

DE FAGOT

KWARTAALTIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

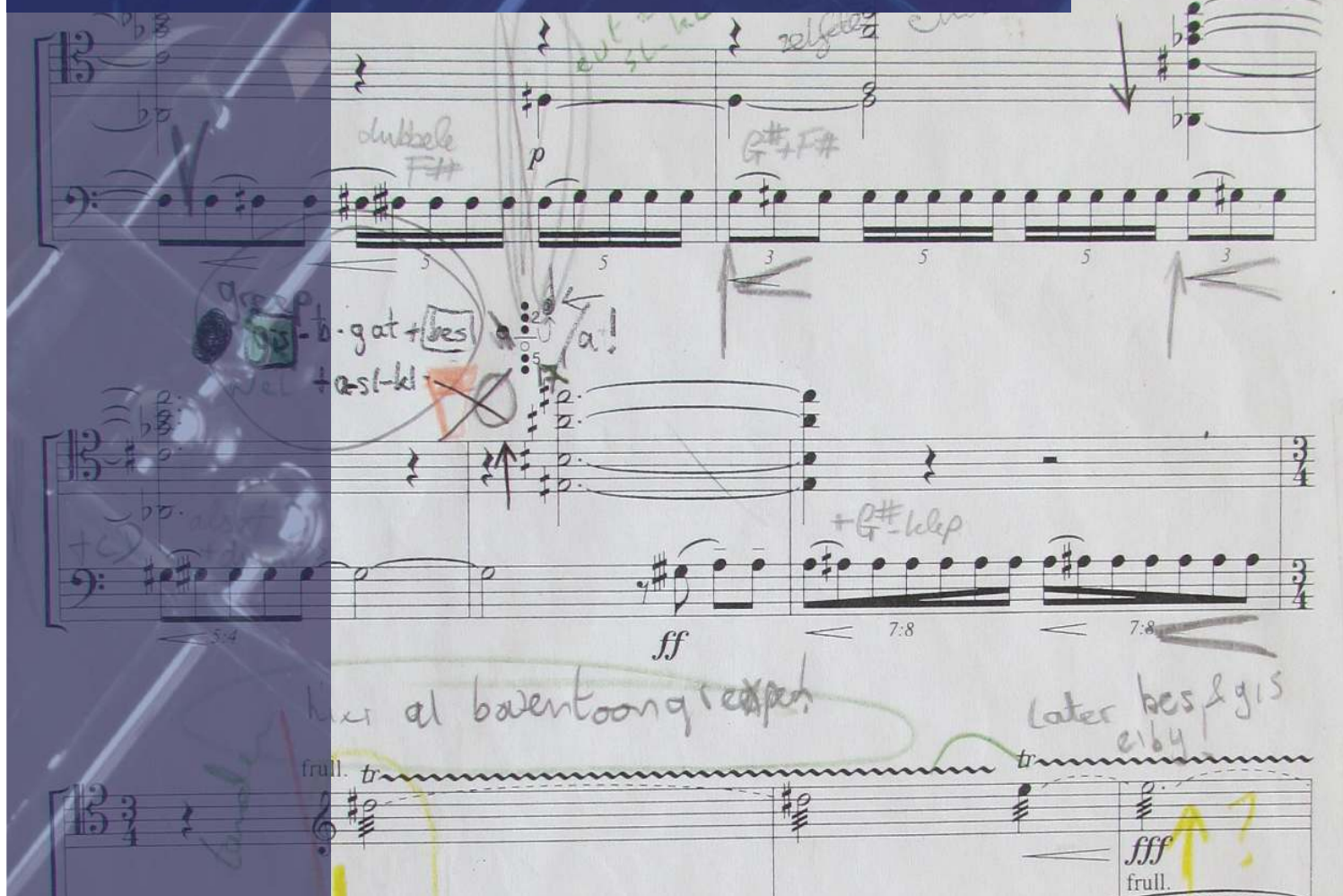
NUMMER 8 | APRIL 2012

KALEIDOSCOPE

RUBATO

ETSEN

GPS4MUSICIANS



THEMA FAGOTCONCERTEN

J. Püchner
seit 1897

Perfectie tot in het detail

Trouw aan perfectie gedurende
meer dan een eeuw van superieur
vakmanschap.

Wij nodigen u uit om te
ervaren waarom professionele
fagottisten over de hele wereld
op Püchner fagotten en
contrafagotten spelen.

J. Püchner Spezial-Holzblas-
instrumentebau GmbH
Beethovenstraße 18
D-64569 Nauheim, Germany
Telefon +49 6152 6725
Telefax +49 6152 62808
puchner@puchner.com
www.puchner.com

(advertentie)



www.harafagotrieten.com



DAG VAN DE FAGOT

WANNEER?

Zondag 29 april 2012

WAAR?

Muziekschool Amsterdam, Bachstraat 5 – Amsterdam

PROGRAMMA

TIJD	AMATEURS	PROFESSIONALS
10:00	Workshops	-
12:00	Jaarvergadering Fagotnetwerk	
13:15	Groot Fagotensemble Voortzetting ochtendprogramma	Presentatie nieuwe fagotmethode voor kinderen door Mirjam Hendriks en Hans Vos Discussiepanel over stellingen (zie onder) o.l.v. Thomas Oltheten
15:00	Concert Dorian Cooke en Marieke Stordiau	

WORKSHOPS

De volgende workshops zullen parallel gegeven worden:

- a) Versterkt spelen met de fagot (lichte muziek) o.l.v. Hans Vos (20 min.)
- b) Muziek maken met pianist. (20 a 30 min.); neem je eigen stuk mee of zoek ter plekke iets uit de rijk gevulde muziekmap.
- c) Kwartetten en Trio's o.l.v. professionele fagottist (60 min.)

Je kan je opgeven op info@fagotnetwerk.org.

STELLINGEN

Kinderen studeren minder dan vroeger. Sterker nog: het wordt steeds minder. Hier kunnen we niks aan doen, hier moeten we in de lespraktijk mee leren leven.

De orkestpraktijk verandert drastisch door het nieuwe klimaat. Het opleiden van leerlingen voor het conservatorium heeft geen zin meer.

INHOUD

KALEIDOSCOPE	4
FAGOTCONCERTEN	7
LOBO EN REBEL	19
FAGOT OP DE PLANKEN	29
FAGOTWEBSITES	30
GPS4MUSICIANS	31
DAG VOOR JONGE FAGOTTISTEN	33
SAMENSPEELDAG FONTYS TILBURG	34
MASTERCLASSES IN AMERSFOORT	35
PIETER DRIFT	36
NIEUWS UIT DE VERENIGING	39



De Fagot is een uitgave van het Fagotnetwerk en verschijnt vier maal per jaar.

Leden van het Fagotnetwerk ontvangen De Fagot kosteloos. De kosten voor een abonnement op jaargang 2011 bedragen € 20.

