

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 18 | JUNI 2017

FAGOT CENTRAAL IN GRONINGEN

SOPHIE DARTIGALONGUE

VOORSLAGEN MOZART

VANESSA LANN



RISE RISE RISE RISE RISE



'Rise' is de titel van het Concert voor twee (amateur)fagotten en orkest dat in opdracht van het Fagotnetwerk is gecomponeerd door Vanessa Lann. De versie voor kamerorkest is inmiddels gereed en verkrijgbaar bij Donemus. De première vindt plaats op

19 november in Wassenaar. De componiste werkt nu aan de versie voor groot orkest, die begin 2018 gereed zal zijn. In overweging is om een versie harmonie-orkest te laten maken; hiervoor moeten wel eerst nog fondsen geworven worden.

Op deze pagina treft u een korte toelichting op Rise aan van Freek Sluis alsmede enkele foto's. Elders in dit blad kunt u een uitgebreid interview lezen met componiste Vanessa Lann.

"RISE", CONCERT VOOR 2 FAGOTTEN EN ORKEST DOOR VANESSA LANN

FREEK SLUIS

Op 13 mei is tijdens het weekend *Fagot Centraal in Groningen* dit nieuwe werk gepresenteerd door Vanessa Lann, met fagottisten Dick Hanemaayer en invaller Freek Sluijs in de AE-zaal. De live stream is nog te zien op de Donemus Facebook pagina (facebook.com/Donemus). De opzet van het werk is uniek.

Fagottist Dick Hanemaayer kende verschillende composities van de Amerikaanse Vanessa Lann die hier al jaren woont en werkt en hij had de ingeving om haar te vragen een concert voor 2 fagotten en orkest te componeren dat geheel door amateurs kan worden uitgevoerd.

Het FagotNetwerk gaf de opdracht nadat er een subsidie van het Fonds voor de Podiumkunsten was binnengekomen en op 19 november 2017 is het zover, dan spelen Martine Reurings en Dick Hanemaayer met het Van Wassenaer orkest o.l.v. Benjamin Broers de eerste uitvoering.

Concertos voor 2 fagotten en orkest bestaan al langer, Müthel, Ritter en Vanhall gingen Vanessa voor, maar dit werk is uniek, samenklanken als deze zijn nog nooit voor twee fagotten opgeschreven, ook de samenklanken binnen en met het orkest zijn net zo goed ongehoord.

Het werk begint direct met de twee solo-fagotten, fagot 1 staat voor het orkest, fagot 2 antwoordt vanuit het orkest vanaf de plek waar de fagotten altijd zitten. Hun tonen vervlechten zich in korte guirlandes en daarna klinken er repeterende ritmes die in deel 2 nog een belangrijke impuls aan de muziek zullen geven. Met een sprong van een kleine none komen de fagotten uit op



Presentatie Rise tijdens Fagot central in Groningen; v.r.n.l.: Vanessa Lann, Freek Sluijs, Dick Hanemaayer. Foto: Jelle Zijlstra

die prachtige lage C die velen vertrouwd in de oren zal klinken. Spelers en luisteraars krijgen volop de tijd om zich in deze klankwereld onder te dompelen. De pauken gaan als eerste meespelen met de toon c, de 1e violen met een hoge c. De sprong over de kleine none des-C komt ook terug in de cellogroep. Zo gaat het 1e deel van start. En ja, er vindt een opstanding plaats in dit deel. Maar "Rise" biedt meer, klonk er binnen de wereld van de amateurorkesten ooit een dergelijk werk? Vanaf het begin van het ontstaan van deze compositie is het de bedoeling geweest om zoveel mogelijk spelers de gelegenheid te geven het te gaan spelen. Er zijn afspraken gemaakt met uitgeverij Donemus om het werk voor orkesten in binnen- en buitenland speciaal beschikbaar te maken. De reacties hierop zijn zeer positief, meerdere orkesten hebben het werk geprogrammeerd. Deze ensembles zullen met nieuwe klanken kennis maken, die toch voortkomen uit een normaal notenbeeld; de opstanding van nieuwe muziek. Uit elk orkest dat het werk gaat uitvoeren krijgen de twee fagottisten aardig wat noten en ritmes te verstouwen. Hoewel het werk geen virtueuze loopjes en cadenzen bevat op de manier die klassieke soloconcerten kenmerkt, stellen de solopartijen flink

hoge eisen. In deel 2 komt er versnelling in de muziek met herhalende ritmische patronen, en staan de tonen d, f en g centraal. Het 3e deel brengt de klanken, tonen en intervallen van het 1e deel in herinnering. En er is zelfs een 4e deel waarin ritmische samenspel van het hele orkest uiteindelijk leidt naar een verrassend slot...



Componiste Vanessa Lann en de première-solisten Martine Reurings en Dick Hanemaayer. Foto: Freek Sluijs

IN MEMORIAM

Op 2 December 2016 overleed Frans Baan. Frans was een bevrogen en eigenzinnig fagottist in o.a. het Radio Filharmonisch Orkest en het radio blazersensemble. Herinner je je de liedjes van "Oebele" en "Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen meneer"? Al die leuke fagotloopjes werden gespeeld door Frans. Menig anekdote wist hij zich ook de laatste jaren van zijn leven nog te herinneren met pretlichtjes in de ogen; hoe hij zijn Heckel (van 3000 gulden!) het land binnen smokkelde of hoe hij een week speelde op het riet dat hij toevallig bij zich had. Een enkele keer liet hij zich ontvallen dat de toon van de huidige generatie fagottisten hem niet zo beviel; veel te scherp. Frans hield van een warme, ronde fagotklank. De laatste periode van zijn leven heeft hij zich steeds meer bezig gehouden met andere kunstvormen; schilderkunst, houtbewerken en stenen slijpen. Dat alles op zijn zelf verbouwde boerderij in Gelderland.

Frans was een groot fagottist en inspirerend mens die wel hield van een goed gesprek. Als je dan met veel verve een standpunt uiteen had gezet, waren zijn gevleugelde woorden: "Mooi verhaal, maar ik geloof er niets van".



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 2017 bedragen € 20.

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

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

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

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

Omslagfoto: Bas en de bosfagot (zie artikel op pagina 14)

INHOUD

RISE	2
PORTRET VAN SOPHIE DARTIGALONGUE	4
KV191 EN ZIJN VOORSLAGEN	7
FAGOT CENTRAAL IN GRONINGEN	10
FAGOTATELIER SOLLIE	10
INTERVIEWS FINALISTEN & CONCURSWINNAARS	11
BAS EN DE BOSFAGOT	14
RIETEN VAN HENK DE WIT	15
VOOR U BELUISTERD	16
COLUMN WIM DERKSEN	18
PRIJSWINNARES	19
COMPONEREN MET DE MUSICUS ALS MUZE	20
JEUGDFAGOTDAG	24



PORTRET VAN SOPHIE DARTIGALONGUE



‘Ik heb gewoon steeds erg veel geluk gehad. Alles wat ik probeerde werkte, ook tot mijn eigen verrassing. De audities voor mijn huidige positie als solofagottist bij het Wiener Philharmoniker kwamen precies op het goede moment voor mij. Een jaar eerder was ik er niet klaar voor geweest, een jaar later had ik misschien al weer iets anders gedaan’. Sophie Dartigalongue, 25 jaar en solofagottist in het Wiener Philharmoniker sinds 2015, licht toe hoe het komt dat haar ster zo bijzonder snel rees. Haar positie in de Wiener Philharmoniker wilde ze zo graag dat ze zich zo’n drie weken helemaal richtte op de voorbereiding van de auditie. ‘Ik studeerde, at en sliep, dat was het ongeveer. Korter dan drie weken zou te weinig zijn, maar langer moet zoiets ook niet duren.’ Vrienden raadden het haar af. Het Wiener Philharmoniker leek hen

niet een orkest dat een jonge vrouw uit Frankrijk zou aannemen. Toch deed Sophie Dartigalongue er alles aan om de plek te krijgen. ‘Het was een kans die zich eens in de 40 jaar voordoet. Die wilde ik absoluut niet laten lopen. Het was misschien ook juist het feit dat het onmogelijk leek dat me aantrok.’ Al eerder deed Sophie Dartigalongue een opmerkelijke auditie, namelijk bij het Berliner Philharmoniker. Zij startte daar als contrafagottist in 2012, direct na het afronden van haar Bachelors aan het Conservatorium, en ook hiervan vindt ze dat ze vooral heel erg veel geluk heeft gehad. ‘Alles sloot naadloos op elkaar aan. Ik wilde heel erg graag naar Duitsland. De beste fagottisten ter wereld zitten in Duitsland, de beste orkesten en de beste docenten, en ik wilde zo dicht mogelijk bij het vuur zitten. Bovendien wilde ik ervaring opdoen in een

ander land, een andere taal leren. Ik kreeg een beurs en een jaar later werd ik aangenomen bij het Berliner Philharmoniker’

FAGOT CENTRAAL

Sophie Dartigalongue was 13 en 14 mei jongstleden aanwezig op *Fagot Centraal* voor het geven van masterclasses, als jurylid van het fagotconcours en om een concert te geven. ‘Het is vanzelfsprekend dat ik hier ben. De fagotwereld is klein en als er dan ergens een evenement wordt georganiseerd helemaal rond de fagot en ik word daarvoor gevraagd dan zeg ik natuurlijk ja.’ Ze is vol lof over Nederland als broedplaats voor goede fagottisten. ‘Nederland heeft fantastische fagottisten: Bram van Sambeek, Gustavo Núñez en Simon van Holen bijvoorbeeld. Zij moeten ook fantastische docenten zijn, dus er moeten nog veel meer

goede fagottisten bij gaan komen.' Tot nu toe trad Sophie Dartigalongue nog maar enkele keren op in Nederland. De kans om in Groningen op te treden was interessant voor haar. 'Het is tegelijk ook wel een bijzondere setting. Een groot deel van het publiek is zelf fagottist. Als je 's ochtends masterclasses geeft en 's avonds zelf optreedt ben je er extra van bewust dat men op je let, bekijkt of je spel wel consistent is met wat je die ochtend verteld hebt.' Maar leuk vindt ze het ook om oprecht geïnteresseerd publiek te hebben. 'Ik heb heel veel zin in het concert!'

Het was een feest om haar mee te maken tijdens het festival. Ze mag misschien jong zijn in vergelijking met vele van haar vakgenoten, ze is tegelijk ook trefzeker in haar feedback op de deelnemers aan de masterclass, meevoelend in haar beoordeling van de concoursdeelnemers, maar bovenal zeer oprecht en uitgebalanceerd in haar eigen spel. Voor Sophie Dartigalongue is optreden performance, theater, maar wel ten dienste van de muziek. 'Je speelt een rol. Betrek het publiek bij wat je doet. Maak het spannend,' geeft ze bijvoorbeeld terug aan een deelnemer aan haar masterclass. Ze danst bijna om hem heen, met haar blik en mimiek leeft ze voor hoe het stuk bedoeld is en maakt intussen het publiek bij de masterclass vooral ook nieuwsgierig naar haar eigen optreden. Ze is scherp in haar oordeel, maar ook vriendelijk en begripvol. 'Je ademsteun moet goed zijn. Dat is voor alle fagottisten een uitdaging, ik weet hoe moeilijk het kan zijn daar steeds aan te denken, maar je móet het goed krijgen.' Zelf doet ze er al sinds ze begon met fagot spelen alles aan om wat ze speelt te perfectioneren. 'Zelf heb ik echt altijd fantastisch les gehad van docenten die het beste uit me hebben weten te halen. Daarnaast heb ik altijd kei- en keihard gestudeerd, uren en uren per dag, altijd en altijd.' Zoals voor haar auditie bij het Wiener Philharmoniker. 'Het was op een gegeven moment niet gezond meer, maar ik wilde deze positie ontzettend graag. Zoiets kun je maar eens in de zoveel tijd doen. Toch is het hoe ik me altijd heb voorbereid op de dingen die ik echt belangrijk vond. Alles uit mezelf halen als het er echt op aan komt.'

WILSKRACHT

Geluk mag dan volgens Sophie een factor zijn in haar spectaculaire carrière, uiteraard kom je zonder talent en doorzettingsvermogen ook niet ver. Ze begon als meisje haar muzikale leven als gitarist. Ze

vond het een prachtig instrument, maar de combinatie van het feit dat ze les kreeg van haar moeder én haar wens om met andere mensen samen te spelen deed haar besluiten een ander instrument te kiezen. Het werd, uiteindelijk, de fagot. Ze begon er op haar dertiende mee en oefende meteen al zo hard dat ze snel doorstroomde aan het Conservatoire in haar woonplaats. In Frankrijk bieden de muziekscholen, Conservatoires, muziekles aan op een groot aantal niveaus. Voordat je wordt aangenomen op een Conservatoire doe je een voordracht op basis waarvan je wordt ingeschaald. Sophie studeerde heel erg hard voor deze voordracht en startte meteen op hoog niveau. Ze kreeg goede docenten en ging zo hard dat ze tijdens haar eindexamenjaar op de middelbare school vrijstelling kreeg voor de lessen en dat jaar combineerde met het eerste jaar aan het *Conservatoire National Supérieur Musique de Lyon (CNSM)*. 'Tijdens mijn middelbare school had ik nog helemaal niet de wens fagottist te worden. Ik wilde brandweerman worden, zanger of docent. Het was mijn fagotdocent Jean Pignoly op het CNSM die me op het spoor zette. Niet door me aan te moedigen, maar juist door me te proberen te ontmoedigen.' Het bleek een goede strategie van Pignoly. 'Hij zei dat hij dacht dat ik me zou gaan vervelen als fagottist later in mijn leven. Hij dwong me om me een voorstelling te maken van het leven van een fagottist, maar in plaats van me te ontmoedigen heeft hij mijn verlangen om alleen maar fagot te spelen verder aangewakkerd. Ik wilde het op een gegeven moment zo graag dat ik er heel veel voor over had om het ook te worden.'

