

DE FAGOT

TIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 22 | JUNI 2019

PAUL KLEE
BERCEUZE
TANAKA RIETEN
MUZIEKONDERWIJS

ORBI



ENQUÊTE ACTIVITEITEN FAGOTNETWERK

EEN BLIK OP DE UITKOMSTEN

Al langere tijd leefde binnen het bestuur van het Fagotnetwerk de wens om meer zicht te krijgen op wat door de leden van het Fagotnetwerk over het algemeen belangrijk, waardevol en wenselijk wordt gevonden wat betreft de planning, organisatie en invulling van door het Fagotnetwerk georganiseerde activiteiten. Begin 2019 is daarom aan alle leden van het Fagotnetwerk een enquête gestuurd, waarin onder meer ook gevraagd werd naar welke aspecten van het lidmaatschap van het Fagotnetwerk ervaren worden als de belangrijkste, en naar de mate waarin je als lid van de vereniging wel zou willen helpen bij bijvoorbeeld de organisatie van activiteiten.

We hebben maar liefst 74 reacties mogen ontvangen. Aan iedereen die de enquête heeft ingevuld: dankjewel daarvoor! Door fagottisten van alle leeftijden, speel niveaus en uit alle hoeken van Nederland en Vlaanderen is de enquête ingevuld, en ook op de open vragen, waar suggesties gedaan konden worden of de mogelijkheid bestond een antwoord toe te lichten, is veelvuldig uitgebreid geantwoord. Dit geeft ons als bestuur de mogelijkheid een goed beeld te krijgen van de wensen, ideeën, voorkeuren en ervaringen die leven onder de leden van het Fagotnetwerk.

We zullen de uitkomsten van de enquête zoveel mogelijk meenemen bij de organisatie van fagotactiviteiten in de toekomst. Hieronder benoemen we een aantal van de belangrijkste uitkomsten van de enquête.

ASPECTEN DIE EEN ROL SPELEN BIJ DE OVERWEGING OM AL OF NIET NAAR EEN ACTIVITEIT TE KOMEN

Afstand speelt hierin vaak een grote rol. 46% antwoordt, dat de activiteiten in de afgelopen jaren (vaak) te ver weg waren, en 55% procent geeft aan, wel te zullen komen wanneer een activiteit dichterbij plaatsvindt.

Onlangs is er begonnen met het meer en meer ontplooiën van regionale activiteiten, naast de jaarlijkse activiteiten zoals de Dag van de Fagot, die telkens op een andere plek zoveel mogelijk centraal in het land georganiseerd wordt. Op die manier hopen

we de activiteiten voor een groter aantal leden gemakkelijker bereikbaar te maken.

INVULLING VAN ACTIVITEITEN

Masterclasses, samenspel en een breed scala aan workshops worden allemaal als waardevolle invulling van fagotactiviteiten gezien. Het lijkt dan ook goed, om het programma van de (regionale en centrale) activiteiten zo divers mogelijk en voorzien van al dit soort aspecten te houden. Er zijn diverse suggesties gedaan voor de invulling van toekomstige workshops, en ook blijkt dat er belangstelling is voor verdieping in bepaalde onderwerpen. Er blijkt ook duidelijke interesse voor vervolg-workshops, waarbij tijdens een volgende Fagotdag wordt voortgeborduurd op een eerdere workshop, en ook voor bijvoorbeeld weekenden in het kader van één specifiek thema. Met ingang van seizoen 2019-2020 zullen dit soort 'thema-weekenden' naar alle waarschijnlijkheid inderdaad één of tweemaal per jaar georganiseerd gaan worden. Meer informatie daarover volgt op een later moment.

PLANNING VAN ACTIVITEITEN

Bij het kiezen van data voor fagotactiviteiten speelt altijd een groot aantal factoren een rol, en in de praktijk zal altijd blijken, dat de gekozen datum niet voor iedereen mogelijk is. Wel streven we er als bestuur van het Fagotnetwerk naar, activiteiten tijdig aan te kondigen en ook zullen we in de toekomst een meerjarenplanning opstellen, waarin de data van verschillende activiteiten in het tijdbestek van enkele jaren zullen worden opgenomen.

LIDMAATSCHAP VAN HET FAGOTNETWERK

Door velen wordt ook het magazine waar je nu in aan het lezen bent, *De Fagot*, zeer gewaardeerd en als een waardevol aspect van het lidmaatschap van het Fagotnetwerk beschouwd. Dat is leuk om te merken, en een compliment aan de redacteurs en ook aan alle (regelmatige en incidentele) schrijvers van *De Fagot*. Veel dank voor jullie inzet! Ook het op de hoogte blijven van fagotactiviteiten, het kunnen ontmoeten van collega-fagottisten, samenspelen en nieuwe ideeën opdoen worden benoemd als aspecten

van het lidmaatschap van het Fagotnetwerk van duidelijke toegevoegde waarde.

ONDERSTEUNING

Diverse van degenen die de enquête hebben ingevuld, hebben aangegeven wel op één of andere manier te willen helpen. Dat waarderen we enorm! We zullen zeker contact met je opnemen, indien je hebt aangegeven wel mee te willen helpen of mee te willen denken, bijvoorbeeld in het kader van activiteiten bij jou in de buurt. Regelmatig is deze betrokkenheid en bereidheid om waar mogelijk te helpen in de afgelopen jaren ook al gebleken; veel dank daarvoor, aan iedereen die dit betreft!

SUGGESTIES EN OPMERKINGEN

Bedankt voor de suggesties die gedaan zijn, bijvoorbeeld waar het de invulling van workshops of organisatorische aspecten betreft. Het is voor ons waardevol om te weten waar belangstelling voor is en waar behoefte aan is, zodat we daar op kunnen inspelen bij het samenstellen van het programma van de fagotactiviteiten. Ook hebben we veel positieve en enthousiaste reacties mogen ontvangen over het Fagotnetwerk in het algemeen. Dat is leuk om te lezen!

De persoonlijke suggesties en opmerkingen, en de gedetailleerde conclusies die we uit de reacties op de enquête kunnen trekken, nemen we mee bij de organisatie en invulling van toekomstige activiteiten en bij de andere aspecten van het Fagotnetwerk. We hopen zo iedereen vroeger of later bij de fagotactiviteiten te kunnen verwelkomen, het magazine *De Fagot* voor elke lezer interessant te houden en de wederzijdse betrokkenheid tussen (het bestuur van) het Fagotnetwerk en de leden te kunnen behouden en te versterken.

Wanneer je naar aanleiding van de enquête of naar aanleiding van het bovenstaande contact wilt opnemen met het bestuur van het Fagotnetwerk, stuur dan een e-mail aan: post@fagotnetwerk.org.

Het bestuur van het Fagotnetwerk, Thomas Oltheten, Sander Bakker, Freek Sluys, Ilonka Lührman en Suzanne van Berkum

Gedichten over de fagot

Fagot-genot

SJOERD STELLINGWERF

Ademend in de wind, die de takken streelt
een klankenspel van koninklijke beukenkronen
voelt hij de stuwing van de luchtstroom
door het hout, het woud,
klemmt hij zijn lippen om het riet
maakt zich één met de fagot
en blaast zijn noten door de lanen
beleeft dat hij bestaat
komt vrij in het samenspel

Bron: www.apeldoordirect.nl/stad/sjoerd-stellingwerf-voegt-zich-bij-het-dichters-collectief-apeldoordirect-20181230/

Zie ook: www.apeldoordirect.nl/stad/interview-met-een-nieuwe-dichter-op-zondag-sjoerd-stellingwerf-20181231/

de fagot

TUUR CORNELISSEN

Pwap pwap!
Wat hoor ik daar?
pwap pwap!
wat is dat nou?
pwap pwap
aha Ik weet al wat niemand weet
dat is grootvader fagot met zijn diepe stem

Bron: https://www.1001gedichten.nl/gedichten/116677/de_fagot/

INHOUD

ENQUÊTE ACTIVITEITEN FAGOTNETWERK	2
ORBI	4
DE BERCEUZE	7
DE FAGOTRIETEN VAN MEESTER MASAHITO TANAKA	9
DE ZOEKTOCHT VAN EEN DOCENT	13
DE FAGOTTISTEN VAN PAUL KLEE	15
BASSVS. DE NIEUWSTE, OUDE METHODE	17
JUST IN TUNE	18
DUBBELCONCERTEN (1) – OVERZICHT	22
DUBBELCONCERTEN (2) – WANHAL/ZIMMERMANN	22
FAGOT OP DE PLANKEN	24
JEUGDFAGOTDAG 2019	25
WAAROM EEN LEITZINGER	26
A BAND WITH A BASSOON!	27

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 2019 bedragen € 20.

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

Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Duocore, Katwijk

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

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

Omslagfoto: ORBI, Fight Fire With Fire; Youtube

COLOFON

Bram van Sambeek over **THE OSCILLATING REVENGE OF THE BACKGROUND INSTRUMENTS**

SABINE KOK

Schakelen tussen klassiek en deathmetal, solo en begeleiding

Lovende kritieken, aandacht op radio en televisie. De release van de eerste cd van Bram van Sambeeks kamermuzieckrockband ORBI is niet onopgemerkt gebleven. Op iTunes belandde het album op de eerste plaats van de toplijst klassiek en de ORBI-versie van het Pink Floyd-nummer Hey you werd op Spotify al meer dan 22.000 keer beluisterd. Veel aandacht trok ook de opmerkelijke videoclip, waarin de bandleden tegen de achtergrond van rokende fabriekstorens hun interpretatie van de Metallica-hit Fight fire with fire brengen.

The Oscillating Revenge of the Background Instruments is de eerste cd van fagottist Bram van Sambeek, contrabassist Rick Stotijn, hammondorgelspecialist Sven Figee en slagwerker Marijn Korff de Gidts. De vier waren voor het eerst samen te horen op Bram van Sambeeks cd *Kaleidoscope* uit 2012, waarvoor ze Earle Hagens *Harlem Nocturne* opnamen.

Drie jaar later deelden ze het podium tijdens het concertprogramma Vivaldi Rocks, waarin rocknummers werden gecombineerd met werk van Vivaldi, en waaraan ook violist Hugo Ticciati meewerkte.

De ORBI-musici, die met uitzondering van Figee allen klassiek geschoold zijn, vonden elkaar in de behoefte om hun 'achtergrondinstrument' ook eens van een meer solistische kant te laten horen. De combinatie van klassieke instrumenten met snoeihard repertoire maakt het project volgens Bram van Sambeek extra spannend, juist omdat de twee werelden meer met elkaar gemeen hebben dan je zou denken. Niet voor niets viel de keuze op nummers van bands met 'klassieke roots'. Muse bijvoorbeeld, dat quotes gebruikt uit werk van Rachmaninov, Chopin en Saint-Saëns, en Metallica, dat zich graag laat inspireren door muziek van Bach. Ik spreek Bram in maart, als hij aan het

studeren is voor zijn serie Nino Rota-concerten met het Orkest van het Oosten, iets wat hij afwisselt met het opfrissen van zijn ORBI-partijen. Want het zou zomaar eens kunnen dat *De Wereld Draait Door* belt voor een last minute-optreden en dan moeten de dubbelstaccato-riffjes uit *Fight fire with fire* net zo klinken als op de cd. 'Tijdens het opnemen van de cd lag onze focus op de akoestische vertaling van de elektronische effecten in de oorspronkelijke nummers. Nu is de vraag: hoe vertaal je die weer terug naar het podium? We hebben ons tijdens de opnames verre willen houden van kunstgrepen. Ons uitgangspunt was steeds: alles moet live uitvoerbaar zijn. Maar we hadden een beperkt aantal opnamedagen en van al dat dubbelstaccato kreeg ik na een tijdje enorme knijp- en plakwerk moeten toepassen – voor klassiek geschoolde musici dubieus, maar in



Fagottist Bram van Sambeek in 'Fight fire with fire'.
Bron: rootsandbranchesaustralia

de metalscene heel normaal. Nu studeer ik juist weer op die passages, want stel dat ik dat riffje live acht keer moet herhalen, hoe doe ik dat dan? Mijn *circular breathing* versnellen bijvoorbeeld, of een noot laten overslaan, terwijl het toch in de stijl blijft passen. Zo kom je weer op nieuwe dingen uit.'

SOLISTISCHE ROL

De ORBI-bandleden zijn niet de eerste klassiek geschoolde musici die zich wagen aan rockrepertoire. Neem het Kroatisch-Sloveense duo 2Cellos of de Finse cello-metalband Apocalyptica. Maar uiteindelijk zwichten bands als deze toch vaak voor de commercialiteit, zegt Bram. Bijvoorbeeld door een zanger in te zetten. Dat zal bij ORBI nooit gebeuren. 'We zijn alle vier gespecialiseerd in begeleiden, maar hebben ook onze solistische rol en eigen virtuositeit ontwikkeld. Daardoor kunnen we snel schakelen tussen solostem en begeleiding, en blijven we voortdurend flexibel. Dat past bij uitstek bij een instrument als de fagot en sluit ook aan bij debatten in de klassieke wereld over bijvoorbeeld de Vivaldi-fagotconcerten, waarbij de vraag is wat nu eigenlijk de solostem is en wat de begeleidende partij.' Het concertprogramma Vivaldi Rocks is voor Bram een waardevolle tussenstap gebleken om uit te zoeken wat hij met ORBI wilde en wat juist níét. Zo merkte hij dat het zoete, 'mellow' geluid van de strijkers ten koste ging van de ruige rocksound die hem voor ogen stond. 'Het werd toch weer klassiek. Ook omdat een arrangeur, hoe goed hij ook is, als er strijkers meedoen de bovenstem voor viool gaat schrijven. Dan krijg je een standaard solo-instrument in het hoge register, naast de vier lage solisten. Terwijl die voor mij juist onderscheidend bleken. Stuk voor stuk kunnen ze ongelofelijke dingen, maar altijd in dienst van.'

De keuze voor de tien nummers die uiteindelijk op de cd terecht zijn gekomen is een proces geweest van jaren, waarbij Bram meermalen met een stofkwam door zijn urenlange iTunes afspeellijsten ging. 'Ik heb honderden nummers beluisterd. En nog eens. En nog eens. Daar zijn veel hardloop-, trein-, en fietsritten in gaan zitten. Als tiener in Groningen luisterde ik al veel naar symfonische rock. Metallica was van mij en mijn vrienden een favoriet. Een band als Gentle Giant leerde ik kennen via de lp-verzameling van mijn ouders en onze burens. De ontdekking van symfonische rock in mijn jeugdjaren liep parallel aan die van de klassieke symfonische muziek die via de fagot

op mijn pad kwam. Beide zijn daardoor in mijn beleving altijd met elkaar verweven geweest. Op een van mijn mixtapes koppelde ik *Fight fire with fire* bijvoorbeeld aan het eerste deel van Mahler 3. Voor het bim-bam en het jongenskoor van het laatste deel had ik de rust nog niet. Daarachteraan kwam dan weer *Hey you* van Pink Floyd.'

De selectie van de muziek was een complex en langdurig proces, waarbij een sleutelrol was weggelegd voor arrangeur Marijn van Prooijen. Want terwijl rockbands hun nummers vaak al improviserend tot leven wekken konden de ORBI-musici zonder uitgeschreven arrangementen weinig. 'Rick Stotijn kan veel op gehoor, maar speelt per nummer vaak in verschillende stemmingen, waardoor het lastig is om zomaar wat uit te proberen. Ook aan de fagotpartijen zaten veel technische haken en ogen. De snelle staccato's, die vaak in metal gebruikt worden bijvoorbeeld. Maar ook een toonsoort als e-klein, die bij gitaristen favoriet is, maar er voor de fagot in de praktijk op neerkomt dat veel hoogtepunten op een hoge e gespeeld moeten worden.' Juist die zoektocht naar een zo passend mogelijke vertaling van het origineel naar een bewerking en een manier om dat technisch te realiseren maakte het proces zo interessant, zegt Bram. 'De typische deathmetal gruntingzangstem in het Alkaloid-nummer Cthulhu bijvoorbeeld leek de contrabas op het lijf geschreven. Maar anders dan het agressieve geschreeuw dat veel mensen zich daarbij voorstellen, is grunting vooral een ontspannen boventoonzangstechniek die veel aan boeddhistische monnikenzang doet denken. Het duurde even voor Rick daar iets op gevonden had. Zelf heb ik lang gezocht naar de scheurende klank van de solostem in *Since I've been loving you* van Led Zeppelin. Het lukte me alleen om die te benaderen door tijdens het spelen mee te schreeuwen. Ik kwam op het idee door een Pink Floyd-nummer waarin de saxofonist een uithaal van Roger Waters overneemt en imiteert met een rasperige bijklank. In de jazz is dit geen ongewone techniek, maar omdat het fagotgeluid vrij zacht is, moet je het volume en de toonhoogte van de stem ook onder controle zien te krijgen.'