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

Foto omslag: Bram van Sambeek's partituur van Sofia Gubaidulina - Duo Sonata
Redactie: Dick Hanemaayer
Vormgeving: Textcetera, Den Haag
Druk en verzending: Control Media bvba, Wildert, België

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

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

COLOFON



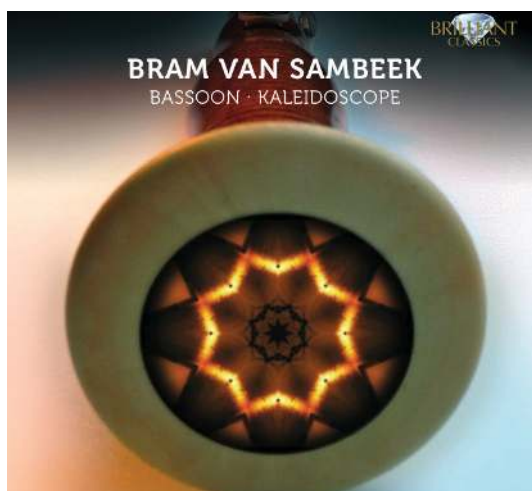
INTERVIEW MET BRAM VAN SAMBEEK



Fragment partituur Corea

KALEIDOSCOPE VEELKLEURIGHEID, CONTRASTEN EN STUDIE

Dick Hanemaayer



BASSOON · KALEIDOSCOPE

Böddecker <i>Sonata sopra la Monica</i> [1651] for bassoon, violin and basso continuo	5'53
Rossini Three arias from <i>Il barbiere di Siviglia</i> * [1816] arranged for two bassoons	10'33
Saint-Saëns <i>Sonata Op.168</i> [1921] for bassoon and piano	12'36
Gubaidulina <i>Duo Sonata*</i> [1977] for two bassoons	10'30
Piazzolla <i>Café 1930</i> [1986] for bassoon and guitar	7'28
Dubois <i>Sonatine Tango</i> [1984] for bassoon and piano	6'04
Corea <i>Trio</i> [1968] for flute, bassoon and piano	5'48
Hagen <i>Harlem Nocturne</i> [1939] for bassoon, double bass, Hammond organ and drums	5'05

BRAM VAN SAMBEEK *bassoon*

*Joost Bosdijk *bassoon* · Ellen Corver *piano*
Rick Stottijn *double bass* · Izhar Elias *guitar*
Marteke Schneemann *flute* · Sven Figeer *Hammond organ*
Maria-Paula Majoor *violin* · Marijn Korff *de Gids drums*

Begin maart verscheen de CD *Kaleidoscope* van Bram van Sambeek. Wij spraken met hem over de achtergronden van de CD.

De CD is het resultaat van studie. Bram studeert veel, een groot aantal stukken. Het kan lang duren voordat een stuk goed genoeg is voor het podium en met voldoende toegevoegde waarde ten gehore kan worden gebracht. Veel van deze stukken-in-studie zullen het podium nooit halen. Maar een aantal van deze studies wel; de stukken op deze CD vond hij goed en interessant genoeg om met anderen te delen. Er staan alleen experimenten op die goed gelukt zijn en waar de rol van de fagot een toegevoegde waarde heeft.

'De CD staat propvol met stijlen. De naam *Kaleidoscope* verwijst naar de veelkleurigheid van het repertoire. Ik heb mijn best gedaan om de stukken wat de stijl betreft zoveel mogelijk uit elkaar te trekken. De CD gaat over verscheidenheid van stijlen en over verscheidenheid van instrumentaties, om daarmee de veelkleurigheid van de fagot te laten horen. Vaak sneeuwt in een orkest de fagot onder, dus dit is een kans om de fagot van heel dichtbij te horen.' 'Zo op het eerste gezicht kan een cd met zo'n mix van werken misschien oppervlakkig lijken, voor mij betekent het echter juist een verdieping in verschillende stijlen de composities zijn van zeer hoge kwaliteit met dusdanig verschillende achtergronden dat het een enorme uitdaging betekent voor de ontwikkeling van mijn eigen techniek. Je ziet ook dat de hedendaagse componisten steeds meer de waarde gaan inzien van

de specifieke virtuositeit van werken die eerder als "ondergeschikt-aan klassieke-stijl" werden weggezet.'

'Uitgangspunt is om de uitvoeringsstijl aan te laten sluiten bij de context van een stuk; die context is voor ieder stuk verschillend. Mij inspireert de verdieping van de uitvoeringspraktijk. Het is bijna een obsessie per stuk: wat moet ik er voor doen om het tot een boeiende uitvoering te maken?'

MANUSCRIPT

Het eerste stuk op de CD is een compositie van Böddecker, een Duitse componist en organist die leefde van 1607 - 1683: *Sonata sopra la Monica* (1651), één van de eerste solostukken voor fagot. 'Ik heb advies gevraagd aan barok-hoboïst Alfredo Bernardini over hoe deze muziek te spelen. Heel belangrijk is de articulatie. Als een romantische componist heel genuanceerd schrijft, dan zie je bijvoorbeeld een streepje met een puntje daarboven. Veel verder gaat het niet. Er is een beperking in hoe genuanceerd je articulatie kunt noteren. Terwijl in de tijd van Böddecker er niets werd uitgeschreven. Maar duidelijk is wel dat de uitvoeringspraktijk per noot veel genuanceerder is. Bernardini heeft mij geleerd om te nuanceren. De keuze is niet alleen die tussen legato of gestoten: er zit daartussen een eindeloze variatie aan mogelijkheden waardoor de muziek heel expressief kan worden. De expressie zit niet, zoals in moderne muziek, in de opeenvolging van spannende harmonieën. In de sonate van Böddecker is de harmonie voorspelbaar; er zijn voor onze moderne oren niet veel meer dan twee spannende harmonische wendingen.

Foto Bram van Sambeek:
Herman Zonderland Fotografie

Fragment partituur Böddecker



gen in het stuk te vinden. De spanning zit vooral in de articulatie die bepaald wordt door ongebruikelijke ritmes, of bijvoorbeeld de intervallen.. Dat is het uitgangspunt. En dat heeft gevolgen. Als je bijvoorbeeld op een moderne fagot scherp articuleert, dan kan het te scherp klinken. Dus er is een andere oplossing nodig. In dit geval was dat een houten es waarmee je vrij uitgesproken kunt articuleren zonder dat de klank metalig wordt. Het blijft meer hout, meer in de richting van een dulciaan, waar het stuk oorspronkelijk voor was geschreven.'

'Het is belangrijk om in het begin van het studieproces over manuscripten te beschikken. Het is bizar dat er allerlei uitgaven bestaan waarin mensen van het origineel totaal iets anders hebben gemaakt. Eigenlijk laten ze, om geld te verdienen, hun eigen artistieke idee los op een manuscript. Uitgaven zijn meestal wel op Internet te vinden (als het publiek domein is) en toch blijven mensen voor veel geld uitgaven kopen. Men betaalt de uitgever voor één artistieke interpretatie van het manuscript. Dat haalt veel authenticiteit uit de uitvoering. Ik maak ook mijn leerlingen duidelijk dat ze de oorspronkelijke manuscripten moeten gebruiken. Als ze gespeeld hebben vanuit een bewerkte uitgave, zit die interpretatie hen onwillekeurig in het hoofd en is het er moeilijk nog uit te krijgen.'