Bescheiden als ze is wijt ze haar geluk aan goede docenten (naast Pignoly kreeg ze les van Carlo Colombo) en audities op het juiste moment. Toch zijn het ook haar wilskracht en doorzettingsvermogen, gecombineerd met een onmiskenbaar groot talent, die haar hebben gebracht waar ze nu is: solofagottist in het Wiener Philharmoniker én daarnaast solist met optredens over de hele wereld.

PÜCHNER

Sophie Dartigalongue speelt op een Püchner-fagot, een opmerkelijke keuze voor een fagottist van haar kaliber. 'Ik weet het, de meeste mensen spelen op een Heckel, maar ik ben ongelooflijk gelukkig met mijn Püchner.' Over Heckel geen kwaad woord, maar ze heeft wel moeten knokken om haar Püchner te kunnen blijven bespelen. 'Toen ik werd aangenomen bij het Berliner Philharmoniker kreeg ik onmiddellijk de vraag wanneer ik ging overstappen op een Heckel. Ik vond het een rare vraag, want ik speelde op een Püchner en was ook aangenomen in het orkest na een auditie op mijn Püchner. Bij het Wiener Philharmoniker was dat een beetje hetzelfde.' Alhoewel Sophie in Berlijn best open stond voor het uitproberen van andere fagotten, bleef ze bij haar Püchner. Onbedoeld heeft ze daarmee waarschijnlijk een kleine revolutie ontketend in haar vakgebied. Ze was daar de eerste fagottist in zo'n 75 jaar die geen Heckel bespeelde. 'Ik ben stellig van mening dat het merk fagot niet belangrijk is. Het gaat bij het aanschaffen van een fagot om het vinden van het geluid dat je mooi vindt, dat bij je past. Mijn Püchner heeft een donker en rond geluid dat ik prachtig vind.'





Mönnig-fagotten hebben bijvoorbeeld weer een sterker geluid dan een Püchner, maar kinken heel anders, en zo heeft ieder merk, iedere fagot zijn specifieke eigenschappen. Ik vind dat iedereen vrij moet zijn z'n eigen fagot te kiezen. Natuurlijk is het belangrijk hoe je klinkt in een orkest samen met de anderen, maar in het Wiener Philharmoniker harmonieert mijn Püchner prima met de anderen. Het is daar geen issue meer'.

Ook als het om rieten gaat trekt Sophie zich weinig aan van conventies. 'Ik heb geen heel gelukkige relatie met het maken van rieten. Ik vind dat ik er niet goed genoeg in ben en ben nooit tevreden met de rieten die ik maak. Het is ook eigenlijk vreemd. Je bent fagottist, maar vervolgens moet je uren per week besteden aan het maken van rieten. Als je daar niet handig in bent heb je dus pech. Ik ben er daarom mee gestopt en heb iemand gevonden die nu mijn rieten maakt. Hij begrijpt heel goed wat ik wil en is erg goed in het maken van de rieten die ik nodig heb. Ik ben erg gelukkig dat ik nu de uren die ik voorheen besteedde aan rieten maken kan besteden aan fagot spelen. Dat is waarom ik fagottist ben geworden.' In een eerder interview gaf Sophie Dartigalongue aan met smart te wachten op het kunststof riet. 'Ja, dat heb ik gezegd, maar dat was niet het hele verhaal. Wat absoluut klopt is dat ik ook op het gebied van rieten vind dat je het riet moet kunnen spelen van je keuze. Een fijn riet vinden is voor een fagottist altijd gedoe en als er een kunststof riet komt dat zo goed is dat het de natuurlijke rieten vervangt zou ik dat een aanwinst vinden. De praktijk is dat er nog niet zo'n riet is. Ik juich de ontwikkeling alleen wel van harte toe. Ik speel voorlopig op natuurlijke rieten.

Echt riet leeft en dat speelt heel anders dan kunststof. Kunststof rieten zijn echter nu al een uitkomst om mee te studeren. Door een stabiel kunststof riet te gebruiken voor technische studie, kun je het riet als factor elimineren en helemaal werken aan adem, vingers etc. Het vervelende van rieten is toch dat je nooit zeker weet of een mindere kwaliteit van je klank niet te maken heeft met je riet.' Voor concerten vindt Sophie Dartigalongue het nog te vroeg om kunststof rieten te gebruiken. 'Maar wie weet is dit in de toekomst best denkbaar.'

EGOÏSME

'Wat mij drijft als fagottist is in de eerste plaats de muziek'. Sophie kijkt er bijna schuldig bij. 'Uiteindelijk is het iets heel persoonlijks en het heeft zelfs iets heel egoïstisch, maar ik wil ontzettend graag muziek maken. Ik ben heel erg gelukkig met alle kansen die ik heb gekregen om te doen wat ik het allerliefste doe.' Voorlopig denkt ze ook nog wel even vooruit te kunnen bij het Wiener Philharmoniker en als concertsolist. 'Er is bijvoorbeeld nog zo veel symfonisch repertoire dat ik graag nog meerdere keren zou willen spelen. Ik heb nog lang niet het moment bereikt dat ik denk: goh, alweer de Sacre-solo. Integendeel. De fagottistensectie in het Wiener Philharmoniker is een ontzettend fijn team waar ik nog veel van wil leren. Ik ben daar nog lang niet op uitgekeken.' Ze heeft nog een flinke honger naar allerlei soorten muziek. Ook als solist. 'Volgend jaar heb ik zowel een project met de barokfagot als een project met alleen nieuwe werken.' Voor het concert tijdens *Fagot Centraal* speelt zij zowel Vivaldi als Rossini en Villa-Lobos met evenveel enthousiasme. 'Ik wil geen specialist zijn op een

bepaald gebied. Voorlopig vind ik alle muziek voor de fagot even interessant.'

MISSIE

Gevraagd naar haar plannen voor de toekomst hoeft ze niet lang na te denken. 'Ik voel een verantwoordelijkheid om de fagot veel meer voor het voetlicht te brengen. Dat betekent dat ik een bijdrage wil leveren om te zorgen dat meer jonge mensen fagot gaan spelen, maar ook dat ik wil samenwerken met componisten, dirigenten, maar ook met het management van orkesten en programmeurs van concertpodia om eens wat vaker een fagotconcert op het podium te brengen.' Ze ziet een ontwikkeling de laatste tien jaar waarin weer een generatie hele goede fagottisten de podia heeft gevonden, wat veel hoop biedt op meer aandacht voor het instrument. Om een hoog niveau te bevorderen en vasthouden is het belangrijk dat er voldoende interessante muziek is voor de fagot. Sophie legt uit dat de fagot in de barok en klassieke periode heel belangrijk was, in de Romantiek vrijwel verdween als solo-instrument, even opleefde in de Franse muziek in 20e eeuw, maar sindsdien weer grotendeels uit beeld verdwenen is. 'Zo was ik kort geleden in het concertgebouw waar een nieuw werk werd opgevoerd. Er was een cadens voor de fluit, een cadens voor de klarinet en een flinke solo voor de hobo, maar niets interessants voor de fagot. Dat vind ik dan heel erg jammer.' Samenwerken met mensen die kunnen zorgen voor nieuw repertoire staat hoog op haar verlanglijst, 'maar bovenal moeten wij fagottisten laten horen hoe prachtig de fagot kan klinken. Een werkelijk mooie klank voortbrengen, zodat mensen kunnen ervaren wat een fantastisch instrument de fagot is, dat voel ik als een verplichting.'

Sophie Dartigalongue droomt van een leven vol muziek, nieuw repertoire voor de fagot en hopelijk in de nabije toekomst ook opnames. 'Ik heb het dan niet perse over de traditionele CD. Tegenwoordig luisteren mensen heel anders naar muziek, wordt muziek anders beleefd. Zorgen dat mijn muziek en de fagotmuziek meelift met de ontwikkelingen van nieuwe media, misschien wel de wereld van film en in de concertzalen, daar wil ik voor zorgen. Ik heb al een aantal heel concrete plannen waar ik binnenkort hopelijk mee naar buiten kan treden.' Op YouTube is Sophie Dartigalongue in ieder geval al ruim te vinden. Het is hopelijk niet lang wachten op meer van haar.

Alle foto's in dit artikel zijn gemaakt door Jelle Zijlstra.

KV191

EN ZIJN VOORSLAGEN

ELLEN KRUIHOF

Het Fagotconcert van Mozart heeft drie delen: *Allegro*, *Andante ma Adagio* en *Rondo*, *tempo di Menuetto*. In alle delen staan voorstellen, waarbij de gebruikelijke uitvoeringspraktijk is dat deze in het eerste en laatste delen worden uitgevoerd als lange voorstel en in het middelste, het langzame, deel als korte voorstel. Is het een ingesleten gewoonte om dat zo te doen? Is het niet raar om een verschillende aanpak te hebben binnen hetzelfde stuk? Heeft Mozart ze verschillend genoteerd?

WAAR HEBBEN WE HET OVER?



Afb. 1: Eerste deel, eerste voorstel

KORTE EN LANGE VOORSLAGEN

Voorslagen zijn versieringen die niet van invloed zijn op het akkoordschema van een stuk, maar wel op de melodie. Korte voorstellen zijn voorstellen die voor de tel gespeeld worden. De moderne schrijfwijze is als een kleine achtste met een streepje door de noot. Vaak is de hoofdnoot verbonden met een boogje. Lange voorstellen zijn voorstellen die op de tel beginnen, waarvan de waarde afgetrokken wordt van de hoofdnoot. In de meeste uitgaves klopt de waarde van de voorstel met de hoeveel tijd die hij krijgt. In andere gevallen staat de voorstel standaard genoteerd als achtste of zestiende maar wordt het de helft van de waarde van de hoofdnoot. Voor een driedelige hoofdnoot kan dat zelfs $\frac{2}{3}$ van de waarde worden.

VOORHOUDINGEN

Een voorhouding is een dissonant, een noot die buiten het akkoord valt, die op een zwaar maatdeel valt en stapsgewijs naar boven of naar beneden oplost. Die oplossing, de hoofdnoot, past in het akkoord. Nu is "passen in het akkoord" een uitdrukking die stijlgebonden is. Alle akkoorden zijn opstapelingen van tertsen en wanneer je maar lang genoeg stapelt, kom je vanzelf een keer de noot tegen die je zoekt. Bijvoorbeeld bij het akkoord c-f-g, zie Afb. 2, is het barokkerig om te denken dat de f een voorhouding is voor de e. Met c-e-g heb je dan mooi twee tertsen gestapeld. Maar in de jazz noemen ze dit akkoord gewoon C11 en hoeft die f niet perse opgelost te

worden. In de context van Mozart – in de stijl van Mozart – stapelen we niet verder dan septiemakkoorden. Daar kunnen we die f als een voorhouding beschouwen, die nog moet oplossen. Veel lange voorstellen zijn voorhoudingen, voortkomend uit de tijd van de Basso Continuo.



Afb. 2: Voorhoudings- of akkoordtoon?

WAAROM DOEN WE NIET GEWOON WAT ER STAAT?

Juist omdat de manier van opschrijven van voorstellen verschilt met de manier waarop we het nu doen, moeten we interpreteren. Volgens de overlevering schreef Mozart al zijn voorstellen met een streepje door de noot, wat wij tegenwoordig een korte voorstel zouden noemen. Als het een groepje van vier op een tel is, worden deze meestal als vier zestienden gespeeld, zie Afb.3.¹

KORTE VOORSLAGEN



Afb. 3: Notatie en uitvoering bij Mozart

Zo'n groepje van vier komt in het Fagotconcert voor, vrijwel meteen als de solofagot begint, in het eerste deel in m. 38 op de 4^e tel en in m. 40 op de 4^e tel. Eerst maar eens even kijken of de voorstel wel of niet in het akkoord past. In m. 38 is het akkoord bes-d-f en de voorslagnoot g, die oplost naar een f. Goed, die kunnen we dus met de reden dat hij een voorhouding is, op de tel spelen als lange voorstel. Hetzelfde geldt in m. 40, waar het akkoord bes-d is en de voorslagnoot es, oplossend naar d. Mooi, het klopt dat Mozart een voorhouding als een voorstel noteerde.