KUNSTGREPEN

Een handig hulpmiddel in het proces bleek de app Amazing Slow Downer, die het mo-

gelijk maakt muziek in een langzaam tempo af te spelen. Veel gitaarsolo's, waarvan Bram zelf de uitwerking deed, beluisterde hij eerst op 30 procent van het oorspronkelijke tempo om solo's van Metallica-grootheden als gitarist Kirk Hammett en bassist Cliff Burton tot op het allerkleinste snelle nootje uit te pluizen. 'Bij de gitaarsolo's was de vraag: improviseren of uitschrij-

'In mijn jeugdjaren liep de ontdekking van symfonische rock parallel aan die van de klassieke symfonische muziek die via de fagot op mijn pad kwam'

ven? Al snel kwam ik tot de conclusie: het vertalen van wat blues- en rockmuzikanten ooit hebben gespeeld is veel interessanter dan mijn eigen improvisatie. Jazzmuzikanten leren op het conservatorium eerst naspelen en zo ben ik ook te werk gegaan. Ik ben respectvol met het oorspronkelijke materiaal omgegaan en heb me in de theorie ervan verdiept door interviews met de musici te lezen. Daarin vertelt Hammett bijvoorbeeld dat hij de eerste tien jaar in *Fight fire with fire* altijd precies dezelfde – waanzinnig moeilijke – solo speelde die hij exact had uitgedacht. Pas daarna werd hij vrijer, maar opvallend genoeg vind ik juist die latere improvisaties minder interessant.' Een van de ontdekkingen die Bram deed dankzij de Amazing Slow Downer app heeft te maken met het vibrato in de originele nummers. 'Gitaristen vibreren in principe omhoog, terwijl je als fagottist juist naar beneden vibreert. Voor dat "gitaar-vibrato" moet je op fagot kunstgrepen uithalen, zoals halve kleppen indrukken, met het risico dat je te ver omhoog schiet. Heel oncomfortabel, maar de moeite van het studeren waard als je de karakteristieke popstijl zo goed mogelijk wil imiteren.' Liep Bram in zijn streven de originele songs te kopiëren ooit tegen de grenzen van zijn instrument op? 'Ik ga daar juist graag naar op zoek. Voor iets wat in eerste instantie onmogelijk lijkt, vind je uiteindelijk bijna altijd een oplossing. Voor Reinbert de Leeuw zou ik als zestienjarige eens een tape inspielen voor György Ligeti's *Le Grand Macabre*, maar door een treinstoring kwam ik uren

te laat op onze afspraak. Ik was jong en onhandig, het was nog voor de tijd van de mobiele telefoon en hij had zich waarschijnlijk al uren staan opwinden. “Dat lijntje was niet eens mogelijk geweest”, zei ik, “veel te hoog.” “*Alles is mogelijk*”, antwoordde hij toen. Het kwam er met veel passie uit en heeft veel indruk op me gemaakt.’

Het gevoel buiten zijn comfortzone te werken herkent Bram uit de tijd dat hij zich in de barok verdiepte tijdens lessen van barokhoboïst Alfredo Bernardini. ‘Die daagde me uit meer met articulatie en minder met vibrato te doen. Het duurde maanden voor ik dat onder de knie had, maar ik realiseerde me daardoor uiteindelijk wel dat het waardevol is als musicus meerdere dialecten te beheersen, omdat je met verschillende stijlen en tijdperiodes te maken hebt. Als het gaat om de uitvoeringspraktijk wordt er al snel een link gelegd met barok en oude muziek, maar het kan waardevol en verrijkend om ook eens te kijken naar een stijl als deathmetal. Die ritmische manier van spelen, strak in de maat, voegt ook wat toe aan de klassieke interpretatie van bijvoorbeeld een Vivaldi-fagotconcert.’

VIRTUOOS

De bewerking van de Pink Floyd-klassieker *Hey you* lijkt onder ORBI-luisteraars tot nu toe favoriet. Het nummer, dat de band ook uitvoerde bij *Podium Witteman*, werd op Spotify al meer dan 22.000 keer afgespeeld. Het bewijst volgens Bram dat de luisteraars vooral uit de klassieke hoek komen. Iets wat ook geldt voor de recensenten die tot nu toe aandacht aan ORBI besteedden. Maar juist de kruising van stijlen maakt de cd zo aantrekkelijk, denkt hij. Neem *Octavarium* van progmetalband Dream Theater, een nummer van symfonische proporties met een duur van meer dan 26 minuten, door ORBI teruggebracht tot 16. Of *Pulling Teeth*, een compilatie van solo's van Metallica-bassist Cliff Burton, waarvan Bram zelf het arrangement maakte.

‘*Pulling Teeth* was nooit mijn favoriet – ik vond het te laag, te *distorted*. Maar uiteindelijk is Burtons kennis en spel wél de reden dat we maar liefst drie Metallica-nummers op de cd hebben opgenomen. Zijn benadering past bij de onze – het besef dat een ondersteunend instrument heel virtuoos kan zijn en zich tot de kern van een band kan ontwikkelen. Burton dacht het meest symfonisch van de Metallica-bandleiden. Hij luisterde veel naar Aleksandr Skrjabin en Bela Bartók, en naar barok – iets wat je terughooft in het begin van *Fight fire with fire*. En Burton is niet de enige rockmuzi-

kant die een brug heeft geslagen naar de klassieke muziek. Andersom zie je dat toch minder vaak.’

Na de studio-opnames en de release van ORBI's eerste cd ligt de focus nu op liveoptredens. ‘Je zou ORBI graag als hoofdact op een festival willen zien’, stelde *de Volkskrant* in haar recensie van de cd. Inmiddels zijn hiervoor weliswaar de nodige aanvragen binnengekomen, maar de agenda's zijn overvol vanwege de intensieve solocarrières en de eisen die het thuisfront stelt aan de musici (van wie er twee recent vader werden). Voor Bram ligt de grootste uitdaging tijdens de liveoptredens in de versterking, want de vier instrumenten zijn akoestisch niet in balans en hun rol verschuift voortdurend. ‘Het is pionieren. Ook een jazzfagottist als Paul Hanson is nog aan het zoeken, de markt is beperkt. Op een festivalpodium zou je de drumkit eigenlijk moeten inbouwen in een glazen cel. Hoe harder je gaat spelen, hoe minder je geluid nog klinkt als fagot. Ik kom een eind met de Little Jake, een versterker in het es. Maar ook die heeft beperkingen, want het komt voor dat je daar spuug in blaast en je minutenlang niets meer kunt.’ De ORBI-samenwerking smaakt naar meer. Niet alleen naar liveoptredens, maar ook – op termijn – een nieuwe cd. Wordt het weer rock of hebben de bandleden nog andere genres op hun bucketlist? ‘Ik heb in het verleden slaapconcerten georganiseerd, gebaseerd op playlists die ik zelf afspelen om in slaap te komen. Dus waarom geen new age? Ook in dat soort “gebruiksmuziek” die puur gericht is op klank of atmosfeer is een bepaalde diepgang aanwezig. Het kan interessant zijn daar op voort te borduren

met bestaande of eigen composities. Maar we hebben ook nog een lange lijst met ORBI-kandidaten, die niet op de cd terecht zijn gekomen. Voorlopig gaan we op dat spoor verder.’

Intussen doceert Bram ook tweeënhalve dag per week aan de Hochschule für Musik und Tanz in Keulen, waaraan hij sinds eind 2017 exclusief verbonden is. Hoe bevalt dat? ‘Het is een substantiële tijdinvestering, ook omdat ik mijn leerlingen graag elke week zie. Ik heb in Keulen een appartement en reis voor optredens in Nederland op- en-neer. Er is voor mijn gevoel een natuurlijke connectie tussen mijn werk als docent en als solist. Natuurlijk moeten mijn studenten een goede Mozart kunnen spelen en de orkestfragmenten beheersen, maar ik daag ze ook uit om buiten de gebaande paden te treden en te experimenteren. Op de conservatoria overheersen vaak traditionele ideeën. De benadering: als je honderd keer Mozart speelt zal het wel goed zijn. Die kan wel wat opfrissing gebruiken. Zo blijf ik in mijn rol als docent toch een beetje de fagot-nerd die ik op het podium ben.’

In september neemt Bram van Sambeek de fagotconcerten van Mozart, Weber en Du Puy op voor BIS Records samen met de Swedish Chamber Orchestra. Op 11 en 12 september staat ORBI in Carré op uitnodiging van Wende Sniijders, op 13 oktober treedt het ensemble op in het Festival van Zeeuwsch-Vlaanderen.

ORBI - The Oscillating Revenge of the Background Instruments is uitgebracht bij BIS Records en is verkrijgbaar als cd, of via streamingdiensten als Deezer en Spotify.



Fragment fagotpartij Led Zeppelin, *Since I've been loving you*

DE PERS OVER ORBI

Trouw

‘Er komt een punt waarop je dol dreigt te draaien en de nummers je door elkaar schudden. Maar dat is slechts een detail, opzet en spelkwaliteit zijn top.’

NRC

‘Achtergrondinstrumenten’, dat zijn fagot, contrabas, hammondorgel en drums vaak. In ORBI vormen ze een geweldige vierkoppige ritmesectie, waaruit de leden wraakzuchtig soleren. [...] De akoestische instrumenten gebruiken geen distortion. En toch: stuiterende riffs van Metallica, dreigende deathmetal van Alkaloid. Parel-tjes zijn ook Pink Floyds melancholische

‘Hey you’ en de knotsgekke contrabassolo ‘Motiv’ van componist Emil Tabakov.’

De Volkskrant

‘Van Sambeek laat de rieten van zijn fagot stuiteren als de stokken van een drummer, Stotijn jankt op zijn bas als een sologitarist. Om dat voor elkaar te krijgen hebben ze een studie gemaakt van de uitvoeringspraktijk van de rock. Een van de nieuwe technieken: schreeuwen door je fagot. Het resultaat is zo aanstekelijk dat je ORBI graag als hoofd-act op een festival zou willen zien.’ MusicWeb International
Bram van Sambeek’s wry notes are a delight to read and he is swift to alert his audience to the democratic nature of Marijn

van Prooijen’s masterly and imaginative arrangements, which ensure that all four of these truly gifted musicians get their fair share of the spotlight. [...] I can honestly say that this ORBI disc is far, far more than a novelty album. It easily bears repeated listening – and in doing so effortlessly raises a smile. Moreover, it provides an object lesson in the art of arrangement; it is a sublime example of ‘genre-bending’. I only hope that this quartet find time outside their busy schedules to make ORBI II at some point in the not too distant future. If regular readers find it difficult to imagine what ORBI actually sound (or look) like on the basis of my well-meaning but feeble attempts to describe them, here’s their fabulous video of ‘Fight Fire with Fire’.

DE FAGOT

DE BERCEUZE

DE BERCEUZE

JOS DE LANGE

Toen ik aan het nadenken was wat ik over de prachtige fagotsolo uit *de Vuurvogel* van Stravinsky, de *Berceuze*, kon vertellen, stond tegelijkertijd *Ein Heldenleben* van Richard Strauss op mijn lessenaar; we gingen het de week erna spelen in het Concertgebouwkest. Een groter verschil tussen het “helden-thema” bij Strauss en de *Berceuze* is bijna niet denkbaar. Het geeft meteen een indicatie hoe de *Berceuze* uit te voeren. Het heldenthema is in basis een zeer snel stijgende drieklank (van Es-groot) over bijna drie octaven; het drukt energie en kracht uit; het is een zeer wakker thema. Het slaapliedje van Stravinsky daarentegen is een heel langzame stijging van niet mee dan een kwint, met daarop volgend een uitermate langzame daling van in wezen niet meer dan een secunde: zeer slaapverwekkend. We kennen het verhaal van de *Berceuze*: De Vuurvogel zingt een slaaplied om de kwade tovenaars Kosjtsjev en zijn gevolg vallen in slaap te laten vallen. Met welke expressie moeten we spelen om iemand in slaap te laten vallen? Heel rust gevend natuurlijk, heel dolce, zoet, vertrouwen gevend, geen onverwachte dingen, langzaam. In muzikale termen denk ik dan aan: rustig, mezzopiano, mineur-toonsoort, heel horizontaal, zeer legato, geen eruit springende noten.

Ein Heldenleben – thema

Richard Strauss



Berceuze

uit de Vuurvogel

Igor Stravinsky





Eerst een **muzikale analyse**, daarna wat het betekent voor de uitvoering.

De eerste solo (vanaf de derde maat na 183) is een langzame groeiende kwintopbouw van bes naar f, daarna meandert het traag omlaag naar ons rustpunt es.

Het duurt twee langzame maten en een hele tel voordat de f bereikt is. In maat 3 begint een nieuwe fraseboog, maar veel meer dan de functie van een komma of puntkomma heeft deze cesuur niet: het is alsof de eerste tel van maat 3, de bes, een samenvatting van de eerste twee maten is. Vanaf de tweede fraseboog bereiken we ons doel f nu in één tel. Maat 3 eindigt op een ces; die vormt een overmatige kwart met de noot f op de tweede tel van die maat. Hierdoor ontstaat aan het eind van maat 3 een lichte harmonisch spanning (het dominant-gevoel). Maat 3 wordt grofweg herhaald in maat 4, maar simpeler, met kleinere intervallen en een korter durende f. En we sluiten de frase af met ons rustpunt, de es, dat na de ces van de vorige maat veel rust geeft (handig voor een slaapliedje).

Het geheel rust op een bedjes van een lage es in de bas met een omspeling van een hogere bes door harp en altviolen.

Twee maten later, bij cijfer 184, wordt de solo letterlijk herhaald.

Na twaalf maten "tussenspel" is kennelijk nog niet iedereen in slaap gevallen, want Stravinsky herhaalt de solo, maar nu veel uitgebreider, slaapverwekkender zo u wilt. De vier maten van de begin-solo zijn uitgebreid tot acht maten. De eerste twee maten zijn identiek aan die van het begin, maar het bereiken van de f wordt uitgesteld, twee maten zelfs; die f horen we pas na vier maten

en twee tellen. En als je dan in de 5^e maat de f voelt aankomen, schrijft Stravinsky die f pas op de 3^e tel, in plaats van op de 2^e tel, zoals we twee keer eerder gehoord hebben. (Persoonlijk vind ik dit een van de bijzondere momenten van deze solo.) De melodie wordt ook hiermee steeds uitgerechter.

En ook de daling van de f naar de eind-es duurt veel langer: eerst blijft Stravinsky nog hangen op de f, en daalt langzaam naar de es (6^e mt in 186), daarna herhaalt hij de 3^e en 4^e maat uit de eerste solo, maar met nog meer rust, door deze twee verschillen: de 3^e maat begint nu op een des ipv de bes, en de trioel op de 2^e tel zijn achtsten geworden: Wat kan deze analyse nog betekenen voor **uitvoering** van de *Berceuze*. Enkele aandachtspunten:

- 1 De grote lijn, de frasering moet natuurlijk breed zijn en rust suggereren: vanaf een mooi mild en zacht aangezette bes spelen we langzaam, maar gestaag, heel regelmatig met een mooi, licht vibrato richting de f. We fraseren wel enigszins tussen maat 3 en maat 4. Zoals gezegd, ondanks dat in de 3^e maat een nieuwe boog begint, is het doel van de eerst twee maten toch de f in de 3^e maat. Dit "richting maken" vertaalt zich nauwelijks in dynamiek en al helemaal niet in accelerando, maar wel in het heel horizontaal spelen, en nergens indeuken; in elke noot zit richting naar de volgende¹. Na de f bouwen we langzaam af naar de eindnoot es, maar we blijven heel horizontaal spelen, en maken hoogstens een beetje diminuendo. Voor de derde solo, na cijfer 186, geldt hetzelfde, behalve dat de lijnen twee keer zo lang zijn (zie de bovenstaande analyse).

- 2 Zoals vaak bij langzame muziek moeten we ervoor waken dat de relatief snelle noten niet te kort worden gespeeld. Ik heb bij menig musicus, inclusief mezelf, gemerkt dat de snellere noten in een langzaam muziekje soms te snel worden gespeeld, ook lijkt het voor de speler zelf precies ritmisch. (Misschien is er iets in de evolutie van ons biologische ritmegevoel niet helemaal goed gegaan.) Het spelen van de snellere noten verdient daarom onze speciale aandacht. Maar niet alleen mogen we de korte noten niet te snel spelen, we kunnen juist een rustige, kalme, langzame sfeer suggereren door de snellere noten heel iets te langzaam te spelen. Niet direct hoorbaar natuurlijk, maar wel merkbaar aan de rustgevende atmosfeer die we daarmee oproepen².

