg deze junior van de dag me glansrijk in het grote samenspel.

Maar eerst speelde ik nog samen met twee andere fagottisten trio's, waarbij een vriendelijke en geduldige docente mij nog eens wijst op het belang van tellen: "Geef niet of je foute noten speelt, dat komt wel. Eerst tellen!" Ook daar bakte ik er geen hout van, maar een medespeler wel gelukkig. Die medespeler bleek les te hebben van dezelfde docent in Haarlem als ik. Dat was

dan wel weer een leuke ontdekking. Het Groot Fagot Ensemble was voor mij een debacle. Ik had me suf geoefend op het allerlaatste deeltje van de Händels 'Water Music'. Dat leek me het meest simpele stukje en ik moest en zou dat meespelen. Tijdens de repetitie kwamen we helaas niet meer aan het laatste deel toe, want Mozart was toen al aan de beurt vanwege het oefenen van de flashmob. Inmiddels mijn plaats als beginner wat beter kennende heb ik Mozart aan de betere musici in ons gezelschap overgelaten en daar alleen foto's gemaakt en verbaasd publiek op straat uitgelegd wat een geluk zij hadden daar toevallig bij aanwezig te zijn.

Voordat we naar buiten gingen was er nog een concert van een half uur van een aardige man met een Belgisch accent en acht studenten. Stel je voor: je geeft een concert met alleen fagotten en alle luisteraars in de zaal spelen je instrument. Het was prachtige muziek: vierstemmig fagot met acht instrumenten, daar kan geen Urker Mannenkoor tegenop. Ik was echt tot tranen geroerd, maar toen ik hen dat wilde vertellen moest ik toch echt zeggen "moved to tears". Dat begrepen ze wel. Ik kom volgend jaar weer, misschien om alleen te luisteren maar als ik hard genoeg oefen

Met dank aan alle musici van wie ik heb mogen genieten en Suzanne die het allemaal organiseerde.





DAG VAN DE FAGOT 2015

De Dag van de Fagot 2015 vond plaats in Codarts, Rotterdam op 1 oktober. Op deze pagina's staat een geschreven impressie van Peter Morree en een korte fotocollage van een mooie dag.

Fotografie: Heleen, Peter, Mirjam, Michiel, Ilonka. Zie ook de foto op de omslag.



CALEFAX EN DE CALEIDOSCOOP

HET AVONTUUR VAN 'S WERELDS EERSTE RIETKWINTET

Dit is de titel van het boek dat Lex Bohlmeijer schreef naar aanleiding van het 30-jarig bestaan van Calefax. Het is een prachtig boek geworden waarin we uitgebreid kennis maken met de vijf leden van Calefax, vijf totaal verschillende persoonlijkheden. De geschiedenis van Calefax, die begon in het Amsterdamse Barleusgymnasium, wordt beschreven. Het gaat over hoe gedurende 30 jaar de balans tussen het individuele en het collectieve behouden is gebleven. Over het oeuvre, waarin Bachs Kunst der Fuge een centrale plaats inneemt. Over kunstenaarschap en over de toekomst.

In het boek is de CD Romantic Kaleidoscoop opgenomen: Schumanns Waldszenen; Chaconne, gebaseerd op Bachs Chaconne voor viool solo; de Hebriden van Mendelssohn; Maktub van Willem Jeths, geschreven voor Calefax (première in 2014); en Aus Holbergs Zeit van Grieg. En verspreid over het boek een liber amicorum, waaronder enkele van de vele navolgers.

Nogmaals, een prachtig en interessant boek. Uitnodigender dan een geschreven recensie is het om op deze pagina een paar blikken in het boek te werpen.

typical Barlaeus Gymnasium alumnus
communicator echt Amsterdams
the best at playing games het beste in spelletjes
begenadigd spreker debater
wants to do everything himself
Alban Wesly typisch Barlaeus
social sterk scherpe denker communicator
gifted speaker kan zeer ondiplomatiek zijn
wil graag alles zelf doen socially adept incisive thinker
sees solutions everywhere ziet overal oplossingen
kan niet goed delegeren
can be extremely undiplomatic

Over fagottist Alban Wesly

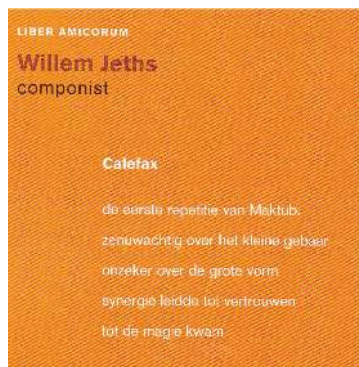


Degene die de meeste moeite heeft met die beperking is Alban Wesly. Anders gezegd: zijn hang naar orkestrale kleurenpracht en ongehoorde klanken wordt lang niet altijd bevredigd door het geluid dat een rietkwintet kan produceren. Het symfonische versus de kamermuziek. In zijn oren haal je de volle klankrijkdom van de orkestversie van *Alborada del gracioso* gewoon niet met wat hij soms gekscherend een blaaskwintetversie noemt. (Wat hij alleen doet als hij de andere jongens wil pesten.) Die pareren: in kamermuziek gaat het over iets anders: ontmoeting. En niet alle stukken gaan over klank, soms gaat het over communicatie of constructie.



Daarom is muziek zoveel beter dan taal. Het wezenlijke is dat het publiek er voor zichzelf iets uit moet halen. Het is zo bijzonder dat muziek mensen stil krijgt, boeit, bijna hypnotiseert. Van het podium gezien is dat sensationeel. Sowieso sta ik in het midden, waardoor ik van ons vijven het meest kan zien. Ik weet nu nog dat we de *Kunst der Fuge* speelden in Beekbergen, dat is toch al gauw twaalf jaar geleden, het ontroert me nog als ik eraan denk, op de eerste rij zaten twee mensen hand in hand, en in de loop van de avond kropen ze steeds meer samen. Ik zie die mensen daar nu nog zitten. Muziek is zo abstract en hypnotiserend dat het taal als communicatievorm op alle fronten verslaat."

Citaat Alban Wesly



Gunnen is het sleutelwoord.

Vijf sterke complementaire persoonlijkheden, die hun eigen plek willen innemen en met kracht verdedigen. En dat weten ze. Ze kennen elkaar van haver tot gort, ze kennen elkaar langer dan hun eigen echtgenotes, ze zijn doordrongen van de mate waarin ze van elkaar verschillen. Van daaruit opereren ze. Als elk meningsverschil spanning zou opleveren, zou dat schade aanbrengen. Tijdens de repetities proberen ze die verschillen creatief ten nutte te maken. Kijken wat je ermee kunt, wat je eruit kunt halen.

Het boek is te koop in de webshop op calefax.nl

Fotoverantwoording: pag 192 in het boek

VOOR U BELUISTERD

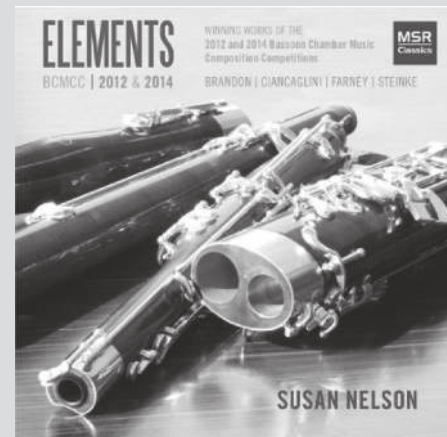
ERIK REINDERS

VAN DE CD "ELEMENTS" DOOR SUSAN NELSON FAGOT

Ditmaal het tweede deel over deze Cd met nieuw werk voor fagot, gecomponeerd voor de "Bassoon Chamber Music Composition Competition" (voor deel 1: zie De Fagot 14). Op de Cd staan de bekroonde werken van het concours van 2012 en van dat van 2014. In de vorige aflevering besprak ik het werk van Jenni Brandon, "Colored Stones", de winnende compositie van het BCMCC in 2014, nu zijn de bekroonde werken van het concours van 2012 aan de beurt.

De uitvoerenden:

- Susan Nelson, fagot
- Rebecca Grimes, sopraan
- Nermis Miseses, hobo
- Steve Miahky en Christina McGann, viool
- Matthew Daline, altviool
- Jacqueline Black, cello
- Jeff Barudin, marimba
- Solungga Fang-Tzu Liu, piano



1. *Seikilos Quartet* voor Hobo, Fagot, Marimba en Piano, componist David Angelo Ciancaglini



Het Seikilos Quartet is speciaal voor het BCMCC-concours gecomponeerd. De titel is een eerbetoon aan de Hel-leense (oud-Griekse) componist Seikilos. Seikilos is bekend door het grafschrift dat hij maakte voor zijn vrouw. Het wordt beschouwd als het oudste complete voorbeeld van Europese muziek. Hieronder een fragment:

Ciancaglini: 'Muzikaal gezien is "Seikilos" geschreven in een eenvoudige "ABCA"-vorm met een coda. De onafhankelijke muzikale lijnen laten toevallige harmo-



nieën ontstaan. Elk instrument wordt als afzonderlijke stem behandeld. Dit geeft de luisteraar de indruk van onafhankelijke melodieën die in en uit elkaar waaieren, alsof de instrumenten met elkaar praten, maar tegelijkertijd met niemand.'

'De instrumentatie is gekozen vanuit twee gedachten. Twee paar instrumenten met elkaar aanvullende timbres, als eerste de hobo en de fagot en als tweede de marimba en de piano. De paren zijn tegengesteld, maar tegelijkertijd versterken ze elkaar. Er

zijn Griekse invloeden in het werk te horen. Ook pentatoniek en Dorische, Mixolydische en Aeolische modi zijn verwerkt in de compositie. Het 'A' gedeelte en coda zijn genoteerd in 2/4 + 3/8, en zijn gecentreerd rond een C. Het 'B' gedeelte is genoteerd in een 5/4 maat rondom een 'E'; en het 'C' gedeelte is in 4/4 maat met afwisselend centra rond de 'B' en de 'A'.

'Seikilos' is een prachtig klinkend werk, de combinatie van instrumenten klinkt zeer overtuigend. Door de piano af en toe als percussie instrument te gebruiken (de aangeslagen snaren worden met een vin-ger gedempt) wordt een eenheid met de marimba gevormd. Dit combineert uiterst fraai met de klank van hobo en fagot. De opname klinkt zeer transparant en het geheel wordt uitstekend gespeeld.

Over de Componist:

David Angelo Ciancaglini begon zijn muzikale carrière op de middelbare school, met het spelen van baritonsaxofon in een "garage jazz band." Hij begon serieus met componeren tijdens zijn studie fagot en contrafagot aan de George Mason University in Virginia, waar hij compositie en orkestratie ging studeren bij Steve Antosca. Ciancaglini's muziek werd uitgevoerd in de Verenigde Staten en in Australië. Hij is momenteel gevestigd in Genève, New York,

2. *Fire and Ice* voor Sopraan, fagot en Piano, componist Devin Farney



Devin Farney werd geïnspireerd door Robert Frost's gedicht met dezelfde titel:

FIRE AND ICE

Robert Frost (1874-1963)

Some say the world will end in fire;

Some say in ice.