¹ J. Verpoorten, *Syllabus Inleiding Algemene Muziektheorie*, Utrecht 1982

Wat wel raar is, is dat in mijn uitgave² de voorslag helemaal niet als een korte voorslag genoteerd is, maar als een mini-zestiende, zoals in Afb.1, zoals we nu een lange voorslag opschrijven. Daar kom ik op terug, eerst maar even kijken hoe het met de voorstellen in deel twee en drie zit.

DEEL TWEE

De gebruikelijke speelwijze is om de voorstellen in deel twee kort te spelen, wat een ander effect is dan uitsmeren als lange voorslag. Is er iets anders aan de voorstellen in het tweede deel? Ze zijn in mijn uitgave als losse zestiende genoteerd, als in Afb.4.



Afb. 4: Tweede deel, m.7

In de volgende tabel staat hoe de tonen in het akkoord passen:

Maat	Tel	Strijkersakkoord	Fagotvoorslag	Fagot oplossing
7	3	c-g-bes	g	f→e
8	1	f-c, e→f, g→a	c	bes→a
8	3	bes-d, g→f	a	g→f

Oei, de fagotvoorslag past alle drie keren eigenlijk beter in het akkoord van de strijkers dan de oplossing! Sterker nog, de strijkers zitten bij hun inzet op de 2^e zestiende in maat 8 beide keren ook nog niet lekker in het akkoord. Voor zover we nu zicht hebben op de akkoorden, vormt de oplossing van de fagot zelf een voorhouding die nog moet oplossen naar een akkoordnoot. We moeten de tabel herschrijven om over de goede akkoorden te kunnen praten, als volgt:

Maat	Tel	Strijkersakkoord	Strijkers voorhouding	Fagotvoorslag	Fagot voorhouding	Fagot oplossing
7	3	c-g-bes		g	f	e
8	1	f-a-c	e, g	c	bes	a
8	3	bes-d-f	g	a	g	f

We zien dat het in m. 8 op de 1^e tel nog wel een achtste duurt voordat het akkoord er een beetje op lijkt, omdat de strijkers op de tweede zestiende ook nog even een voorhouding produceren. De kwint f-c duidt op het akkoord f-a-c en de andere strijkers passen zich aan. Ervan uitgaand dat een voorhouding zo'n noot is die op de tel begint, klopt dat niet met de strijkersnoten, maar wel met de fagotnoot. Op de 3^e zestiende is alles in orde, het akkoord is f-a-c. Om te laten horen dat de fagotnoot op de tel (de bes, resp. de g) de voorhouding is, moet de voorslag voor de tel komen, als een korte voorslag.

LANGE OF KORTE VOORSLAG?

We zijn er nog niet... De tweede tabel zet bes-d-f als akkoord op de 3^e tel, maar als je ervan uitgaat dat het akkoord wisselt op de 2^e achtste wordt het een ander verhaal. De bastoon bes hoeft immers niet de grondtoon van het akkoord te zijn. Dan heb je twee akkoorden op de 3^e tel met andere akkoordtonen, als volgt:

² Dover, Wolfgang Amadeus Mozart-Concerti for Wind Instruments, Mineola 1986 als herdruk van Breitkopf & Härtel, Concerte für ein Blasinstrument und Orchester, Leipzig 1881.

Maat	Tel, achtste	Strijkersakkoord	Strijkers voorhouding	Fagotvoorslag	Fagot voorhouding	Fagot oplossing
8	3, 1e	g-bes-d			a	g
8	3, 2e	bes-d-f				

In dit geval schuurt de fagot a tegen het akkoord en kan daardoor op de tel, als voorhouding gespeeld worden.

Het hangt er dus vanaf welk akkoord je vindt dat er op de 3^e tel staat, of de a een korte voorslag wordt omdat er nog een voorhouding achteraan komt, of dat de a zelf de voorhouding is en daardoor een zestiende op de tel mag worden.

VISIE VAN DE EXPERT

Over versieringen bij Mozart heeft Neumann een lijvig boek³ geschreven. Hij laat de theoretici uit de tijd van Mozart aan het woord, beschrijft de mogelijke varianten van versieringen en de mogelijke invulling van cadensen. Helaas geen woord over het Fagotconcert. Maar de meneer heeft zich er wel mee beziggehouden. Op een bijeenkomst van de International Double Reed Society heeft hij zijn visie gegeven, die is vastgelegd door Ross.⁴



Afb. 5: Deel 2 m.7-8 volgens Ross/Neumann

Hij zegt dat de eerste twee voorstellen uitgevoerd moeten worden als korte voorslag, de derde als lange, zoals in Afb. 5. De afkorting gn staat hierbij voor grace note (korte voorslag), de afkorting app. voor appoggiatura (lange voorslag).

Een andere reden dan "passen binnen het akkoord" is het melodische aspect, waardoor je binnen de context van een stuk voor een bepaalde oplossing kan kiezen. Wanneer je hier op de 3^e tel de herhaalde toon a als voorhouding ziet, moet de tweede a op de 3^e tel op de tel komen om hetzelfde effect te krijgen als eerder op tel 1 en in m. 7 op de 3^e tel. Om stilistisch hetzelfde te krijgen, moet je de voorstellen binnen één maat verschillend interpreteren.

DERDE DEEL

De voorstellen in het derde deel passen als voorhouding, volgens onderstaande tabel:

Maat	Tel	Strijkersakkoord	Fagot voorhouding	Fagot oplossing
32	1	f-a-c	bes	a
59,61,73,75	2	g-bes-d	c	bes
59,61,73,75	3	g-bes-d	a	g

Alle negen voorstellen kunnen ze als lange voorslag, om te laten horen dat ze niet in het akkoord passen. De vraag is alleen of ze een zestiende (mijn uitgave)² of een achtste, de helft van de waarde van de hoofdnoot, moeten worden. Daarvoor moeten we proberen te achterhalen hoe Mozart deze heeft opgeschreven. Zijn ze anders dan die in het eerste en tweede deel?

³ F. Neumann, Ornamentation and Improvisation in Mozart, Princeton 1986

⁴ IDRS Publication Ross Part 2

MOZARTS NOTATIE

De officiële uitgave van Mozarts werken is op het internet te vinden.⁵ De belangrijkste verschillen met mijn uitgave zijn als volgt:

Deel	Maat	Tel	Dover/Breitkopf	NMA/Bärenreiter
I	38	4	zestiende voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje
I	39	1	achtste voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje
II	7	3	zestiende voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje
II	8	1,3	zestiende voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje
III	32	1	achtste voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje
III	59	2,3	zestiende voorslag, zonder verbindingsboogje	zestiende voorslag, met verbindingsboogje

Waarom verschillen deze uitgaves? In het Kritischer Bericht van de NMA (vanaf de link 5 doorklikken naar V-Text) staat dat de handschriften kwijt zijn. De meest betrouwbare versie zijn de partijen zoals ze zijn uitgegeven door André in Offenbach, begin 19e eeuw. In het hoofdstuk Zur Edition, vanaf de link 5 te vinden via V-67i-Preface, staat het een en ander over de huidige uitgave. De voorstellen zijn aangepast aan de moderne schrijfwijze. Een achtste met dwarsstreepje is een zestiende zonder streepje geworden, een achtste met twee dwarsstreepjes, een 32e. Bovendien meldt dit hoofdstuk dat er een moderne korte voorslag tussen blokhaken staat wanneer duidelijk is dat de voorslag kort moet. Deze komen echter in het hele Fagotconcert niet voor, ook in het tweede deel niet. Boogjes tussen de voorslag en de hoofdnoot zijn toegevoegd.

⁵ Neue Mozart Ausgabe

Via de website van Breitkopf & Härtel⁶ is te vinden dat deze uitgave gebaseerd is op de 1e uitgave door André uit 1802. Ook hier zijn de voorstellen gemoderniseerd: een achtste met dwarsstreep is een zestiende geworden, een zestiende(!) met dwarsstreep een 32e. Ook hier zijn de boogjes tussen voorstellen en hoofdnoot “stil-zwijgend” toegevoegd.

Beide uitgaves zeggen hetzelfde gedaan te hebben, maar het effect op de voorstellen is net iets anders. Het zou fijn zijn om uit de uitgaves iets op te steken over de gewenste lengte van de voorstellen in het derde deel, maar dat zit er helaas niet in. Wel is intussen duidelijk, dat Mozart zijn voorstellen nogal algemeen noteerde, waar wij nu een scheiding willen zien tussen korte en lange voorstellen.

WAT SCHIETEN WE ERMEE OP?

Mozart schreef snel en veel. Waarschijnlijk heeft het maken van dit artikel langer geduurd dan Mozart erover heeft gedaan om dat hele concert te schrijven. Waarom doen we zo moeilijk? Allereerst is het leuk om muziek uit verschillende tijdperiodes anders te laten klinken, ter voorkoming van eenheidsworst. Dus het is goed voor je oren en lekker voor je hoofd wanneer Mozart wezenlijk anders klinkt dan Pärt, zelfs anders dan (bijna-)tijdgenoten Beethoven of Haydn. Het is een beetje als met eten: afwisseling is fijn!

Daarnaast is het als fagottist leuk om te weten wat je aan het doen bent. Zo'n dissonant op de tel verrast ons nu nauwelijks, maar ruim 200 jaar geleden was dat de manier om de toeschouwers even te doen opkijken. Met die wetenschap kun je proberen jouw publiek de verrassingen van “toen” te laten beleven. En, laten we wel wezen, het speelt ook gewoon lekker om even in de tel te hangen op een toon die schuurt met de rest.

⁶ www.breitkopf.com

I WAS LIKE WOW

Zie verder: www.opusklassiek.nl/cd-recensies/cd-aw/dowling01.htm

THE ELEGANT BASSOON

Zie verder: www.opusklassiek.nl/cd-recensies/cd-aw/verschuren01.htm



FAGOT CENTRAAL IN GRONINGEN

13 - 14 MEI 2017

Op 13 en 14 mei j.l. vond in het Conservatorium van Groningen het festival Fagot centraal in Groningen plaats. Het festival omvatte twee concoursen (professionals en amateurs), flink wat masterclasses en workshops, optredens van meesterfagottisten en een uitgebreide expositie van bouwers, rietenmakers en anderen.

Op deze pagina's treft u interviews aan met prijswinnaars van de concoursen, een interview met hoofdsponsor Fagotatelier Sollie, en een fotorapportage van het festival. Alle foto's van het festival zijn gemaakt door Jelle Zijlstra.

FAGOTATELIER SOLLIE

ELLEN KRUIHOF

Hoofdsponsor van het Festival in Groningen was Fagotatelier Sollie, tijdens het Festival aanwezig als exposant en als geveer van workshops. Verder stond het prominent op de achterkant van het programmaboekje en was de staande banner op het podium van de AE-zaal, waar de concerten en concoursen plaatsvonden, niet te missen. Op dit moment zijn Yasmin Sollie en Quinten Hendriks werkzaam in het atelier. Yasmin woont en werkt in Leeuwarden. Het Fagotatelier is gevestigd op een prachtige locatie, een oud pakhuis uit de 18e eeuw. Anderhalve verdieping is expositieruimte en werkplaats, de rest woonruimte. Nadat Yasmin in ongeveer een jaar uit de vorige locatie was gegroeid, was dit zeer welkom. Quinten woont in Den Haag, waarmee het Fagotatelier een afleveradres in de Randstad heeft. Ook hij is vrijwel fulltime aan het repareren en reist dus vaak heen en weer tussen Den Haag en Leeuwarden.

Op de vraag waarom ze zelf denken de prijs voor beste exposant gewonnen te hebben, zegt Yasmin: "We waren inderdaad goed in beeld en we hebben een jonge uitstraling." De stand, waar mensen met onderhoudsvragen terecht konden en rieten konden testen, had gedurende het weekend constant aanloop. De workshops werden door een selecte groep bezocht. Yasmin: "Dat

was eigenlijk wel fijn, er was zo tijd voor persoonlijke aandacht voor de deelnemers."

Yasmin begon jaren geleden op zijn zolderkamer met de verkoop van handgemaakte rieten. Inmiddels is het bedrijf uitgegroeid tot een serieus Fagotatelier: het repareren van instrumenten is nu de hoofdactiviteit. De rieten zijn er uiteraard nog wel, maar worden geïmporteerd uit Spanje. Het afwerken gebeurt dan nog op bestelling. Verder heeft het Fagotatelier een

variabel aanbod aan (gebruikte) instrumenten en een uitgebreid aanbod (fagot) accessoires.

De samenwerking tussen Yasmin en Quinten is goed. Op de vraag of er nog iets het vermelden waard is, wordt even snel met Quinten overlegd: "Ja, misschien is het leuk te vermelden dat we een gloednieuwe website hebben." Fagotatelier Sollie is op internet te vinden: www.fagotateliersollie.nl



Expositie van Fagotatelier Sollie



INTERVIEWS FINALISTEN & CONCOURSWINNAARS

ELLEN KRUIHOF



Prijswinnaars concours professionals; v.l.n.r. Maximilien Lamouris, Andrew Burn, Thomas Dulfer

Tijdens en na het Festival in Groningen sprak de redactie met de finalisten van het concours voor professionals en de winnaar bij de amateurs, categorie 3. Het leverde vier uiteenlopende portretten op van mensen die op hun manier met het instrument en met muziek maken bezig zijn.