'Gebruik van een manuscript kan tot interessante conclusies leiden. Zo is er veel discussie geweest over de laatste triller in dit stuk. In de moderne uitgaven staat de triller net iets eerder dan in het manuscript. Dat heeft tot gevolg dat de triller in die uitgaven op een andere noot staat. In het manuscript staat het trillerteken tussen twee noten. Het is niet te zeggen wat juist of onjuist is, maar met het manuscript in handen kan er tenminste een afweging gemaakt worden op basis van de oorspronkelijke bron.'

JAZZ, ROCK EN TANGO

'De laatste twee stukken op de CD, van Corea en Hagen, stonden aanvankelijk het verst van mij af. Ik heb Chick Corea jarenlang achtervolgd om hem zover te krijgen dat-ie een fagotconcert zou schrijven. Uiteindelijk stuurde hij dit stuk voor fluit, fagot en piano. Ik ben geen jazz-muzikant en geen improvisator, dus voor mij gaat het pas leven als ik het als klassiek muzikant kan spelen, als ik de noten voor me heb. Het stuk kwam tot leven en bleek heel sfeervol te zijn, heel uniek, ondanks dat hij zich door klassieke componisten heeft laten inspireren. Je ziet nu veel moderne componisten die zich door jazz of andere stijlen laten beïnvloeden maar die zijn geschoold in de klassieke muziek. Dat geeft een ander effect dan wanneer een jazzcomponist door klassieke muziek wordt beïnvloed.'

'Harlem Nocturne is een jazz-standard, waarbij ik me heb laten inspireren door de fenomenale rockgitarist Danny Gatton. Er zitten verrassende elementen in. Uitgangspunt is om een elektrische gitaar te imiteren met contrabas en fagot. Dat betekent spelen in het hoge gefrustreerde register van de fagot waardoor de klank van de gitaar dichter benaderd wordt. De fagot en het orgel hebben in de klank iets gemeenschappelijk. En een hammondorgel is een stuk minder stijf dan een gewoon orgel; het is een fascinerend apparaat. De "Lesley-speaker" van het Hammond Orgel moest tijdens de opname wel op de gang staan! (In deze separaat opgestelde geluidskast draait een trommel met een gleuf erin rond en verspreidt het geluid van de in de trommel geplaatste luidspreker. Dit veroorzaakt een ruimtelijk effect door het optredend dopplereffect).. Ons uitgangspunt was om akoestisch te werken; het is veel interessanter om akoestisch iets elektrisch te imiteren dan dat versterkt te doen. De nuances in de

verschillende kleuren - kaleidoscopisch - blijven veel beter overeind als je niet versterkt speelt. Er bleven nog wat kleine balansproblemen bestaan, maar de klanken werken heel goed samen. De samenwerking met een rock-musicus als Sven Figee was heel verrassend.'

'Cafe 1930 van Piazzolla was één van de eerste stukken in mijn zoektocht naar verbreding van stijlen. In andere stijlen dan de klassieke muziek zit een rijkdom aan technieken die ook voor de klassieke muziek toegevoegde waarde hebben. De wijze van uitvoering is mede geïnspireerd door contacten met gitaristen die met Piazzolla hebben samengewerkt.'

MAGIE

'Het stuk voor twee fagotten van Gubaidalina vind ik één van haar beste werken. Het heeft ook een tijd op haar website als openingsmuziek geklonken, en dat zal niet zonder haar toestemming zo gedaan zijn. Je kunt je afvragen of er ooit een grote componist - naast Vivaldi - is geweest die zo'n ongekeerde affiniteit heeft gehad met het instrument. Gubaidalina had zeer goed contact met Valerie Popov; wellicht was ze gefascineerd door zijn beheersing van de fagot. Popov was een pionier die als eerste allerlei technieken op de fagot beheerste en die met een typisch Russische lyriek tot uitdrukking kon brengen. Dit stuk komt uit de jaren 70. In moderne fagotmuziek worden in fagotpartijen wel eens trucages toegepast maar bij Gubaidalina is het echt geïntegreerd en heeft het een effectieve uitdrukking binnen de muziek. Multiphonics zijn leuke effecten maar vallen in veel stukken niet op hun plaats. Bij Gubaidalina staat alles op z'n plaats en heeft alles iets te melden in dienst van de hele compositie. In het stuk wordt optimaal gebruik gemaakt van de magie met twee fagotten. Muziek met twee instrumenten die zo vlak bij elkaar liggen qua klank, kan stom klinken maar zij haalt alle potentieel er uit. Contrasten worden goed gebruikt, soms vlak bij elkaar, soms uit elkaar getrokken. De opbouw is perfect, harmonieus. Er zitten mooie mid-deleeuws aandoende momenten in, open decimen (moeilijk af te stemmen!) en echte zoste eeuwse effecten van rauwe kreten. De contrasten, de schrilheid werken heel sterk. Als de uitvoering goed gaat, merk je dat je één lange spanningsboog maakt. De contrasten vinden plaats binnen één vloeiende lijn. Het is de combinatie van goed gebruikte effecten en het besef van wat er op twee fagotten goed werkt. Ook de kwarttonen zijn heel effectief.'

ZANG

'Rossini schrijft veel lichtere muziek, maar zeker niet makkelijker om uit te voeren. De arrangementen heb ik in de loop der jaren uitgewerkt en uitgeprobeerd. De muziek staat in groot contrast met het stuk van Gubaidalina; ook Rossini was een geniaal componist, maar het klinkt allemaal wat vrolijker dan Gubaidalina. Het is een forse uitdaging om een heel orkest en solisten met twee fagotten na te bootsen. Als je het op papier ziet dan geloof je het niet, maar het werkt toch. Er is iets heel sterks aan de combinatie van twee fagotten, misschien zelfs sterker dan de combinatie van drie of vier fagotten. De eerste aria heb ik alleen bewerkt; de andere twee zijn gebaseerd op andere arrangementen. Oorspronkelijk waren het 19e eeuwse arrangementen. In die tijd werden nog niet alle registers van de fagot open getrokken zodat de arrangementen teveel waren ingekapseld in de beperkingen van het instrument. Mijn opgave was om de typische theatrale opera-effecten er weer in te krijgen. Het gaat daarbij om het nabootsen van de zang-effecten. Opera is fantastisch, heel direct. Je hebt te maken met de stem, die is direct en er is een directe link tussen muziek en de tekst. Je moet de tekst kennen want je doet op de fagot de zangers na. Ik neem de tijd voor een grondig vooronderzoek waardoor het werk voor mij zelf veel meer waard wordt. Ik ben doelbewust van een orkest meer de solokant opgegaan. In een orkest worden voortdurend nieuwe programma's gespeeld en ik vind het frustrerend om niet ieder programma te kunnen uitdiepen, want dat maakt het voor mij interessant. Onlangs speelde ik tien maal La Traviata; de fagotpartij is vrij oninteressant. Maar dat geeft wel de kans om goed te luisteren naar wat er in de opera gebeurt, wat de solisten er proberen uit te halen.'