From what I've tasted of desire

I hold with those who favor fire.

But if it had to perish twice,

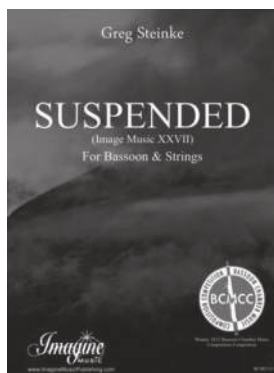
I think I know enough of hate To know that for
destruction ice

Is also great

And would suffice.

Over de componist: Devin Farney is een internationaal actief componist, pianist en songwriter. Hij heeft muziek geschreven in opdracht van talrijke dirigenten, artiesten en ensembles, en heeft diverse onderscheidingen en prijzen ontvangen. Farney heeft muziek gecomponeerd voor onafhankelijke filmmakers, toneelschrijvers en andere kunstenaars. Momenteel is hij gevestigd in San Francisco. Het gedicht is op knappe wijze in het stuk verwerkt. De tekst en de muziek vullen elkaar prachtig aan. De muziek en het gedicht samen versterken elkaar tot een indrukwekkend geheel.

3. *Suspended*, voor fagot en strijkkwartet, componist Greg Steinke



Evenals Devin Farney heeft Greg Steinke een gedicht als uitgangspunt voor zijn stuk gekozen. Bij Farney wordt de tekst van het gedicht in het stuk door de sopraan vertolkt, in *Suspended* is de vorm van het gedicht overgenomen en de tekst heeft gefungeerd als inspiratiebron voor de componist. Het strijkkwartet en de fagot spelen in een dialoogvorm. De tekst wordt zeer beeldend verklankt in de muziek.

Greg Steinke wilde al lang het gedicht 'Suspended' van de dichter K'os Naahaabii als basis voor een compositie te gebruiken. De vorm van het stuk komt overeen met de vorm van het gedicht. Het stuk is in vijf secties opgebouwd met verschillende

tempo's. Het is geschreven ter nagedachtenis van de slachtoffers van de orkaan Katrina in 2005 en als hoop voor de overlevenden hiervan.

De componist beschrijft dat algehele benadering van het stuk vrij en fantasierijk moet zijn.

Tempo en timing van het stuk worden aan de uitvoerenden overgelaten. De aanduiding van de duur van noten en de lengte van gedeelten is slechts een algehele indicatie. Iedere uitvoering is uniek voor de betrokken spelers.

SUSPENDED

The sky is afire—

Flames leap upward

From horizon to horizon.

The roar seems beyond bearing

As the holocaust hangs suspended.

The snow covers the red earth

With searing embers flying

Before the ferocious winds.

Flames like the purple

Mountains encased in black shadows.

Like those shadows

Which lie between

The spoken word

And silence

K'OS NAAHAABII

(pseudoniem van DON JORDAN)

Over de componist: Greg A. Steinke is componist van kamermuziek en symfonische muziek en hoboïst. Hij is gespecialiseerd in hedendaagse muziek. Ook als auteur en spreker over interdisciplinaire kunst, geniet hij bekendheid. Dr. Steinke is de huidige voorzitter van NACUSA (National Association of Composers USA).

Het interessante van deze Cd is, dat de winnende componisten van het concours in 2012 drie totaal verschillende stukken laten horen. De composities vormen een waardevolle aanvulling op het fagotrepertoire.

De motor achter het BMCC-concours is, zoals ik reeds in de vorige aflevering beschreef de fagottiste Susan Nelson. Behalve directeur en organisatrice van het concours heeft zij ook deze Cd met prijswinnende composities opgenomen. De hele Cd komt zeer verzorgd over. Het spel van Susan Nelson is zeer overtuigend, mooi van klank, goed gearticuleerd. Zij speelt met veel fantasie. Ook de andere musici spelen (en zingen) op hoog niveau. Ik kan u deze Cd van harte aanbevelen.

De Cd en de bladmuziek zijn te bestellen via de website

<http://stores.imagemusicpublishing.com/bcmcc/>

JUFVERHALEN

Ellen Kruithof

VOORAF

Na een aantal jaren lesgeven, leek het me leuk een paar opvallende belevenissen te delen. Mensen die les van mij hebben, hoeven niet bang te zijn dat ik uit de school zal klappen, de meeste verhalen komen van leerlingen uit Duitsland. Verder probeer ik de hoofdpersonen zo anoniem mogelijk te houden.

Eén van de locaties waar ik lesgeef is een Gymnasium, waar een project loopt in samenwerking met de muziekschool. Alle nieuwe kinderen mogen daar een voor hen onbekend orkestinstrument kiezen volgens late Haydn-bezetting (dubbel blaaskwintet en strijkers). De kinderen van 10-12 jaar oud hebben dan twee jaar lang in duo's les en spelen na een maand(!) al in orkestverband. Ik hoop dat van de stukjes af te lezen is waarom ik vind dat ik het leukste beroep van de wereld heb.

DUIMEN

Twee nieuwe leerlingen komen binnen, een van de twee heeft het hoogste woord. Ze vertelt dat ze al vijf jaar trompet speelt en dat ze nu toch wel toe is aan wat anders. Jawel, ze is tien. De instructie bestaat de eerste les vooral uit het in elkaar zetten en uit elkaar halen van het instrument. Als toetje leren ze nog even wat noten blazen. Trompetmeisje wil weten wat je met je rechterhand moet doen als je al tonen kan maken met links. Meer tonen maken. Ik doe er een paar voor en ze doet ze na. Vervolgens wil ze weten waarvoor dan al die klepjes aan de verkeerde kant van het instrument zijn, want daar zitten je vingers niet eens. Vanwege de lichte paniek in de ogen van het andere meisje laat ik het standaardverhaal dat de vingers al verdeeld zijn over het instrument sinds de dulciaan, maar even zitten. Ik antwoord dat die voor hoger en lager zijn, voor de duimen en dat

dat vooral iets is voor later.

De tweede les demonstreren de meiden dat ze inderdaad het instrument in elkaar kunnen zetten, waarop we de tonen die ze de vorige week hebben geleerd gaan spelen. Althans, dat was het plan. Ik word onderbroken door het trompetmeisje die zegt dat ze een héél lage kan maken, moet je horen. Of het nog lager kan? Mijn mond valt letterlijk open van verbazing: dit meisje speelt een lage C op haar tweede les.

FRAU

Mijn leerlingen noemen mij bij de voor- naam en dat is in Duitsland ongebruikelijk. Dit wordt mij op niet mis te verstane wijze duidelijk gemaakt, met de toevoeging dat ook een collega muziekdocent het over mij heeft als "Frau". Ik bedenk me snel dat ik deze discussie over omgangsvormen niet kan winnen, dus besluit ik het over een andere boeg te gooien. Ik zeg dat ze me Frau Kruithof mogen noemen als het een beetje klinkt hoe het hoort. Gewoon, omdat ik geen zin heb om een verhaspeling naar mijn hoofd te krijgen.

Dat is blijkbaar een valide argument en er wordt even geoefend. Van Kroithoof wordt

het Kruu-oi-thof, maar veel beter wordt het niet. Is het dan toch waar dat dat met die ui typisch Nederlands is? Het maakt mij niet uit, want na een aantal pogingen kan ik met recht zeggen dat het dus Ellen is en blijft.

SCHLECHT

Een leerling van acht heeft deze week een tamelijk lastig stuk ingestudeerd. Ze speelt het voor en is na afloop duidelijk ontevreden. Ze begint met “Schlecht!” en wil vervolgens opnoemen waar ze dan precies allemaal ontevreden over is, maar het lijkt me beter om dat soort negativiteit niet hardop te doen. Ik zeg haar dat ze niet moet praten, maar even moet nadenken wat ze anders wil hebben en dat ze dat gewoon moet doen als ze er klaar voor is. De bedenktijd is niet nodig, onmiddellijk krijgen we hetzelfde stukje, maar onherkenbaar verbeterd. De juf heeft kippenvel.

INVALJUF

Een dagje invaljuf, ik verheug me op nieuwe gezichten en inzichten. Ik heb drie locaties af te rijden. Bij locatie 1 ben ik keurig op tijd om de sleutel af te halen. Ik wil mij melden bij de balie, maar de baliemedewerker zit te telefoneren. Ik draai mij half om, wijs op mijn rugzak en op mijn horloge, maar blijkbaar heeft dat een averechts effect, het bellen houdt niet op. Hm, ik zit helaas in de

afhankelijke positie. Pas wanneer er iemand binnenkomt met een gelijkvormige rugzak die op luide toon beweert dat het stom is dat het lokaal dicht zit komt er actie. Ik ben de helft van mijn speling al kwijt.

De andere helft verlies ik bij uitloop van een les. Ik ben een speelmanier aan het uitleggen, maar blijkbaar is mijn woordkeus net anders dan het kind gewend is en ik wil haar niet in verwarring naar huis sturen. Tsja, dat kost tijd.

Locatie 3 had ik nog net op tijd kunnen bereiken, ware het niet dat het “bestemming bereikt” op een heel dwaas moment komt. Ik weet dat het een apparaat is, maar kan de neiging terug te praten niet weerstaan. Ik roep dan ook “Tommetje, dat kan niet! We staan midden in een woonwijk, hier is geen muziekschool!” Het is inmiddels donker en het regent, het helpt allemaal niet. Uiteindelijk bereik ik het pand doordat ik een blokje heb gereden en kan zien dat het pand midden tussen de huizen ligt. Vanaf de zijkant is het beter te zien. Pfff. Gelukkig zijn de leerlingen blijven wachten, ze dachten al dat de invaljuf een “vreemde” was.

De dag erna telefoon: hoe het was en of ik volgende week nog een dag kan invallen. Nou graag, dan is de ergste onwennigheid eraf en blijven inderdaad nieuwe gezichten met nieuwe inzichten over.

EEN BEETJE BOOS

Twee leerlingen vragen me waarom hun instrumenten er verschillend uitzien. Ik leg uit dat er verschillende modellen zijn, maar ook dat er verschillende bouwers zijn die hun instrumenten allemaal iets anders bouwen. De klepjes zitten net wat anders en de kleur verschilt. Meestal schrijven ze hun eigen naam in de beker omdat ze trots zijn op wat ze hebben gemaakt. En als zo’n fabriek dan generaties lang bestaat, blijft de naam van de oprichter van de fabriek op de instrumenten staan. De meiden hebben elk een ander instrument, dus ik laat ze zien dat bij de een O.Adler op de beker staat en bij de ander Moosmann.