Alle foto's zijn gemaakt door Jelle Zijlstra.

ELIAS NIJS

De winnaar bij het amateurconcours was met net 15 jaren ook de jongste deelnemer. Elias Nijss uit Gent speelde met enorm veel plezier, maakte een prachtig geluid over alle registers en de technische "dingetjes" in Solo de Concert van Pierné en het Divertimento van Olthuis leken hem niet te deren. De jury merkte over hem op dat hij danste op het podium. Daarnaast waren er lovende woorden voor zijn uitstraling, timing en dynamiek.

Op de vraag waarom hij voor fagot heeft gekozen, zegt Elias: "Tegenover het lokaal waar ik notenleer had, werd fagotles gegeven. Ik zou aanvankelijk dwarsfluit gaan leren maar toen ik de fagot hoorde, was ik meteen verkocht." Inmiddels speelt hij al zeven jaar, waarvan de eerste vijf maanden op een fagottino. Hij vertelt dat zijn fagot dan ook aanvankelijk groter was dan hijzelf. Boven en onder draagt hij een beugel, overigens zonder daar last van te hebben met spelen. Ook het geluid is niet achteruit

gegaan. Of het geluid nog beter zal worden als de beugel eruit is, zal hij binnenkort – in oktober – ervaren.

Elias combineert zijn studies Latijn-Wetenschappen met een opleiding aan het Conservatorium te Gent waar hij een aangepast traject volgt voor jonge talenten. Hij krijgt er les van Pieter Nuytten. Op dit moment voelt hij er wel wat voor om professional te worden. Maar voorlopig heeft hij vooral plezier in het fagot spelen en vertelt met glinsterende ogen over orkestprojecten als Mahler 1 en Sjostakovitsj 10.

Op de vraag of hij een tip heeft voor mensen die het wel eng vinden op een podium te staan, zegt hij in mooi Vlaams: "Maak plezier en zeg tegen u eigen: *stress is niet nodig*".

THOMAS DULFER

De enige Nederlander in de finale was Thomas Dulfer, een student van Bram van Sambeek. Ten tijde van het schrijven van dit stukje zit Thomas vlak voor zijn bachelor-examen in Den Haag. "Het is een hectische week. Trouwens, de planning voor het concours had ook beter gekund, ik had twee weken ervoor mijn verstandskiezen laten trekken. Het ging nét. Pas de dinsdag voor het concours kon ik weer voluit."

Hij speelde in de finaleronde onder andere Mit FaGottes Hilfe van Pichner, waarin multiphonics klonken, er – dankzij een elek-

tronische sigaret - rook uit de fagot kwam, publieksparticipatie was in de vorm van een aangehouden gezongen toon, er een echt belletje klonk en Thomas uiteindelijk op een jazzy lick de zaal verliet. Met de communicatie met het publiek, een van de dingen waarop Sophie Dartigalongue in haar lessen de nadruk legde, zat het wel goed. Thomas: "Ja, haar concert inspireerde me ook echt om contact te maken met de zaal." Thomas had een masterclass bij Sophie, waarin ze gewerkt hebben aan het meer laten stromen van de lucht op ademsteun en het beschouwen van het notenmateriaal als uitgangspunt. Thomas: "Ze zei dat wanneer je doet wat er staat, er nog meer uit de muziek te halen valt. Heel interessant." Thomas speelt 13 jaar, hij is begonnen op de Muziekschool in Amersfoort. Hij combineert zijn huidige fagotstudie met een master in biomedische wetenschap (hart- en vaatonderzoek) aan de VU. Hij wil graag zijn master doen bij Bram. Thomas roemt diens muzikaliteit en zijn voorliefde voor het opzoeken van extremen. "Van zijn leerlingen wil Bram graag eigen inbreng, de vraag *Wat ga jij doen met de muziek?* is een belangrijke."

MAXIMILIEN LAMOURIS

Maximilien Lamouris werd op het concours begeleid door zijn broer Philippe Lamouris. Zij maakten met name indruk met hun

vertolking van en visie op Franse stukken als Koechlin en Dutilleux. Dit repertoire had hij niet speciaal voor het concours ingestudeerd, het waren bekende stukken. Vanaf volgend schooljaar gaat hij fagot studeren aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel, bij Luc Loubry. De interesse voor Franse fagot lijkt dan ook voor de hand te liggen, maar hij reageert: “Nee, nee, ik ga geen Franse fagot spelen, ik houd het bij Duitse.” Momenteel woont Maximilien in Brussel en studeert aldaar aan de Kunsthumaniora. Hij is op zijn 7e begonnen met fagot en speelt inmiddels elf jaar. Volgens de jury had hij in de finaleronde een stap voorwaarts gemaakt ten opzichte van de voorronde. Zelf zegt hij daarover: “Ja, ik heb beter gespeeld, ik was rustiger, had minder stress.” Tijdens het festival heeft hij een masterclass gevolgd bij Sophie Dartigalongue. Hij speelde bij haar twee delen van een Vivaldi-concert, terwijl zij de avond ervoor twee complete Vivaldi-concerten had uitgevoerd. Maximilien zegt erover: “Het was super, echt fantastisch. Ze had veel opmerkingen, ik kan voorlopig vooruit. Ik probeer de aanwijzing om met meer lucht een opener klank te produceren, toe te passen. Maar dat is niet iets dat van het ene op het andere moment lukt.” Hoewel hij vindt dat er nog veel is om aan te werken, mag Maximilien tevreden zijn met zijn finaleplaats bij de professionals.

Hij staat immers pas aan het begin van zijn vakstudie. Hij zegt: “We hebben de afgelopen jaren hard gewerkt en ik wil mijn succes dan ook opdragen aan mijn huidige leraar, Bert Helsen.”

ANDREW BURN

De snelheid waarmee Andrew Burn tonen uit zijn barokfagot produceerde, dwong bewondering af. Deze onwaarschijnlijke technische beheersing ging gepaard met uitstekende zuiverheid. Allereerst daarom de vraag hoe hij dat voor elkaar heeft gekregen op een instrument dat als weerbarstig bekend staat. “Het is een combinatie van factoren. Ten eerste heb ik 4½ jaar uitsluitend historische fagotten bespeeld. Verder speel ik op een goed instrument van Peter de Koningh en ik probeer het instrument niet mijn wil op te leggen. Het is meer alsof ik mij om het karakter van het instrument buig.” Tijdens zijn studie moderne fagot in Ottawa ontdekte Andrew de barokfagot en combineerde beide disciplines. Hij studeerde barokfagot bij Mathieu Lussieu in Montreal. In 2012 verhuisde hij naar Zwitserland om in Bazel verder te studeren bij Donna Agrell. Naast spelen heeft hij zich gespecialiseerd in het maken van rieten, vooral ook voor historische fagotten. Hij was ook exposant tijdens het festival.

Als uitvoerend kunstenaar speelt Andrew repertoire waar je de noten als uitgangspunt kan nemen om je eigen artistieke visie erop los te laten. “In de hoogromantiek is de componist belangrijker dan de uitvoerende. Elke uitvoerende streeft ernaar de genialiteit van de compositie over te brengen, niet die van zichzelf. Als het publiek die genialiteit niet ervaart, dan schiet de uitvoerende tekort. De hoogromantiek nodigt het publiek daardoor uit tot het vellen van een oordeel, meer dan tot het beleven van de muziek. In de tijd voor de Romantiek, waren de noten een middel om tot een gemeenschappelijke ervaring te komen. De uitvoerende is daar en dan deel van een creatief proces en daar streef ik naar wanneer ik optreed.” Andrew vertolkte net als de anderen vier Red-de-fagot composities in de eerste ronde, hoewel die geschreven zijn met de moderne fagot in gedachten. “Hier kon ik ook mijn eigen aanpak inbrengen zonder de bedoeling van de componist te kennen.” Voor de tonen die onmogelijk leken – want boven het officiële bereik – heeft hij alternatieve grepen bedacht. “Nou ja, het leverde in Noordergraaf wel een glissando op om die hoge cis te halen.” Het beviel Andrew dat de barokfagot in dezelfde competitie zat als de moderne fagot: “Op deze manier zaten we niet in ons eigen kleine hoekje en kon iedereen met elkaars spel kennismaken.”



Riet van Marjanne van Aartsen



Presentatie Bas en de Bosfagot; Anja Brons en Hannah de Vos



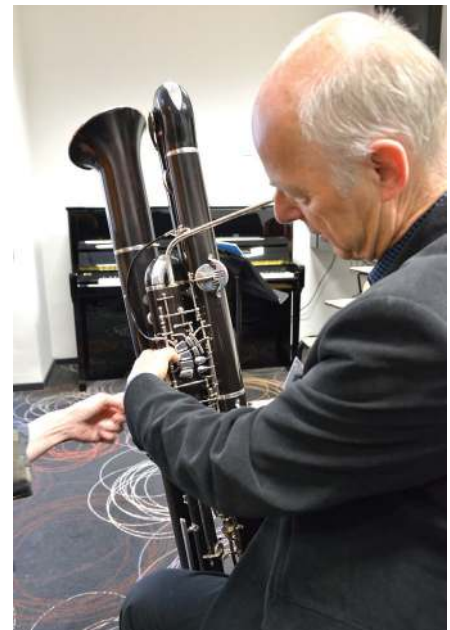
Expositie Tutti Fagotti (op de voorgrond)



Jury concours amateurs



Workshop podiumangst (Martine van de Loo)



Presentatie contraforte (Marieke Stordiau)



Masterclass Simon Van Hoven



Jury concours professionals



BAS EN DE BOSFAGOT

HANNAH DE VOS-BECKER

Op weg naar een concert in het uiterste noorden van het land, zaten de fagottisten van het orkest, Anja Brons en ondergetekende, gezellig naast elkaar in de bus. Genoeg tijd om eens lekker bij te kletsen. Als vanzelf spraken wij over de leuke tekening die Anja had gemaakt voor de poster van de jeugdfagotdag: een fagotspelend jongetje in een boomhut. Aangezien ik zelf graag verhalen vertel en schrijf ontstond al snel het idee om een prentenboek te maken over dit avontuurlijke mannetje. We doopten hem tot “Bas”. Toen we de volgende avond richting Duitsland reden, vloog de tijd met het brainstormen over de mogelijke beelden en verhaallijnen.

Zo begon het project waar we nu al een heel eind mee op weg zijn. Ik bedacht en schreef een verhaal en Anja begon te tekenen. Die samenwerking is heel interessant omdat het van belang is dat de prenten het verhaal aanvullen. De tekeningen vertellen nog net even wat meer dan de woorden en samen vertellen zij het hele verhaal. Om een voorbeeldje te geven: In de tekst staat: “... en de eekhoorn zorgde voor de afwerking.” Op de tekening is dan te zien dat de eekhoorn met zijn staart als kwast de fagot lakt. Of: “Die nacht zetten de dieren de nieuwe fagot naast de fagot van Bas.” Je ziet dan de ooievaar met een fagot in een buidel richting de boomhut vliegen.

Naast het inhoudelijk maken van een boek, komen er natuurlijk ook andere dingen bij kijken: hoe gaan we het aan de man/vrouw brengen, wie is de doelgroep en hoe geven

wij het uit? Wie koopt er nou een boek over een fagotspelend jongetje? Alleen maar fagottisten?

Ik heb het verhaal zó geschreven dat het ook goed te gebruiken zou kunnen zijn voor niet-fagotspelende mensen. Het gaan namelijk over samen spelen, vriendschap, buitengesloten worden, loyaliteit, muziek etc. Heel herkenbare thema's voor jonge kinderen; tja en toevallig speelt Bas fagot en geen trompet.

Daarnaast werden de tekeningen van Anja ware kunstwerken en vonden we het toch jammer als dat zomaar in een klein fagottisten-hoekje zou verdwijnen.

Wij zijn dan ook nu op het punt dat we onderzoeken of er uitgevers geïnteresseerd zijn in het boek. Daarnaast zijn er ideeën om te kijken of er een componist is die er muziek bij zou kunnen maken, en of er interesse is bij uitgevers, stichtingen en onderwijsinstellingen als ik er een lesbrieftje bij schrijf voor groep 1-4 over vriendjes, samen spelen en natuurlijk: muziek.

Dit vraagt uiteraard veel tijd en geld en we moeten ons verdiepen in een zakelijke wereld waar wij weinig ervaring hebben. Mochten er mensen zijn die ons met raad en daad hierin kunnen ondersteunen dan houden wij ons zéér aanbevolen!

De eerste kennismaking met de tekeningen en het verhaal was er al op de jeugdfagotdag in Apeldoorn dit jaar.

De jonge fagottisten maakten, net als de dieren in het verhaal, zelf een fagot. Bij de afsluitende presentatie werd het verhaal verteld en maakten de kinderen er passende muziek bij. De tweede kennismaking vond plaats tijdens Fagot Centraal in Groningen: een presentatie en een expositie.