- 3 Om het extra "slaapverwekkende" effect van de lange solo te versterken, kunnen we in de laatste twee maten van de derde solo een diminuendo, en een miniem ritenuto toepassen. En dan een ritenuto meer op de manier van "langzaam gas loslaten" dan "op de rem gaan staan" om in autotermen te spreken, met andere woorden heel natuurlijk, "niet actief gedaan". (Overigens staat twee maten na het einde van de fagotsolo in de hobo-partij na een *p dolente* en een *più p* nog een ritardando voorgeschreven, met de aanwijzing *quasi niente*. Zzz.)



- 1 Als we vibrato gebruiken en we wisselen van noot, dan zitten we precies bij die wisseling in het "nulmoment" van het vibrato, waar we niet in een top of een dal zitten; dit doet een beetje afbreuk aan het legato-effect. Om dit te compenseren moeten we bij een nootwisseling goed naar de volgende noot toe spelen (bv met een beetje crescendo of een iets intenser vibrato).

- 2 Een typisch voorbeeld van deze te snelle noten in een langzame context is de fagotsolo in het begin van de *Zesde Symfonie* van Tsjajkovsky: de twee achtsten opmaat voor de langere noten worden vaak te snel gespeeld, bijna als "kwintool-achtsten", soms nog sneller.



DE FAGOTRIETEN VAN MEESTER MASAHITO TANAKA

JOS DE LANGE EN FREEK SLUIJS

重要な要因は、精度と忍耐。対称性は、高精度の結果

‘Belangrijke factoren zijn precisie en geduld. Symmetrie is een gevolg van precisie’

Masahito Tanaka was behalve een gerenommeerd fagottist ook een kundig maker van rieten, die op het gebied van levensduur, dynamiek en intonatie een uitzonderlijke hoge kwaliteit hadden. Tijdens een bezoek aan Amsterdam in 1981 deed hij zijn methode uit de doeken. Toenmalig studenten Jos de Lange en Freek Sluijs maakten een verslag, waarvan hieronder een geïllustreerde weergave.



Masahito Tanaka en Wilma Meijer tijdens de cursus in Amsterdam

Bron: <http://www.masahito-bsn.com/index-e.htm>

Fagottist Masahito Tanaka kreeg zijn muzikale opleiding in zijn geboorteland Japan, aan de Toho School of Music, de New England Conservatory van Boston University en het toenmalige Sweelinck Conservatorium van Amsterdam. Zijn belangrijkste leraren waren de fagottisten Muneo Tozawa, Matthew Ruggiero, Sherman Walt and John Mostard. Vanaf 1971 speelde hij op een Heckelfagot, maar ruilde die in 1998 om voor een Püchner.

Tanaka was eerste fagottist in het Residentie Orkest, het symfonieorkest van de Duitse Südwestfunk, het opera-orkest van de Koninklijke Muntchouwburg in Brussel en het Royal Chamber Orchestra in Tokyo. Hij voerde veel soloconcerten en recitals uit, en op de vele cd's die hij opnam is te horen hoe bijzonder goed zijn toonbeheersing over alle registers was en hoe ongeëvenaard zijn legato. Hij speelde zijn laatste recital op de conferentie van de International Double Reed Society in Banff, Canada en overleed aldaar op 10 augustus 2002 51 jaar oud. Van 26 tot en met 30 januari 1981 was Masahito Tanaka op uitnodiging van het Sweelinck Conservatorium te gast in Amsterdam, waar hij uitleg gaf over zijn wijze van rieten bouwen. Zowel op het gebied van levensduur, dynamiek als intonatie waren deze van zeer hoge kwaliteit. In zijn rietendoos lagen er tien op rij, die op de kleuren van de belletjes na volledig identiek waren. Ondergetekenden, Jos de Lange en Freek Sluijs, destijds studenten aan datzelfde conservatorium, schreven een verslag van de presentatie. Jos de Lange maakte de tekeningen. De gedachtegang en filosofie die tot de methode leidden, zijn in dit verslag niet

vermeld. Juist omdat tijdens elke fase van het maakproces talrijke variaties mogelijk zijn, worden niet steeds alle alternatieven benoemd, maar is slechts Tanaka's werkwijze aangehouden. Hierop doet zich één uitzondering voor, namelijk waar het gaat om de verschillende modelvormers of mallen: de platte (waarbij het riet niet dubbel gevouwen wordt) en de zogeheten vouwmal. Ten slotte: het verhaal is in de wij-vorm geschreven, maar dit impliceert geenszins dat de beschreven methode de enig juiste is – iets wat Masahito Tanaka zelf ook benadrukte.

TERMINOLOGIE

Ter voorkoming van verwarring omtrent de verschillende naamgevingen betreffende rietonderdelen en gereedschappen, gebruiken we de volgende termen:

- opbindpen (mandrel)
- plak (plaque, plectrum, visje)
- mal (*shaper*, modelvormer, rietvormer)
- platte mal, waarbij het houtje tussen twee stalen delen wordt vastgeschroefd en langs vier kanten wordt weggesneden
- vouwmal, waarbij het houtje om de mal wordt heengeslagen.

Overige in dit verslag gebruikte termen:

- modelsnijden: modelleren op de mal, vormen van het riet. Dit noemt men soms ten onrechte profileren;
- profileren: het weghalen van de bast tot het midden van het omgevouwen houtje volgens bepaalde diktematen;
- profiel: vorm en verloop van de dikte van het rietblad of van de dikte van het houtje ter plekke van het toekomstige

blad;

- profileermachine: de machine die het profiel in het houtje aanbrengt; een geleide beitel snijdt op afgepaste plaats en dikte de bast van het houtje.

HET MAAKPROCES

Tanaka begon zijn rieten maken altijd met uitgestoken houtjes: de pijpjes zijn bij de plantage al gedroogd, gesplitst en uitgestoken op een dikte van 1,3 mm, niet modelgesneden en ongeprofileerd. De lengte is ca. 12 cm. De voorkeur gaat uit naar Glotin- of Don Christlieb-hout. Het laatste komt uit Californië. De nerven moeten kaarsrecht zijn. De kleur van het hout zegt iets over de hardheid ervan: geelgroen is zacht, bruin of bruin-beige is hard. Een houtje wordt harder met de jaren.

VOORBEREIDEN VAN HET HOUT

We leggen de houtjes ca. 12 uur in koud water. Zacht hout zal veel eerder zinken dan hard hout. Door het riethout om, bijvoorbeeld, het halfuur te controleren, kun je een globale indruk krijgen van de hardheid ervan. We laten het hout drie dagen in een koele, droge omgeving drogen. Dit procédé herhalen we drie keer. Aan het eind van de laatste cyclus leggen we het hout drie maanden weg.

De hardheid van het hout is eveneens te bepalen door in de lengterichting door het houtje te blazen. Het andere uiteinde houdt je een klein eindje onder water. De hoeveelheid, grootte en uniformiteit van de nu verschijnende luchtbelletjes geven informatie over de kwaliteit van het houtje: veel luchtbelletjes en gemakkelijk blazen betekent zacht hout, grotere belletjes

Diagram illustrating the cable profile with three supports. The cable has a sag of 9.7 at the first support, 9.0-9.2 at the second, and 14.0-14.5 at the third. The horizontal distance between the first and second supports is 14, and between the second and third is 54. The total horizontal length is 120. The third support is labeled "smalleste punt".

Diagram illustrating the cross-section and plan view of a trapezoidal channel.

Cross-section (Top):

- Bottom width: 1.3
- Top width: 0.8
- Height: 0.9
- Left slope: 0.6
- Right slope: 0.5
- Channel length: 2.8

Plan view (Bottom):

- Channel width: 1.3
- Channel length: 0.5
- Note: "is niet built, niet plaatsen, zo laten" (is not built, do not place, leave it like this)
- Note: "rechte lijn" (straight line)

[illegible]

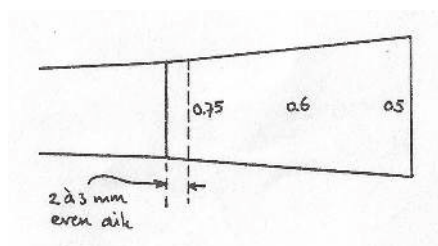
A diagram of a beam with a central dip. Two upward-pointing arrows are located at the ends of the beam, indicating an upward reaction force.

Hand-drawn diagram of a leaf cross-section. The diagram shows a central midrib (schacht) and a leaf blade (vlees). The midrib is labeled 'schacht' and has a width of 6 mm. The leaf blade is labeled 'vlees' and has a total width of 14 mm. The diagram is divided into two sections labeled '2e' and '3e koperdraadje'. The left side of the diagram is labeled 'rechte lijn' (straight line) and 'zijkant van het blad' (side edge of the leaf). The right side is labeled 'buitenkant' (outer edge).

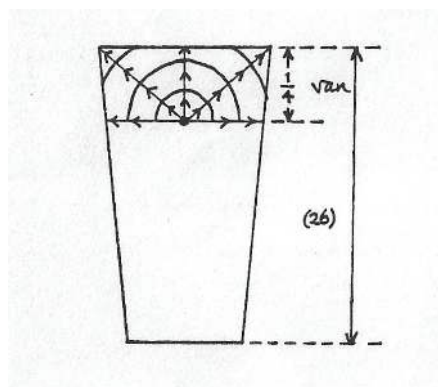
hout kan het dikste punt 0,7 mm zijn, bij zacht hout 0,8 mm. We moeten er vooral op letten dat het hout op elke 'breedtegraad' even dik is en dat bovendien de grenslijn van de buiten- en zijkant van een blad een rechte lijn vormt.

De achterste 5 mm, tegen de boord aan, laten we even dik (0,7 of 0,8 mm). Knip of schuur geen hoekjes van het blad af! Laat het riet vervolgens 3 tot 4 dagen drogen. De tip-opening zal nu kleiner worden. **STAP 2**

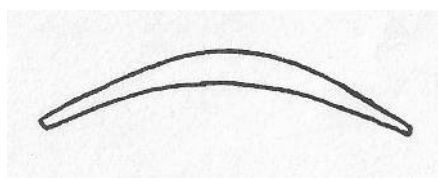
Stap 2 is erop gericht om het riet voldoende te laten trillen, sterker nog: té goed.



Eerst weken we het riet gedurende 3 à 4 minuten. Omdat we alleen aan de voorkant van het riet gaan werken, gebruiken we een dunne plak en houden het riet op een opbindpen. Vanaf het midden van het blad, op een kwart bladlengte (ca. 6,5 mm) vanaf de tip schrapen we met een mes hout weg. Omdat we in elke richting evenveel wegschrapen, is het blad op elke cirkellijn even dik.



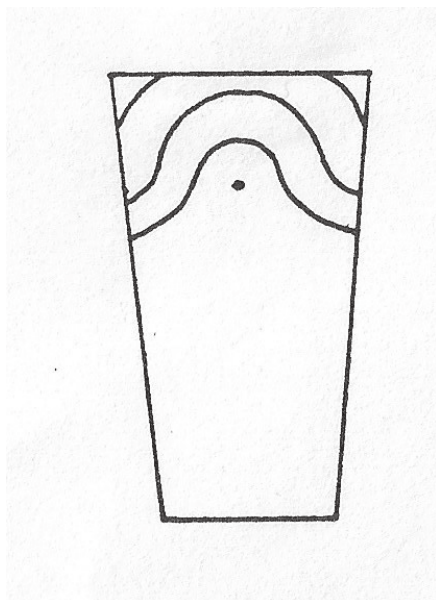
Als we nu tegen de voorkant van het riet aankijken, zien we dat de tip in het midden dikker is dan aan de zijkanten (zie de afbeelding hierna).



Aan de zijkanten van de tip moeten, van voren gezien, de nerven nog zichtbaar

blijven. Dunner maken we de voorkant nog niet. In deze stap gaat het erom het riet voor, bij wijze van spreken, 150 procent aan het trillen te krijgen. Met het riet op de fagot ontstaat dan een snerpnd geluid. De noten (midden-)cis en e zullen nu (veel) te laag zijn en de neiging hebben weg te slaan. Hoge tonen zijn moeilijk te spelen, de stemming is slecht en het geluid abominabel. In dit geval hoort dat ook zo. Het is geen riet om op te spelen. We zetten het alleen op de fagot om uit te proberen of het voldoende trilt. We gebruiken bovengenoemde verschijnselen als toetsingscriterium.

Opmerking: natuurlijk moet de overgang van het kwart van het rietblad naar het onderste gedeelte geen scherpe rand zijn. De 'hoogtelijnen' op het plaatje hiervoor zullen er in de praktijk misschien meer zo uitzien:



We kunnen het riet nu weer een weekje rustig wegleggen.

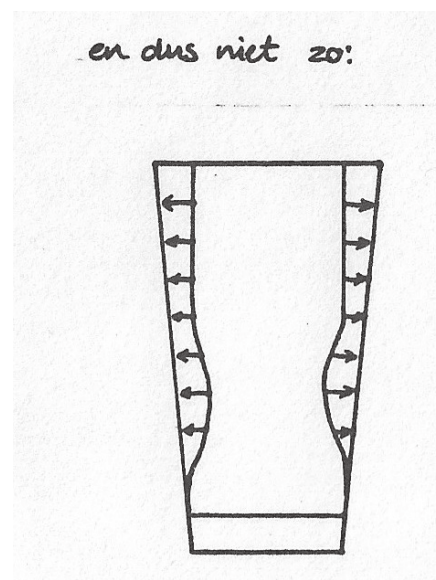
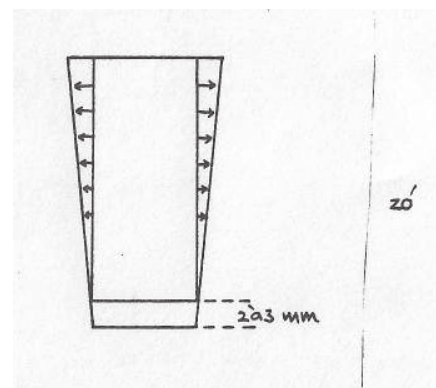
STAP 3

We nemen nu een dikke plak. Na het riet opnieuw 3 à 4 minuten in water gelegd te hebben, bewerken we het aan de zijkanten van het blad.

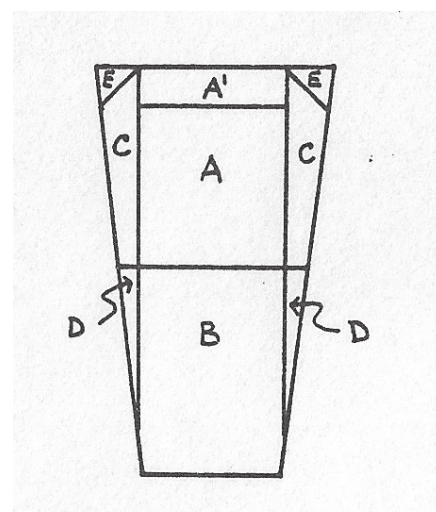
De 2 à 3 mm van het blad aan de kraag laten we onaangeroerd. Vanaf dit punt trekken we, vanaf de zijkanten, een denkbeeldige lijn recht omhoog, evenwijdig aan de centrale as van het riet tot aan de tip. Vanuit deze lijnen vijlen we, bijvoorbeeld met de platte kant van een halfronde sleutelvijl, naar de zijkanten toe. Hoe verder van de lijn, des te meer vijlen we weg. Dus op 5 mm van de kraag nauwelijks iets, en hoe verder naar de tip, des te dunner worden de zijkanten van de bladen.

Kijken we van opzij naar het riet, dan is de

zijkant van elk van de rietbladen vanaf 2 à 3 mm van de kraag overal even dik: 0,7 tot 0,8 mm, afhankelijk van de hardheid van het hout (zie stap 1). Verder naar de tip toe worden de bladen steeds dunner, maar de mate waarin moet een rechte lijn zijn, vanaf 2 à 3 mm van de kraag tot aan de tip.



We verdelen het riet in een aantal vlakken en zien nu dat C, D en E samen het gebied vormen dat in stap 3 wordt bewerkt.



Wegschrapen in:

A en A'

B

C

D

E

A'

Geeft als resultaat:

Meer trilling; iets minder weerstand.

Minder trilling; lagere stemming; tip-opening kleiner; minder weerstand.

Minder trilling; beetje meer weerstand.

Veel minder trilling; veel meer weerstand.

Iets minder trilling; zelfde weerstand

Meer trilling; ietsje minder weerstand; beter p en pp; betere aanzet in hoge register.

Knijpen:**Geeft als resultaat:**

Eerste draadje van opzij:

Grotere boog in B; grotere tipopening; hogere stemming; grotere weerstand.

Boven en onder:

Kleinere boog in B; kleinere opening; ongeveer zelfde stemming; minder weerstand.