Hoezo O.? Nou, de man had ook een voor-naam: Oscar. Okee. Waarom heeft Moosmann dan geen voorletter? Nou ja, die had hij wel, maar die heeft hij niet op de beker gezet. Het was de B van Bernd. Okee. De meiden besluiten hun fagotten dan voortaan Oscar en Bernd te noemen.

Ze zijn nog niet zo lang aan het spelen, dus elke les komt er wel iets nieuws voorbij. Zo ook deze les. Ik leg uit wat de bedoeling is, doe het voor en stel voor dat de meiden het eens even proberen. Het ene meisje produceert een enorme piep. Serieus kijkt ze naar haar instrument, dan naar mij met de mededeling: “Bernd is een beetje boos.”

WIM DERKSEN

MOET JE VOOR EEN COLUMN FAGOT KUNNEN SPELEN

De laatste twee jaar heb ik hier onbevange wat stukjes geschreven. Als amateur-fagottist. Ik schreef zelfs een keer over mijn uitstapje naar de cello, alsof dat allemaal zo maar kon. En veel erger nog: ik was met de cello begonnen vanuit de gedachte dat ik op mijn laatste embouchure liep en dat mijn jaren als fagottist binnenkort geteld waren.

Hoe anders is de situatie nu. Ik heb mijn baan opgegeven, heb me aangemeld voor een studie musicologie aan de UvA en heb al weer sinds een half jaar intensief les van Ronald Karten. Elke dag hard studeren om volgend jaar als contactstudent te worden toegelaten aan het Conservatorium van Amsterdam. En om daaraan te wennen, krijg ik les op het conservatorium. Ronald neemt me mee naar de voorspeelavond en dreigt al met de rieten-avond. Ik heb het gevoel dat mijn spel er baat bij heeft. Maar hoe meer ik leer, hoe groter het besef dat ik nog nergens ben. Dat laatste heeft twee oorzaken. Kom een keer

naar de voorspeelavond op het CvA en je weet wat ik bedoel. Jonge mensen die fantastisch fagot spelen (Fagerlund!), docenten die hele mooie commentaren hebben (Jos: het gaat niet om de noten, maar om de sfeer achter de noten). Of kom wat te vroeg op les en je hoort hoe een fagot ook kan klinken. Je hoort hoe Ronald aan Suzanne vraagt om die ene noot in Sheherazade iets korter te spelen en Suzanne speelt die ene noot iets korter. Alsof ze alles op dat ding kan.

Maar ook mijn eigen lessen vergroten het besef ‘liefhebber’ te zijn en nog lang geen fagottist. Als liefhebber probeerde ik vooral ‘mooi’ te spelen, maar hoe kan je mooi willen spelen als één op de drie tertsen een tussen-noot laten horen? Of als elke As en elke A en elke Bes en elke B kraakt...? Of elk sprong naar de hoge A een sprong in het duister is? Of wanneer je nu pas merkt dat de onderkant van je heerlijke oude fagot toch wel heel erg lekt? Of als Ronald er fijntjes op wijst dat je ritme in

de verte overeenkomt met wat daar ongeveer staat (mijn woorden)? Wat heb ik in godsnaam al die jaren gedaan...?

Ja, en als je dan ook nog ziek wordt en medicijnen slikt die niet bevordelijk zijn voor je embouchure, zit je op een avond in je eigen amateurorkestje te vloeken dat je er niks meer van kan. Dat het nooit wat zal worden met jou. Dat je ermee gaat stoppen, als het niet snel beter wordt. En natuurlijk geef je het riet de schuld. Rieten hebben altijd de schuld. Na een vakantie heeft altijd het riet moeite om erin weer in te komen, en niet jij. Maar je weet beter. Je weet dat goed fagot spelen gewoon ontzettend moeilijk is. En dat je morgen weer hard aan de slag moet met die tertsen, met die krakende noten en die rammelende ritmiek. Maar toch blijft er iets knagen: waarom durf ik eigenlijk hier elke keer een column te vullen? Of hoef je voor een column alleen te kunnen schrijven?

DE 17^E-EEUWSE FRANSE *BASSON*

Theresa Koenig

Een symbool van de grootsheid van Franse barokmuziek was het dubbel-riet ensemble: twee of drie hobo's en een fagot. Voor dit type ensemble is in de Franse muziek zeer veel geschreven en ook in composities van Bach, Telemann, Zelenka en vele anderen. Ondanks de populariteit van de barokfagot is niet nauwkeurig bekend wanneer deze is ontwikkeld. Maar de barokfagot was geen nieuwe uitvinding; het instrument is een herontwerp van de basson zoals afgebeeld in Mersenne's *L'Harmonie Universelle*. De basson leek op de populaire basdulciaan, en is in het grootste deel van de zeventiende eeuw in Frankrijk gebruikt, voordat de barokfagot ervoor in de plaats kwam.

Dit artikel is geschreven op basis van mijn dissertatie, geschreven in 2012; nieuwe onderzoekresultaten zijn in het artikel verwerkt. In dit artikel wordt het woord *basson* gebruikt; het woord *fagot* wordt alleen gebruikt als het gaat over de ontwikkelingen buiten Frankrijk.

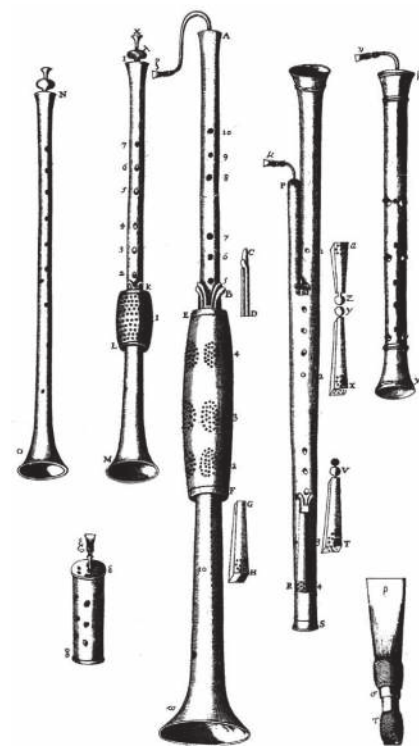
RENAISSANCE

De voorloper van de fagot, de dulciaan (Afbeelding 1), was een familie van dubbelriet instrumenten die waren gebouwd uit één stuk hout met een dubbele boring. De dulciaan is vermoedelijk uitgevonden in de zestiende eeuw en werd gebruikt in consort-samenstellingen in de kerk en aan het hof. Het gebruik van de dulciaan in grote delen van Europa in de zestiende en zeventiende eeuw is goed gedocumenteerd met afbeeldingen, teksten en overgeleverde instrumenten¹. Hoewel de dulciaan populair was, is over het gebruik ervan in Frankrijk weinig bekend. Om deze reden wordt door velen verondersteld dat in Frankrijk, aan hoven en in kerken, weinig gebruik is gemaakt van de dulciaan. Bekend is dat in Frankrijk het

gebruik van blaasinstrumenten, en dus ook van dulcianen, in de kerk officieel verboden was tot eind 17de eeuw², maar vanaf het begin van de zestiende eeuw bestonden er wel blaasensembles in dienst van de koning onder de titel "*Grande Écurie*"³. Deze ensembles voerden voor de koning ceremoniële muziek uit. In de ensembles zaten ook dubbelriet-blazers⁴. De hogere partijen werden gespeeld op schalmeyen, een dubbelriet instrument uit de renaissanceperiode. Voor de basstem zou een laag dubbelriet instrument vereist zijn. Het is niet bekend wel instrument hiervoor in de zestiende eeuw werd gebruikt. In de zeventiende eeuw maakten de Fransen gebruik van verschillende typen bas-dubbelrietinstrumenten. Eén van deze instrumenten, later afgebeeld in Mersenne's *L'Harmonie Universelle*, was het Franse antwoord op de basdulciaan: een instrument dat *basson* werd genoemd.

Een probleem in onderzoek naar de Franse muziekpraktijk is de terminologie. De *basson* was een op zichzelf staand instrument; er is geen bewijs voor het bestaan van een *basson*-instrumentenfamilie. De *basson* werd gezien als het basinstrument in de '*hautbois*'-familie. In de hedendaagse terminologie is '*hautbois*' hobo, te vertalen als 'hoog hout'. In het 17de eeuwse Frankrijk werd het woord '*hautbois*' gebruikt om houten blaasinstrumenten met een hoge stemming mee aan te duiden. De '*hautbois*' in het vroege 17de eeuwse Frankrijk was

gestemd volgens A=465, een halve toon hoger dan het hedendaagse A=440. De bas in het ensemble kan een fagot geweest zijn, of een bas-schalmei, de grotere versie van de hoge schalmei (Afbeelding 2). De keuze van een instrument hing af van de situatie.

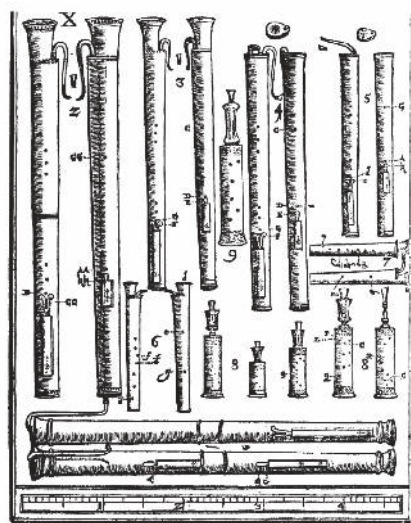


Afbeelding 2. Merin Mersenne *Harmonie Universelle* 1637

Als er bijvoorbeeld gemarcheerd moest worden, ging de voorkeur uit naar de *basson* die beter draagbaar was dan de lange bas-schalmei.

Het feit dat het lastig is om goed zicht te krijgen op welke instrumenten werden gebruikt, komt mede doordat musici zich niet in één instrument specialiseerden. 17de musici bespeelden verscheidene instrumenten; pas veel later gingen musici zich op één instrument specialiseren. Vanaf ongeveer 1660 zijn betalingen van het hof aan musici bijgehouden, maar deze bron geeft niet meer dan een beperkt inzicht⁵: een musicus kon betaald worden met vermelding voor een bepaald, met name genoemd, instrument, maar dat sloot niet uit dat die musicus ook op andere instrumenten had gespeeld.

5 De hofarchieven van 1661 tot 1733 staan in Marcelle Benoit's boek, *Musiques de Cour: Chapelle, Chambre, Écurie* 1661-1733.



Afbeelding 1. Michael Praetorius' *Syntagma Musicum* 1614-1620

- 2 Bruce Haynes, *A History of Performance Pitch: The Story of "A"* (Lanham, Maryland and Oxford: The Scarecrow Press, 2002), 365-366
- 3 James Anthony, *French Baroque Music: From Beaujoyeux to Rameau* (Portland: Amadeus Press, 1997), 23.
- 4 Henry Prunières, "La musique de la chambre et de l'écurie sous le règne de François Ier," *L'année musicale* I: 215-251 (1911): 234-235.