HET VERHAAL:

Bas heeft een boomhut in het bos waar hij urenlang muziek kan maken. De dieren vinden het prachtig en doen op hun eigen manier mee. Ze spelen elke dag samen. Totdat Bas zijn vriendje Otto meeneemt naar de hut: de jongens spelen hele andere spelletjes en de dieren vinden dat helemaal niet leuk. Bas mist de dieren ook, maar hij weet niet hoe hij dat moet oplossen. Gelukkig weten de dieren wel raad en bouwen zij met elkaar een eigen instrument voor Otto. Nu kan iedereen meedoen en klinkt er nóg mooiere muziek in het bos.

Een prentenboek over vriendschap en muziek maken voor kinderen van 4-8 jaar

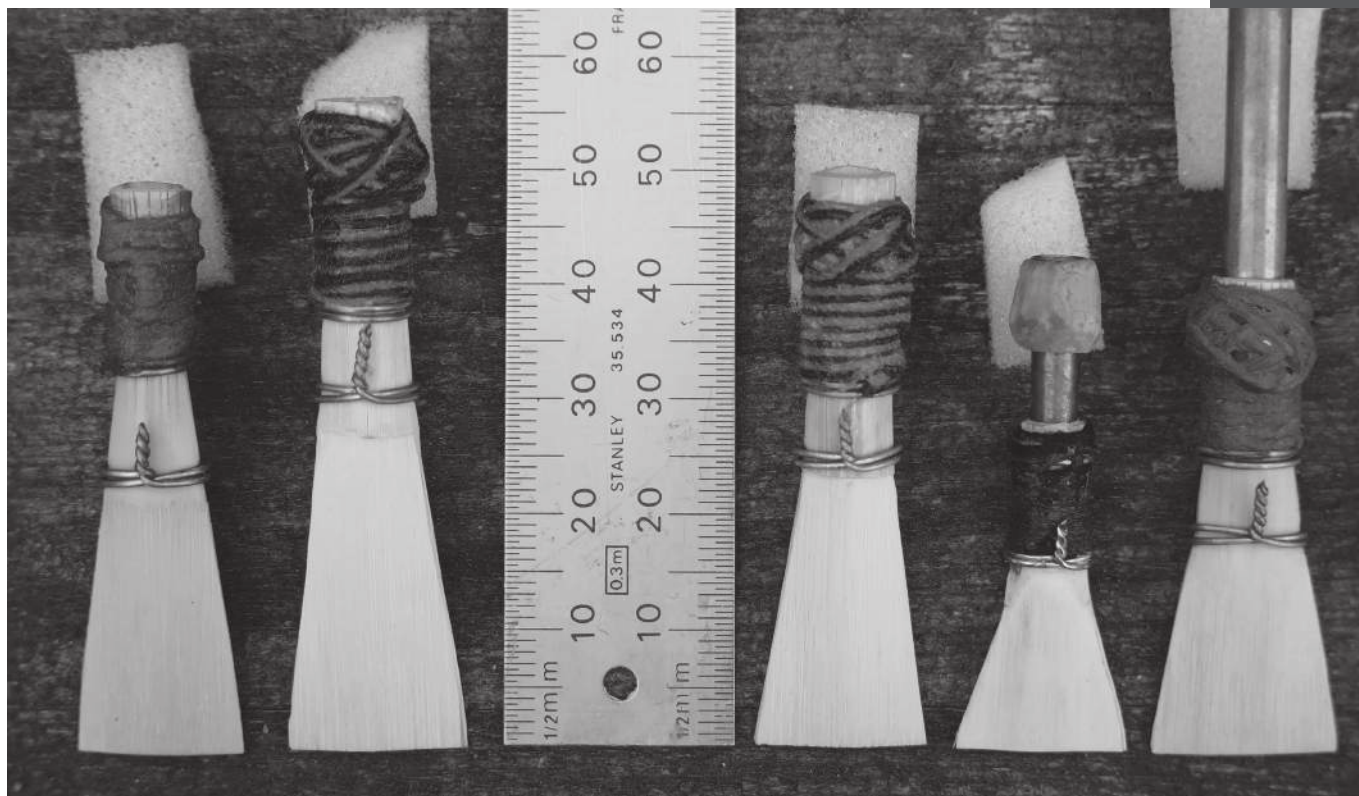
Illustraties: Anja Brons

Tekst: Hannah de Vos-Beckers

Ideeën of opmerkingen kun je sturen naar: hannahdvb@gmail.com

RIETEN VAN HENK DE WIT

FREEK SLUIS



Is de bladlengte van een fagotriet gemiddeld 28 millimeter? In 1977 studeerde ik aan het toenmalige Sweelinck conservatorium in Amsterdam bij Henk de Wit. Henk was destijds 1e fagottist in het Omroeporkest en eerder speelde hij 2e fagot in het Nederlands Blazersensemble toen dat zijn eerste reeks succesvolle lp's uitbracht en concerten gaf. Hij had een prachtige werkplaats in de Amsterdamse binnenstad waar hij (historische) houten blaasinstrumenten repareerde maar vooral ook fagotten verzamelde naast bladmuziek, prenten en boeken over muziek en de fagot. Henk blies op hele kleine rieten. Soms vroeg hij mij een riet van mijzelf dat me niet bijzonder beviel aan hem te geven, hij sneed dan ongeveer een halve centimeter van het blad af en maakte dat verder zeer dun. Het geluid was minder vol dan dat van een standaard maat riet, maar hij kon er hoog, laag, hard, zacht en in mijn herinnering verschrikkelijk snel op spelen.¹ Vooral het hoge register knalde eruit. Ikzelf maakte destijds dat soort rieten niet en heb

er helaas ook niet eentje van hem liggen. Ik herinnerde mij deze rieten pas begin 2017 voor het eerst weer en heb er sindsdien een aantal geprobeerd te maken. Verder ging ik op zoek naar wetenswaardig; ik sprak in binnen- en buitenland een aantal collega's die Henk kenden en met hem werkten, maar geen van hen had over zijn rieten tot nog toe meer informatie.

Ik begon met rieten van mijzelf in te korten en het blad dun af te slijpen. 22 Millimeter bleek echt te kort te zijn, een dergelijk riet krijg ik niet speelbaar voor de normale fagot. 24 Millimeter is wel bruikbaar en toch beduidend korter dan onze bekende maat fagotriet. Bij het afwerken van deze dunne rietblaadjes, gebruik ik naast een goed scherp mes een zeer dun, klein plaatje want het riet barst verraderlijk snel, ook bij het opmeten van de bladdikte met de micrometer is voorzichtigheid geboden. Het volume, de inhoud van een riet is aan een min of meer bepaalde maat gebonden om op de gebruikelijke stemming op een instrument te kunnen functioneren; een riet is lang en smal, of breed en kort. Dat is kortweg de regel van het equivalent volume zoals die bijvoorbeeld wordt uitgelegd in

het boek "Reed design for historical woodwind instruments" van David Hogan Smith. Het dunner afwerken van het rietblad maakt de wanden flexibeler en zo wijken deze tijdens het trillen meer naar buiten uit en krijgt het riet daardoor meer volume. Door deze grotere inhoud, zakt de stemming iets. Zo kan je op een zeer kort rietblad toch op de normale stemming spelen. Dit korte rietblad bestaat compleet uit de zachte, grovere binnenvezels die normaal te slap zijn voor een goed riet, maar mede door de korte bladlengte werkt het wel.

Zo'n kort, goed afgewerkt riet speelt lekker licht en het hoge register – zeker tot d" – spreekt opmerkelijk gemakkelijk aan; ook op een standaard es. Dat kan een hulpmiddel zijn om tijdens het instuderen van een passage, de grepen en het embouchure-gebruik te trainen. Wanneer dan later weer op de normale maat riet gespeeld wordt, is een en ander – hopelijk – onderdeel geworden van de speeltechniek.

Op de foto van links naar rechts ter vergelijking diverse dubbelrietten die zijn opgebouwd volgens het fagotrietmodel: een alt dulciaanriet, een normaal fagotriet, een "Henk de Wit-riet", een sopraan schalmeiriet en een sopraan kortholriet.

¹ Henk de Wit was toentertijd bijvoorbeeld de eerste fagottist in Nederland die de muziek van Skalkottas uitvoerde. Hij had ook een bijzondere manier ontwikkeld om zeer snel staccato te spelen door zijwaartse tongbewegingen.

VOOR U BELUISTERD

ERIK REINDERS

PRO CONTRA!

Simon van Holen
Leden van het Koninklijk Concertgebouworkest

WERKEN VOOR FAGOT EN CONTRAFAGOT

- | | |
|---------------------------|---|
| – Jean Françaix | Divertissement voor fagot en strijkkwintet |
| – Erwin Schulhoff | Baßnachtigall voor contrafagot solo |
| – Wolfgang Amadeus Mozart | Sonate voor fagot en Violoncello KV 292 |
| – Franz Krommer | Kwartet voor fagot, 2 altviolen en cello op.46 no.1 |
| – Kees Olthuis | Concertino voor contrafagot en strijkkwintet |

In de vorige aflevering van *De Fagot* bespraken we de prachtige Vivaldi-Cd van Gustavo Núñez. In deze aflevering wederom een Cd door één van de leden van de fagotgroep van het Koninklijk Concertgebouworkest, (contra)fagottist Simon van Holen. Op deze Cd bespeelt hij zowel de fagot als de contrafagot. De gekozen composities dateren van 18e-eeuwse (Mozart) tot hedendaagse muziek waarvan bij wijze van spreken de inkt nog nat is (Olthuis). Dit maakt de Cd zeer afwisselend en boeiend om te beluisteren.

SIMON VAN HOLEN

Simon van Holen, geboren in België, kreeg zijn eerste fagotlessen op achtjarige leeftijd. In 2003 begon hij zijn studie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hij vervolgde zijn opleiding aan de Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf bij Gustavo Núñez en bekroonde zijn studie met de hoogste onderscheiding. Hij studeerde verder bij Brian Pollard, Klaus Thunemann, Dag Jensen, Stefan Schweigert, Sergio Azzolini en Marion Reinhard. In 2011 werd hij solo-contrafagottist bij de Düsseldorfer Symfoniker. Momenteel is hij contrafagottist bij het Koninklijk Concertgebouworkest. In 2013 ontving hij van *De Salon*, het business netwerk van het KCO, de “*Prix de Salon*”. De uitgave van deze Cd is hiervan een direct resultaat.

JEAN FRANÇAIX (1912-1997), DIVERTISSEMENT VOOR FAGOT EN STRIJKKWINTET

Jean Françaix componeerde al vanaf zijn 6e. Zijn veelomvattende oeuvre omvat o.a. film- en theatermuziek, kamermuziek, pianomuziek, koorwerken

en symfonisch repertoire. Françaix liet zich niet beïnvloeden door de muzikale ontwikkelingen in de 20e eeuw, hij ging zijn eigen weg. Françaix' stijl wordt gekenmerkt door lichtheid en humor (zijn doel was “plezier te geven”). Zijn muziek wordt daarom vaak als oppervlakkig beschouwd, maar een aandachtig luisteraar zal zeker meer diepgang in Françaix' muziek kunnen ontdekken.

Het Divertissement voor fagot en strijkkwintet werd in 1942, één van de donkerste jaren van de recente geschiedenis, geschreven. Het vergt van alle spelers een extreme virtuositeit. Simon van Holen en het kwintet (allen leden van het Koninklijk Concertgebouworkest) voeren het stuk met een aanstekelijk enthousiasme en een verbluffende technische beheersing uit. Het geluid van Simon is zeer zangerig, en in de snelle delen blijft ondanks alle virtuositeit zijn ontspannen, rijke klank behouden.