'Imiteren van de zang betekent dat je net iets verder kunt gaan dan wat je als fagotist gewend bent. Het vraagt om studie van hoe de zangers klinken. Er is een groot verschil tussen hoe een fagottist z'n lijntjes speelt en hoe een zanger dat doet. Bijvoorbeeld, zangers nemen in timing meer vrijheid om de tekst uit te zingen en om de aandacht te trekken. Ze permitteren zich in het algemeen meer vrijheid. Verder is articulatie belangrijk: tekst moet verstaanbaar zijn dus je moet in staat zijn extreem te articuleren, wat voor een fagot niet altijd voor de hand ligt. De fagot heeft een ingekapseld karakter, binnensmonds, maar

toch moet je 'uitspreken' om de zangers te imiteren. Om te ontsnappen aan het pom-pompom-gevoel moet je hard werken om de ta-klank te vinden zonder een schreeuwerig geluid te produceren. Heel concreet: het komt neer op het op de punt van het riet spelen met veel meer luchtondersteuning om de klank te compenseren. Dit is een belangrijk element, ook om kleurverschillen te maken en is in de fagot-traditie weinig aan de orde gekomen. Dit is ook één van de speerpunten in mijn lespraktijk. Het geeft een fikse uitbreiding van het spectrum, en leidt tot een minder eentonig resultaat.'

VOLKSMUZIEK

'De Sonatine tango van Dubois komt uit de traditie van Group de Six - amusementsmuziek; hoewel Dubois niet echt tot de Group de Six behoorde. Specifiek in dit stuk is de uitwerking van de tango-compositiestijl. De pianopartij is heel beperkte, ritmische partij: een voortdurend percussief tangoritm. De fagot gaat daarboven te keer, met veel snelle noten. Het is geen pure tangomuziek maar het is wel direct als tango herkenbaar. Het is een klassieke vervorming die muzikaal gezien diepzinniger is dan de functioneel bedoelde tango. Dit stuk is een typisch voorbeeld van een klassieke compositie die interessant is omdat het een raakvlak zoekt met een totaal andere stijl. Het geeft een volksmuziekachtig gevoel; in volksmuziek zit iets eerlijks qua emotie. Als klassieke

componisten (Bartok, De Falla, Strawinsky) volksmuziek als inspiratiebron gebruiken, komen ze vaak uit bij een eerlijke compositie. Die alleen niet meer oppervlakkig of simpel is zoals dat voor veel volksmuziek geldt. Het is geen toeval dat die melodieën blijven hangen, ook in de complexe context van een grotere klassieke compositie.'

STANDAARDWERK

'De Sonata van Saint Saens staat op de CD omdat ik vond dat er ook een standaardwerk op moest staan. Maar er is meer. Het is fascinerend om te weten dat het zijn laatste compositie is geweest en dat het toch zo jeugdig en onschuldig klinkt. De laatste minuut van het stuk is een raadsel, het is een soort vierde deel maar het hoort toch bij het derde deel en het is volkomen kermismuziek zonder al te veel diepgang. Saint Saens keurde aanvankelijk af dat de fagot in een extreem hoog register speelde. Het verhaal gaat dat hij bij de première van de Sacre was en dat hij het schandalig vond dat de fagot op die manier werd gebruikt. En de rest is geschiedenis. Want het tweede deel van deze Sonata eindigt op een hoge e, hoger dan in de Sacre. Als het verhaal waar is, is het een indicatie dat hij oude ideeën liet varen en in die zin kan je een koppeling maken met iemand die echt oud is en die besluit een fris stuk te schrijven. Zo iemand staat wellicht minder in de maatschappij en voelt zich vrijer.'



Fragment
partituur
Rossini

FAGOTCONCERTEN

CARL MARIA VON WEBER, HET FAGOTCONCERT IN F MAJEUR OPUS 75

Ronald Karten

Iedere fagotist kent wel het fagotconcert van Carl Maria von Weber. Samen met het fagotconcert van Mozart behoren deze twee werken tot de belangrijkste composities in de fagotliteratuur. In 1986 schreef William Waterhouse een artikel over de diverse uitgaven van het Fagotconcert opus 75 van Carl Maria von Weber. Dit artikel verscheen in 1996 in het blad *Journal* van de IDRS (the International Double Reed Society) en werd later, in mei 2001, in een Nederlandse vertaling afgedrukt in het toenmalige tijdschrift *Scrapes* van de Nederlandse Dubbel Riet Vereniging. Het volledige Engelstalige artikel van Waterhouse is te vinden op de IDRS site. Het nu volgende artikel gaat in op het in 1986 geschreven artikel van Waterhouse. Het is handig om bij het lezen van dit artikel een partituur (van Eulenburg) of gewoon de solopartij van dit fagotconcert bij de hand te hebben.

EERST NOG WAT GESCHIEDENIS.

Carl Maria von Weber (1786-1826) schreef het fagotconcert in 1811 op 25-jarige leeftijd. Hij schreef het werk voor de fagotist Georg Friedrich Brandt die werkzaam was als fagotist in het orkest van München. Daarvoor had Von Weber al enige succesvolle soloconcerten geschreven voor de klarinetist Heinrich Barmann. Von Weber schreef zijn fagotconcert in twee weken tijd en de eerste uitvoering was op 28 november 1811 in het Münchener Hoftheater. De componist was zelf niet bij deze première aanwezig, maar hij heeft het werk twee jaar later wel met Brandt als solist gehoord. Mede naar aanleiding daarvan heeft Von Weber zijn fagotconcert in een gereviseerde versie in 1822 laten uitgeven. Zoals gebruikelijk in die tijd werden alleen de partijen gedrukt en niet de partituur. De eerst gedrukte partituur verscheen pas in 1952 bij Eulenburg. Deze is gebaseerd op de revisie uit 1822 van de componist zelf. Daarnaast is er nog een kopie van de oorspronkelijke versie uit 1811 en gedrukte partijen uit 1823, alsmede een

bewerking uit 1865 voor fagot en piano. Waterhouse heeft in 1990 een nieuwe uitgave gepubliceerd waar hij ook weer correcties in heeft aangebracht.

Helaas blijven er bij al deze uitgaves (oorspronkelijk of gerevisieerd) inclusief de uitgave van Waterhouse vragen open wat betreft de uitvoering. Anders dan bij het fagotconcert van Mozart, lijkt Webers fagotconcert een zekere vrijheid toe te laten. De revisie van Weber zelf had wellicht meerdere redenen. Hij was door meer ervaring in het componeren er van doordrongen dat bepaalde passages verbeterd konden worden. Ook had hij het werk in Praag gehoord met Brandt als solist, waardoor hij misschien door deze (fantasievolle) uitvoering op andere ideeën was gekomen en enkele veranderingen heeft aangebracht. Om te komen tot een goede verantwoorde uitvoering zal ik met enkele voorbeelden proberen een visie te geven over hoe het werk het beste uitgevoerd kan worden. Ik zal me hierbij beperken tot de solopartij en als basis de partituur van Eulenburg nemen.