Tweede draadje van opzij:

Boog in B hetzelfde; kleinere tipopening; minder weerstand.

Boven en onder:

Boog in B hetzelfde; grotere tip-opening; meer trilling; iets lagere stemming.

Omdat het smalste punt van het riet onder het eerste koperdraadje valt, kunnen we door dit draadje omhoog of omlaag te schuiven (als het riet nat is!) stemming en weerstand beïnvloeden:

Eerste draadje omhoog schuiven:

Iets meer weerstand; hogere stemming.

Eerste draadje omlaag schuiven:

Minder weerstand; meer trilling; tip-opening dichter.

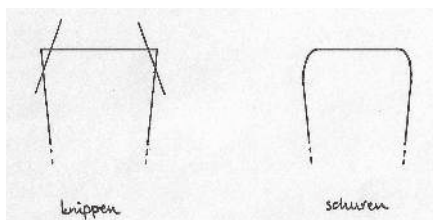
Opmerking: in de tekening zijn de gebieden precies aangegeven en begrensd door lijnen, in de praktijk lopen deze natuurlijk in elkaar over.

Bovenstaande zijn slechts vingervijzingen voor het afwerken. Iedereen zal zelf moeten uitzoeken welke handeling de gewenste resultaten geeft. Belangrijke factoren die een goed riet garanderen zijn precisie en geduld. Symmetrie is een gevolg van precisie.

FINISHING TOUCH

De uiterste hoekjes bij gedeelte E worden pas in het allerlaatste stadium weggehaald, bijvoorbeeld met een nagelknipper. Het is niet noodzakelijk deze hoekjes weg te nemen. Het resultaat is meer trilling; ongeveer hetzelfde als bij A' iets weghalen.

We knippen en schuren zoals afgebeeld in de tekening:



Met een zakdoek vegen we het riet van kraag naar tip schoon en droog. Bevochtigt het rietblad en schuur het vervolgens, eerst met fijn schuurpapier (800 tot 1200) en daarna met de achterkant van het schuurpapier.

**INGEZONDEN MEDEDELING****DE FAGOT****Te koop: fagottas**

Merk: Tom and Will
 Kleur: grijs met rode voering
 leeftijd: plm 2 jaar oud
 Staat: ziet er goed uit
 Prijs: € 90,- (nieuw € 199,-)
 Informatie: Marjolein Boelens
 e-mail: marjoleinb@samenspel.org
 tel: 050 2309739



DE ZOEKTOCHT

ELLEN KRUIHOF

Een paar keer tijdens ons gesprek zegt Mieke van Dael bijna verontschuldigend: "Ja, het is een zoektocht." Ze wil ermee aangeven dat ze ook geen pasklare antwoorden heeft op alle vragen en problemen die je als docent tegen kan komen. Evenmin wil ze verzeild raken in een politieke discussie over de nut en noodzaak van muziekonderwijs of de mate waarin dit gesubsidieerd aangeboden zou moeten worden.

Aanleiding voor ons gesprek is de manier van lesgeven op het Koninklijk Conservatorium, waar Mieke fagotdocent en coördinator is. Kinderen kunnen bij het volgen van de cursus BASIS¹ kiezen voor een instrument van het traditionele houtkwintet: fluit, hobo, klarinet, fagot en hoorn. Ze leren het instrument bespelen in nauwe samenhang met andere facetten van muziek. De klank is een belangrijk beginpunt. Het programma is geïnspireerd op de filosofie en methode die de Hongaar Zoltan Kodály in de jaren dertig van de vorige eeuw ontwikkelde. Voor de ritmische structuren gebruikt men takadimi: een ritmetaal die in de jaren negentig van de vorige eeuw is ontwikkeld in de V.S.

Het meer inzetten van creativiteit bij leerlingen is een belangrijke verandering in het muziekonderwijs die Mieke graag zou zien. Ze legt uit: "Wanneer je als kind je moedertaal leert ben je er meestal eerst een jaar of zes in ondergedompeld voordat je enig idee krijgt hoe het genoteerd wordt. Muziek zou niet alleen over noten moeten gaan, we willen de relatie met klank meteen maken." Ondanks een schitterende carrière als uitvoerend musicus, heeft Mieke het op den duur als beperkend ervaren dat ze vooral reproducerend bezig was. Muziekschrift had alles te maken met grepen van een fagot en ze miste het gevoel dat ze zich ook zonder bladmuziek creatief en improviserend kon uiten. Naar aanleiding daarvan begon ze een zoektocht naar een andere, meer complete manier van leren en doceren.

Mieke verdiepte zich in de werkvormen van Creative Music Making, ontwikkeld aan de Guildhall School of music and drama en ze werkte mee aan onderzoek van collega's aan het Koninklijk Conservatorium naar improvisatie binnen het klassieke repertoire. Verder deed ze de master Music Education

"according to the Kodály concept". Centraal staat de pedagoog en componist Zoltan Kodály, die de Hongaarse volksmuziek als uitgangspunt koos. Hij vond dat kinderen vanuit iets bekends verder moesten kunnen leren. Zelf heeft hij zijn denkwijzen niet omgezet in een methode, dat hebben zijn leerlingen gedaan. Vrij kort na publicatie van zijn denkwijze werd dit breed ingevoerd in Hongarije, vooral omdat het uitgaan van volksmuziek, een "niet-elitaire" kunstvorm, aansloot bij de principes van het toen communistisch geworden regime. Om zich de denkwijze meer eigen te maken, reisde Mieke vier keer naar Hongarije en haar praktische invulling ervan leidde in 2016 tot haar master scriptie² met de titel "How can aspects of the Kodály

philosophy and methodology be integrated into instrumental education?"

Het inrichten van onderwijs, instrumentaal onderwijs niet uitgezonderd, is aan veranderingen onderhevig. Mieke benadrukt de noodzaak: "Als er acties als 'Red de fagot' op touw worden gezet, is het ook van belang dat we in het instrumentale aanvangsonderwijs nadenken over leerstrategieën die passen bij de tijdsgeest." Voor de BASIS-opleiding gebruikt het team methodes die auditief werken en stap voor stap aan te leren zijn. Wat melodie betreft werkt men met één van de aspecten van de Kodály filosofie en methodiek, nl. met de relatieve solmisatie. Hierbij is de "do" afhankelijk van de toonsoort. Mieke: "Spelen we bv in

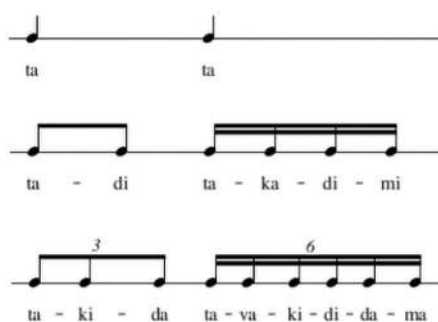
VAN EEN DOCENT

Mieke van Dael
Foto: Michel Marangen



F-majeur, dan is F de do. Automatisch is dan d de la." Kinderen worden heel flexibel in toonsoorten door opdrachten als "speel dit lied nu met de F als do".

Wat ritme betreft wordt er aan het Koninklijk Conservatorium gewerkt met het takadimisyteem³. Hoewel takadimi een Indiaas woord is, werd de methode o.a. ontwikkeld door de Amerikaan Richard Hoffmann. In de methode krijgt elke noot een lettergreep, afhankelijk van de plaats in de maat en afhankelijk van de onderverdeling. Het combineert daarmee de methode die vaak gebruikt wordt in de HaFa-wereld waarbij de tel in de maat belangrijk is en de manier van Kodály waarbij de lengte bepalend is. Een kwartnoot op de tel in een binaire maatsoort krijgt "ta", een kwartnoot na een achtste rust "di". Wanneer complexe ritmes worden gecombineerd, klinken dezelfde lettergrepen tegelijk. In het notenvoorbeeld zijn alle onderverdelingen met elkaar te combineren.

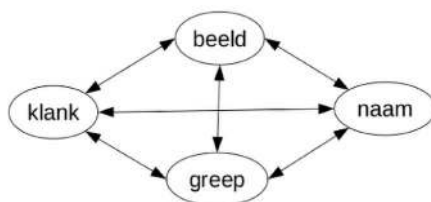


Afb. 1: Ritmes volgens Takadimi

Bij het "hoe en waarom" van de ontwikkeling van Takadimi schrijft men dat de taal is voortgekomen uit het gebrek aan oefening en scholing van de leerlingen, voorafgaand aan hun muziekstudie. Iets dergelijks signaleert ook Mieke als ze zegt dat het moeilijk beginnen is met kinderen die thuis of op school nog nauwelijks zingen. Opvallend in deze discussie is dat over een korte of korter geworden concentratieboog, een klacht die vaak gehoord wordt in het onderwijs, niet gesproken wordt.

Bij het instrumentale aanvangsonderwijs in Den Haag gaat men uit van de klankvoorstelling. Door middel van het zingen van liedjes, het klappen in de maat en andere spelletjes werkt men aan vier verschillende pijlers: het gelijktijdig ontwikkelen van de cognitieve, visuele, auditieve en motorische vermogens. Dit ook door Kodály

onderschreven principe uit zich dan in het instrumentaal onderwijs in de combinatie van naam, beeld, klank en greep.



Afb. 2: Leeraspecten

Tussen al die facetten moet een relatie zijn, waardoor de leerling weet hoe de toon die op een bepaalde manier klinkt geschreven wordt, gegrepen wordt en hoe hij heet. Mieke legt uit: "Het is niet zo dat we niet met bladmuziek werken, dit is een grote bron aan repertoire. Het is eerder zo dat het meer verdieping krijgt wanneer de andere aspecten er ook toe doen."

Deze leeraspecten zijn verschillende pijlers van het instrumentale aanvangsonderwijs, die elkaar aanvullen en versterken. Waar het traditionele instrumentale muziekonderwijs vasthoudt aan de link tussen beeld en greep, is het goed voor het begrip en het voorstellingsvermogen de andere twee aspecten evenzeer te betrekken. Hoe meer verbindingen actief zijn, hoe stabiel een leerling wordt. Om de parallel met taal nog eens te trekken, is het goed wanneer kinderen zich leren uiten in muziek.

Een ander verschil met het traditionele muziekonderwijs ziet Mieke in het grotere reflectief vermogen als deel van het lesgeven. De reflectie heeft betrekking op leerlingen onderling, leerlingen en docenten onderling, collega's, ouders en mensen die langskomen om een kijkje te nemen hoe het er bij BASIS aan toegaat.

Mieke geeft aan zeker niet alleen aan kinderen les te geven en zeker niet alleen in Den Haag. Zo geeft ze binnen het KC in meerdere afdelingen les en geeft ze ook les buiten Den Haag. Haar visie op lesgeven past wel goed bij BASIS, omdat het programma uitgebreid en veelzijdig is. De kinderen hebben wekelijks een half uur algemene vaardigheden met zingen, klappen, dans en andere spelletjes; 50 minuten les op het eigen instrument en dan nog een half uur samenspel. Het is een scenario waarvan mensen die hun leerlingen wekelijks een minuut of twintig zien, alleen van kunnen dromen. Als docent wil je je leerling bagage

geven waarmee hij of zij weer een week vooruit kan. Het aanleren van een nieuw aspect komt dan al snel in de verdrinking. Als docent grijp je dan snel terug op iets dat werkt, b.v. door even snel een greep laten zien aan een leerling die motorisch handig is. Mieke realiseert zich haar luxe positie: "Het Conservatorium faciliteert de manier van lesgeven waar ik achter sta. Ik heb met het stramien van 20 minuten te maken gehad, het is niet te doen."

Bij het lesgeven aan mensen die gewend zijn om van bladmuziek te spelen kunnen de creatieve en auditieve werkvormen een uitdaging zijn. "Ik probeer een deurtje te openen naar creativiteit, bijvoorbeeld door te beginnen met een melodisch of ritmisch patroon uit een bekend werk om daar met verschillende werkvormen mee aan de slag te gaan." Voor haar scriptie heeft ze hiervan een voorbeeld uitgewerkt: conservatoriumstudenten spelen het beginthema van het Fagotconcert van Mozart, met de bijbehorende basnoten. Mieke vervolgt: "Soms duurt het even voordat mensen in de leerstand komen, de kunst is om ze langzaam los te weken van de noten. Maar als dat lukt, is het fantastisch. Er gaat letterlijk een wereld voor ze open."

Kinderen zijn vaak vrijer in hun gedrag, ze kunnen zich laten verleiden tot verschillende vormen van improvisatie zoals bijvoorbeeld een vraag- en antwoord spel. Bij mensen die toonladders beheersen, kun je deze extra oefenen en daardoor beter geleerd krijgen door zonder instrument de notennaam te zeggen en de greep te "pakken" (luchtfagot spelen). De verbinding greep-naam wordt zo versterkend aan de verbinding beeld-greep.

Een groot houvast voor de kinderen bij BASIS is het kunnen solmiseren. Mieke zingt het thema "Alle Menschen werden Brüder" op solmisatie en maakt daarbij de passende handbewegingen. Ze vertelt: "Wanneer kinderen een melodie als solmisatie begrijpen, kunnen ze er ook zelf mee aan de slag."

De huidige tijdgeest is gericht op explorerend leren, waarbij het zelf doen en zelf ontdekken belangrijk is. De docent moet niet perse aangeven wat goed of fout is, hij of zij is meer een mentor die helpt vooruit te komen. Ook het beantwoorden van de vraag "hoe bouwen we programma's waar een leerrijke omgeving centraal staat, waar elke leerling de kans krijgt zich optimaal te ontplooiën" is een constante zoektocht.

1 zie www.koncon.nl/basis

2 Complete tekst te vinden op <https://www.researchcatalogue.net/view/135074/278685>

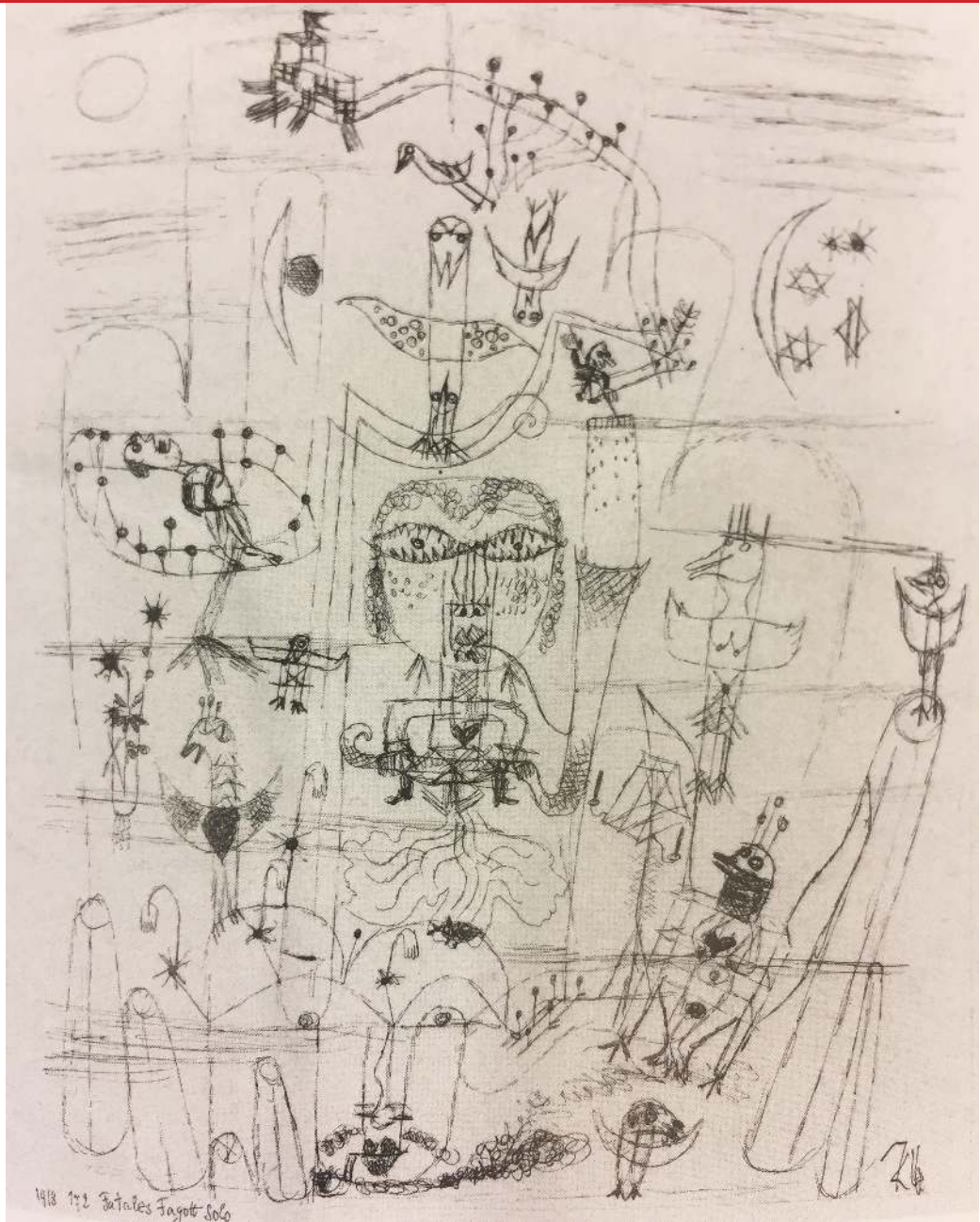
3 Zie takadimi.net

MARÉLISE POLLARD KUNSTHISTORICUS

DE FAGOTTISTEN VAN PAUL KLEE

In 1918 maakte Paul Klee (1879-1940) twee tekeningen waarin de fagot centraal stond. De enigszins ironische verbeelding van de fagottist wekt de vraag op wat voor relatie Klee met het instrument en met muziek had. Klee kwam uit een familie van musici, zijn vader Hans Klee zong en speelde piano, orgel en viool. Zijn moeder Ida Frick was zangeres. Paul Klee speelde viool maar koos ondanks de weerstand van zijn ouders voor de schilderkunst. In 1898 schreef hij zich in bij de kunstacademie van München maar werd daar afgewezen. Als alternatief begon hij met privélessen bij Heinrich Knirr. In een bekende foto uit 1900 van het atelier van Knirr, is Klee helemaal rechts te zien als eerste violist in een strijkkwintet. Hij heeft zijn been nonchalant op een schildersezel geplaatst die tevens als lessenaar dient. Uit het onderschrift van zijn zoon Felix Klee blijkt dat ze die dag een stuk van Schubert speelden. Volgens Karl Grebe, een cellist met wie Klee veel musiceerde, was Klee een voortreffelijk violist en bovenal een uitmuntend Mozart-vertolker. Mozart speelde hij mooier en zuiverder dan de meesten, krachtig en zacht tegelijk. Hij wist de arabesken en de ornamenten van Mozarts muziek uit te voeren met extreme precisie, maar ook met alle gewenste warmte.