ERWIN SCHULHOFF (1894-1942), BA-NACHTIGALL

De contrafagot is lang een onopvallend instrument gebleven. Alhoewel er al in 1619 in *Syntagma musicum* van Michael Praetorius sprake was van een “Fagotcontra”, was het pas in de 20e eeuw dat componisten gebruik gingen maken van de ongekende klankmogelijkheden van de contrafagot. Tot dan toe werd de contrafagot meestal gebruikt ter versterking en kleuring van basregister van het orkest. Pas in de 20e eeuw werd de contrafagot in het orkest wat vaker als zelfstandig instrument gebruikt, bijvoorbeeld in het pianoconcert voor de linkerhand van Ravel. Het allereerste werk



voor solo-contrafagot, *Baßnachtigall*, werd gecomponeerd door Erwin Schulhoff. Deze zeer veelzijdige, politiek gedreven componist (hij was overtuigd communist) schreef dit werk als een soort verzet tegen de gevestigde klasse. In het postscriptum toont hij duidelijk zijn afkeer van het chique, traditionele concertpubliek. Het stuk is knap gecomponeerd, met een heuse fuga als laatste deel. Het werk van Schulhoff, (hij was Jood én communist), werd door de Nazi's tot “Entartete Kunst” verklaard. Schulhoff werd gevangen genomen en overleed in 1942 in een concentratiekamp. Het is erg knap hoe Simon dit werk op de Cd ten gehore brengt: hij vindt steeds zeer muzikale oplossingen voor de problemen waarmee de speler geconfronteerd wordt. Zo is het tweede deel *Perpetuum mobile* (wat natuurlijk per definitie een onmogelijkheid is) niet speelbaar zonder ademhalingen, die dan echter de structuur aantasten. Simon weet het deel zeer overtuigend te brengen en creëert muzikaal logische momenten om te ademen. Het komt de overzichtelijkheid van het deel zeker ten goede. Het laatste deel (*Fuga*) vind ik magistraal gespeeld, de structuur is duidelijk te volgen en Simon brengt het met een verbazingwekkende lichtheid. In het eerste deel, *Melancolia*, laat Simon horen wat een prachtig geluid de contrafagot kan voortbrengen. Zijn toon is subliem en hij vertolkt het deel grote muzikale zeggingskracht. Leuk om te vertellen: Ik heb dit stuk een aantal jaren geleden uitgevoerd in een kamermuziekconcert, waarbij ik de beledigende Duitse tekst van het postscriptum ook voorgedragen heb. Na afloop van het concert kwam een chique



Partituurfragment Concertino voor Contrafagot en strijkkwintet, Olthuis

Bron: donemus.nl, Preview Concertino.

dame naar mij toe en vertelde me dat ze van het concert weliswaar genoten had, maar dat ze het mij zeer kwalijk nam dat ik het publiek uitschold, en nog wel in het Duits! Ik denk dat deze reactie precies dat is wat Schulhoff met zijn compositie beoogde.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791), SONATE KV 292

Het is onduidelijk hoe de Sonate KV 292 voor fagot en cello van Mozart is ontstaan. Waarschijnlijk werd het stuk gecomponeerd in 1775 in München, maar zeker is dit niet. Of de sonate bedoeld is als sonate voor fagot met basso continuo of dat hij expliciet geschreven werd voor fagot en cello is eveneens onduidelijk. De uitgever, die de sonate uiteindelijk in 1805 uitgaf, heeft slechts de solopartij en een baslijn gepubliceerd. Omdat de praktijk van het continuo-spelen al in de tijd waarin Mozart deze sonate componeerde in onbruik was geraakt, en omdat duetten voor twee identieke instrumenten in die tijd zeer populair waren, vermoeden sommige musicologen dat het stuk gecomponeerd werd voor twee fagotten. Helaas is het manuscript verloren gegaan, zodat we waarschijnlijk nooit met zekerheid zullen weten hoe de oorspronkelijke bezetting is geweest. Hoe dan ook, de sonate is een pareltje in de fagotliteratuur! Simon van Holen en de celliste Honorine Schaeffer spelen het werk heel overtuigend en stijlbewust. De speelstijl is elegant en soepel en het samenspel is perfect.

FRANZ KROMMER (1759-1831), KWARTET OP. 46 NO.1

Franz Krommer werd in 1759 in Kamenice u Třebíče bij Jihlava in Moravië geboren als František Vincenc Kramář. Hij studeerde in Brno en in Wenen, en werkte als koorleider

en kapelmeester in Hongarije. Het werken in Hongarije beviel hem niet, en in 1810 keerde hij terug naar Wenen. In 1818 werd hij na het overlijden van Koželuh (die weer de opvolger van Mozart was) benoemd tot keizerlijke hofcomponist. Hij veranderde zijn naam van František Kramář in Franz Krommer. Als componist schreef hij meer dan 300 werken, waaronder meer dan 100 strijkkwartetten), viool-, hobo-, en klarinetconcerten, werken voor harmoniemuziek, blazerssuites, missen en gewijde muziek. Qua stijl staat hij in de traditie van Wolfgang Amadeus Mozart en Joseph Haydn, maar hij gebruikt ook Hongaarse elementen in verschillende composities. Het kwartet op. 46 no.1 is eigenlijk een soort compact fagotconcert. De fagot heeft een prominente partij, en de instrumentatie is verrassend: In plaats van violen gebruikt Krommer twee altviolen naast de cello als begeleiding. Dit geeft meer ruimte voor de klank van de fagot, zodat het solistische karakter van de fagotpartij nog meer naar voren komt.

Het kwartet is een zelden gehoord werk, en dat is mijns inziens onterecht. Simon en het ensemble brengen het werk met veel overtuiging. De fagot komt zeer goed tot zijn recht, zonder dat de strijkers een achtergrondrol toebedeeld krijgen. Ook hier is het samenspel heel natuurlijk en zeer homogeen.

KEES OLTUIS (1940), CONCERTINO VOOR CONTRAFAGOT EN STRIJKKWINTET

Als laatste werk een nieuw werk van Kees Olthuis. Kees Olthuis is jarenlang fagottist van het KCO, het Nederlands Blazersensemble en het Amsterdams Nonet geweest. Ook als componist is hij zeer actief. Kees Olthuis heeft een grote verscheidenheid aan werken op zijn naam

staan. Naast composities voor verschillende kamermuziekensembles schreef hij meerdere stukken voor theater. Voor het concours van het Fagotnetwerk (toen nog "Fagotclub") componeerde hij in 2010 "Divertimento"

Het concertino voor contrafagot en strijkkwintet werd voor Simon van Holen in 2014 geschreven en op 4 februari 2015 door Simon in wereldpremière gebracht. Het werk laat de contrafagot in al zijn registers horen. Kees Olthuis kent als fagottist als geen ander de mogelijkheden van het instrument. Het is een zeer afwisselend stuk, heel boeiend om naar te luisteren. Het laat de contrafagot als serieus, volwaardig instrument horen en niet, zoals zo vaak, als een curieuze rareiteit. Het "Concertino" is een zeer welkome aanwinst voor het repertoire! Simon laat hier horen dat hij de contrafagot tot in de finesses beheerst. Het geluid van de contrafagot is prachtig in balans met het begeleidende ensemble.

De opname klinkt zeer transparant. Het viel mij op dat bij de opname gebruik is gemaakt van verschillende microfooninstellingen. Voor de werken met fagot is gekozen voor een iets helderder klank, voor die met contrafagot is gekozen voor een wat rondere klank. Ik denk dat dit een hele goede keuze is: beide instrumenten klinken prachtig en komen volledig tot hun recht. In het begeleidende boekje wordt geadviseerd de Cd te beluisteren via een installatie met een kwalitatief zeer hoogwaardige basweergave. De klank van de contrafagot kan slechts dan optimaal tot zijn recht komen. Ik heb de Cd beluisterd met een goede koptelefoon, en de opnamekwaliteit is werkelijk uitstekend.

Deze Cd heeft een plaatsje bij mijn favoriete fagot-Cd's gekregen!

WIM DERKSEN

DE LIEFDE VAN

DE MUZIKANT

C O L U M N

Vroeger heb ik vaak getwijfeld. Uiteindelijk toch gekozen voor een nette wetenschappelijke baan. Ik schatte in dat ik fagot-leraar zou worden in Winterswijk. Daar is niets op tegen. Maar ik ben gewoon een betere wetenschapper.

Maar nu begin ik toch te twijfelen, of ik wel de goede keuze heb gemaakt. Ik kan inmiddels een beetje vergelijken, omdat ik ben toegelaten tot het Conservatorium van Amsterdam. Loop elke dag met mijn fagot op mijn rug. En het is genieten. Neem de afgelopen 10 dagen.

Op 1 februari een fantastische masterclass van Gustavo Nunez. Gustavo geeft net zo helder les als hij fagot speelt. En zo exact als hij zelf speelt, zo exact probeert hij jou te laten spelen. Ongelofelijk leerzaam. En hij is altijd positief. Wat ons niveau ook is.

Op 4 en 5 februari krijgt ons ensemble **3 voor 2** les van verschillende coaches. Marja Bon dwingt me om mijn solo in het Sextuor van Poulenc dwingend te spelen. Julien Hervé laat ons (nog) beter naar elkaar luisteren. Nog nooit in mijn leven in een ensemble gespeeld dat zo met elkaar bezig

is. Op het afsluitende concert gaat het allemaal net ietsje minder.

Op 7 februari heb ik mijn wekelijkse les van Ronald Karten. Een razend muzikale leraar die zelfs 'Weissenborn' weet te lezen als het tweede deel van het fagotconcert van Mozart of als zijn favoriete Sonate van Saint Saens. Alles wordt onder zijn handen muziek.

Op dezelfde avond weer voorspeelavond op het conservatorium. Met Jaap Kooi, die altijd tegelijk met je eindigt ook als je drie maten te weinig of twee te veel speelt. Met bètablokker. Want eenvoudig is het niet. Het instuderen met de geweldige begeleider die Jaap Kooi is, is al weken een genot. Telemann in e mineur. De Schumann Romances voor de volgende keer. Na twee dagen komt het betrokken commentaar van Ronald, Jos en Simon. Ze zien vooruitgang. Er is nog hoop.

Op woensdag 8 februari ga ik naar Arnhem voor een les bij Mette Laugs. Voor een lesje adem zonder onderkaak. Op 11 februari volg ik een masterclass van haar in Groningen. Het is fascinerend hoeveel lichaamsdelen ze weet te benoemen die de klank kun-

nen verhogen en de toonhoogte kunnen veranderen. Ik merk dat ik opnieuw moet beginnen. En de anus vaker moet loslaten. Wat een klankkunstenares.

Op 11 februari ook nog een masterclass bij Bram van Sambeek. Hoe een integere muzikant heel goed en heel motiverend les kan geven. We zijn allebei bij Fred Gaasterland begonnen. Bram mocht Fred zeggen, ik zei meneer. En Bram is een grote meneer geworden op de fagot. Ik een contractstudent.

Een paar weken later krijg ik, wat we op het conservatorium techniekles noemen, van Simon van Holen. Je voelt je bij hem in verbinding met zijn leraar Gustavo. Dezelfde toewijding aan het instrument. Beiden brengen steeds over dat je heel veel vliegreuven moet maken voordat die fagot eindelijk doet wat je wilt. Wat een geweldige bescheidenheid van echte topmensen.

En dat is wel het mooiste van deze lange feestweek. Al die muzikanten zijn vooral met de muziek bezig. Niet met hun status. Ze verdienen er bijna niets mee om ons op onze beurt te laten genieten van de muziek. Om al hun liefde voor het vak door te geven.

Polypropylene and the Future of the Bassoon

by *Tran, Toan*, D.M.A., ARIZONA STATE UNIVERSITY, 2017, 37 pages; 10272886

ABSTRACT

The dearth of young bassoonists in America can be felt at every level of expertise, whether it be at professional levels where there are fewer qualified bassoonists compared to other woodwinds, or in local communities where interested pupils cannot find a teacher to guide them. In order to alleviate this scarcity, we must solve the problem at its root: young bassoonists.

There have been many attempts to provide better instructional material for beginner-level bassoonists and to produce better reeds to entice more students to study the bassoon and to sustain their playing beyond the first few years. These attempts, however, fail to address another critical issue: the cost and availability of the bassoon itself. Most bassoonists in America begin their journey in public school; however, many school music programs cannot afford to purchase bassoons due to their cost. To combat this obstacle, Fox Products produced their first bassoon made of polypropylene – a synthetic material – in 1961 at a relatively low price point. This is an innovation

that no other bassoon manufacturer has accomplished. An analysis of sales numbers from major instrument suppliers indicate that these bassoons have been very successful. Their availability has allowed schools to purchase instruments to educate more young bassoonists and, as a result, participant numbers of students in Texas (where public music programs are known for their strength) competing at regional and state competitions have increased over the past fifty years. Fox, through their focus on affordable student bassoons, is revitalizing young students' interest in playing the bassoon and thus is a major factor in the reversal of the decline of bassoonists in America.

Bron: gradworks.umi.com/10/27/10272886.html

PRIJSWINNARES

De jonge fagottiste Noortje van Doorn won dit jaar de eerste prijs in de Regionale Finale van het Prinses Christina concours voor 15 tot 19-jarigen. Tijd voor een (digitaal) vraag-gesprek met Leendert Booyens:

LEENDERT BOOIJENS

Naam: Noortje van Doorn

Leeftijd: 17 jaar

Speel fagot sinds... mijn negende.

Leraren: Al vanaf het begin bij Mieke van Dael; volgend jaar begin ik aan de vooropleiding in Amsterdam bij Jos de Lange.

Wat heb jij onlangs gepresteerd bij het PCC?

Dit jaar deed ik voor het eerst mee met het PCC. Ik mocht door naar de Regionale Finale en won vervolgens de eerste prijs, waarna ik doorstroomde naar de Nationale Halve Finale. Ik vond het ontzettend leuk en bijzonder om mee te maken. Ik deed eigenlijk mee om iets te leren, en was er totaal niet vanuit gegaan dat ik zo ver zou komen.

Waarom fagot?

Fagot heb ik gekozen omdat het een groot instrument is en omdat niemand die ik kende het bespeelde. Het lukte me meteen om er geluid uit te krijgen; ik was toen nog maar acht. Daarom leek het me wel leuk.

Solo, kamermuziek of orkest?

Ik geniet eigenlijk van alle drie: solo, kamer-muziek én orkest, daarom vind ik het lastig om te kiezen. Je kunt het eigenlijk niet met elkaar vergelijken. Ik zie wel hoe het gaat en waar ik later terecht kom. Ik word van alle drie gelukkig.