MERSENNE EN DE HAUTOBOIS

De eerste afbeelding van de *hautbois*-familie in Frankrijk is te vinden in een document geschreven door Marin Mersenne in 1637: *L'Harmonie Universelle*. De instrumentenhoofdstukken bevatten afbeeldingen en beschrijvingen van de instrumenten waarmee Mersenne bekend was. Drie hoofdstukken gaan over de *hautbois*-familie. De eerste van de drie hoofdstukken gaat over de instrumenten met een enkele boring, de schalmeien. Het tweede hoofdstuk gaat over instrumenten met een dubbele boring – dulcianen – en het derde hoofdstuk gaat over beide. Mersenne beschrijft de *basson* in het tweede hoofdstuk. De afbeelding laat een boring zien die overeenkomt met die van de dulciaan, maar met kleppen die overeenkomen met de latere barokfagot. Mersenne rekent dit instrument duidelijk tot de *hautbois*-familie: de *basson* staat met andere *hautbois*-instrumenten op de afbeelding aan het einde van het hoofdstuk (Afbeelding 2). Het instrument gaat tot de Bb1, evenals de latere barokfagot. De dubbele boring maakt het instrument beter draagbaar; en relatief korter waardoor het ook relatief goedkoop was. Het is aannemelijk dat dit instrument tot laat in de 17de eeuw is gebruikt, waarna het vervangen werd door de lager gestemde barokfagot.

De eerste partituur die wijst op benutting van de *hautbois* dateert uit 1610 en is gekopieerd door André Philidor als onderdeel van diens collectie. De titel van de muziek is *Ballet à Cheval, fait pour le grand Carrousel fait a la Place Royal pour le Mariage de Louis XIII. Joué par les grand hautbois, 1615*. (F---Pn, Rés, F. 494 pp. 106-110).⁶ Eén van de stukken in deze collectie heet 'Pour les hautbois'. Dit stuk was geschreven in vijf delen; de baspartij ging tot Bb1. Als de musici de geschreven toonhoogte lazen, dan was het perfecte instrument voor deze partij de *basson* met een bereik tot en met de Bb1.

NIEUWE ONTWIKKELINGEN

In de tweede helft van de 17de eeuw veranderde veel in het muzikale landschap. Voorkeuren verschoven van compacte polyfonie naar eenvoudiger melodielijnen met begeleiding. Houtblazers werden geleend uit hun dagelijkse werk in dienst van de koning om mee te spelen in het strijkersensemble van Jean Baptiste Lully. Deze ontwikkeling stelde wel eisen aan de blaasinstrumenten. De strijkers waren gestemd op ongeveer

A=392 omdat de zangers dan graag wilden⁷. Deze andere stemming vereiste een herontwerp van de blaasinstrumenten. Het is niet bekend wie het initiatief nam tot dit herontwerp en of het is uitgevoerd door een Hotteterre, een Philidor of een lid van een andere familie. Dit herontwerp vond gelijktijdig plaats met het herontwerp van de *hautbois*.

De *basson*, laag gestemd en bestaand uit vier delen, werd opnieuw ontworpen in het tweede deel van de 17de eeuw. Vast staat dat het ontwerp van de barokhobo voor 1672 gereed was⁸; een logische conclusie is dat de laag gestemde barok*basson* rond dezelfde tijd ontwikkeld is, gelijk met de fluiten en de kromhoorns. Maar dat wil niet zeggen dat alle bestaande, hoog gestemde instrumenten direct vervangen werden. Het is aannemelijk dat oude en nieuwe instrumenten naast elkaar gebruikt zijn, waarbij afhankelijk van de situatie oude of nieuwe instrumenten werden gebruikt. Bijvoorbeeld, het Écurie ensemble *Les Douze Grande Hautbois de Roi*, in dienst van de koning van de 16de tot de 18de eeuw, had baat bij hoog gestemde instrumenten. Ceremoniële functies vragen om relatief luide instrumenten, en de nieuwe laag gestemde *basson* had een mooi, warm geluid, goed mengend met de andere instrumenten, maar treedt niet prominent op de voorgrond. Duidelijk is in ieder geval dat sommige *bassons* in gebruik bleven tot in de tweede helft van de 17de eeuw. In zijn boek over de musette, gepubliceerd in 1672, vermeldt Bojorn de Scellery het gebruik van de *basson*: "Avoir des Musettes à l'octave l'une de l'autre, et d'y mesler quelques cromornes, flûtes et bassons"⁹ Deze opmerking is gebruikt door andere wetenschappers om te stellen dat de *basson* rond deze tijd is ontwikkeld¹⁰. Maar helaas, de laag gestemde *hautbois* was met zekerheid in die periode in gebruik¹¹ maar er is geen bewijs naar welke instrumenten Scellery verwijst.

Er is bewijs op grond van een afbeelding dat de hoog gestemde *basson* tegen het

einde van de 17de eeuw nog in gebruik was: de gravure van de *Habit des Musicien* uit 1680. (Afbeelding 3)¹². In dit boek worden personen uit verschillende beroepsgroepen geportretteerd, met de gereedschappen of instrumenten die bij ieder beroep hoorden. De musicus is afgebeeld met verscheidene instrumenten. Op zijn rug hangt een *basson* waarvan alleen de beker zichtbaar is. Deze



Afbeelding 3. Nicholas de Larmessin *Habit de Musicien* 1680

beker is recht en wordt alleen aan de bovenzijde iets breder, overeenkomstig de *basson* van Mersenne. De laag gestemde *basson*, afgebeeld op de omslag van Marin Marais' *Pieces en Trio* uit 1692 (afbeelding 4), ziet er anders uit – de vorm wijkt duidelijk af. De beker is duidelijk meer gebogen en wordt aan de bovenkant kleiner in doorsnee.

GESCHREVEN DOCUMENTATIE



Afbeelding 4. Marin Marais' *Pieces en Trio* 1692

Over de laatste 20 jaar van de 17de eeuw begint enig beeld – zij het nog wel wat duister – te ontstaan over door wie en wanneer de *basson* werd bespeeld. Nicholas

6 David Buch, *Dance Music from the Ballets de Cour 1575-1651* (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1993), 39.

7 Bruce Haynes, "Baptiste's Hautbois: The Metamorphosis from Shawm to Hautboy in France, 1620-1670," in: *From Renaissance to Baroque: Change in Instruments and Instrumental Music in the Seventeenth Century*, ed. Jonathan Wainwright (Burlington, Vermont: Ashgate Publishing Company), 31.
8 Bruce Haynes, *The Eloquent Oboe: A History of the Hautbois from 1640-1760* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2001), 56-59.
9 Pierre Bjorn de Scellery, *Traité de la Musette* (Lyon: Jean Girin and Barthelemy Riviere, 1672), 3.
10 Zie Haynes, *The Eloquent Oboe* en Kopp, *The Bassoon*.
11 Haynes, *The Eloquent Oboe*, 31-35.

12 Nicholas Larmessin, *habit de Musicien* (Verlag: Paris c. 1680)

Hotteterre stond rond 1668 op de loonlijst als *basson*-ist, maar het wordt niet duidelijk, uit deze en andere bronnen, op welk type instrument hij speelde.¹³ De Hotteterres en de Philidors waren beide families van houtblazers en één of meerdere leden van deze families waren betrokken bij het herontwerp van de instrumenten. In de volgende eeuw zijn tenminste drie leden van de Hotteterre familie actief als *basson*bouwers. Instrumenten nodig voor het bouwen van *bassons* werden vermeld op inventarislijsten van de werkplaatsen die opgesteld werden na het overlijden.¹⁴

In de 17de eeuw, en ook nog wel in de 18de eeuw, besteedden componisten weinig aandacht aan de vermelding van de instrumentatie in partituren. Zij componeerden voor een gebeurtenis en niet voor het nageslacht. Als de componist schreef voor een bestaand ensemble was vermelding van de bezetting niet nodig. De eerste maal dat Jean Baptiste Lully een *basson* als zodanig in een partituur benoemde, was in de partituur van Proserpine; daarna deed hij dat regelmatig. Dit was de eerste maal dat een partituur werd uitgegeven in hetzelfde jaar als waarin het gecomponeerd was. André Danican Philidor kopieerde muziek van Lully voor 1680 in latere jaren dan waarin het was gecomponeerd en vrijwel altijd ontbraken aanwijzingen over de instrumentatie. Om deze reden kan niet worden vastgesteld of Lully de *basson* wel of niet voor 1680 gebruikte.

De componist Marc – Antoine Charpentier maakte gelukkig meer werk van aanwijzingen voor de instrumentatie alhoewel zijn aanwijzingen nog wel een stuk globaler waren dan de gedetailleerde aanwijzingen in tegenwoordige partituren. Er zijn 22 stukken van Charpentier waarin de *basson* is voorgeschreven, maar het is aannemelijk dat de *basson* veel meer is gebruikt dan alleen in deze stukken. Er zijn partituren van Charpentier waarin op bepaalde plaatsen in de loop van het stuk staat dat de *basson* niet speelt, zonder dat op een eerdere plek uitdrukkelijk is aangegeven dat de *basson* wel speelt. Dat suggereert dat er stukken zijn waarin de *basson* ook speelde zonder dat dat in de instrumentatie was genoemd. Van de stukken waarin Charpentier de *basson* instrumenteerde, zijn er slechts twee

voor 1679 geschreven, waarschijnlijk in 1672. Eén van deze stukken was voor instrumenten alleen, zodat iedere stemming mogelijk is. Het tweede stuk was met zang, maar de stemming van deze stukken was onbekend.

HET DILEMMA VAN DE CROMORNE

De cromorne is een belangwekkend instrument dat in een onderzoek naar de *basson* niet onbesproken kan blijven. De cromorne is een dubbelriet instrument; wat de vorm betreft lijkt het op de schalmey en de hobo. Het is in gebruik in de tweede helft van de 17de eeuw tot in de loop van de 18e eeuw.¹⁵ De functie van de cromhoorn in de Franse muziek is nog wat onduidelijk omdat er in partituren uit die tijd weinig verwijzingen zijn naar de cromorne. Er is gesuggereerd dat de cromorne diende als de bas van de blazers totdat de *basson* beschikbaar kwam. Maar het is meer aannemelijk dat de cromorne en de *basson* naast elkaar hebben bestaan, met elk een specifieke functie. Blijkens moderne replica's en akoestische gegevens had de cromorne een doordringender geluid dan de *basson*¹⁶ zodat het een instrument was dat beter paste bij grootschalige evenementen aan het hof of in situaties waarin het dubbel riet moest worden versterkt.