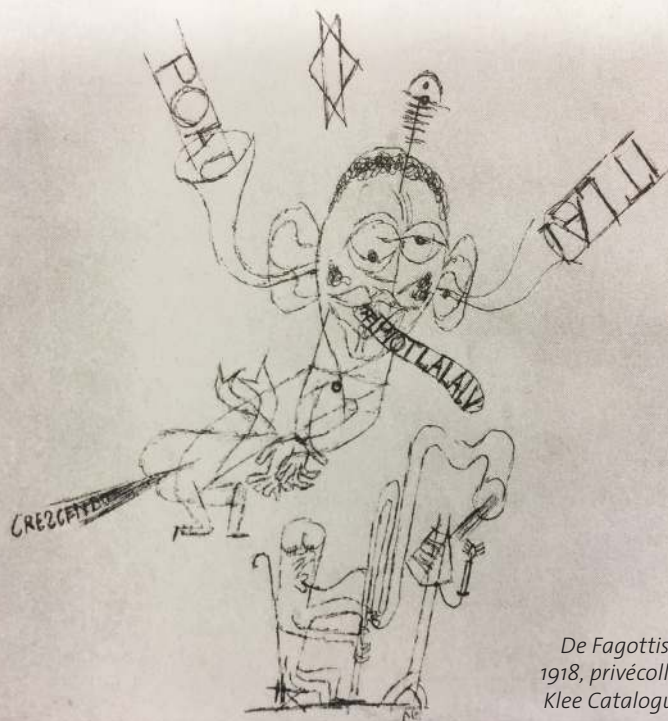
Wanneer het in zijn beginjaren nog niet wil lukken als kunstenaar, verdient hij wat geld als violist en vioolleraar. Ook werkt hij een tijd als muziekrecensent bij het Berner Fremdenblatt. De gratis toegang tot de concertzaal was daarbij waarschijnlijk zijn belangrijkste motief. Veel plezier had hij er niet aan omdat de uitvoeringen vaak terugvielen op hetzelfde repertoire. Hij werd zelfs door het blad verzocht om iets positiever te zijn. Wel was de concertzaal een geweldige inspiratiebron. Als hij zich tijdens de uitvoering zat te vervelen ging hij met zijn toneelkijker stiekem de gezichten van toeschouwers bestuderen. Zij waren perfecte muzen met hun "valse pathos en domheid" die hij van oudsher al wilde vereeuwigen. Ook de muzikanten waren vaak de dupe van zijn pen. Zo ook de fagottist. De tekening *De Fagottist* laat twee figuren zien: de onderste speelt op een vrij geïnterpreteerde



Fatales Fagot Solo, Paul Klee, 1918, Privécollectie ©Paul Klee Catalogue raisonné.

contrafagot aan een lessenaar met een kaarsje eraan. De luchtstroom die uit de buis komt is geïllustreerd met een aantal lijntjes. De bovenste figuur is waarschijnlijk een fagottist of een personificatie van de fagot. Uit zijn oren en mond komen geluiden als "POAU" en andere niet te plaatsen woorden. Een scheet ontsnapt zijn billen met een duidelijk beschreven "crescendo". De tekening *Fatales Fagot Solo* laat een veel

uitgebreidere interpretatie van de fagot zien. De fagottist is in het midden geplaatst en laat eveneens een aanzienlijke scheet. Zijn gezicht met sproeten is omgeven door kleine krulletjes en met dikke lippen speelt hij op een eveneens vrij geïnterpreteerde fagot. Boven de klankbeker is een klein figuurtje bezig een demper in de fagot te stoppen. De fagottist wordt omringd door wilde vormen, bloemen, de maan, sterren,



De Fagottist, Paul Klee, 1918, privécollectie ©Paul Klee Catalogue raisonné.

voorstellingen het hoogste niveau bereiken. Klee heeft in zijn leven niet minder dan 3500 tekeningen gemaakt. Op sommige avonden werkte hij zagezeggd als een "paukenist" en maakte er soms wel twintig achter elkaar. Hij tekende met potlood en pen en gebruikte later ook houtskool en penselen. Klee verkocht zijn tekeningen nooit, sommige gaf hij weg aan bekenden. Hij beschouwde zijn tekeningen als studiemateriaal en wilde niet van ze scheiden. 2500 tekeningen zijn nu in de Klee Stichting van het Berne Museum te vinden. De tekeningen van de fagottisten zijn in privécollecties beland.

Wat Klee van de fagot vond en of hij het geluid daadwerkelijk met dat van scheten associeerde is niet bekend. De tekeningen vragen om een vrije interpretatie van de beschouwer. Jason Wright Wingate deed dit bijvoorbeeld door zijn compositie *Fatales Fagott Solo* uit *Symfonie no. 2: Kleetüden* (2009) op de tekening te baseren. Klee hield van muziek boven alles. Van muziek leerde hij om te luisteren naar een innerlijke stem en zijn voorstellingsvermogen tot uiting te brengen. Muziek verschijnt elke keer weer in zijn werk als ritme, harmonie en vrije tonaliteit. Zijn werk is een poging de complexe elementen te representeren zoals een muzikant dat kan doen.

Delen van *Symfonie no. 2 Kleetüden* zijn te vinden op Youtube. Het stuk *Fatales Fagott Solo* uit deze symfonie vind je door binnen Youtube op de titel te zoeken.



Strijkkwintet met Paul Klee rechts, 1900 ©elmundo.es

de zon, minstens negen vogels en andere figuren. Het doet denken aan een 'doodle' die tijdens het luisteren is gemaakt. Klee wilde zijn tekeningen een beweeglijk onafgesloten karakter geven. Ze moesten het oog in beweging brengen zonder dat het ergens een logisch eindpunt bereikte en uit de voorstelling kon stappen. Velen bestempelen zijn werk onterecht als kinderlijk. Klee's werk kan gezien worden als een 'vrije imitatieve representatie' van de werkelijkheid. Alleen met simpele lijnen konden zijn

Literatuur:

50 drawings by Paul Klee; collection of Curt Valentin New York, Will Grohmann. Een evenwichtskunstenaar; Paul Klee, Cyrille Offermans.

HET 2^E INTERNATIONALE FAGOTFESTIVAL ADAMS OP 2 EN 3 NOVEMBER 2019 IN IJTERVOORT.

LEONIE WOLTERS

Na het succes van vorig jaar hebben wij besloten om dit jaar weer een fagotfestival te organiseren. Twee dagen lang staat de fagot en alles wat daarbij komt kijken centraal. Er zijn workshops, masterclasses en concerten met grote namen uit de fagotwereld. Onder andere de solofagottist van het Koninklijk Concertgebouw Orkest, Gustavo Núñez, en de zeer gerenommeerde professor aan de Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim,

Ole Kristian Dahl geven een masterclass. Er zijn natuurlijk nog meer bekende fagottisten die een masterclass komen geven. De namen worden in de komende maanden bekend gemaakt via de website van Adams en de facebooksite van het bassoon festival. Houd die dan ook vooral in de gaten om op de hoogte te blijven van het laatste nieuws. Verder zullen er ook samenspel workshops worden gehouden, en natuurlijk mogen

workshops zoals Alexandertechniek, ademhaling en yoga voor musici ook niet ontbreken. Als kers op de taart zal een aantal bekende fagottisten nog kleine recitals en concerten geven.

Vanaf 1 juli kan iedereen zich aanmelden voor de verschillende masterclasses via de website van Adams.



FREEK SLUIJS

BASSVS.

DE NIEUWSTE, OUDE METHODE

Wouter Verschuren is musicus, bespeler van historische fagotten, muziekwetenschapper en docent. In de engelstalige uitgave BASSVS. komen deze vier zaken prachtig samen. Hier staan oude muziekstukken verzameld als studiemateriaal voor dulciaanspelers, fagottisten en andere bassleutelgenoten. Daarnaast legt Wouter duidelijk uit welke elementen uit die muziek verdere studie behoeven.

Articulatie bijvoorbeeld, uit oude geschriften blijkt dat een tongaanzet gevarieerd kan/moet worden met bijvoorbeeld le en re. Wij, komend uit de laatste muziektradities, kennen vaak alleen maar effecten als legato en staccato. Wouter rijkt handvatten aan om dit palet uit te breiden en hierin zit de connectie

tussen de oude muziek en de nieuwe instrumenten, want dit gaat ook op de moderne fagot heel goed. Een simpel oefenstukje om dit goed onder de knie krijgen staat er direct bij. Niet iedereen zal muziek spelen uit de 16e eeuw, maar deze regels bieden steun tot aan de muziek van de Klassieke periode.

Vervolgens wijdt Wouter in aparte hoofdstukken uit over de speciale versieringstechnieken: diminuties genaamd en ook middentoonstemming en intonatie. Hier komt het echte speelmateriaal aan bod, bladzijden lang vol met muziek die je al spelend terugbrengt naar een andere tijd. In de hier opgenomen voorbeelden zie je meteen een ander interessant aspect: oude en moderne muzieknotatie naast elkaar.

Het hoofdstuk over de rieten voor de dulciaan geeft kort en bondig duidelijke instructies over hoe je ze kunt afwerken naar Wouter's idee. Alles gerelateerd aan de klank die je in verschillende bezettingen nodig kunt hebben (op YouTube staan onder: Wouter Verschuren reed making, filmpjes over Wouter's complete werkwijze). Didactische zaken als houding en greptechniek komen ook, alweer kort en goed aan bod. Het boek sluit af met speelmuziek voor twee basinstrumenten van onder andere Diego Ortiz, Giovanni Bassano en Philipp Friedrich Buchner. Het 126 pagina's tellende boek biedt de speler veel muzikmateriaal om lekker te spelen, te studeren en kennis te krijgen van zeer vroege muziek en uitvoeringspraktijken.



Cadenze & finali sopra il Basso by Francesco Rognoni 1620



Wouter Verschuren: BASSVS. A guide to 16th and 17th century music for the dulcian and other bass instruments, such as the sackbut, the viola da gamba and the violone ISBN 978-90-825300-0-1 kan besteld worden via deze link:



Of: wouterverschuren.com/Site_Wouter/Editions_Shop.html

JUST IN TUNE

SUZANNE VAN BERKUM

(Reine zuiverheid of 'Gewoon zuiver')

Over intonatie en boventoonreeksen:
toegepaste natuurkunde voor musici (ook voor alfa's)

Aan iedereen die begin 2015 al lid was van het Fagotnetwerk en het zich nog kan herinneren, maar ook voor iedereen die in de afgelopen vier jaar lid geworden is of het zich niet meer kan herinneren: eerder heeft in *De Fagot* een artikelje gestaan getiteld 'Waarom fagottisten niet van D-groot houden'. Over waarom noten soms juist pas zuiver klinken als ze eigenlijk een beetje vals zijn.

Volg je het nog? Ja? Mooi zo. Nee? Geeft niet, hieronder zal ik de essentie van het verhaal nog even uiteenzetten. En voor wie daarna nog niet is afgehaakt volgt bovendien het antwoord op de vraag: wat heb je aan deze informatie? Een klein beetje toegepaste natuurkunde voor de orkest-fagot-tist (ook geschikt voor fagottisten zonder aanleg voor bèta-vakken).

INTONATIE EN BOVENTONEN

Je herkent het waarschijnlijk wel: je Fis is te hoog. Of je overgeblazen D te laag. En natuurlijk nog je G; ook al te hoog! Pink erbij, helpt wel, maar ja, nog steeds niet helemaal goed! Hier is echter gelukkig het goede nieuws: het kan voorkomen dat je Fis of G juist een beetje te hoog móet zijn. Of je overgeblazen D te laag; omdat dat nodig is in de toonsoort waarin je op dat moment speelt. Dit goede nieuws is alleen wel ook meteen het slechte nieuws: het kan namelijk ook gebeuren dat je in een

toonsoort speelt waar je Fis juist extra laag moet zijn; in een stuk dat geschreven is in de toonsoort D-groot bijvoorbeeld, waarin de Fis de grote terts is; je moet je Fis dan dus nog meer omlaag corrigeren dan je toch al zou doen.

Waarom dat zo is, komt samengevat neer op het volgende: geluid is trillende lucht, die zich door de ruimte voortplant als een golf met een bepaalde lengte. Wanneer op een instrument een bepaalde toon gespeeld wordt, hoor je alleen die ene, beoogde toon: bijvoorbeeld een D. Dat is overzichtelijk. Als je die D echter zou kunnen zien, als een golf die zich van het instrument naar (onder andere) jouw oor beweegt, zou je niet één golf zien, maar één lange golf en daarbinnen heel veel kortere golven, die precies 2 keer, 3 keer, 4 keer of een ander geheel aantal keer korter zijn dan die langste golf.

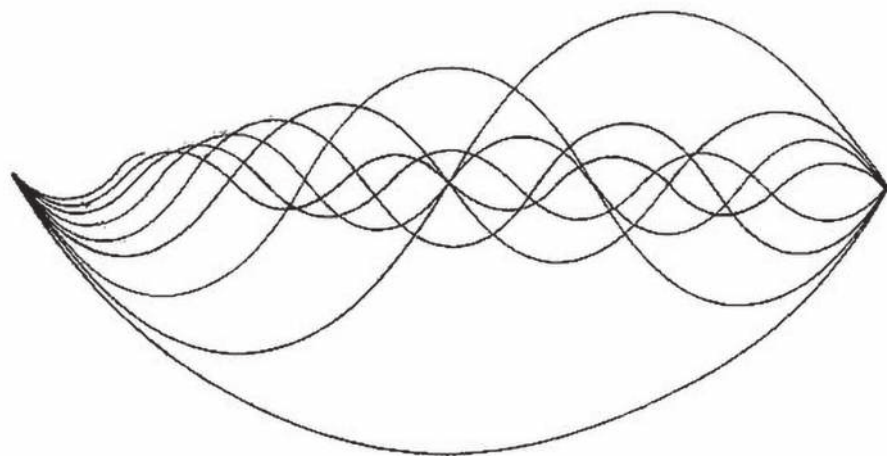
De langste golf is de golf die hoort bij de D die je daadwerkelijk hoort. Bij de lage D van de fagot is die golf ruim 4,5 meter lang. De andere golven horen bij de zogenaamde *boventonen* van die D en zijn voor ieder instrument anders; zij bepalen met zijn allen samen alle specifieke kenmerken van de klank van deze D. Op die manier kun je verschillende instrumenten van elkaar onderscheiden, en ook bepalen de boventonen bijvoorbeeld de klankkleur en de helderheid van de klank.