Favoriete stuk/concert/muziekervaring tot nu toe?

Afgelopen juni speelde ik met Thomas Dulfer het dubbelconcert van Vanhall. Dat was heel mooi om samen met hem te doen aangezien wij dat vier jaar eerder ook al hadden gespeeld. Ik heb daar enorm veel van geleerd; daarom denk ik dat ik dat het leukst vind tot nu toe. Hoewel PCC ook erg hoog op mijn lijstje staat, want dat is een ervaring om nooit te vergeten.

Wat vind jij leuk aan fagotspelen?

Fagot is echt het allermooiste instrument; ik ben verliefd op de klank. Daarom vind ik het zo heerlijk om fagot te spelen. Vooral van het spelen voor mensen word ik erg gelukkig. Dan kan ik namelijk mensen blij maken met wat ik zelf graag doe.

Plannen voor de toekomst?

Eerst maar mijn middelbare school afmaken.



Ik zit nu in 5 VWO, en dat wil ik ook goed doen. Daar gaat veel tijd in zitten qua huiswerk; fagotspelen is dan een heerlijke afleiding tussendoor.

Waar krijg jij je muzikale inspiratie vandaan?

Dat is een goede vraag. Ik speel heerlijk fagot en dan probeer ik een verhaal te vertellen. Maar als mensen vragen wat ik vertel, dan kan ik dat niet terug vertellen. Als ik speel, dan vertel ik een verhaal en dat kan ik niet onder woorden brengen. Zo zit dat ook met mijn muzikale inspiratie.

Naast welke fagottist zou jij een weekje in een orkest willen zitten?

Helma van den Brink! Voor het PCC heb ik een les mogen volgen bij haar thuis. In die 2 uurtjes heb ik zo veel van haar geleerd! Ik vind haar erg lief en ze speelt prachtig. Ik zou heel graag een weekje naast haar willen zitten om nog meer te leren.

Muzikale achtergrond?

Op mijn zesde volgde ik 'muzikale ontwikkeling' op de muziekschool in Amersfoort. Na een jaar ging ik op blokfluitles, dat heb ik twee jaar gedaan. Daarna ben ik overgestapt op fagot. Met dit instrument heb ik in de talentenklas en in alle orkesten van de muziekschool gezeten. Later kwam ik terecht in het Amersfoorts JeugdOrkest, het JongNBE West en nu ook in JeugdOrkest Nederland. Ook heb ik vier soloconcerten mogen geven met orkesten uit Hilversum en Amersfoort.

Béla Bartók: "Competitions are for horses, not artists" Wat vind jij van de stelling?

Ik ben het daar volledig mee eens. Competitie maakt muziek er niet per definitie beter op. Daarom twijfel ik ook of ik echt de professionele wereld in wil. Ik wil graag dat fagotspelen een passie blijft en dat ik prettig kan spelen zonder te moeten wedijveren met mede-fagottisten. Dat zijn collega's en het zou leuk zijn als we ook vrienden kunnen zijn, en elkaar alles gunnen. Maar ik denk dat dat een te romantisch beeld is helaas ...

Welke dode componist zou jij een opdracht voor een werk met fagot willen geven?

Ik denk Johannes Brahms. Hij heeft zulke mooie strijkerssextetten geschreven en erg mooie stukken voor solo-strijkers. Ik had het geweldig gevonden als hij ook iets voor de fagot had geschreven. Ik vind hem een enorm goede componist.

Wat zou jij de luisteraar altijd willen meegeven?

Dat het belangrijk is om te genieten. En het wel vaak te doen, want het kan zoveel brengen.

Kun jij je voorstellen dat er mensen zijn die de fagot niet sexy vinden?

Nee, fagot is het meest sexy instrument. Maar volgens mij zegt iedereen dat over zijn eigen instrument. Vooral de klank van de fagot is erg sexy. Een mooie diepe klank, als een soort roker soms. Heerlijk! Voor mij is en blijft fagot het mooiste instrument dat bestaat.



DOOR VOLINE VAN TEESELING

COMPONEREN MET DE MUSICUS ALS MUZE

portret van Vanessa Lann

‘Ik houd van de *underdog*. Altijd!’ legt Vanessa Lann uit bij de koffie met frambozen en bitterkoekjes. In haar lichte en gezellige huis in Delfshaven praten we over haar composities, waaronder haar nieuwste werk voor twee fagotten en orkest dat zij de week daarvoor overhandigde aan het Fagotnetwerk. ‘Ik draag graag bij aan de emancipatie van instrumenten met weinig repertoire of instrumenten die traditioneel vooral een ondersteunende rol hebben.’ Zo componeert ze heel graag voor de fagot, waarvoor relatief weinig repertoire voorhanden is, maar heeft ze ook composities op haar naam staan voor bijvoorbeeld basklarinet en altvioolkwintet. Voor haar nieuwste werk voor twee fagotten en orkest, *Rise*, verdiepte ze zich in de gebruikelijke rolverdeling tussen de twee fagotten binnen het orkest. De vaak ondersteunende rol van de tweede fagot zet ze bewust op z’n kop. Dat is echter niet het enige: het stuk is geschreven voor de amateur en die mag je best als *underdog* beschouwen. Veel moderne werken zijn te moeilijk voor de amateur waardoor het toch al beperkte repertoire voor de fagottist voor de amateur

al helemaal mager is. *Rise* is daarom, ook op verzoek van het FagotNetwerk, zo gecomponeerd dat het uitvoerbaar is voor twee amateurfagottisten en (amateur)orkest. Een opdracht die in veel opzichten heel goed past bij Vanessa Lann’s indrukwekkende oeuvre. *Rise* gaat op 19 november 2017 in première en zal worden gespeeld door het Van Wassenauer Orkest onder leiding van Benjamin Boers. De solisten zijn Martine Reurings en Dick Hanemaaijer.

ALTIJD AL COMONIST EN PIANIST

Vanessa Lann werd geboren in New York, maar woont sinds 1990 in Nederland. Al sinds haar vijfde jaar is Lann pianist en componist en alles wat ze sindsdien heeft gedaan stond in het teken van haar carrière als musicus en componist. Ze studeerde in de VS compositie aan het Conservatorium van Westchester, kreeg een beurs voor studie aan het Tanglewood Institute en studeerde *summa cum laude* af aan de muziekafdeling van Harvard University in compositie en piano. Daarnaast studeerde ze ook nog muziektheorie, wiskunde en Oosterse filosofie. In 1993 studeerde ze *with*

highest honors af aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag waar ze les had van Theo Loevendie en Louis Andriessen. Toen ze in 1990 naar Nederland kwam dacht ze in eerste instantie aan een verblijf van een jaar. ‘Maar de open cultuur, de interesse in nieuwe muziek en het samenwerken met getalenteerde musici en andere levende componisten deden me besluiten nog wat langer te blijven,’ aldus Vanessa. Ze ging echter niet meer weg uit Nederland en vestigde zich sindsdien als geliefd componist, maar ook als muziekdocent aan de Webster University in Leiden en als veelgevraagd gastdocent in o.a. muziek & wiskunde, multimedia en de relatie tussen Westerse muziek en Oosterse filosofie & kunst.

‘Het is zo mooi als musici vanuit een liefde voor hun instrument mij vragen een compositie te maken. Daar doe ik het voor!’



Vanessa Lann als meisje van 9 jaar op het podium, New York, 1977

DE MUSICUS ALS MUZE

De hartelijkheid, interesse en humor die je ervaart als je met Vanessa Lann praat blijken exemplarisch voor haar hele manier van werken. Voor je het weet draait ze bij een interview de rollen om en word je als interviewer bestookt met vragen. Terwijl dat bij een interview al snel tot verontschuldigen van haar kant leidt, is haar interesse in de ander bij haar werk als componist juist haar kracht. Niet zij als schepper van de muziek staat centraal, maar vrijwel altijd de opdrachtgever, de musicus. 'In de praktijk krijg ik opdrachten altijd via bevriende contacten, van musici die mijn werk hebben gehoord of via mensen die ik op een andere manier heb leren kennen. Dat is logisch en ook heel fijn, want de musicus is de inspiratiebron voor mijn compositie, mijn muze! Ik zou niet zomaar op afstand een abstracte opdracht kunnen aanvaarden en maak ook niet vaak iets helemaal uit mijzelf. Het zijn de musici en hun instrumenten die me raken en me inspireren tot de muziek die ik schrijf.' Zo voerde zij uitvoerige gesprekken met Bram van Sambeek voor de totstandkoming van *Double|Reed*. 'We hadden veel ontmoetingen, hij vertelde mij over zijn fagot, over zijn leven als musicus, maar ook over welke muziek hij graag speelt. Liever maakt hij een mooie klank, dan perse technische hoogstandjes te leveren,' legt zij uit. En dan met pretogen: 'Zo hield ik er rekening mee dat hij de lage D op zijn fagot vreselijk lelijk vindt klinken, maar niet door 'm weg te laten. Een beetje humor in mijn werk zoek ik graag op, dus ik liet hem juist vechten met die lage D. Bram kon dat wel waarderen!'

Minstens zo intensief werkte zij samen met violiste Liza Ferschtman. 'Liza Ferschtman benaderde me en vroeg me een compositie te maken voor twee violen, die zij samen met haar hartsvriendin Esther Hoppe zou uitvoeren. Ik heb met Liza en in iets mindere mate met Esther samengewerkt en gaandeweg werd me duidelijk dat zij een haast telepathische samenwerking hebben als zij samen spelen. Dit inspireerde me om een stuk te schrijven waarin ze niet alleen qua muziek, maar ook op het podium in elkaar opgaan en achter elkaar verdwijnen. Ze staan om beurten precies achter elkaar, bewegen hun armen exact tegelijk waardoor je in eerste instantie niet ziet dat er twee mensen op het podium staan. Ze wisselen van plek en daarmee ook van rol als violist waarbij de muziek naadloos van de een naar de andere over gaat.' Het stuk ging in première op het Delft Chamber Music Festival 2014 en was een groot succes.

'Het zijn de musici en hun instrumenten die me raken en me inspireren tot de muziek die ik schrijf.'

voor de *underdog*.' Wat ook de reden is, Vanessa Lann heeft altijd een bijzonder oog voor instrumenten met een ondergeschikte rol, maar ze werkt ook graag met musici die een missie hebben. 'Bram van Sambeek is een voorbeeld van iemand met een missie waar ik met bijzonder veel plezier mee heb samengewerkt. Hij wil graag dat er nieuwe muziek wordt gecomponeerd voor zijn instrument en zet zich daar enorm voor in.' Deze bijzondere samenwerking staat echter niet op zichzelf. Al eerder schreef Vanessa Lann werken voor bijzonder bevestigde musici, zoals de inmiddels overleden klavecijnist Annelie de Man die de klavecimbel in een geheel nieuw licht heeft geplaatst en zelfs een klavecimbelschool heeft opgericht. Ook baslarinetist Harry Sparnaay hielp zij in zijn drive om meer solowerk voor basklarinet te creëren. Het meest opmerkelijke repertoire dat ze schreef was misschien wel voor de speelgoedpiano, voor wie bijna niemand – behalve componist John Cage met maar één werk – nog had gecomponeerd. Toen pianiste Isabel Ettenauer haar collectie speelgoedpiano's naar het podium bracht, vroeg ze Vanessa Lann om werk voor haar te componeren. Die vond het een geweldig

project om met dit nostalgische kinderinstrument met heel beperkte mogelijkheden iets te componeren. 'Het is zo mooi als musici vanuit een liefde voor hun instrument, hun passie en soms dus hun verzameldrang, mij vragen een compositie te maken. Daar doe ik het voor!'

Ruim 70 composities heeft Vanessa Lann inmiddels op haar naam staan, waaronder enkele werken voor de fagot of voor ensembles met daarin een of meerdere fagotten. Haar grootste werk voor fagot tot nu toe was *Double|Reed* dat ze componeerde voor fagot en orkest in een intensieve samenwerking met Bram van Sambeek. Het ging in 2014 in première en werd meerdere malen uitgevoerd, het laatst op 11 februari dit jaar in De Doelen met Mor Biron, fagottist van het Berliner Philharmoniker, als solist.



Bram van Sambeek (bovenste foto) en Vanessa Lann (onder) bij de derde uitvoering van *Double|Reed*, Sinfonia Rotterdam o.l.v. Conrad van Alphen, 15 oktober 2015. Een radio-opname van de laatste delen uit dit werk is beschikbaar op YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=eTAL43epxs4>

Het was Theo Loevendie, haar docent op het Haags Conservatorium, die haar al tijdens haar studie aanspoorde om zich meer op de mensen te richten. 'Hij was het die me er op wees dat ik veel te veel met de muziek bezig was in mijn hoofd. Ga er op uit, praat met musicil, was zijn advies en dat ben ik gaan doen,' aldus Lann. 'Ik ben toen veel op musici afgestapt, maar ook op programmeurs en was verrast door de experimentele sfeer en de ruimte die ik vervolgens als componist kreeg. Ik kreeg opdrachten waarin ik mocht uitproberen, fouten maken. Dat was heerlijk en heeft me enorm geholpen me te ontwikkelen tot de componist die ik nu ben.' Ook het stuk *Rise* is het product van een bijzondere samenwerking, in dit geval met Dick Hanemaaijer van het FagotNetwerk. En voor een nog te componeren werk vloog ze kort geleden naar New York om onder andere pianiste Vicky Chow te ontmoeten. Voor haar en pianiste Saskia Lankhoorn die samen het kersverse duo X88 vormen, zal ze een nieuw werk voor twee piano's componeren. 'Met Saskia Lankhoorn heb ik gewerkt en al heel veel gesproken, maar Vicky Chow kende ik nog niet. Zij is een heel inspirerende persoon, specialist in het uitvoeren van werken van levende componisten.'