Terugblikkend is duidelijk dat de Franse hofmuziek van invloed is geweest op de muziek in andere landen. Het dubbelriet trio of kwartet stond synoniem voor de Franse muziek; de invloed is bij tal van componisten zichtbaar, onder wie Telemann, Bach en Zelenka en vele anderen. Vanwege inherente tekortkomingen in de vroegere instrumenten was het nodig de dubbelriet instrumenten opnieuw te ontwerpen vanwege wijzigende voorkeuren inzake esthetiek, geluid en stemming. De barokhobo is vermoedelijk tussen 1664 en 1672 opnieuw ontwikkeld; op basis van de oorspronkelijke hobo is een nieuw instrument ontwikkeld voor het samenspel met de strijkers in Lully's orkest. Het ligt voor de hand dat ook de *basson* parallel aan de hobo in dezelfde tijd is herontwikkeld. Maar daarvoor bestaat – tot 1692 – geen bewijs in de vorm van afbeeldingen uit Frankrijk van een laag gestemde *basson*. Er is wel bewijs dat de vroegere hoog gestemde *basson* gedurende het grootste deel van de 17e eeuw in gebruik was, welk instrument aan het einde van de 17e eeuw soms vervangen werd door de nieuw ontworpen barok *basson*.

www.theresakoenig.org/index.html

BIBLIOGRAPHY

- Anthony, James. *French Baroque Music: From Beaujoyeux to Rameau*. Portland: Amadeus Press, 1997.
- Benoit, Marcel. *Musiques de Cour, Chapelle, Chambre, Écurie (1661-1733)*. Paris: Éditions A. & J. Picard, 1971.
- Benoit, Marcel and N. Dufourcq. "La Vie Musicale en Ile de France sous la Régence: Douze années à la Chapelle Royale de Musique d'après une Correspondance Inédite (1716-1728)" *Revue de Musicologie* 37 (July 1955): 3-29.
- Haynes, Bruce. "Baptiste's Hautbois: The Metamorphosis from Shawm to Hautboy in France, 1620-1670," in *From Renaissance to Baroque: Change in Instruments and Instrumental Music in the Seventeenth Century*, ed. Jonathan Wainwright. Burlington, Vermont: Ashgate Publishing Company, 1999.
- The Eloquent Oboe: A History of the Hautbois from 1640-1760*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001.
- A History of Performance Pitch: The Story of "A."* Lanham, Maryland and Oxford: The Scarescrow Press, 2002.
- "New Light on Some French Relatives of the Hautboy in the 17th and Early 18th Centuries," in *Sine musica nulla vita: Festschrift Hermann Moeck zum 75. Geburtstag am 16. September 1997*, ed. Nikolaus Delius. Celle: Moeck Verlag und Musikinstrumentenwerk, 1997.
- Klibey, Maggie. Curtail, *Dulcian, Bajón: A History of the Precursors of the Bassoon*. St. Albans: M. Klibey, 2002.
- Kopp, James. *The Bassoon*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- "Notes on the Bassoon in Seventeenth-Century France." *Journal of the American Musical Instrumental Society* 17 (1991): 85-114.
- Larmessin, Nicholas de. *Habit de Musicien*. Verlag: Paris c. 1680.
- Lasocki, David. *The Bassanos: Venetian musicians and Instrument Makers in England, 1531-1665*. Aldershot: Scolar Press, 1995.
- Mersenne, Marin. *Harmonie universelle, contentant la théorie et la pratique de la musique*. Paris: 1636. Reprint, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1965.
- Prunières, Henry. "La musique de la chamber et de l'écurie sous le règne de François Ier." *L'année musicale* I: 215-251, 1911.
- Scellery, Pierre Borjon de. *Traité de la musette, avec une nouvelle methode*. Lyon: Chez lean Girin, & Barthelemy Riviere, 1672. Reprint, Geneva: Minkoff Reprints, 1972.
- Smith, Anthea. "Charpentier's Music at Court: The Singers and Instrumentalists of the Chapelle Royale, 1663-1683 and Beyond," in *New Perspectives on Marc-Antonie Charpentier* ed. Shirley Thompson. Burlington and Aldershot: Ashgate, 2010.

13 Anthea Smith, "Charpentier's Music at Court: The Singers and Instrumentalists of the Chapelle Royale, 1663-1683 and Beyond," in *New Perspectives on Marc-Antonie Charpentier* ed. Shirley Thompson (Burlington and Aldershot: Ashgate) 152.

14 James Kopp, *The Bassoon* (Oxford: Oxford University Press, 2012) 65.

15 Haynes, *The Eloquent Oboe*, 37-44.

16 Kopp, *The bassoon*, 60.



Innovaties

TEKST: FREEK SLUIJS &
JOS DE LANGE
FOTO'S: JOS DE LANGE

In 1823 publiceerde fabrikant B. Schott's Söhne uit Mainz in "Abhandlung über die Verbesserung des Fagotts" de verbeteringen die Carl Amenröder heeft aangebracht, waaronder een cis-klep op de vleugel voor de linkerduim. Dat klepje zat eerst aan de achterkant van de vleugel en werd bediend door de linker pink; vóór die tijd werd op de barok- en de klassieke fagot die toon cis gespeeld door met links de vingers 1 + 2 te grijpen en rechts de wijsvinger (met eventueel de pink op de as-klep) neer te laten. Mozarts ouverture Figaro begint met de fagotten en de strijkers met een snelle afwisseling d-cis-d-cis-d; op de barok- en klassieke fagot is dat dan helemaal niet zo lastig als op onze moderne instrumenten. Om van de greep voor d (links 1 + 2) naar de greep voor cis te gaan, hoefden "wij vroeger" alleen met de andere hand een of twee vingers te plaatsen; op de moderne fagot moeten we daarentegen iets veel ingewikkelders doen: met dezelfde linkerhand moeten we het pianomechaniek gesloten houden (die kan je natuurlijk ook vastzetten), en met dezelfde duim waarmee we dat doen, moeten we nu de cis-klep én de lage-d klep er bij indrukken, én de ringvinger van dezelfde hand op het c-gat plaatsen. Duim en ringvinger van de rechterhand bewegen tegen elkaar in, een knijpbeweging die lastig is voor de synchronisatie.

Onder die cis-klep zit een heveltje, dat een gaatje onderaan de vleugel laat opengaan zodra je de linker ringvinger optilt; dit heveltje zit daar eigenlijk maar voor twee dingetjes:

- ten eerste voor de cis-dis-triller (als je een cis grijpt en je tilt L3 = linker ringvinger op, dan klinkt een redelijke dis; deze triller klinkt echter veel beter als je L1 = linker wijsvinger gebruikt);
- ten tweede voor de hoge bes-b- of bes-c-triller (grijp hoge bes, en tril met L3 voor de b, en met L2+3 voor de hoge c). Als we dat heveltje niet indrukken, houdt hij dus dat gaatje onderaan de vleugel dicht; dat gaat met behulp van een relatief zwaar veertje (veertjes die kleppen open houden, hoeven niet zo strak te staan). Elke keer als we de cis-klep indrukken, moeten we deze veer overwinnen.

(Er is nog wel een ander – niet erg in zwang zijnd – gebruik van dit klepje en dat is bij het spelen van de toon es in het lage middenregister met de greep 1-2-cis; een octaaf hoger

doet die greep het ook, maar dat klinkt nogal matig.)

We spelen dagelijks tientallen cissen, duizenden op jaarbasis, terwijl we hoogstens enkele keren per jaar hoge bes-b- of bes-c-triller spelen (vertel eerlijk: wanneer speelde u voor het laatst een hoge bes-b-triller?). Het heveltje onder de cis-klep met die zware veer is nagenoeg overbodig! Dat moet beter kunnen. En dat kan makkelijk:

Op onderstaande foto zien we een stukje van het instrument van Jos de Lange waar dit beugeltje is omgebogen en als een apart te bedienen klepje tussen de cis- en a-klep zit. (In dit geval gaat dat gemakkelijk omdat de gehele applicatuur van massief zilver is en dus gebogen kan worden zonder te scheuren of te breken.) De voortdurende belasting van de linkerhand neemt hiermee af. En voor de enkele keer dat we zo'n hoge triller moeten spelen (of een cis-dis-triller), pakken we dat extra klepje erbij. Een innovatief idee voor fagotbouwers?



Meer gedetailleerde informatie is te vinden in het boek "The Bassoon" van James Kopp op o.a. pagina 116.

Hoge a' of lage cis/dis-triller

De linkerduim drukt om de hoge a' te spelen de cis- en de a-klep tegelijk in. Om deze toon meer stabiel te maken kan ook nog het pianomechaniek gesloten worden, maar dat gaat niet met één en dezelfde duim. Daarom bestaat de hoge a' verbeteraar, een klein beugeltje dat op de as van het pianomechaniek zit en meebeweegt met de middelste sleepklep op de vleugel en bij het openen van die a-klep het pianomechaniekklepje sluit.



Niet iedere fagot is hiermee standaard uitgerust. De Amerikaanse instrumentmaker Mark Ortwein van www.ortweinwoodwinds.com heeft een beugeltje ontworpen dat om een as van de fagot kan worden geklemd om zo die functionaliteit toe te voegen (bij ons leverbaar via een bekende fagotreparateur uit het midden des lands). Hiermee ontstaat nog een andere mogelijkheid: zet dat beugeltje op de as van de lage cis-klep vlak boven de c-klep om er een hulp-klep mee te maken voor de lage cis-distriller. Je speelt nu de lage cis met de linkerduim op het beugeltje en maakt de triller met de linkerpink op de dis/es-klep. De klank van deze triller is een beetje gedekt, maar de snelheid waarmee nu die triller gespeeld kan worden weegt daar ruimschoots tegenop. Of dit op deze manier of in een meer vaste vorm een echte innovatie is, moet blijken. Hieronder de foto met het beugeltje op de baspijp van mijn fagot.



Dubbelriet verlichting, zoek het fagotriet!



FAGOT LOS!

THE MAKING OF ...



Mirjam Hendriks

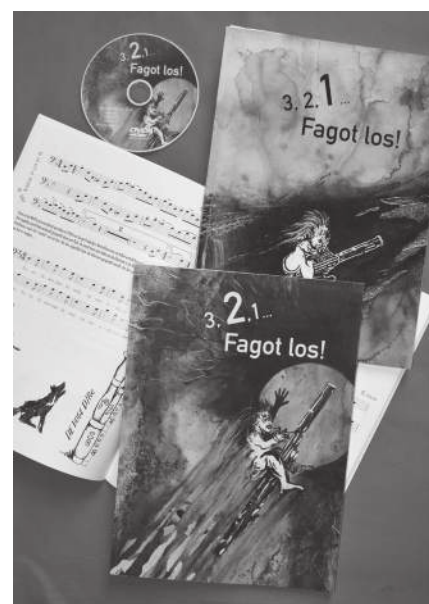
Deel 2 van de nieuwe lesmethode 3, 2, 1 ... Fagot los! is in september uitgekomen. Hoe komt zo'n uitgave tot stand? Als je een willekeurig lesboek openslaat, ziet het er allemaal zo simpel uit. Je zoekt of maakt wat leuke liedjes, zet die in een logische volgorde en klaar! Dat doe je toch even in een paar avonden?