De boventonen van de D die gespeeld wordt en die je samen gewoon hoort als één D, zijn geen willekeurige tonen. Het zijn precies octaven, kwinten, tertsen en secunden bovenop deze D, met hier en daar ook tonen die niet in ons toonstelsel passen en die wij, met onze oren die gewend zijn aan de Westerse, tonale muziek, als vals zouden beschouwen indien we ze los zouden horen. Echter, goed verstopt in de reeks van boventonen van de grondtoon vallen ze niet op als 'valse' tonen.

Het is deze reeks van boventonen die de veroorzaker is van het verschijnsel dat het soms nodig is om tonen in een akkoord 'onzuiver' te spelen ten opzichte van het stemmapparaat om het akkoord als geheel wél zuiver te laten klinken. Om het akkoord voor onze oren zuiver te krijgen, moeten namelijk de kwinten en tertsen net zo gespeeld worden als ze in de boventoonreeks van de grondtoon van het akkoord voorkomen, en in veel gevallen wijken die af van wat het stemmapparaat als 'zuiver' beschouwt. Een stemmapparaat gaat namelijk niet uit van boventoonreeksen, maar hanteert voor elke zuivere toon één bepaalde, vaststaande toonhoogte, zodanig dat de afstand tussen twee halve tonen steeds exact dezelfde is. Deze stemming, waarbij alle tonen op precies dezelfde afstand van elkaar zitten, noemen we de 'gelijkzwevende' stemming. Onder andere piano's, harpen en melodische slagwerkinstrumenten zijn vandaag de dag allemaal gelijkzwevend gestemd. Echter, voor ons oor, dat wél in boventonen 'denkt', zijn eigenlijk alle intervallen (secundes, tertsen, kwarten enzovoorts) in de gelijkzwevende stemming een heel klein beetje vals. Alleen de octaven zijn zuiver, doordat bij de gelijkzwevende stemming het octaaf als uitgangspunt is genomen.

IN DE PRAKTIJK

Nu terug naar het spelen van akkoorden of het spelen in een bepaalde toonsoort. In het geval met de D zouden we bijvoorbeeld een D-groot drieklank kunnen spelen. Die bestaat uit: D-Fis-A, waarbij de D de



Eén golf bestaat uit vele kortere golven, die precies een geheel aantal keer in de grote passen.

grondtoon is, de Fis de grote terts en de A de (reine) kwint. Als we met drie personen met een stemapparaat voor ons dit akkoord zouden spelen en allemaal zouden zorgen dat onze toon volgens het stemapparaat zuiver is, klinkt het hele akkoord vreselijk vals. Om dat op te lossen is het namelijk nodig, zoals we hierboven hebben gezien, dat we een boventoonreeks nabootsen, om precies te zijn de boventoonreeks van de grondtoon van de drieklank (in dit geval dus de D). Dat kunnen we bereiken door sommige akkoordtonen wat hoger of lager te spelen én de onderlinge sterkte van de drie akkoordtonen in de gaten houden. Dit laatste is het gevolg van het feit dat de verschillende boventonen met verschillende amplitudes (in verschillende 'sterkte') in de boventoonreeks voorkomen. Ik zal niet alle details van de boventoonreeksen uitpluizen, maar wel een paar basisregels en uitgangspunten noemen die je kunnen helpen om een drieklank zuiver te krijgen:

1. De grondtoon is de luidste van de drie tonen van de drieklank. Als er meerdere grondtonen gespeeld worden in verschillende octaven, is de laagste grondtoon de sterkste; naar boven toe worden de grondtonen iets zachter. De grondtoon kun je op een stemapparaat stemmen.
2. De reine kwint is iets zachter dan de grondtoon en iets hoger dan volgens het stemapparaat correct is. Ook bij de kwinten geldt, dat de onderste kwint het luidst is, zolang hij maar zachter is dan de onderste grondtoon die gespeeld wordt.
3. De grote terts is veel lager dan hij volgens het stemapparaat zou moeten zijn. Ook is de grote terts zachter dan de kwint en veel zachter dan de grondtoon. Voor kleine tertsen (dus in het geval van een D-klein drieklank: D-F-A is de F de kleine terts) geldt wat betreft de sterkte ten opzichte van de andere akkoordtonen hetzelfde als voor de grote tertsen, maar de kleine terts hoeft niet zo extreem laag te zijn als de grote terts. De kleine terts mag ongeveer volgens het stemapparaat 'goed' zijn, eventueel iets lager.

Onder de voorwaarde dat je voortdurend weet in welke toonsoort je op dat moment speelt, kunnen de bovengenoemde uitgangspunten erg helpen om binnen die toonsoort zuiver te spelen. En alweer goed nieuws: het orkestrepertoire geschreven in de periode van grofweg 1700-1900 is vrijwel

zonder uitzondering tonaal en zit boordevol drieklanken en andere akkoorden die met bovenstaande benadering af te stemmen zijn. Hieronder enkele – beruchte – voorbeelden uit het symfonische repertoire.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, MIDZOMERNACHTSDROOM (OUVERTURE)

Openingsmaten van 'Midzomernachtsdroom'

De opening van Mendelssohn's beroemde *Midzomernachtsdroom* is wat betreft intonatie zo'n beruchte passage voor de houtblazers. Laten we eens even kijken met welke akkoorden we hier te maken hebben en wat we daaraan hebben:

Maat 1: hier spelen alleen de twee fluiten, een E en een Gis, een grote terts dus. Gewapend met de 'vuistregels' die we hierboven tegenkwamen, zou dat tamelijk gemakkelijk zuiver te krijgen moeten zijn wanneer de E sterk genoeg en de Gis laag en zacht genoeg gespeeld wordt.

Maat 2: de twee fluiten en de twee klarinetten spelen samen de grote drieklank B-Dis-Fis. Hier kunnen dus alle drie de regels op toegepast worden: de B's (2e klarinet en 1e fluit) sterk genoeg, waarbij die van de klarinet de lagere van de twee is, en daarom het luidst mag zijn. Vervolgens de Fis van de 2e fluit hoog genoeg en iets zachter dan de B's, en tenslotte de grote terts van de 1e klarinet, de Dis, er lekker zacht en lekker laag tussen.

Maat 3: hier klinkt een kleine (ofwel mineur-) drieklank. De fagotten doen inmiddels ook mee, en spelen heerlijk samen dezelfde A. Dat is fijn, want we hebben hier te maken met de kleine drieklank A-C-E, waarbij de A dus de grondtoon is. Niets zo fijn als een drieklank waarvan de grondtoon goed vertegenwoordigd is in de lagere

stemmen. In de 2^e fluitpartij zit ook nog een A; die mag dus ook voldoende luid gespeeld worden, maar iets zachter dan de A van de fagotten. In de 1^e klarinet en de 1^e fluit zit de reine kwint: de E. De hierbovengenoemde vuistregels in gedachten houdend mogen die E's dus een beetje aan de hoge kant zijn, zachter dan de A's, en de E van de klarinet mag iets sterker zijn dan de E van de fluit. Het mineurkleurtje wordt hier verzorgd door de 2^e klarinet: die heeft – als enige – de (kleine) tertsen. De kleine tertsen mag zacht zijn, maar verder niet noemenswaardig hoog of laag. Heel vaak is het probleem van een onzuivere mineur-drieklank (zoals A-C-E) dan ook vooral een balanskwestie: de tertsen is gemakkelijk te sterk, althans naar verhouding. Dit heeft weer alles te maken met de opbouw van de boventoonreeksen en vooral, met de (kleine) amplitude waarmee de kleine tertsen in de boventoonreeks van de grondtoon voorkomt.

Maat 4 en 5: In deze laatste twee maten van deze openingspassage van *Midzomernachtsdroom* spelen alle houtblazers en bovendien de twee hoorns (de Corni). Houd even in de gaten dat we hier nu niet meer alleen met transponerende klarinetten te maken hebben (de klarinetten zijn in dit werk in A, wat inhoudt dat de toon die je hoort een kleine tertsen lager klinkt dan wat er staat), maar ook met transponerende hoorns. De hoorns zijn hier in E, wat tot gevolg heeft dat de C's die in hun partijen staan, klinken als E's. Als we uitgetransponeerd zijn, komen we als het goed is tot de conclusie dat deze tien instrumenten hier samen twee maten lang de drieklank E-Gis-B spelen. Ha, weer een majeure drieklank. En met de grondtoon, de E, mooi als een gespreid bedje in twee octaven gespeeld door de beide hoorns. Ook in de 2^e fluit-, de 2^e hobo- en de 2^e klarinetpartij heeft Mendelssohn een E voorgescreven. Van al die E's mag die van de fluit dus de zachtste zijn, en die van de 2^e hoorn het luidst (basisregel 1 hierboven). Er is nog iets interessants op te merken over de E's: in deze maten is de E de grondtoon van het akkoord. Echter, in het vorige akkoord, het akkoord A-C-E van maat 3, was de E de kwint, en daarom een beetje hoger dan wat 'spatzuiver' is volgens het stemapparaat en bovendien niet de sterkste toon van het akkoord. De E's van maat 4 en 5 zijn dus 'andere E's' dan die in maat 3! Nu verder naar de rest van het akkoord van maat 4 en 5: in de partijen van de 1^e hobo, de 1^e klarinet en de 1^e fagot zitten klinkende B's. De fagot speelt een octaaf onder de klarinet, en de klarinet op zijn beurt weer een octaaf lager dan de hobo, dus van deze

drie B's mag die van de fagot de luidste zijn, en die van de hobo de zachtste. Alle drie de B's mogen een beetje hoger zijn dan wat het stemapparaat zou willen, en zachter dan alle E's rondom. Tenslotte vinden we de grote terts in de 1^e fluit en in de 2^e fagot. Het advies: beide Gissen heel laag en zacht, zachter dan alle andere tonen die gespeeld worden. De Gis van de fluit mag daarbij nog zachter zijn dan die van de fagot.

TUSSENSTOP

Zo, en dan zijn we vijf maten verder. Maar maak je geen zorgen: je oren doen tamelijk veel 'op hun gevoel' al goed, maar indien het intuïtieve oorwerk niet toereikend is, helpen de bovenstaande regels zoals in het voorbeeld van Mendelssohn's Midzomernachtsdroom om de akkoorden zuiver te krijgen. Heel vaak is 'onzuiverheid' in het geval van akkoorden vooral een balansprobleem: vaak is een terts te sterk of een grondtoon te zacht, of allebei. En wanneer je deze intonatie-principes heel bewust toepast, worden de correcties steeds meer een reflex: zodra je merkt dat je bijvoorbeeld de terts te pakken hebt, corrigeer je die omlaag in zowel de toonhoogte als het volume. Hieronder nog een ander voorbeeld, ditmaal de openingsmaten van Tsjaikovsky's Overture 'Romeo en Julia'. Ik zal hier de akkoorden iets minder uitgebreid uitpluizen dan in het fragment van Mendelssohn dat we hierboven hebben gezien. Let graag wel steeds even op de volgorde waarin de grondtoon, kwint en terts aan bod komen: telkens eerst de grondto(o)n(en), dan de kwint(en) en tenslotte de terts(en). In het geval van complexere akkoorden, met bijvoorbeeld ook secundes en septiemen, kun je bij de volgorde van het afstemmen de secunde beschouwen als een kwint op de 'gewone' kwint (en die dus eerst zuiver krijgen, alvorens de tertsen eraan toe te voegen). De septiem is de terts op de kwint, en komt in de afstem-volgorde dan ook als allerlaatste. Hieronder de volgorde even overzichtelijk opgeschreven:

- 1 Grondto(o)n(en). In het geval van een C-akkoord: de C
- 2a Kwint(en), in het geval van een C-akkoord: alle G's
- 2b Indien aanwezig: de kwint(en) op de kwint(en), in het geval van een C-akkoord de kwint op de G, dus de D
- 3a Tertsen, in het geval van C-groot: de E en in het geval van C-klein: de Es.
- 3b Indien aanwezig: de tertst(en) op de kwint: de septiemen(en). In het geval van

een C-akkoord is de grote terts op de kwint (G): de B (groot septiem), en de kleine terts op de kwint (G): de Bes (klein septiem).

- 4 Alle overige tonen, in het geval van zeer rijke akkoorden met veel tonen die niet in de drieklank voorkomen.

PIOTR ILJITSJ TSAIKOVSKY, OVERTURE ROMEO EN JULIA

Een andere lastige passage uit het symfonische orkestrepertoire is de opening van de Overture van Tsjaikovsky's Romeo en Julia, gespeeld door twee klarinetten en twee fagotten. Het venijnige zit hem in deze passage vooral in de zogenaamde ligging van de akkoorden: de laagste toon is zelden ook de grondtoon van het akkoord, en dat maakt het intoneren lastiger.

We beginnen weer even met een analyse van de akkoorden:

- Maat 1:** Fis-klein, B-klein
Maat 2: Fis-klein, B-klein
Maat 3: Fis-klein, Cis-verminderd, B-klein
Maat 4: Fis-groot
Maat 5: E-groot, E-groot, A-groot, E-groot
Maat 6: Fis-klein, Cis-verminderd
Maat 7: B-klein, Fis-klein
Maat 8: B-klein, B-klein, Fis-klein, B-klein
Maat 9: Fis-klein, Gis-halfverminderd septiemakkoord (Gis-B-D-Fis)
Maat 10: Cis-groot

In deze passage is het voor de vier spelers met name van belang, dat zij zich bewust zijn van de functie van hun noot in het akkoord op dat moment. Het kan namelijk heel goed zijn, dat de Fis die er in de notenbalk twee keer hetzelfde uitziet, de ene keer de grondtoon is van een Fis-akkoord (in dit geval komen we vooral de Fis-klein akkoorden tegen: Fis-A-Cis), en de andere keer de reine kwint in de B-akkoorden (hier steeds de B-klein akkoorden: B-D-Fis). De Fis wisselt dus van functie, en daarmee van hoogte en van relatieve sterkte ten opzichte van de andere akkoordtonen.

Een vergelijkbare situatie zien we bij de functie van de E in maat 5: de E is op de eerste, tweede en vierde tel van de maat de grondtoon, maar in het derde akkoord de kwint. De 1^e fagottist zal in die maat de derde E dus anders moeten spelen dan de andere E's, namelijk: iets hoger en iets zachter ten opzichte van de andere akkoordtonen. In deze passage staan ook enkele verminderde akkoorden: akkoorden waarvan de kwint niet 'rein' is, maar een halve toon lager: verminderd. In het geval van het Cis-akkoord betekent dat, dat we te maken hebben met een G in plaats van met een Gis (die de reine kwint is op de Cis). De verminderde kwint is een toon die pas erg laat in de natuurlijke boventoonreeks van de grondtoon opduikt. Om die reden is het belangrijk de verminderde kwint in een akkoord heel zacht te spelen, zelfs zachter dan de terts. Bovendien is de verminderde kwint in de boventonen een heel stuk lager dan wat volgens het stemapparaat zuiver is.

PUZZEL

Tonale muziek spelen met een (hout)blazersgroep is dus een groot deel van de tijd een leuk spelletje met mogelijkheden als 'omhoog', 'omlaag', 'harder' en 'zachter' en een heel aantal spelregels. Het mooie is echter dat je nooit in je eentje kunt verliezen, maar alleen maar als volledige blazerssectie kunt winnen: namelijk wanneer de diverse akkoordtonen zo gespeeld worden, dat ze allemaal precies in de boventoonreeks van de grondtoon passen. En hoe je dat weet? Je horen vertellen het je meteen!

Dit artikel is een samenvatting van een deel van de scriptie *JUST IN TUNE, about just intonation, temperaments and equal temperament in theory and practice*, geschreven door Suzanne van Berkum in het kader van de masterresearch aan het Conservatorium van Amsterdam (2016).

Heb je interesse in de rest van de scriptie? Neem dan contact op met: fagot@fagotnetwerk.org.

De openingsmaten van de Overture van Romeo en Julia van Tsjaikovsky

Voornaamste bronnen

Ross W. Duffin: 'How equal temperament ruined harmony (and why you should care)'
 Bas Pollard, dirigent en blazerscoach

MASTERCLASS EN CONCERT SERGIO AZZOLINI

Dinsdag 26 en woensdag 27 November 2019 komt Sergio Azzolini naar Heerenveen voor een tweedaagse masterclass. Woensdagavond om 20.00 uur zal Sergio Azzolini een concert geven met het fagotorkest en pianist Johan Blijhold in de R.K. kerk, Crackstraat 13 in Heerenveen.

Een openbare masterclass voor fagot met vijf deelnemers, maar iedereen mag komen luisteren.