Liza Ferschtman en Esther Hoppe spelen *moonshadow sunshadow* van Vanessa Lann. Foto Delft Chamber Music Festival 2015 (Ronald Knapp)

SPIEGELING EN VERDUBBELING

Zoals gezegd, experimenteert Vanessa Lann graag met rolverdeling. Bij vrijwel elk werk dat ze maakt, neemt ze de traditionele rollen die de instrumenten spelen in een orkest of in een ensemble onder de loep. 'Ik stel mezelf steeds vragen tijdens het componeren. Waarom zitten ze in deze opstelling? Waarom speelt de tweede viool in een strijkkwartet altijd een begeleidende rol? Hoe kan ik de tweede fagottist eens een andere positie geven dan gebruikelijk?' Ook in *Double|Reed* speelde ze met de rol die de solofagottist heeft ten opzichte van het

orkest. De solist wordt afwisselend op een voetstuk gezet door het orkest, en gaat dan weer op in het geheel. Daarmee zet ze de luisteraar vaak bewust op het verkeerde been. In het begin van *Double|Reed* dubbelt de partij van de solist met de altviool. In bijna elk concert voor solist en orkest speelt de solist het belangrijkste, de melodie, en steunt het orkest hem of haar daarbij. Bij *Double|Reed* is de altviolist echter de verdubbelaar, een ondersteunende solist als het ware. Dat de altviolist niet opvalt als verdubbelaar bevestigt de donkere kant van het instrument, maar is meteen zijn kracht. Vanessa speelt hier bewust mee. Ook speelt ze in dit stuk met voorgrond en achtergrond, iets wat in het nog te verschijnen *Rise* nog nadrukkelijker speelt. Bij *Double|Reed* begint de melodie in de oneven delen bij de lage strijkers en wordt verdubbeld door de fagot, maar wordt langzaam overgenomen door de solist. Tegelijkertijd begint in de even delen de melodie bij de fagot, maar die wordt hem geleidelijk afgenomen. Toen iemand uit het publiek zich, onterecht, meende te herinneren dat er een tweede fagottist was in *Double|Reed* die deels dezelfde partij speelde als de solist, reageerde ze enthousiast: 'Supercool dat je in de war was tijdens het begin. Mijn opzet om verwarring te zaaien is gelukt! Er was geen tweede fagottist, maar een hoboïst die als verdubbelaar optrad.'

De thema's verdubbeling en spiegeling, naast het spelen met rollen en verwachtingen, zijn kenmerkend voor Lann's werk. 'Mijn verhaal gaat niet over noten alleen, maar ook over de prioriteit van de aandacht van de luisteraar. En weet je wat zo mooi is? Ik realiseerde me tijdens het componeren niet dat *Rise* eigenlijk ook een stuk was over de tweede fagottist, dat zag ik achteraf pas, zeker toen ik het artikel over Helma van den Brink in *De Fagot* las.' En daarmee beschrijft Vanessa Lann meteen ook wat een ander belangrijk thema, zelfs een doel, is van haar werken. 'Ik vind het leuk om een ervaring te creëren door de tijd, door een reis voor de luisteraar én de musicus te maken.' Zo is *Double|Reed* een reis van de fagottist die langzaam zijn plek vindt. Gebaseerd op een gedicht van de Oosterse filosoof Rumi, beschrijft het werk een reis van een rietstengel die aan het eind zijn familie, zijn rietveld vindt. Lann: 'De hoornspelers en hoboïsten neuriën tijdens het stuk en ook de solist zingt aan het eind. Dat is logisch

Het gaat me om de psychologie van de luisteraar, over patronen die je aan het begin en aan het eind van een stuk kunt laten terugkeren. Zal de luisteraar ze nog herkennen?'

aan het eind van de reis: hij vindt zijn plek.' Ook *Rise* herbergt een reiservaring in zich, voor de spelers, het publiek en, zoals bleek, ook voor de componist zelf toen ze ontdekte dat het werk eigenlijk over de tweede fagot ging. Verwarring, niet begrijpen wat je ziet en hoort, zijn onderdeel van de reis die de luisteraar maakt. 'Hoe saai is het als je meteen alles begrijpt! Mensen gaan toch ook meerdere malen in hun leven naar de *Matthäus Passion* luisteren? Elke keer hoor je iets nieuws. De ene keer valt je de hobo-solo op, de andere keer hoor je Christus!'

Spelen met rolverdeling en verwachtingen uit zich in Lann's werken niet alleen in de klank, maar ook op het podium. 'Op een podium is altijd wat te zien, dus daar doe ik wat mee. Je gaat naar een concert niet alleen om te luisteren, je wil iets delen, ervaren, het is een rituele ervaring. Ik probeer die ervaring interessant te maken.' Zo schreef zij bijvoorbeeld *Second Nature*, een stuk voor twee pianisten dat tegelijk een theateraantal verhaal vertelt. In dit stuk zit aanvankelijk maar één van de twee pianisten achter de toetsen. De ander bespeelt de snaren met een plectrum en loopt als een soort alter ego achter de eerste aan. Ze bewegen samen en wisselen geleidelijk van rol. Ook in *Rise* voor twee fagotten en orkest zitten theateraantal elementen. De tweede solofagottist zit achteraan tussen de orkestleden en de eerste staat vooraan. Langzaam vindt ook de tweede fagot zijn stem en komt naar voren, door de melodie op te pakken, maar ook door zich te presenteren als solist op het podium. Vanessa Lann: 'Vaak gebruik ik herhalende patronen, niet als trance, maar het helpt om te kunnen spelen met voorgrond en achtergrond. Het gaat me om de psychologie van de luisteraar, over patronen die je aan het begin en aan het eind van een stuk kunt laten terugkeren, maar dan getransformeerd. Zal de luisteraar ze nog herkennen?' Dit inzoomen op rituelen, het plotseling laten opvallen van details die je eerder niet opmerkte, is haar manier om de



De CD *moonshadow sunshadow*, met uitsluitend werken van Vanessa Lann, verscheen in 2015 bij Attacca.

reiservaring van de luisteraar te versterken. Haar inspiratie hiervoor deed ze op in het Boeddhisme, maar zeker ook bij componist John Cage. Hij schreef het befaamde 4'33" waarin niets wordt gespeeld. De ervaring van de luisteraar, die op het podium een pianist ziet die niet speelt, die achtergrondgeluiden waarneemt, staat in dit stuk centraal. 'Zie het als een boom waar je elke dag langs loopt en die je nooit opvalt. Dat is een ritueel. Pas als er ineens blauwe verf opzit valt 'ie op. Of een restaurant waar je altijd langs liep zonder het te zien. Als je er met honger langskomt zie je 'm ineens wel. De boom of het restaurant was er altijd al, maar je ziet het pas omdat er iets aan is toegevoegd, of omdat je zelf anders bent. Ik vind het interessant om achtergrond-elementen te gebruiken als structuur in een werk en het spel tussen wat je ziet en hoort te laten verschuiven. Om de achtergrond die je in eerste instantie niet ziet naar voren te halen en de aandacht daar op te vestigen.' Toch vindt Vanessa Lann dat de muziek ook moet werken zonder dat je de uitvoering ziet. Lann: 'Er moet genoeg zijn in de noten om de muziek ook niet-live boeiend te laten zijn.' Dat haar muziek de moeite waard is zonder de podiumervaring illustreert de CD *moonshadow sunshadow* die in 2015 verscheen bij Attacca. Op deze CD staan uitsluitend opnames van werken van Vanessa Lann waaronder het stuk dat zijn naam leende aan de CD en dat zij schreef voor Liza Ferschtman en Esther Hoppe. 'Ik ben erg blij met deze CD. Het is de eerste met alleen werken van mij'.

FAMILIE VAN COMPOSITIES

In haar partituren geeft Vanessa Lann summiere aanwijzingen waar iemand moet

staan of wat een musicus moet doen, maar meestal laat ze de precieze invulling over aan een choreograaf of regisseur. 'Er is niets zo vervelend als een componist die alles opschrijft in de partituur en geen ruimte en vrijheid geeft aan degene die het stuk uitvoert.' Tegelijkertijd is Vanessa Lann echter wel zeer betrokken bij haar composities en de uitvoeringen. 'Ik zie composities als mijn babies. Na de geboorte is een stuk een interactief levend geheel.

Ik ben geïnteresseerd hoe het zich daarna ontwikkelt. Na een première pas ik het vaak nog aan als ik dingen ontdek die ik niet goed vind, maar daarna gaat het zijn eigen leven leiden door nieuwe uitvoeringen in andere landen en op andere plekken. Ik wil het zien groeien, leven, zich ontwikkelen. Ook als ik iets voor een bepaald persoon schrijf vind ik het fantastisch als het door een ander wordt uitgevoerd. In de uitvoering van *Double|Reed* door Mor Biron van afgelopen februari hoorde ik weer heel andere dingen dan bij Bram, bijvoorbeeld in de cadensen. Dat was heel erg interessant.' Vanessa Lann is als het kan aanwezig bij repetities en uitvoeringen van haar werk. Zo was ze aanwezig bij 12 van de 13 uitvoeringen voor het stuk dat ze ooit componeerde voor het Nationaal Studenten Orkest en ging ze naar alle 8 uitvoeringen van haar opera. Waar mogelijk denkt ze bij elke uitvoering mee hoe het stuk kan worden uitgevoerd. Lann: 'Het maakt uit of je stuk wordt uitgevoerd aan het begin van een concert of aan het eind. Net als in een museum is de plek waar een schilderij hangt, tussen welke andere werken het wordt getoond, belangrijk. Het fascineert me wat de volgorde doet met werken. Ik denk graag mee met de uitvoering, ook in relatie tot de andere stukken op het programma of de uitwerking van het gehele concert op het podium.' Zo schreef zij voor de uitvoering van de kindervoorstelling *Heartbeat* (samenwerking tussen philharmonie zuidnederland en Project Sally Dans) extra *interludes* voor de dansers en lopende musici uit het orkest tussen de grotere stukken die werden uitgevoerd. Daarmee creëerde ze beweging in de voorstelling voor zowel de musici als het (jonge) publiek.

'Wij verdienen als componisten ons geld met opdrachten, maar als het kon zou ik het allerliefst mijn verdere professionele leven besteden aan het mee-ontwikkelen van de bestaande werken. Ik besta door de

uitvoering van mijn werken! Elk werk is een familielid. Ik koester ze, maar zoals bij echte kinderen moet je ook vrijheid geven.'

WERKEN VOOR FAGOT VAN VANESSA LANN:

- *Forest Patterns* voor fluit, klarinet & fagot (1985)
- *Beneath the Veils* voor groot ensemble inclusief fagot (1991)
- *Madness and the Moonwoman*, bewerking voor groot ensemble inclusief fagot (1994, origineel 1991)
- *Double|Reed (Rotterdam Concerto III)* voor fagot en kamerorkest, 2013
- *Present Tense* versie voor altfluit, viool, marimba en fagot (2015, origineel 2014)
- *Happy Birthday 234!* voor fagot solo, 2015
- *Rise* voor twee fagotten en orkest, 2017

Zie <http://www.lann.dds.nl> voor meer informatie over de werken.

CONCERTAGENDA

Voor wie kennis wil maken met of meer wil horen van de composities van Vanessa Lann zijn er in 2017 diverse interessante concerten geprogrammeerd met werken van haar. Voor actuele informatie zie haar website: <http://www.lann.dds.nl>.

- **25 juni** : Première van *The Duck and the Kangaroo* door het Nationaal Kinderkoor o.l.v. Wilma ten Wolde, Noorderlichtkerk, Zeist
- **19 november**: Première van *Rise* voor twee fagotten en (amateur)kamerorkest door het Van Wassenaar Orkest o.l.v. Benjamin Boers, Messiaskerk, Wassenaar
- **1 december**: Première van een nieuw werk door Duo X88 (Saskia Lankhoorn & Vicky Chow), Bimhuis, Amsterdam (hetzelfde concert wordt op 2 december gegeven in De Doelen in Rotterdam en op 3 december in het Korzo Theater in Den Haag)

In De Fagot van juni 2014 verscheen een uitgebreid artikel over de compositie *Double|Reed* van Vanessa Lann en in De Fagot van juni 2015 verscheen een artikel over de componist en de fagot op basis van een interview met Vanessa Lann.



JEUGDFAGOTDAG

februari 2017, Markant, Apeldoorn

Foto's: Mirjam Hendriks