Vanaf het moment dat we de handschoen om een nieuw Nederlandstalig fagot-methode te maken, hadden opgeraapt, was ons motto de uitspraak van Nikolaus Harnoncourt in gesprek met Hans Vos: "Muziekonderwijs zou altijd aangeboden moeten worden vanuit de beleavingswereld van de jeugd". Om mijn kennis te verbreden heb ik mezelf opgesloten met dikke boeken over methodiek, over het leven van Suzuki, over zijn methode. Ik dook in mijn geheugen naar de tijd dat mijn dochters als 4-jarigen vioolles hadden en hun juf elementen van Suzuki gebruikte en naar de vele gesprekken met Qui van Woerdekomp van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, waar hij de piepjonge viooltalenten met liefdevolle gedrevenheid kneedde tot ze doorstroomden naar de hoofdvakopleiding. Volgens Annie M.G. Schmidt moet je niet opgroeien of volwassen worden. Je kunt beter kind blijven. Met die instelling heb ik me in het avontuur gestort. Samen met Hans Vos en regelmatig bijgestaan door anderen, bekeken we stapels oude en nieuwe (buitenlandse) methodes. Juist omdat ik op heel andere dingen lette, dan op die zwarte bolletjes met een stokje, gaf dat veel stof tot discussie waarbij ik elke keer weer verbaasd stond over de vloedgolf

aan didactische ervaring en inzicht die over me werd uitgestort. Daarmee waren al snel veel meer dan een paar avonden gevuld, maar we wisten wat nu we níét wilden. Zonder een idee te hebben hoe we tot een eindresultaat zouden komen, zijn we begonnen met schrijven. De eerste noot was duidelijk. Zodanig dat er één gat dicht is en de fagot op de juiste plek goed vastgehouden wordt. Er moet ook rekening gehouden worden met ademhaling. Na wat wijzigingen stonden de eerste acht maten slordig in een notenbalk genoteerd. Omdat mijn zoon Quinten als net zesjarige begon op een fagottino in F, had de Goede Sint mij ooit met een digitaal muzieknotatie programma verrast. Daarmee had ik partijen voor hem getransponeerd, waarna Rudolph de Rednosed Reindeer zijn absolute topper werd. Nu kon het programma ons helpen de notenbalken digitaal bij een vormgever aan te leveren. Met vallen en opstaan leerden we rechtstreeks op de computer te 'componeren', waarbij Hans Vos vanaf de vleugel dicteerde en ik aan de computer noteerde. Kale balken met zwarte bolletjes. Mijn ervaring was dat voor mijn jonge kinderen destijds die zwarte bolletjes weinig met muziek te maken hadden. Zodra ik er een tekst bij maakte, bleef het in hun hoofd hangen en vonden hun vingers makkelijker hun weg. Lastige etudes werden liedjes over hun knuffeldieren. Zonder het te weten was ik daarmee al met Suzuki elementen bezig geweest. Tekst bij de etudes was vanuit die ervaring een van mijn wensen.

Je kan zo iets groots als een nieuwe methode niet doen zonder hulp van het toeval. De vader van leerling Sabine Drift, die zo vaak de lessen van zijn dochter bijwoonde, was etser en tekenaar. Pieter wilde ons graag helpen door tekeningen te maken en omdat hij graag dicht (Pieter kreeg de publieksprijs van de "Staatsprijs voor Poëzie en Performance 2014") wilde hij ook de muziekondersteunende teksten maken. Intussen werd er druk gezocht naar financiën. Dat het vrijwilligerswerk zou worden, was voor ons het

uitgangspunt, maar er is altijd geld nodig. Zowel voor deel 1 als deel 2 werd keer op keer duidelijk dat de doelgroep te klein was en niet herkenbaar genoeg voor het grote publiek. De afwijzingen stapelden zich op en als het Prins Bernhard Cultuurfonds de aanvraag afwijst, zijn daarbij alle kleine fondsen die hun administratie via het Prins Bernhard Cultuurfonds laten lopen ook onbereikbaar. Het was dus uitgesloten dat we een studio zouden kunnen huren om opnames voor de begeleidings-cd te maken. Dat die cd er zou komen was ook een van de wensen. Als je in het begin geen ouder hebt die met je mee speelt, heb je thuis geen enkel idee welke toonhoogte de juiste is. Mijn zoon Quinten speelde thuis na de eerste les met die eerste greep bijna een octaaf en ik had geen idee welke noot de juiste was omdat zijn fagot niet in C stond. Als we die cd hadden gehad, hadden we niet zo gezocht in dat doolhof van toonhoogtes. De dochters waren begonnen met eerst



Deel 1 en 2

een liedje kunnen zingen en het dan pas spelen op je viool. Dat vonden ze zelf erg leuk, want ze konden trots laten horen dat ze al een echt liedje konden spelen, maar als ze het liedje vergeten waren was de les van een hele week wat verloren. Achteraf bleek dat weer een onderdeel van de Suzuki-gedachte. Natuurlijk moest het boek ook bruikbaar zijn zonder zo'n 'nieuwerwetse cd'. Het voordeel van een cd is dat leerlingen 'gedwongen' worden de noten te tellen -en vooral ook de lange noten-, dat ze gewend raken aan anderen die door hun melodie heen toeteren en dat ze op deze manier met veel verschillende stijlen kennis kunnen maken. De docent die in de les zelf mee speelt, zorgt voor de stimulering van de muzikale ontwikkeling. In plaats van een studio vol muzikanten moesten we door

35 Oude fiets

Ik sta nu aan de kant, ik heb een plat - te band. En ben hier
zon - der stuur een-zaam in de schuur. Ik was zijn sta - len
ros, hij was toen a - pe - trots. Nu ben ik ou - de
fiet, af - ge - dankt en dus ver - der niets. Ik sta nu niets.

Oude fiets, tekst van Pieter Drift

geldgebrek hier ook terugvallen op de computer. Er zijn de laatste jaren steeds meer programma's gekomen die een begeleiding kunnen maken als je de melodie en het akkoordenschema invoert. Hans Vos, die in zijn jonge jaren voordat hij in de ban van de fagot kwam, begon als jazz pianist, stond vaak ongeduldig te wachten tot de printer (af dankertje van een Nederlands strijkkwartet) de melodie op papier uitbraakte. Aan de vleugel maakte hij een complete song van een simpele melodie en schreef daar de letters met cijfers bij, die de grondslag vormden voor de begeleiding. Die notatie voerden we in en het begeleidingsprogramma kon daarmee een begeleiding in verschillende stijlen maken. Niet zo mooi als echte muzikanten, maar op deze manier was het financieel haalbaar. Via de afdeling Art of Sound van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag kwamen we in contact met student Pim van der Lee, een zoon van bevriende muzikanten. Pim heeft geholpen de fagotopnames te maken, zodat ook hiervoor geen dure studio nodig was. Voor het eerste deel heeft hij alle begeleidingen gemixt met de kale fagotopnames; met 230 ingespeelde tracks een enorm karwei. Wat nu nog ontbrak was een vormgever die de notenbalken en de tekeningen op een speelse manier tot een geheel kon maken. Het aanschrijven van tientallen hogescholen waar ze iets deden op het gebied van grafische vormgeving, leidde tot één uitnodiging. Meerdere bedrijven moesten zich voor de studenten presenteren en de studenten kozen welke projecten ze wilden uitvoeren. Voor een methode voor een onbekend instrument en dan ook nog klassieke muziek kregen we ze niet warm. De oplossing bleek ook dit keer dichtbij te liggen. De man van een leerling had, voordat hij een andere studie ging doen, het Grafisch Lyceum afgerond. Kim Trouwborst schoof dus ook aan te tafel en verzorgde in samenwerking met Pieter Drift alles wat niet met de noten te maken had. Ergens in een ver verleden had ik de Essential Dictionary of Music Notation aangeschaft, waarin de afspraken over het notenbeeld staan. Je ziet het wel elke dag, maar als je moet bepalen hoe

ver de haken boven een eerste en tweede herhaling moeten doorlopen of waar je de woorden *Da Capo* moet uitlijnen, dan heb je geen idee. Dat is allemaal vastgelegd in dit boek. Ik stuurde de kant en klare notenbalken in de gewenste afmeting naar Kim, die Pieter vroeg tekeningen te maken bij bepaalde etudes/liedjes. Kim en Pieter hebben een drukker gezocht en op verschillende papiersoorten een aantal pagina's laten drukken. Als een soort Elandtest voor muziekpapier namen we ze mee naar verschillende locaties. Het een was te glimmend, op het ander kon je niet goed met potlood aantekeningen maken en weer uitgummen. Toen eindelijk het drukwerk klaar was, werden vol spanning de dozen opgehaald. Groot was de teleurstelling omdat de kaft niet de afgesproken kleurdiepte had. Ons artistieke team heeft er een nacht over wakker gelegen en toen resoluut de dozen terug naar de drukker gebracht. Daar zijn alle kaften van het binnenwerk gesneden en is er een nieuwe, goedgekeurde kaft om de boeken gegaan. Voor deel 2 was de weg al gebaad. Voortbordurend op het eerste deel zijn we verder gegaan met de systematische ontwikkeling van het fagotspel. Een van de didactische aandachtspunten was de motorische ontwikkeling. Voor de noot B₁, de lage b, is een nauwkeurige motoriek vereist. De greep voor de Bes₁ is bijna hetzelfde, maar makkelijker te grijpen. Als je met de Bes₁ de plek van de noot eenmaal weet, is het makkelijker vanuit die beweging de B₁ te spelen. In plaats eerst de B₁ en dan de Bes₁ te leren, bieden we eerst de Bes₁ aan. Om bepaalde greepwisselingen te oefenen hebben we eigen liedjes geschreven, maar deel 2 bevat ook weer bekende klassieke fragmenten. We kruipen in de rol van de kat bij Peter en de Wolf, spelen een lied van H.L. Hassler dat Bach zomaar mocht gebruiken voor zijn Mattheus-passie en treuren in de 1e symfonie van Mahler met de dieren in het bos die de dode jager naar zijn graf dragen in Vader Jacob in mineur. Veel van de andere etudes zijn zeer bekende internationale (kinder)liedjes, maar van een simpel achter elkaar zetten was nog steeds geen sprake. Je moet rekening houden

met de beperkte hoeveelheid noten, met lastige ritmes, met toevallige kruizen en mollen en als ik dan enthousiast iets passends gevonden had, werd het genadeloos afgekeurd omdat er veel te lastige greepwisselingen in zaten. De etudes, die in deel 1 als een liedje van acht maten begonnen, werden steeds langer om het uithoudingsvermogen te oefenen. De overgang naar een orkest wordt daarmee

minder een uitputtingsslag. Zo'n overgang is al groot en dan heb je daar ineens maten rust, iets dat in een etude normaal niet voor komt. Dankzij een vraag van onze proefleer-



Kruizen en mollen op de piano

ling Jana verwennen we de leerlingen af en toe met vier maten rust aan het begin of acht maten rust midden in een etude. Jana was onze grote hulp en riep af en toe "Die noot heb ik nog nooit gehad!" als we te hard van stapel liepen. Nogmaals dank Jana! Een grote wens van Hans Vos was dat er aandacht besteed werd aan het spelen van baslijnen. Leerlingen speelden alleen maar melodielijnen en als ze ineens in een trio een baslijn moesten spelen, bleek dat veel moeilijker dan je je als volwassene kan voorstellen. Na een korte uitleg – hoe de baslijn de stevige ondergrond is waarop het bouwwerk van de overige noten steunt en dat hoe steviger en overzichtelijker de ondergrond is, des te beter er een mooi huis opgebouwd kan worden –, wordt er ook geoefend.