Deze twee dagen zullen een grote happening zijn, als Sergio zijn inspirerende, zeer intensieve en muzikale lessen geeft. Maximaal vijf deelnemers kunnen in de masterclass spelen, omdat Sergio veel tijd neemt voor een les. Maar ook voor de toehoorder is de masterclass zeer interessant, boeiend en leerzaam. Voor het concert schrijft pianist en componist Johan Blijhold op dit moment een stuk voor vier fagotten, dat tijdens het concert op 27 nov. in première zal gaan. Daarbij zal hij ditzelfde stuk ook herschrijven voor fagot en piano. Deze versie gaat op 3 nov. in première, in landgoed Huize Voormeer, Heideburen 97, Heerenveen. De uitvoerenden zijn fagottist Marjolein Wielinga en pianist Johan Blijhold. Luisteraars voor de masterclasses kunnen een dagdeel komen voor 50,- euro:

- Dinsdag 26 nov van 9.00 uur tot de lunchpauze om ongeveer 14.00 uur. (Huize Voormeer)
 - Of dinsdag 26 nov vanaf 16.00 uur tot 21.00 / 22.00 uur (Huize Voormeer)
 - Of woensdag 27 nov vanaf 9.00 uur tot de lunchpauze om ongeveer 14.00 uur. (Huize Voormeer)
 - Of woensdag 27 nov vanaf 16.00 uur tot en met het concert, dat om 20.00 uur begint. (in de R.K. kerk)
- Alleen het concert bijwonen kan ook, dat is 15,- euro.
- Graag reserveren voor de masterclasses i.v.m. beperkt aantal plaatsen in Huize Voormeer via voormeerklassiek@yahoo.com of 0513 625668

AANMELDING DEELNEMERS:

De masterclass is bedoeld voor fagottisten met minimaal bachelor diploma. Er wordt op modern fagot gespeeld, 440/442 herz. In de masterclasses wordt muziek gespeeld uit de 18 de eeuw, Sergio's specialisme! Er is plaats voor 5 fagottisten, zodat iedereen aan de beurt kan komen. Kosten 275,- euro inclusief ontbijt, lunch, avondeten. Overnachting kan gratis in het huis.



AANMELDEN:

- 1 stuur een email naar voormeerklassiek@yahoo.com
- 2 Met daarin vermeld:
 - a naam en geboortedatum
 - b bij wie en waar je gestudeerd hebt of nog studeert
 - c telefoonnummer en adres
 - d welk stuk je spelen gaat!
 - e. of je altsleutel of vioolsleutel kunt spelen i.v.m. de orkestpartijen.

Landgoed Huize Voormeer is een herenhuis uit 1755 gebouwd door Nicolaas van Heloma, een veenbaas. Het huis is bijna helemaal in authentieke staat, met o.a. veel stucwerk, goudleerbehang, bedstedes, oude keuken met waterpompen en turfgestookt fornuis. De masterclasses vinden plaats in de rococozaal met zijn prachtige pronknissen en met de hand geschoren veloursbehang.

DE FAGOT

INGEZONDEN MEDEDELING

Te koop aangeboden

Yamaha fagot, type 812, serienummer: 3651.
Bouwjaar: 2012.

Komt met twee Yamaha-essen, oorspronkelijke koffer, accessoires zoals handsteun. Een heel mooi instrument met een ruime, egale klank en stabiele intonatie. In zeer goede conditie.

Vraagprijs: 17.000 Euro.

Het instrument is veel bespeeld in professionele orkesten en ensembles en leent zich voor het hele spectrum van barok- tot en met hedendaagse muziek, en voor zowel orkestspel, kamermuziekspel als solistisch spel.

Ik heb dit instrument gekocht aan het eind van mijn bacheloropleiding aan het conservatorium, toen ik zocht naar een

instrument dat mij de mogelijkheid zou geven mij verder te ontwikkelen en waarmee ik in professionele orkesten en ensembles zou kunnen gaan spelen. Deze fagot is dan ook een heel geschikt instrument voor een conservatoriumstudent die op zoek is naar een instrument waarmee hij de stap kan maken naar het professionele speelniveau.

Ik verkoop het instrument nu, omdat ik een andere fagot gekocht heb. Neem vooral contact met mij op als je de fagot wilt uitproberen, of als je graag meer informatie ontvangt.

Suzanne van Berkum
scvanberkum@gmail.com, 06-18354881.



DUBBELCONCERTEN (1) – OVERZICHT

De redactie heeft geen boze brieven ontvangen, maar toch. In DF20 schreef ik naar aanleiding van de totstandkoming van *Rise*, ons “verjaardagsdubbelconcert” voor twee fagotten en orkest: “Het enige redelijk bekende dubbelconcert voor twee fagotten is dat van Vanhal (ook Vañhal, Wanhal of Vanhall)”. Elders in hetzelfde nummer stond een aankondiging van een dubbelconcert van Johnsen met Thomas Oltheten en Andrew Burn als solisten. Hmm, die had ik dus alvast gemist.

Ik vroeg me af wat er nog meer zou zijn in deze categorie. Een van de solisten van de première van *Rise*, Dick Hanemaayer, kende er best veel. Zijn kennis samengevoegd met het resultaat van enig speurwerk levert het volgende overzicht op.

Het werk *Delta Jukebox* van Peter Schickele (ook P.D.Q. Bach) doet hier niet mee omdat het voor twee fagotten en piano is. Ook het werk van de site van Bell¹ voldoet niet, omdat het voor twee fagotten is. Op 20 november 2010 hadden de Franse fagottist Bertrand Raoulx en de Italiaanse fagottist Carlo Colombo het dubbelconcert van Ritter gespeeld samen met het Canadese orkest the Petersborough Symphony Orchestra. De plaatselijke krant the Petersborough Examiner schreef twee dagen later met enige trots dat de solisten weliswaar van ver kwamen (Raoulx uit Lissabon en Colombo uit Lyon), maar de instrumenten van ongeveer om de hoek, uit Lakefield. Raoulx had de Portugese componist César Viana gevraagd een kort

stuk te schrijven voor twee fagotten, dat de solisten als toegift zouden kunnen spelen. Het werd het stuk *Fate*, geïnspireerd op de Portugese fado. Over de uitvoering van toen niets dan lof, maar de krant sprak wel met verbazing over het verschil in klankkleur tussen de solisten, die toch “dezelfde” instrumenten hadden.

In de loop van de volgende edities probeer ik meer te weten te komen over de verschillende dubbelconcerten uit het overzicht. Ik wil vooral antwoord op de vraag waarom het voor twee instrumenten is, wat dit voor extra mogelijkheden biedt ten opzichte van één solist; of er enige bedoeling is af te lezen aan de noten en welke compositietechnieken gebruikt zijn. Elders in deze uitgave staat een stuk over “die bekende”, Wanhal.

Hinrich Philip Johnsen	1717-1779	Concerto per due Fagotti
Johann Gottfried Mützel	1728-1788	Concert in Es
Johann Baptist Wanhal	1739-1813	Concerto in F-major
(Johann) Anton Zimmermann	1741-1781	Concerto in F-major
Anton Romberg	1742-1814	Sinfonia Concertante in C
Christian Ludwig Dietter	1757-1822	Konzert für zwei Fagotte und Orchester
Carlos Baguer	1768-1808	Concertante Music
August Ritter	1760-1820	Sinfonia Concertante in F-major for two bassoons
Ernst Otto Toller	1820 – ?	Konzert für zwei Fagotte in F-Dur
Max Lenz	1887 – ?	Uns kann keener
Allan Stephenson	*1949	Concert
Harold Meltzer	*1966	Full Faith and Credit
Christopher Grills		Concertino
Barry Connyngnam	*1944	Falling Water
Kalevi Aho	*1949	Dubbelconcert
Michael Campbell		Variations on Silver Threads among the Gold
Willard Elliot		Concerto in F-major

¹ <http://www.bellbassoons.com/endorsements.htm>

DUBBELCONCERTEN (2) – WANHAL/ZIMMERMANN

DE FAGOT

ELLEN KRUIHOF

DUBBELCONCERTEN (2) – WANHAL/ZIMMERMANN

Het overzicht van de dubbelconcerten (zie boven), kent twee precies dezelfde titels met verschillende componisten:

Johann Baptist Wanhal	1739-1813	Concerto in F-major
(Johann) Anton Zimmermann	1741-1781	Concerto in F-major

Het gaat over hetzelfde stuk, dat lang toegeschreven is geweest aan Wanhal. Ook de huidige uitgave voor twee fagotten en piano heeft het over Wanhal, niet over Zimmermann. Elders, bijvoorbeeld bij de BIS-opname van 1988, staat er naast Wanhal “(also attrib. to Zimmermann)”. Hoe zit dat? Valt er nu, zo’n 250 jaar later, iets te

weten te komen wie de componist werkelijk was? Eerst maar even kijken met welk werk we van doen hebben.

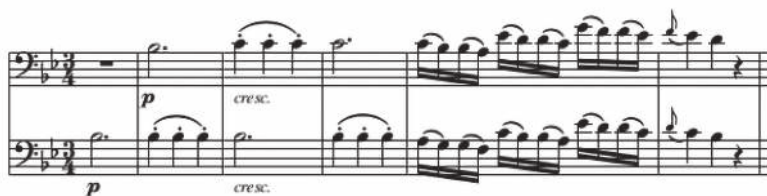
CONCERTO IN F

Het concert bestaat uit drie delen, Allegro Moderato; Andante Grazioso en Allegro. De orkestbezetting¹ is twee hobo’s, twee

hoorns en strijkers, maar uit de uitgave voor twee fagotten en piano (Musica Rara, ed. Voxman) is niet op te maken wie precies wat speelt. Het is geschreven in galante stijl, een muziekstijl die opkwam in de 18^e eeuw als reactie op de “moeilijke, bedachte” barokstijl. Galante muziek is instrumentaal en is bedoeld om te behagen. Het ligt prettig in het gehoor, maar is daarmee niet perse goedkoop vermaak en/of makkelijk om te spelen. Na de inleiding van het orkest begint fagot 1 met een volzin. Fagot 2 antwoordt met zo’n zelfde volzin, waarna ze in tertsen verder spelen, zie Afb. 1. Als afwisseling op het spe-



Afb. 1: Eerste deel m.69-70



Afb. 3: Tweede deel, m.1-6



Afb. 2: Eerste deel, m.78-80

len in tertsen zijn er stukjes die ik een-tweé-tes heb genoemd, omdat de twee fagotten van hetzelfde thematisch materiaal gebruik maken. Ze spelen korte fragmenten waarin de beide fagotten beurtelings het initiatief hebben, zoals in Afb. 2. Dit een-tweetje duurt één maat, daarna spelen de solisten weer in tertsen verder. In de loop van het eerste deel komen er grotere een-tweetjes voor. Het beeld blijft hetzelfde: de fagotten bewegen om en om óf in tertsen (soms ook sexten). Wanneer ze allebei in beweging zijn, gaan ze dezelfde kant op. Er is nauwelijks tegenbeweging.

Het tweede deel opent meteen met de solisten, zoals in Afb. 3. Hier weer een een-tweetje in m.1-4 en tertsen in m.5-6. De samenklank bes-c in maat 3 en 4 lijkt heftiger dan hij is, beide tonen passen binnen het akkoord van c-mineur-7, de tweede trap van Bes. Het harmonische figuurtje vormt een volledige cadens tonica-subdominant-dominant-tonica, als volgt:

maatnr	1	2	3 en 4	5	6
akkoord	Bes	g	c7	F	Bes
trap	I	VI	II7	V	I
functie	T	T/S	S	D	T

Door de septiem omgekeerd als grote secunde aan de solisten te geven, schuurt het even in de maten 3 en 4. Het duurt inderdaad maar even, in de maten 5 en 6 spelen de twee fagotten weer harmonieus in tertsen. De maten 7-10 lijken harmonisch als twee druppels water op 1-4, alleen spelen de twee solisten syncopisch. Wat samenspel betreft zien we een-tweetjes en tertsen (soms sexten). Melodisch gezien doorbreekt de componist in m.37 het patroon van de zestienden door een keer een sextool te schrijven. Het derde deel begint met twee zinnen unisono, waarna het patroon van het eerste deel terugkomt: fagot 1 speelt een volzin, gevolgd door een van fagot 2. Vanaf m.55 zien we een variant op het tertsenspel: de hoofdzaak blijft in tertsen, maar de ene fagot perst er nog even een nootje tussen. In Afb. 4

heeft fagot 2 het extra nootje, in de loop van het deel komt het ook in fagot 1 voor. We zien nog iets grappigs: in de maten 57 en 58 spelen de fagotten opeens in sexten, omdat de eerste sprong in m.57 verschilt. Beide fagotten gaan wel dezelfde kant op, maar omdat fagot 1 een kleine sext en fagot 2 een grote terts omhoog maakt, verschillen ze daarna een sext en niet meer een terts. In het derde deel zien we verder de inmiddels bekende een-tweetjes, spel in tertsen en sexten, een klein stukje syncopen en iets meer unisono dan in de rest van het werk. Tijd om kennis te maken met de mogelijke componisten.

JOHANN BAPTIST WANHAL

Wanhal² schreef zijn eigen naam met een W en niet met de V die pas in de 20^e eeuw in zwang raakte. Hij was een veelschrijver, meer dan 70 symfonieën, ruim 100 strijkkwartetten en veel kamermuziekwerken staan op zijn naam. Er is een fagotconcert, ook in F en er zijn zes sonates voor twee fagotten. Gedurende zijn leven was zijn werk zo populair dat hij het zich de laatste 30 jaar van zijn leven kon veroorloven zelfstandige te zijn. Toch zag het er bij zijn geboorte niet zo rooskleurig uit: hij werd geboren in het gezin van een Boheemse

Jozef Batthyányi in Preßburg, het huidige Bratislava. Het orkest van Batthyányi had een goede naam in Europa en vanaf 1772 schreef Zimmermann als hofcomponist voor dit orkest. In 1780 volgde de benoeming tot organist van de St.Martin-kathedraal van Preßburg. Begin oktober 1781 stierf hij plotseling, de precieze omstandigheden zijn onbekend. Er verscheen een necrologie in de Preßburger Zeitung waarin hij als componist van bijna 300 werken werd genoemd. Hoezeer hij tijdens zijn leven gewaardeerd werd, moge blijken uit het feit dat zijn weduwe een jaarlijkse toelage bleef ontvangen, zelfs nog na de dood van Batthyányi. Op de lijst met werken staan naast het dubbelconcert ook een fagotconcert in Bes uit 1769 en een verloren gegaan fagotconcert.



Afb. 4: Derde deel, m.55-58

DE ONTKNOPING

Leuk, al die kennis, maar wie is de componist van dit dubbelfagotconcert? Tsja, dat wordt een moeilijke. Wat tijdsbestek en stijl betreft past het bij beide componisten. Ook het feit dat het teruggevonden is in Slowakije biedt weinig houvast. Er is ook geen datering van het werk. De galante stijl had zijn bloeitijd rond 1760, een jaartal dat geen van de componisten uitsluit. Helaas weten we nu niets meer van een orkest met twee goede fagotisten uit Preßburg, Wenen of Dresden. We hebben ook alleen nog maar kopieën van het werk, we hebben geen exemplaar met een handtekening of watermerk of iets anders onderscheidends. Kortom, we kunnen nu niet met zekerheid zeggen welk van de twee componisten de auteur is geweest. Het lijkt me het eerlijkst om maar gewoon Wanhal/Zimmermann te (blijven) doen. Dan rest nog de vraag waarom het zo lekker klinkt, al die tertsen en sexten met twee fagotten. Daarvoor hebben we een betoog nodig over klankspectrum en boventoonreeksen. Zullen we het daar een andere keer over hebben?

lijfeigene. Al vroeg was hij dusdanig goed als musicus dat hem ook Duits geleerd werd, toen de taal van de “hogere kunsten”. Gravin Schaffgotsch nam hem mee naar Wenen. Hij werkte er als docent en volgde compositielessen bij Karl Ditters von Dittersdorf. Later stelde een andere opdrachtgever, baron Riesch uit Dresden, hem in staat een reis naar Italië te maken om de daar gangbare technieken te leren. Na deze reis (1769-1771) vestigde hij zich weer in Wenen, waar hij Mozart en Haydn ontmoette.

ANTON ZIMMERMANN

Zimmermann³ werd geboren in Königgrätz, in Silezië (toen een deel van Pruisen, tegenwoordig Tsjechië). Ook Zimmermann maakte al op jonge leeftijd indruk. Hij kreeg een aanstelling bij de kardinaal/graaf

1 Volgens uitgever accolade.de

2 Bron: Engelstalige wikipedia

3 Bron: Duitstalige wikipedia

FAGOT OP DE PLANKEN

Zaterdag 15 juni 2019 – 20:00u.

Verboden Noten door Ars Musica blaaskwintet met Suzanne van Berkum
Evangelische Broedergemeente Zeist, www.stichtingarsmusica.nl/concerten/verboden-noten-ars-musica-orkest/

Zondag 16 juni 2019 – 15:00u.