HET EERSTE DEEL, ALLEGRO MA NON TROPPO

Bij het beginthema in het eerste deel staat bij de solopartij geen dynamiek, maar wel de toevoeging "risoluto", terwijl het orkest pianissimo heeft. Het is duidelijk dat de fagot hier een overtuigende (lees: niet te zachte) toon moet hebben. Bij de modulatie in maat 50 staat in de begeleiding piano als dynamiek. Soms wordt hier in de solostem ook piano gespeeld maar dit is duidelijk een interpretatie van de uitvoerder. In de barok, maar ook in Mozart's tijd, werd er meestal geen dynamiek voorgeschreven in de solostem. Dit liet de componist over aan de solist (of misschien werd wel gedacht dat de solist zich toch niet zou houden aan de dynamische tekens van de componist). Ook articulatie in snelle passages, met name boogjes, werden overgelaten aan de solist. De dynamische tekens en articulatie in de Eulenburg partituur zijn echter zeer logisch en natuurlijk. In maat 54 is het aan te raden een diminuendo te maken zodat de zestiende passage in piano begonnen kan worden.

Voorbeeld 1: maat 41 - 48



Weber lijkt nogal slordig om te gaan met de gepunteerde noten in het hoofdthema. In de begeleiding is dit altijd correct en hetzelfde, maar in het thema in de fagot lijkt hij soms de zestiende te vergeten. Het zou ook een luchtige manier van spelen kunnen zijn, een soort vrijheid. Persoonlijk denk ik dat het slordigheid is. De boogjes zijn van de gereviseerde versie. Wellicht luidt deze aandacht van Weber aan frasering de overgang in naar de periode waar componisten minder aan de fantasie van de solist over laten.

Het risoluto wordt in maat 67 even opzij gezet door de dolce toevoeging (de ritmiek blijft) maar het risoluto komt in de vorm van een forte, vier maten later, weer even als spelbreker terug in het loopje met zestienden. In het tweede thema, in maat 88, heeft het dolce het eindelijk gewonnen van het risoluto.

*Voorbeeld 2: eerste deel maten 88 - 98;
versie i (1811) en versie ii (1822)*



Hier zie je enkele toevoegingen van Weber in zijn latere revisie. Je kunt het zien als een uitgeschreven vrijheid voor de solist, maar wel opgelegd door de componist. Het zou ook echter een idee van Brandt geweest kunnen zijn dat Weber in zijn revisie verwerkt heeft. Het dolce dient vrij en bijna overdreven lief gespeeld te worden.

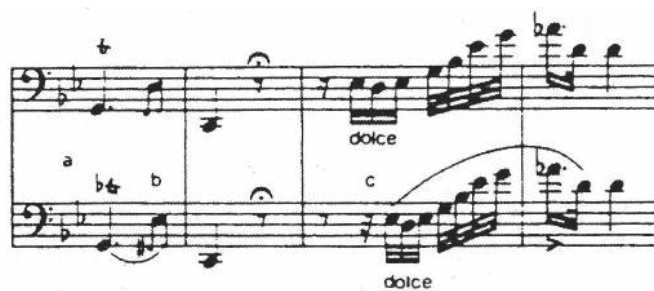
Bij maat 140 zien we het thema in mineur terugkomen met weer de toevoeging risoluto en dan de overgang naar de triolen met als toevoeging animato en con fuoco. Er zijn in de solopartij weer geen dynamische tekens, maar in de begeleiding is alles pianissimo. Er is dus veel vrijheid voor de solist in de dynamiek, maar eigenlijk ook wat het tempo betreft. Bij maat 166 heeft het orkest wel even forte, gevolgd door een mini cadens (vrijheid!)

De reprise is duidelijk. De grote sprongen dienen uitgesproken solistisch gespeeld te worden, alsmede de vier noten naar de hoge D, hetzelfde als in de passage eerder welke tot de hoge C gaat.

HET TWEEDE DEEL, ADAGIO

Hier kan men in het beginthema werkelijk piano spelen, de begeleiding is hier minimaal en pianissimo. De grote sprongen weer heel duidelijk spelen (laten zien hoe mooi het instrument klinkt) en de tweëndertigsten heel vrij.

*Voorbeeld 3: tweede deel, maten 27 - 29;
versie i en versie ii*



Over de maat na de fermate, maat 29, schrijft Waterhouse dat deze maat onjuist is en deze ritmisch hetzelfde gespeeld dient te worden als maat 31, twee maten later. Volgens mij hoeft dit niet. Weber speelt hier met de ritmiek. In maat 33 gebruikt hij wel alleen maar "snelle" noten. Het zou kunnen zijn dat Brandt dit zeer vrij speelde en dat Weber dit heeft overgenomen. De discussie alleen al geeft aan dat dit een zaak van interpretatie en vrijheid is en aan de solist overgelaten dient te worden. Zelf speel ik deze passage zo vrij dat het niet meer duidelijk hoorbaar is wat er precies ritmisch staat. De begeleiding (twee hoorns die lange noten hebben) laat dat ruim-

FAGOT SOLO

Deze aflevering van De Fagot gaat voor een groot deel over fagotconcerten. De aflevering van de Fagot die in het voorjaar van 2013 zal verschijnen, zal voor een groot gedeelte gaan over werken voor fagot-solo. Het houdt in een tekst van 1000 - 1500 woorden (beschrijving, analyse ...), muziekvoorbeelden en cetera. Bijdragen zijn zeer welkom; meld het op defagot@fagtnetwerk.org.

schoots toe. Veel vrijheid dus, zo ook in de cadens. Het is interessant dat Weber deze cadens uitschrijft, iets wat de componisten vóór zijn tijd nauwelijks deden. Er staat “ad libitum” bijgeschreven en daar kun je veel bij verzinnen. Wellicht is het alleen maar een voorbeeld van Weber van wat je zou kunnen doen. Alle discussies over het verschil in de diverse uitgaven zijn dan eigenlijk overbodig. Het is trouwens interessant dat dit ad libitum voorbeeld van de componist precies past volgens een aantal regels die Joachim Quantz voorschrijft voor hoe je een goede cadens dient te maken, nl. niet te lang, niet de toonsoort uit en als het kan in één adem. De cadens van Weber lijkt dus een goed voorbeeld en een enkele toevoeging of versiering is verantwoord. Overigens is dit de enige cadens in het hele werk. Het eerste en laatste deel moeten het beide doen zonder de fantasie van de solist. Misschien wilde Weber hiermee voorkomen dat de rol van de solist in een cadens belangrijker werd dan die van de componist.

HET LAATSTE DEEL, RONDO-ALLEGRO

Het begin is al heel bijzonder, alsof de solist te laat is. Is dit een bewust grapje van de componist? Had Brandt een reputatie dat hij vaak te laat was misschien en heeft Weber dat bewust zo in het begin van dit laatste deel verwerkt? Het is interessant om dit te vergelijken met de keren dat het thema terugkomt. Het thema in de eerste maten van dit deel is voor de fagot namelijk eigenlijk een maat te kort en de fagot springt meteen van f naar g in plaats van een f naar d zoals bij maat 125. Het eigenlijke thema begint trouwens met de sprong f-c. Dit hoor je als het orkest het thema speelt en ook de laatste keer als het terugkomt in de fagot. Weber zoekt dus een beetje naar het thema in het begin. Het klinkt ook als een vraag. Het is daarom goed om het eerste akkoord van de strijkers in

de eerste maat iets langer te laten liggen voordat de fagot begint, zodat het ook voor de toehoorder een verrassing blijft wat er gaat gebeuren. Weber heeft in de versie van 1822 iets veranderd. Als het thema bij maat 125 terugkomt voegt hij een aantal maten toe waardoor het spannender wordt en het begin, zoals het eigenlijk moet zijn, nog eens duidelijk wordt gespeeld. De toevoeging scherzando aan het begin geeft eigenlijk ook al aan dat er iets humoristisch verborgen zit in de inleiding van dit laatste deel.