Voor iemand die geen piano speelt is het niet logisch dat een Ais dezelfde greep heeft als de Bes, of dat een Dis hetzelfde gespeeld wordt als de allang bekende Es. Een tekening van een stukje pianoklavier maakt dat duidelijk. Natuurlijk staat het in het boek ook in de Vlaamse nootbenamingen van Re kruis en Mi mol. In Nederland moeten de leerlingen voor het A-examen iets weten over dynamiek. De Symfonie met de Paukenslag van Haydn spreekt dan tot de verbeelding en wat heerlijk dat je na al die zachte noten even ontspannen hard mag blazen om het publiek van Haydn wakker te krijgen! Met al deze elementen hebben we steeds gedacht vanuit de belevingswereld van onze jeugd. Het klinkt nu zo simpel, maar het aantal uren met onwillige programma's, verbeteringen van interpunctie van de teksten onder de noten, strijd met zetduivels en controleren en verbeteren van de geluidstracks laat alweer een zomer ongemerkt aan je voorbij gaan. Hoewel deel 2 in de verkoop is, is het werk nog niet af. De stichting Triodos Foundation was zo begaan met ons "Red de Fagot(les)-verhaal avant la lettre, dat ze ons een bedrag beschikbaar hebben gesteld om met professionele hulp een website op te zetten. Nog voordat deze woorden onder uw ogen komen, hopen wij bezig te zijn met ontwerpen, html-codes en interactieve fagotten. Als alles functioneert nodigen we u tegen die tijd in een aankondiging graag uit een keertje op de site te komen kijken.



Het begon in 1901 met een melodie van Hans Leo Hassler (1564-1612) voor een liederlied. Al heel snel gebruikten andere componisten deze melodie om er liederen mee te schrijven. Johann Crüger (1598-1662) maakte er een kerklid van en later deden de componisten Bach en Telemann dat ook. De meeste mensen denken dat Bach deze melodie voor zijn beroemde Mattheus-passie heeft gecomponeerd, want de melodie komt daar vijf keer in voor. Nu weet je dus dat dat niet waar is! Bach heeft gewoon een bekend melodieje genomen, in de tijd dat het nog heel gewoon was melodieën van anderen te gebruiken.

Bach of niet

FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWERK.ORG

Donderdag 3 december 2015 – 12.30 uur
Blazersensemble Tamhá met David Bona, fagot
's-Hertogenbosch, Azijnfabriek, Bethaniestraat 4
www.kamermuziekshtogenbosch.nl

Zondag 13 december 2015 – 12.00 uur
Amsterdam Wind Quintet
Prokofjev, Peter en de Wolf
Heerde, Cultureel Centrum, Julianalaan 2
www.cultureelcentrumheerde.nl

Zondag 13 december 2015 – 20.30 uur
Calefax Rietkwintet
Benefietconcert Jazzarchief
Amsterdam, Bimhuis, Piet Heinkade 3, tel.: 020 7882188.

Dinsdag 15 december 2015 – 12.30 uur
Amsterdam Wind Quintet
Klinkende Kerstkado's
Amsterdam, Thomaskerk, Prinses Irenestraat 36,
tel.: 020 673 81 71.
www.thomasopen.nl

Maandag 28 december – 19.30 uur
Calefax Rietkwintet
PAN 12
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 7882000.

Zondag 3 januari 2016 – 14.00 uur
Hexagon Ensemble
La Cenerentola
Leusden, VODW-gebouw, Leusderend 52, tel.: 033 4326432.

Zondag 3 januari 2016 – 15.00 uur
Amsterdam Wind Quintet
Von Kopf bis Fuss
Nunspeet, NH Hotel Sparrenhorst, Eperweg 46
www.randmeerconcerten.nl

Zondag 17 januari 2016 – 13.30 uur
Hexagon Ensemble
La Cenerentola
Utrecht, TivoliVredenburg, Vredenburgkade 11,
tel.: 030 2314544.

Maandag 18 januari 2016 – 10.00 uur en 13.00 uur
Hexagon Ensemble
La Cenerentola
Utrecht, TivoliVredenburg, Vredenburgkade 11,
tel.: 030 2314544.

Maandag 18 januari 2016 – 20.00 uur
Zes blazers van het KCO
(fluit, hobo, klarinet, 2 fagotten, hoorn)
Deventer, Deventer Schouwburg,
Leeuwenburg 2, tel.: 0570 683500.

Dinsdag 19 januari 2016 – 12.30 uur
Wolf Blazerssxtet met Jean François Carlier en
Alain de Rijckere, fagot
Beethovenprogramma
Charlerloi (B.), Palais des Beaux Arts, Place de Manège 1,
tel.: 0032(0)71311212.

Dinsdag 19 januari 2016 – 20.30 uur
Hexagon Ensemble
Jubileumprogramma i.v.m. 25-jarig bestaan
's-Hertogenbosch, Toonzaal, Prins Bernhardstraat 4-6,
tel.: 073 6122123.

Woensdag 20 januari 2016 – 20.15 uur
Calefax Rietensemble
Overwoekerde Paden
Rotterdam, De Doelen, Schouwburgplein 50, tel.: 010 2171717.

Donderdag 21 januari 2016 – 20.30 uur
Philharmonie Zuidnederland met Bram van Sambeek, fagot
o.a. Dupuy, Fagotconcert in cis
Breda, Chassé Theater, Claudius Prinsenlaan 8,
tel.: 076 5303132.

Vrijdag 22 januari 2016 – 20.15 uur
Calefax Rietkwintet
Overwoekerde Paden
Leiden, Aalmarktzaal, Aalmarkt 7, tel.: 0900 9001705.

Zondag 24 januari 2016 – 14.15 uur
Philharmonie Zuidnederland met Bram van Sambeek, fagot
o.a. Dupuy, Fagotconcert in cis
Eindhoven, Muziekgebouw, Heuvel Galerie 140,
tel.: 040 2442020.

Zondag 24 januari 2016 – 15.00 uur
Amsterdam Wind Quintet
Wormerveer, Wormerveerse Vermaning, Zaanweg 57
www.mennosimonsflaes.doopsgezind.nl

Dinsdag 26 januari 2016 – 20.15 uur
Farkas Quintet
Hilversum, Burgerzaal Gemeentehuis, Dudokpark 1,
tel.: 035 6292111.

Woensdag 27 januari 2016 – 20.00 uur
Philharmonie Zuidnederland met Bram van Sambeek, fagot
o.a. Dupuy, Fagotconcert in cis
Sittard, De Domijnen, Mgr. Claessenstraat 2,
tel.: 046 4524400.

Donderdag 28 januari 2016 – 20.00 uur
Calefax Rietkwintet
Overwoekerde Paden
Utrecht, TivoliVredenburg, Vredenburgkade 11,
tel.: 030 2314544.

Vrijdag 29 januari 2016 – 20.30 uur
Philharmonie Zuidnederland met Bram van Sambeek, fagot
o.a. Dupuy, Fagotconcert in cis
Tilburg, Concertzaal, Schouwburggring,
tel.: 013 5432220.

Zondag 31 januari 2016 – 14.00 en 16.00 uur
Calefax Rietkwintet
De Muziekfabriek
Antwerpen, De Singel, Desguinlei 25,
tel.: 0032(0)3 2482828.

Zondag 31 januari 2016 – 15.30 uur
Hexagon Ensemble
De Nieuwe Verbeelding
Ruurlo, Kulturhus, Nieuwe Weg 5, tel.: 06.30556577.

Vrijdag 5 februari 2016 – 20.15 uur
Calefax Rietkwintet
Overwoekerde Paden
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
tel.: 020 7882000.

Op de website van het Fagotnetwerk is een langere versie van deze agenda geplaatst (zie onder Agenda)



VERBINDING MET OPEN OREN!

IN GESPREK MET **METTE LAUGS**

Hannah de Vos-Beckers

Op een druilerige ochtend in september ben ik in gesprek met Mette Laugs; gezellig aan de keukentafel met een grote beker thee voor mijn neus. Vol enthousiasme begint Mette te vertellen, vragen stellen is eigenlijk niet eens meer nodig. Dat enthousiasme is gelijk ook het meest kenmerkende voor Mette, ze vindt eigenlijk alles leuk en of ze nou fagot speelt, lesgeeft, zich bezig houdt met het Master of Music programma of een masterstudent coacht; alles wat zij doet is doordrongen van passie voor mens en muziek.

Nadat zij in 1994 afstudeerde bij Johan Steinmann in Den Haag, kon zij gelijk aan de slag bij Het Gelders Orkest (HGO). Aanvankelijk als plaatsvervangend eerste fagot, vanaf 1996 als solofagottiste. Dit deed zij met veel plezier en toewijding, maar na bijna 20 jaar HGO kwam er een nieuwe uitdaging op haar pad. Ze werd gevraagd om coördinator van de Master of Music te worden aan het Prins Claus conservatorium in Groningen, waar ze al een aantal jaar hoofdvak docent fagot was. In tijden van flinke bezuinigingen op het orkestbestel was dit een uitgelezen moment voor Mette om de bakens te verzetten, een sprong in het diepe te wagen en een carrière switch te maken. Na een sabbatical bij HGO, heeft zij besloten de stap naar het midden manage-

ment definitief te zetten. “Ik ben nooit op zoek gegaan naar iets anders, maar de dingen dienden zich zo aan in mijn leven. Ik heb een hele mooie tijd gehad bij HGO, maar dit was de gelegenheid om nog een andere carrière te beginnen. Uiteraard naast het fagotspelen wat ik blijf doen.”

Over dat fagotspelen vervolgt zij: “Het is heerlijk om weer tijd te hebben om aan mijn basis te werken en nieuwe dingen te ontdekken in mijn spel en niet elke week een nieuw programma in te hoeven studeren.” Mette is nog regelmatig te horen bij HGO en natuurlijk in haar vaste kwintet: Het Gelders Blaaskwintet.