Blaaskwintetten met Thomas Dulfer
Herman van Veen Arts Center Soest, hermanvanveenartscenter.com/ArtsCenter/events/kamermuziekmiddag-20/

Maandag 17 juni 2019 – 17:00u.

Bachelor-presentatie Klassiek Andreea Chirpac
Koninklijk Conservatorium Den Haag, koncon.nl

Vrijdag 21 juni 2019 – 20:00u.

Femmes Fatales door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Walse Kerk Leeuwarden, apollo-ensemble.nl/event

Zaterdag 22 juni 2019 – 15:00u.

Femmes Fatales door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
De Beleving Zeewolde, apollo-ensemble.nl/event

Zaterdag 29 juni 2019 – 20:15u.

Jubileumconcert Windkracht 10
Paleiskerk Den Haag, www.windkracht-10.org

Zondag 30 juni 2019 – 14:00u.

Peter en de Wolf door Amsterdam Windquintet met Marijke Zijlstra
Het Kasteel van Rhooen, www.hetkasteelvanrhoen.nl

Zondag 7 juli 2019 – 11:00u.

Blaaskwintet met Anja Brons
't zAaltje Papageno Huis Laren, www.papageno.nl

Maandag 8 juli 2019 - 20:00u. en 21:30 u.

Kwintet Blaasvaak met Jan Kuipers
Hervormde Kerk Midland, Terschelling, houtkwintetblaasvaak.nl

Woensdag 10 juli 2019 – 20:00u.

Barokfagot en theorbé met Isabel Favilla
Oostkapelle, www.zomeravondconcerten.com

Woensdag 17 juli 2019 – 20:00u.

HarpSoon, fagot en harp met Joeri Deckers
Oostkapelle, harpsoon.nl

Woensdag 24, donderdag 25 en vrijdag 26 juli 2019 – 20:00u.

Try-out VAL door Calefax met Alban Wesly
Stadsschouwburg Utrecht, calefax.nl/agenda

Donderdag 1 augustus 2019 – 20:30u.

Fagot en orgel met Ab Weegenaar
Kerk te Hollum, Ameland, abweegenaar.nl/agenda-ab/

Zaterdag 3 augustus – 15:00u.

Fagot en orgel met Ab Weegenaar
Broederkerk Kampen, abweegenaar.nl/agenda-ab/

Zaterdag 10 augustus 2019 – 11:45u., 14:00u. en 16:15u.

Franse blaaskwintetten rond 1900 door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Museum Nagele, festivalviamusica.nl/wp/10-augustus/

Maandag 12 augustus 2019 – 20:00u.

Franse blaaskwintetten rond 1900 door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Karmelklooster Drachten, apollo-ensemble.nl/event/franse-blaaskwintetten

Donderdag 15 augustus 2019 – 20:00u.

Luisterlab, o.a. Mozart Kwintet door Apollo Ensemble met Thomas Oltheten
Dorpskerk Rottevalle, apollo-ensemble.nl/event/een-luisterlab-concert/

Vrijdag 20, zaterdag 21 en zondag 22 september 2019 – 20:00u.

VAL door Calefax met Alban Wesly
Stadsschouwburg Utrecht, calefax.nl/agenda

Donderdag 26 september t/m donderdag 21 november

VAL door Calefax met Alban Wesly
diverse aanvangstijden en locaties, calefax.nl/agenda

Vrijdag 27 september 2019 – 20:15u.

Barokconcert, o.a. Concert voor blokfluit en fagot van Telemann door Café Zimmermann
Tivoli Vredenburg, www.tivolivredenburg.nl/agenda/avrotros-vrijdagconcert-27-09-2019/

Zaterdag 28 september 2019 – 20:00u.

Russen tussen Hemel en Aarde, Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Edesche Concertzaal, Ede, www.hexagon-ensemble.com

Zondag 29 september 2019 – 15:00u.

Russen tussen Hemel en Aarde, Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Dorpskerk Abcoude, www.hexagon-ensemble.com

Zondag 29 september 2019 – 15.30 uur

Werken voor riet trio door Menuetto Trio met Daniel Garrido Iglesias
Hippolytuskerk Hippolytushoef, www.dekroonconcerten.nl

Zondag 13 oktober 11:00u.

Blaaskwintetten van Barber, Maslanka en Nielsen met Thomas Dulfer
Sint Aegtenkapel Amersfoort, flint.nl

Zondag 13 oktober 15:00u.

Blaaskwintetten met Thomas Dulfer
Herman van Veen Arts Center Soest, hermanvanveenartscenter.com/

Dinsdag 15 oktober 2019, 20:15u.

Russen tussen Hemel en Aarde, Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Sint Aegtenkapel Amersfoort, www.hexagon-ensemble.com

Vrijdag 18 oktober 2019 – 10:00u., 11:15u en 13:00u.

kinderconcerten door Amsterdam Windquintet met Marijke Zijlstra
Bonifatiuskerk, Oldeberkoop, www.muziekopstapel.nl

Zondag 20 oktober, 15:00u.

Baboesjka & het Russische Beest, Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
De Nieuwe Kolk, Assen, www.hexagon-ensemble.com

Zondag 27 oktober, 13:30u.

Baboesjka & het Russische Beest, Hexagon Ensemble met Marieke Stordiau
Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam, www.hexagon-ensemble.com

Zondag 27 oktober 2019 – 15:00u

Jubileumconcert Blaaskwintet Hi-Five met Anja van den Bos
Honselersdijk, hi-five.nl



JEUGDFAGOTDAG 2019

Op **zaterdag 9 maart** vond de jaarlijkse Jeugdfagotdag plaats. Vanuit alle hoeken van Nederland waren 24 deelnemers tussen de 7 en 13 jaar met hun fagot, kwintfagottino, kwartfagottino, fagonello of kinderfagot in C naar Houten gekomen, waar basisschool Wereldwijs dit jaar de locatie van de Jeugddag was. Onder leiding van een aantal enthousiaste docenten werd er in groepjes, ingedeeld op basis van het spelniveau van de jonge fagotisten, werd de hele dag samengespeeld. Daarnaast stonden improviseren, rieten maken en knutselen op het programma.

Traditiegetrouw vormde het Groot Fagot-Ensemble, waarin alle deelnemers en de docenten samen een aantal stukken speelden, de afsluiting van de Jeugdfagotdag. We kijken terug op een heel leuke dag; dank aan iedereen die op die dag geholpen heeft, of er als deelnemer bij was! Hieronder een verslagje van de Jeugdfagotdag, geschreven door Carleen Bruining (12 jaar, Enschede).

DE JEUGDFAGOTDAG

Hallo, ik ben **Carleen Bruining**, ik ben 12 jaar en woon in Enschede. Ik speel

nu al ongeveer 5 jaar fagot en vind het nog steeds megaleuk! Ik kijk ook altijd uit naar de Jeugdfagotdag, want ik vind het altijd heel erg gezellig. We maken ook altijd rieten en doen andere leuke workshops. Ik maak bijna altijd wel weer nieuwe vrienden. Bij de Jeugdfagotdag heb je ook verschillende niveaus en dat vind ik ook erg fijn, want dan kom ik vaak bij leeftijdgenootjes. Ik ben inmiddels al sinds 2015 naar de Jeugdfagotdag geweest en het blijft ook ontzettend leuk! Suzanne noemde mij ook een keer de Jeugdfagotdag-veteraan. Dat vind ik wel een beetje toepasselijk ;).



DE FAGOT

INGEZONDEN MEDEDELING

zomercursus | editie 2019

Musiceren, studeren en het brein

Over instrumentaal en vocaal lesgeven

Docent: **Wieke Karsten**

Workshop: Jorgen van Harskamp

19 augustus t/m 22 augustus

Orvelter Hof | Witteveen | Drenthe

www.musicerenstuderenenhetbrein.nl

WIM DERKSEN WAAROM EEN LEITZINGER?

Ik had een afspraak met Alban Wesly om over zijn Leitzinger fagot te spreken. Alban kwam niet. Zijn elektronische agenda had het begeven. Een week later was Alban er wel. Hij overlaadde me met excuses en cadeaus. Hij voelde zich nog steeds rot over die stomme agenda. Ik was de enige afspraak die uiteindelijk de mist was ingegaan. Zelden zo'n aardige man ontmoet. Hij zal het vreselijk vinden dat ik deze anekdote doorvertel. Toch doe ik het, omdat het zo functioneel is voor het verhaal. Dat zit zo. Ik wilde Alban spreken over zijn Leitzinger fagot. Er zijn niet veel fagottisten die op een Leitzinger spelen. En dan is het opvallend dat één van onze topfagottisten meer dan tachtig concerten per jaar op een Leitzinger speelt. Natuurlijk, ook Alban Wesly speelde ooit op een Heckel. Hij kocht er één in de jaren 90. Jos de Lange hielp hem bij de koop. Nou ja, bij Heckel mag je alleen maar zeggen welke kleppen je wilt hebben. Vervolgens krijg je één instrument thuis gestuurd, jouw instrument. Er is geen sprake van dat je uit verschillende instrumenten zou mogen kiezen. Alban speelde er zestien jaar op. Maar de liefde tussen Heckel en Wesly ging nooit erg diep. Alban vond hem gewoon "te zwaar en te groot". Misschien lag het aan dat ene instrument, dat mogelijk lomper was dan andere Heckels. Misschien was Heckel in die tijd op zoek naar een wat grotere klank, om nog beter de laatste stoel van symfonische zalen te bereiken. Hij weet het niet. Perfectionist als hij is bleef Wesly zoeken naar een andere klank. Hij hoorde over Stephan Leitzinger, die in Hösbach, 40 kilometer van Frankfurt, instrumenten maakt. En vooral S-sen. Leitzinger had het echte vak ooit bij de firma Heckel geleerd. Een jaar of zes geleden maakte Wesly op doorreis van Salzburg naar Noord-Duitsland een tussenstop bij Leitzinger en nam twee S-sen mee naar huis. Vlak voor vertrek vertelde Leitzinger hem dat hij sinds kort ook fagotten maakte. Of Wesly er even één wilde proberen. Het beviel zo goed dat Leitzinger een jaar later twee fagotten in Amsterdam op proef kwam afleveren. Twee verschillende modellen. Weer met hulp van Jos de Lange stelde Alban vast dat het ene model veel potentie had.

Leitzinger ging weer aan het werk en kwam na enige tijd met twee fagotten van het gekozen model naar Amsterdam. Het verschil tussen beide fagotten was niet kleiner dan het verschil tussen die twee modellen. Niettemin was Wesly verrukt van één exemplaar en besloot de overstap te maken van zijn Heckel naar een Leitzinger. Waarom? Waarom een Rolls Royce inruilen voor een Audi (ook al krijg je geld mee)? Alban: "vanwege het speelgemak". De Leitzinger speelt veel soepeler, hij intoneert veel gemakkelijker dan de Heckel die Alban had. Hij weegt letterlijk ook minder dan de Heckel. Hij oogt smaller. Maar er gaat toch niets boven een Heckel? Alban krijgt het nauwelijks over zijn lippen, maar toch zweert hij bij zijn Leitzinger. En wie hem hoort in Calefax kan alleen maar beamen dat het een prachtig instrument is. Daar ligt misschien een sleutel van het raadsel. Alban Wesly is kamermusicus. Hij speelt nog wel een enkele keer in een ensemble voor moderne muziek, maar zijn hoofdbaan is Calefax, al 33 jaar. Met vijf rietblazers heb je geen groot geluid nodig. En de Leitzinger mengt en kleurt net zo gemakkelijk als een Heckel. Schoorvoetend vertelt Alban ook het verhaal dat hij nog een tijdje op een andere, geleende Heckel heeft gespeeld, toen zijn Leitzinger nog wat aanpassingen nodig had. En dat hij die Heckel nog een keer heeft geleend toen Calefax optrad als solist bij het Radio Philharmonisch in een groot werk van Luca Francesconi, met een mega-bezetting. In de Grote Zaal van het Concertgebouw. Daar kwam hij met zijn Leitzinger niet overheen. Op de vraag of hij niet weer was gaan twijfelen omdat die geleende Heckel toch veel beter was dan de Heckel die hij zelf ooit had gehad, komt aanvankelijk geen duidelijk antwoord. Alban twijfelt of hij wel moet twijfelen. En dan zegt hij: "Voor mij is de Leitzinger perfect. Ik ben er erg blij mee." Hij vertelt enthousiast over het niveau van de klankverschillen per register. Een fagot hoort klankverschillen te hebben tussen de registers. Als je maar wel gemakkelijk van het ene register naar het andere komt. Bij een slechte fagot zijn die klankverschillen



Photo by Leitzinger. Used with permission of Stephan Leitzinger

tussen registers vaak te groot. Maar een fagot moet voor Alban ook niet te egaal zijn. Als een F wordt gespeeld op een fagot, moet hij dat kunnen horen, ook zonder absoluut gehoor. En een Fis mag soms best een beetje 'scherp' zijn, als je hem op een ander moment maar met wat extra kleppen mild kan laten klinken.

Maar bovenal is het persoonlijk. Zoals Alban zegt: "Het is een gevoelszaak". Hij zegt niet

dat een Leitzinger beter is dan een Heckel. Maar voor hem persoonlijk is een Leitzinger wel beter dan een Heckel. Hoe mooi een Heckel ook klinkt. Voor Alban was die ene Heckel te zwaar, te groot, te dominant wellicht ook. En meteen voegt hij er weer aan toe dat de verschillen tussen individuele instrumenten vaak groter zijn dan tussen twee merken. Maar toch kiest hij weloverwogen voor een Leitzinger.

Ik zie plotseling die man weer voor me die me overlaadt met excuses en cadeautjes omdat hij zonder enige schuld een afspraak was vergeten. Ik kan me voorstellen dat bij zo'n aardige man geen groot instrument past. En zeker niet als het instrument wat lomp is uitgevallen. Toch zijn het niet alleen haantjes die op een Heckel spelen. Interessant om die relatie tussen de fagottist en zijn of haar instrument verder te verkennen.

A BAND WITH BASSOON!

FREEK SLUIJS

Op 1 december 2018 speelden de Engelse band Gryphon in de Oud-Hollandse kerk "de Vermaning" in Zaandam. Zij waren samen van 1973 tot 1977 en sinds 2015 toeren ze weer op podia in en buiten het Verenigd Koninkrijk. Wat maakt deze band zo bijzonder? Het repertoire omvat *middeleeuwse, renaissance, folk en progressieve rock-muziek*, is zeer intelligent gecomponeerd, en buitengewoon virtuoos gespeeld op al hun instrumenten. Daarnaast hebben ze een aangename, meeslepende podiumpresentatie. Met luchtig Engels understatement kondigde elk ensemblelid een deel van de stukken aan wat zeer bijdroeg aan de sfeer onder de luisterende Nederlanders, Belgen, Fransen en Duitsers. En er waren fans van weleer die nu de gelegenheid hadden om hun meegebrachte oude lp's te laten signeren door de bandleiden van toen; gitarist Graeme Taylor, percussionist en zanger Davd Oberlé en fagottist, keyboardspeler (voorkeur voor "full church organ"), kromhoornblazer en zanger Brian Gulland. De samenstelling van de band wisselde nogal in de eerste bestaansjaren en ook sinds ze vanaf 2009 weer bij elkaar kwamen om nieuwe muzikale plannen uit te voeren, uiteindelijk stonden ze zes man sterk op het Zaanse podium aangevuld met Graham Preskett op toetsen en viool, Andy Findon op fluiten, klarinet, saxofoon, kromhoorn en basgitarist Rob Levy. Virtuoos noemde ik hun muziek al, de ritmische structuur en harmonische complexiteit zijn overrompelend en vragen veel van het muzikale vakmanschap van de spelers, ze brengen het allemaal glansrijk. Ze voerden stukken van hun oude repertoire uit en van



Gryphon in de Vermaning, 1 december 2018
Foto: Koen Hottentot



Brian Gulland en Andy Findon
Foto: Rob van Mastrigt

hun laatste album "ReInvention". Voor mij is Brian Gulland de frontman van de band, hij ziet er ook zeer opvallend uit met zijn wijd uitstaande witte haar en lange baard, hij is de meest theatrale figuur van het stel. Voormalig student van het Royal College of Music in Londen is hij oprichter van Gryphon, speelde kortstondig bij de Franse groep Malicorne en is lid van de New Scorpion Band. Hij produceert muziekalbums in zijn mobiele opnamestudio

Gullwing en componeert muziek voor reclame en film. Gryphon is een echte popgroep en speelt dus elektrisch versterkt, om de klank van zijn instrument in balans te krijgen met de overige bandleiden gebruikt Brian een systeem van kleine microfoontjes op zijn fagot.

Gryphon is uniek in de wereld, niet alleen vanwege de fagot. Op YouTube is veel te beluisteren.



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