Voorbeeld 4: derde deel, maten 120 - 127; eerste versie (1811)



Bij de vele zestiende passages is het aan te bevelen om een aantal legato bogen toe te voegen. Het is hierbij belangrijk dat het virtuoos blijft klinken, technisch allemaal haalbaar is en natuurlijk goed overkomt.

Er zijn gelukkig vele opnames van dit concert voor handen. Zelf heb ik vroeger genoten van de langspeelplaten van John Miller en Milan Turkovic. Het fagotconcert van Carl Maria von Weber wordt nog steeds veel gevraagd op proefspelen en is zelfs op de conservatoria verplicht studiemateriaal.

(UIT EEN PARTICULIERE COLLECTIE)



VERVOLG OP PAGINA 21



HET OUDSTE FAGOTCONCERT?

Sjoerd Visser

Het Concerto in D majeur van Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) geldt als het eerste fagotconcert. Het is geschreven tussen 1728 en 1730. Maar ik heb twijfels: Antonio Vivaldi (1678-1741) schreef zijn 39 fagotconcerten vanaf het einde van de jaren 1720 tot 1741. Het spant er dus om wie van beiden de eerste was. Een feit is dat Boismortier en ook zijn landgenoot Michel Corrette naar de Italiaanse vioolconcerto's luisterden, en de stijl van overnamen en die verfranssten, onder meer door de fluit, de hobo (nieuwe Franse uitvinding), musette (Franse doedelzak) en fagot (ook een nieuwe Franse uitvinding) mee te laten spelen. Omgekeerd heeft Vivaldi niet merkbaar naar de Franse muziek geluisterd. En opvallend is dat het begin van het Largo, het langzame middendeel in Boismortiers fagotconcert, lijkt op het Largo in Fagotconcert no. 12 in A mineur RV499 van Vivaldi. Alsof Boismortier het begin van Vivaldi overneemt en vandaar uit op zijn eigen manier verder componeert. Hetzelfde geldt voor het begin van het derde deel, Allegro: net als in het derde deel van Vivaldi's RV499 begint de fagot direct met het thema in plaats van eerst de inleiding door het orkest. Wie pikte wat van wie? Wie was de eerste? We weten het niet en misschien is het ook niet zo belangrijk.

Het fagotconcert van Boismortier schijnt in eerste opzet voor cello te zijn geschreven, maar klonk beter toen het op fagot gespeeld werd. Een opsteker voor ons dus. Het staat in D majeur, met kruisen op de Cis en de Fis. En het heeft de opzet van een Italiaans concerto: Allegro-Largo-Allegro, waarbij het eerste Allegro wat langer en belangrijker is dan het laatste, dat meer het karakter van uitsmijter heeft. De maatsoorten zijn respectievelijk 2/4, 4/4 en 3/8. Het concert staat helemaal in de bassleutel. Uitstapjes naar de tenorsleutel lagen niet voor de hand omdat de barokfagot niet zo hoog gaat: in dit concert tot de hoge G. Met enige volharding kom je op barokfagot overigens wel tot de hoge Gis en A.

De barokfagot is een Franse uitvinding. Toen Boismortier en Vivaldi omstreeks 1728 fagotconcerten gingen componeren, bestond het instrument al een poosje. De barokfagot moet in de eerste helft van de 17de eeuw ontstaan zijn in Frankrijk, toen daar de koningen Lodewijk XIII en later de Zonnekoning Lodewijk XIV aan de macht waren. Boismortier componeert tijdens het regime van diens opvolger Lodewijk XV. In Italië gaan de vroege fagotstukken van

Vivaldi maar tot de hoge E, en daaruit is wel eens afgeleid dat ze niet voor de barokfagot geschreven zijn maar voor de basdulciaan, die inderdaad voorbij de hoge E erg moeilijk bespeelbaar is. Als dat zo is haalde Vivaldi zijn achterstand snel in, komt in de meeste fagotconcerten tot de hoge G en een enkele keer de hoge A. Waaruit we dan afleiden dat de barokfagot snel ingeburgerd raakte in Italië.

CONCERTO

in D major
for Bassoon and Piano*

Edited by LEONARD SHARROW

Allegro

Tutti

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
(1691-1755)

(1691-1755)

Bassoon
 PIANO
 10
 17 Solo
 25



Wie was Joseph Bodin de Boismortier? Zoon van een voormalig legerofficier uit Berry (de streek rond Bourges) die zich had omgeschoold en als banketbakker gevestigd had in Thionville (noordoosten, tegen Luxemburg aan). Daar werd Joseph geboren, en al vrij snel verhuisde de familie naar Metz, waar hij opgroeide en muzikaal onderwijs ontving van Valette de Montigny. Met deze leraar verhuisde hij in 1713 mee naar Perpignan aan de Spaanse grens, het andere uiteinde van Frankrijk. Daar kreeg hij een baan als ontvanger van de belastingen op tabak. Lucratief, maar toch niet het ware voor een componist. In Perpignan ontstaan

al veel composities, er wordt werk van hem uitgegeven in Parijs.

In 1724 vestigt hij zich aan een adellijk hof in Sceaux (nu een voorstad van Parijs) en later in Parijs zelf. Hij krijgt het privilege om zijn muziek te drukken, begint op grote schaal muziek uit te geven en wordt daar beroemd en rijk van. Overzichtelijke, goed te bevatten muziek, niet te moeilijk, en hij volgt nauwkeurig de muzikale trends in Frankrijk. Het maakt hem populair maar hij krijgt ook de naam van een componist die per strekkende meter componeert. Daarop aangesproken zei hij cynisch: "Ik verdien er mijn geld mee".

Geld verdienen kon hij en zakelijk inzicht had hij. Boismortier heeft zich nooit meer in dienst hoeven stellen van een edelman, koning of hof, was een zelfstandig ondernemer en voer daar wel bij. In 1755 overlijdt hij als rijk man op zijn landgoed in Roissy-en-Brie.

Het eerste Allegro van het fagotconcert begint, geheel in Italiaanse stijl, met een tutti-inleiding waarin de fagot meespeelt met het orkest. Daarna gaat de fagot los in zijn virtuoze baroksolo. Hij laat zien wat dat nieuwe instrument wel niet allemaal kan. Pittig, maar nog wel te behappen voor de modale fagottist. Ofschoon ... die virtuoze passages duren wel erg lang. Verder wisselen soli en tutti elkaar af, in de tutti gedeeltes zitten aardige schermutselingen tussen fagot en orkest. Het eerste en laatste Allegro sluiten tutti af. Heel anders is het Largo, daarin heeft de fagot van begin tot eind de melodielijn; soms bevestigen de violen nog eens wat de fagot heeft gezegd. Interessant op de CD van Le Concert Spirituel is dat we in het orkest af en toe de musette mee horen jengelen en dat soms ook een gitaar met de strijkers meespeelt: een instrument waar Lodewijk XIV gek op was en dat sindsdien volwaardig meedoet in de Franse barokmuziek.