Haar tijd is overigens goed gevuld omdat zij ook nog een Master studie doet aan de HAN in Nijmegen (Management en Innovatie in maatschappelijke instellingen), waar ze in november van dit jaar haar master titel hoopt te behalen. Daarnaast is haar takenpakket in Groningen dit jaar uitgebreid met de functie projectleider docent-professionalisering.

FAGOTLES

Mette geeft al jaren fagotles en kamermusieklessen aan amateurs, vakstudenten en reeds afgestudeerden. Het niveau van de leerling maakt voor haar niet uit. Het gaat er vooral om dat zij vanuit verbinding met



“Mette: Mijn dierbaarste collega bij HGO. Heb heel wat jaartjes naast en met haar gespeeld. Altijd goed voorbereid en altijd bereid om moeilijkheden qua fagotspel/rieten aan mijn kant op te lossen. Het was vaak ‘Mettissimo’.....”

Joop Bremer, 2e fagottist van het Gelders Orkest en jarenlang de collega van Mette

de leerling zo passend mogelijk aanwijzen kan geven. Dit zodanig dat je als muziekdocent uiteindelijk overbodig bent omdat de leerling zichzelf kan coachen en onderwijzen.



Mette: “Voor mij is het boeiend om te kijken hoe je in contact kan komen met de student of leerling. Waar vind je de ruimte om iemand, vanuit vertrouwen en openheid, in beweging te zetten? Waarmee kan je de leerling bereiken om het gewenste resultaat, voor mij als docent maar zeker ook voor de leerling, te behalen? Die zoektocht, die bij iedere persoon weer anders is, maakt dat ik lesgeven zo leuk vind. Als de oren open komen, heb je uiteindelijk geen docent meer nodig.

Niet alle leerlingen gaan snel vooruit, maar dat geeft niet. Ik ben het meest tevreden als een leerling na de les met iets nieuws naar huis gaat, iets waar die persoon echt mee verder kan.”



Het “samen” hoort voor Mette bij muziek maken. Zo herinner ik mij een groepsles van Mette waar wij allemaal een lage g moesten spelen en net zolang verbinding moesten maken met elkaar tot het één volle klank was in plaats van 4 losse fagotten. Prachtig klonk het!

Verbinding is voor haar een kernbegrip: verbinding met mensen, verbinding met muziek en collega musici. Verbinding maken speelt niet alleen een rol bij het lesgeven maar ook bij het uitvoeren van de muziek. Verbinding maken met het publiek; ze meenemen en ontroeren. Mette: “In contact komen met het publiek, dat is zo mooi tijdens een concert. Je kunt je afvragen: “Wat komt het publiek halen?” In plaats van “Wat kom ik brengen?” Dit vraagt een andere houding van de beroepsmusicus.”

CONSERVATORIUM

Mette: “Een bredere kijk op het musicus zijn is wat steeds meer nodig is voor de musicus van de toekomst. Daar wordt hier op het conservatorium ook veel over gesproken en gediscussieerd. Zijn er nog andere competenties vereist dan alleen excellent spel? Als mentor probeer je de studenten bewust te maken van de veranderende tijdsgeest en de maatschappelijke waarde van muziek. Daarom bieden wij een Master of Music opleiding aan waarbij onderzoek en ondernemerschap vanuit- en op de praktijk gericht een belangrijke rol spelen. Zo heeft de student na het afstuderen meer kans in het toekomstige, steeds veranderende werkveld.”

Ook masterclasses (zie kader), projecten en uitwisseling met conservatoria in het buitenland maken onderdeel uit van het programma. Om vanuit een meer informele setting kennis te maken met elkaar en het werkveld heeft Mette ‘het pizza diner’ ingebracht. Onder het genot van een heerlijke pizza komt een musicus of andere belanghebbende, samen met de studenten praten over hun beroepspraktijk. Of het nou komt door de gasten, de pizza’s of Mette haar beroemde chocoladetaart; deze bijeenkom-



sten worden met veel plezier bezocht door vele studenten.

ORKESTSPEL

Natuurlijk wil ik ook nog graag even wat tips krijgen over het spelen in een orkest. Ik vroeg mij af hoe zij omgaat met de spanningen tijdens een concert. Van die momenten dat je vingers van de kleppen glibberen en je adem uit je keel komt.... Wat doe je dan?

Mette: “Je gedachten zijn eigenlijk een heleboel schillen. De buitenste schil is die van “Ik kan het niet, het zal wel niet goed gaan ...” Het is zaak al die schillen te onderzoeken en af te pellen tot je bij de kern komt: “Waarom maak ik muziek?” Tja, en natuurlijk maak je dan wel eens een fout: “Even balen, schouders ophalen”...”

Dat dat laatste makkelijker gezegd is dan gedaan beaamt zij volmondig: “Ik ben echt een perfectionist en kan soms wakker liggen van een fout die misschien niemand heeft gehoord. Perfectionisme is voor een



Wat een enthousiaste lerares! Vrolijk, humoristisch, heel precies de puntjes op de i en bovendien een heel erg leuke vrouw. Wat wil een oude man nog meer? Iedere keer als ik een les had voelde ik me weer geheel gemotiveerd en gesterkt. Ja, zij weet de juiste snaar te raken en dat is MAGIC als je bedenkt dat de fagot een blaasinstrument is. Kortom: Mette is een tovervrouwjtje!

Basil Wilbrenninck, leerling

musicus uiteraard geen slechte eigenschap maar ik zou niemand adviseren een nacht wakker te liggen van een foutje."

Zij vervolgt: "Tijdens het lesgeven moet ik mij wel bewust blijven van mijn enthousiasme, want door mijn drang de leerling zoveel mogelijk mee te geven, komen we niet altijd aan alle ingestudeerde muziek toe." Wat ze haar leerlingen wel bijbrengt is niet even in een artikelje te vatten. Over de keukentafel schudt zij wat tips uit haar mouw:

"Je moet natuurlijk vanuit de muziek denken, maar heel veel is op te lossen vanuit de basistechniek zoals ademhaling, embouchure en natuurlijk de rieten.

Het zijn niet je vingers, maar het is je adem! Als je goed op je adem let, gaan de loopjes ineens veel gemakkelijker.

Speel vooral vanuit je buik. Elke noot heeft een andere plek in je buik. Probeer maar eens te voelen waar elke noot in je buik zit. De vingertechniek is er om te zorgen dat je je muzikaal kunt uiten. Deze staat dus ten dienste van de muzikaliteit. Het mag de muziek dus nooit in de weg zitten; denk vanuit de klank!"

Het allerbelangrijkste dat Mette uitstraalt en overdraagt is echter haar passie. Passie voor de mens en de muziek. Zelf vatte zij dat kernachtig samen: "Zet je oren open en geniet!"



METTE LAUGS, GEBOREN: 1968

STUDIE:

- Koninklijk conservatorium Den Haag, DM 1992 en UM: 1994
- Master Management en Innovatie in maatschappelijke instellingen, aan Hogeschool van Arnhem en Nijmegen (HAN): 2013-2015

WERK:

- Solo fagottiste bij Het Gelders Orkest: plv eerste fagot 1994-1996 en solo fagot 1996-2013
- Docent fagot op het Prins Claus conservatorium Groningen: 2008-heden
- Coördinator Master of Music, Prins Claus conservatorium: 2013-heden
- Projectleider Docent professionalisering, Prins Claus conservatorium: 2015-heden
- Fagotdocente 1989-heden

"Ik heb het voorrecht gehad om vijf jaar lang bij Mette te studeren aan het conservatorium. Als Mette les geeft, doet ze dat met volle overgave. Ze weet heel goed een combinatie te hanteren van gezond streng zijn, en persoonlijk liefdevol. Expressiviteit hoeft Mette niet uit te leggen: ze is de expressiviteit zelf! En met haar enorme mensenkennis en -inzicht, prikt ze er altijd onmiddellijk doorheen als er iets is; maar dat is dan ook bespreekbaar, en daarin is ze heel oplossingsgericht. Dat maakt het soms spannend in de les, als je weet dat je niks kunt verbergen. Tegelijk leer je daardoor de mijns inziens meest waardevolle vaardigheid voor een goed musicus: jezelf bloot te durven geven wanneer je muziek maakt."

Anja Brons, Bachelor Groningen, 2013

DE FAGOT

(Ingezonden mededelingen)

MASTERCLASSES FAGOT
JOHAN STEINMANN
GUSTAVO NUÑEZ
& METTE LAUGS

28 november 2015
13 februari 2016 | 18 juni 2016

shape your talent. prove the world

Masterclass Johan Steinmann & Mette Laugs
28 november 2015 | 10.30 - 15.30 uur

Johan Steinmann was eerste fagottist van het Radio Filharmonisch Orkest en van het Nederlands Philharmonisch Orkest. Hij is momenteel hoofdvaldocent fagot aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Ensembledag met Mette Laugs & andere docenten
13 februari 2016 | 10.30 - 15.30 uur

Mette Laugs is hoofdvaldocent fagot aan het Prins Claus Conservatorium in Groningen. Hiervoor is ze jarenlang eerste fagottist geweest van Het Gelders Orkest.

Masterclass Gustavo Nuñez & Mette Laugs
18 juni 2016 | 10.30 - 15.30 uur

Gustavo Nuñez is solo fagottist van het Koninklijk Concertgebouworkest en is professor aan de Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf.

Deze masterclasses en de ensemblebiodag zijn toegankelijk voor de beginnende tot (van gevorderde fagottist) die 3 dagen intensief met zijn/haar instrument aan de slag wil. Aan bod komen algemene zaken als adem, aanzet, toonvorming, samenwerken en techniek. Ook is er tijd om eigen ingestudeerde werken te spelen. Tijdens de masterclasses zal er gewerkt worden in 2 groepen van maximaal 8 deelnemers: amateurs en (semi)professionals. Tijdens de ensemblebiodag zal een indeling op niveau worden toegepast (dit gaat ongeveer bij aanmelding). Indeling in 4 niveaus: A: beginnend, B: kan twee scholen spelen, C: gevorderd, D: gevorderd/bevorderd.

De kosten, inclusief lunch, bedragen €125 voor 3 dagen of €50 per keer. Voor meer informatie en om mee te nemen met Mette Laugs via h.haag@prinsclausconservatorium.nl. De inschrijving sluit op 1 november 2015.

Schrijf je snel in want er zijn slechts 16 plaatsen per masterclass.
De ensemblebiodag heeft geen inschrijving.

Locatie: Prins Claus Conservatorium
Ingang: Prins Claus 20 in Groningen.

www.hanze.nl/prinsclausconservatorium

JEUGD FAGOT DAG 2016

Zondag 14 FEBRUARI 2016

Almere, Vrije school 'Rafaël'



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