- CD Boismortier, *Sérénades francaises* (met o.m. het fagotconcert), Le Concert Spirituel o.l.v. Hervé Niquet met Laurent Le Chenadec op fagot.
- Bladmuziek Boismortier Concerto in D major for bassoon and piano, International Music Company New York no. 3033.
- CD Vivaldi Bassoon Concertos (o.m. RV499) met Daniel Smith op fagot, Classic Collection 99682.
- CD Vivaldi Concerti per fagotto II (o.m. RV499) l'Aura Soave Cremona met Sergio Azzolini op fagot, Naive OP30518.

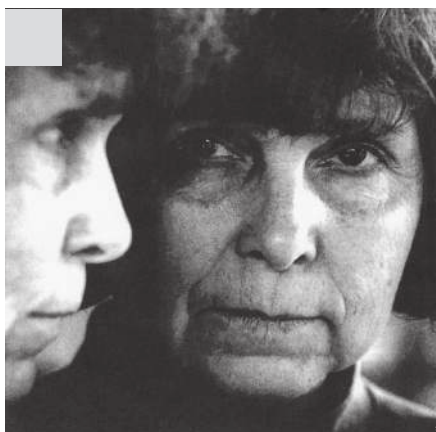
DE FAGOTTIST EN DE CRISIS

De financiële middelen vanuit de overheid voor de verschillende vormen van kunst en cultuur nemen snel af. In De Fagot 9, te verschijnen in het najaar, willen we in beeld krijgen van wat de gevolgen hiervan zijn voor fagottisten; en wellicht: welke nieuwe oplossingen gevonden worden. Wat zijn de gevolgen voor orkesten – professioneel en amateur –, voor muziekscholen, voor kamer-muziekensembles, voor de lespraktijk –

op conservatoria en particulier –, et cetera? Minder concerten, andere programmering, minder bezoekers, minder leerlingen, achterstallig onderhoud aan instrumenten? Maar ook: zijn er nieuwe oplossingen bijvoorbeeld in de sfeer van fondsenwerving (sponsoring; crowd-funding (zoals voor een concertreis naar Montreal), of in de sfeer van de programmering gericht op kapitaal-krachtige organisaties of publieksgroepen,

in de sfeer van nieuwe samenwerkingsverbanden, et cetera.

De redactie nodigt u uit om uw ervaringen op schrift te stellen; tekstueel overleg is uiteraard altijd mogelijk. De deadline voor uw bijdragen is (voorlopig) 20 augustus; een eventuele wijziging in de deadline wordt aangekondigd op www.fagotnetwerk.nl/be.



CONCERT VOOR FAGOT EN LAGE STRIJKERS VAN GUBAIDULINA

Sjoerd Visser

Kazan: grote stad achter in Rusland, voorbij Moskou nog twee dagen reizen in de trein. Aan de Wolga, in het gebied van de Tataarse minderheid. Een stad waar veel andere etnische minderheden terecht konden, als Stalin hen uit de meer westelijke steden verdreef. Gevolg: een smeltkroes van elkaar beïnvloedende culturen met een enorme creativiteit. In de moderne schilderkunst is er de School van Kazan met prachtige ingetogen kleuren, vaak religieuze werken. En in de moderne muziek is er Sofia Asgatovna Gubaidulina. In 1931 uit half Tataars-half Russische ouders geboren in Chistopol (waar ze zich weinig van herinnert) maar vooral opgegroeid en muzikaal gevormd in Kazan.

Tuis in Kazan was het armoe troef, soms moesten meubels en kleren verkocht worden om te eten te hebben. De Tweede Wereldoorlog met drommen vluchtelingen, door de invallende Duitse legers voor zich uit gedreven. Het gezin moest een verdieping van zijn appartement afstaan om hen onderdak te geven. De jaren van Stalin, waarin juist de aardigste mensen het eerst werden gearresteerd. Om ondoorgroondelijke redenen en meestal 's nachts. Iedereen leefde in angst, had een tasje met persoonlijke spullen klaarstaan voor als ze ook hem of haar kwamen halen. Hoe dat voelt, je hele denken en leven beïnvloedt, kunnen wij ons niet voorstellen. Veel oudere inwoners van de voormalige Sovjet-Unie raken dat gevoel nooit meer kwijt. In de smeltkroes van Kazan, met al die verschillende culturen maar verder afgesloten van West-Europa, kreeg Sofia haar muzikale vorming als componiste en pianiste. Ze zegt erover dat in deze cultuur een diepgaande introvertheid en geconcentreerde aandacht mogelijk is die in de West-Europese cultuur al niet meer bestaat. Transcendentie, mystiek spiritualisme, verbinding zoeken tussen zichzelf en het absolute, denk ook aan haar diep religieuze beleving van het

Russisch-orthodoxe geloof, als voor zoveel landgenoten was dat de laatste strohalm tegen een in alles, ook muziek, door voorschriften van hogerhand geknevelde en beknutte samenleving.

Toen ze 20 was kreeg ze een beurs om in Moskou verder te studeren. Net genoeg om niet dood te gaan, maar een oudere zus sprong bij. Kaartjes voor concerten kon ze niet betalen, dus zat ze gratis in de zaal tijdens repetities. Moskou bood haar wel het venster op de wereld dat in Kazan ontbrak, en dat ze nodig had in haar ontwikkeling. Haar composities werden afgedaan als onverantwoordelijk omdat ze koos voor alternatieve, niet gangbare stijlen. De Fibonacci sequens (waarin elk element gelijk is aan de som van twee voorafgaande elementen, dus 0-1-1-2-3-5-8-13 enzovoort), gebruik van Russische, Kaukasische en Aziatische instrumenten zoals de Russische bayan, de Japanse koto en de Chinese chang. Ze vormt een improviserende volksmuziekgroep Astreja. Gefascineerd door slagwerk, maar ritme mag niet aan de oppervlakte komen, zit diep onderin haar muziek. Haar favorieten zijn J.S. Bach en Webern. Ze kreeg les van Dmitri Shostakovich, die de moed had om haar bij haar eindexamen positief aan te moedigen toch vooral door te gaan op haar "dwaalweg". Daarna een leven als componist zonder officiële opdrachten of aanstellingen. Wel filmmuziek, verder geen idee of al die inspanningen voor niets waren en of haar muziek ooit zou worden uitgevoerd. Sofia vindt dat een slechte zaak omdat ze daardoor haar oriëntatie op technische uitvoerbaarheid kwijtraakt, geneigd is onspeelbare muziek te componeren. In 1979 komt ze op de zwarte lijst van de componistenbond omdat ze zonder toestemming heeft meewerkt aan westerse festivals van Russische muziek. Maar de glasnost is nabij. Violist Gidon Kremer zorgt vroeg in de jaren 80 voor haar doorbraak in het westen met

het vioolconcert Offertorium. Van dan af gaat het snel met haar internationale erkenning als groot componist. Reeksen werken worden uitgevoerd, komen aan het licht. Een Johannes-Passion en Johannes-Ostern, The Light at the End, haar tweede vioolconcert In Tempus Praesens, The Garden of Joy and Sorrow, Descensio voor onder meer 3 trombones en 3 slagwerkers, In the Shadow of the Tree voor koto's en chang, the Canticle of the Sun, Glorious Percussion voor slagwerk en orkest. In 1992 verhuist ze naar Hamburg en daar woont ze nu nog.

Wat krijg je voor muziek als je al die invloeden bij elkaar optelt? Iets wat nergens mee te vergelijken is. Ook niet met die andere grote Russisch-orthodoxe dissident uit Estland, Arvo Pärt. En het Concert voor Fagot en lage strijkers uit 1975 van deze Sofia Gubaidulina is verpletterend. Somber, angstig, berustend terwijl grote rampen plaatsvinden en met een peilloze diepgang. Muziek die alle stormen doorstaat en al je aandacht naar zich toe zuigt. Fagot, 4 cello's en 3 contrabassen. Of het Concert 4 of 5 delen heeft is niet uit te maken, de delen 2 en 3 lopen ongemerkt in elkaar over. Tempo-aanduidingen lopen dwars door de delen heen, thema's beperken zich niet tot één deel maar keren evengoed weer terug in een volgend deel. Het Concert is opgedragen aan de Russische fagottist Valery Popov, dus Sofia had er bij deze muziek geen last van dat ze kwijtraakte voor welk instrument ze schreef. Het is evengoed een razend moeilijke fagotpartij, springend over bas-, tenor- en G-sleutel, voor de modale fagottist niet weggelegd. Rare boventonen met de daarvoor benodigde "foute" grepen staan in de partituur aangegeven. Een soort lachbui met hysterische uithalen en glissandi bij de fagot. Geluiden als van splijtend hout bij de lage strijkers. En een andere keer klinken die strijkers weer als een stel krolse katers. Maar laat ik proberen

Page 37 of 64

12 5°

Vc.

A, E *gliss. ric.*

mf *mf* *scrape*

13 5°

G, C *gliss. ric.*

mf *mf* *scrape*

14 8°

G, D *gliss. ric.*

mf *mf* *scrape*

dim. poco a poco

15 8°

Serenade

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

De strijkers hebben de macht overgenomen in deel 3

het Concert systematisch, deel voor deel, te benaderen. Het is namelijk niet lachwekkend maar juist indrukwekkend. Deel 1 begint met een langzame fagotsolo. De strijkers voegen zich daar één voor één bij. Fagot blijft leidend, en als je het stuk vaker beluistert merk je dat hij in zijn lied verschillende aanzetten maakt

tot dat opvallende thema later in het deel: zo iets als de sirene van een politie-auto maar dan in steeds verschillende ritmische verdelingen. Dat thema blijft het enige houvast, de enige herkenbare melodie die Sofia ons geeft temidden van een overvloed aan natuurgeweld. Zo iets als een symbool, misschien een kapelletje in een verder helemaal woest en verlaten land. In de overlopende delen 2 en 3 is erg interessant hoe lange tonen van de strijkers haast ongemerkt overvloeien in lange tonen van de fagot. Je hoort op enig moment dat het de fagot is maar wanneer hij begon te spelen weet je niet. Hier beginnen die rare boventonen, waarvoor Sofia in de partituur de grepen aangeeft. Na verloop van tijd is de politieszirene er weer. Maar dan is het welletjes: een boze contrabas breekt die herhalende melodie abrupt af en vanaf dat moment nemen de strijkers de macht

[illegible]

De fagot in het begin van deel 4

over. Dit loopt uit in het kattengejank dat ik al noemde.

De fagot is weer helemaal terug in deel 4 met een eigen jazzy thema, afgewisseld met een reeks effecten waarbij de vinger snelle dwarsbewegingen maakt op de E-klep, een reeks rare boventonen en de lachbui met gierende uithalen (zie voor dit alles de illustratie).

En dat jazzy thema horen we ook weer in deel 5 inclusief de lachbui. Ik voel me in toenemende mate belachelijk terwijl ik dit opschrijf, want woorden schieten tekort. Je moet deze muziek horen, niet alleen maar dit artikel lezen. Er is een dissertatie geschreven over de symbolen in de partituren van Sofia. Lijnen omhoog en omlaag die soms het notenbeeld helemaal vervangen. Golven, een grillige zigzag, figuren die een rechtstreekse uiting zijn van haar in muziek omgezette geloofsbeleving. De dissertatie bespreekt andere composities, en mij gaat het boven mijn pet een analyse te geven van haar symbolisme in ons Concert. Nogmaals, ga luisteren: de uitvoeringen op YouTube die hieronder staan of de CD van Azzolini.

- CD Fagottkonzerte des 20. Jahrhunderts, Kammerakademie Potsdam met Sergio Azzolini op fagot, Capriccio 67139.
- www.youtube.com Gubaidulina Bassoon Concerto mmatushes, Michael Matushek op fagot.
- www.youtube.com Sofia Gubaidulina Concerto for Bassoon and Low Strings dmitrydreizin.
- www.youtube.com S. Gubaidulina Concerto for Bassoon & Low Strings emilvalev, Valeri Popov en Michael Bochkov op fagot.
- www.youtube.com Sofia Gubaidulina Concierto para Fagot y Cuerdas Bajas aavalder; Ezequiel Fainguersch op fagot.
- www.youtube.com Gergiev Festival 2009 Bram van Sambeek luxor Theater/Moois Media.
- Bladmuziek Sofia Gubaidulina, Concert voor fagot en lage strijkers (1975), tegen betaling te downloaden op www.freehandmusic.com.
- CD Glorious percussion - In tempus praesens, concertos by Sofia Gubaidulina, concerten voor slagwerkensemble en orkest en voor viool en orkest, BIS Records AB, BIS-CD-1752.
- Symbolic structure in the music of Gubaidulina, Fay Neary, dissertatie Ohio State University 1999.



CONCERT VOOR FAGOT, STRIJKORKEST, HARP EN PIANO VAN JOLIVET

Sjoerd Visser

Ik heb iets met Jolivet. Lang geleden probeerde ik de dwarsfluitpartij van zijn concert voor fluit en orkest onder de knie te krijgen. Lukte niet, maar de onrustig voortgedreven muziek zit nog steeds in mijn geheugen. En ik herkende Jolivet terug toen ik zijn fagotconcert hoorde. Weer een razend moeilijke partij, die als een slingeraap van de bassleutel naar de tenorsleutel naar de G-sleutel zwiert, meer iets voor Bram van Sambeek of Azzolini (die het concert inderdaad op CD heeft gezet). Dit Concerto pour Basson, Orchestre a cordes, Harpe et Piano is van 1954, inzending voor het concours van het Conservatoire in Parijs, en je hoort al dat het niet van het allernieuwste is. Wel boeiende muziek, om te luisteren wat de fagot allemaal zegt en waar hij in verzeild raakt. En om op den duur ook echt mooi te gaan vinden. Niet onderweg in de CD-speler van je auto afspelen, daar gaat de muziek verloren. Thuis luisteren met stilte en aandacht.

André Jolivet (1905-1974), geboren in het Parijse Montmartre in een gezin van gegoede burgers, schreef, tekende, schilderde maar werd uiteindelijk

componist. In de jaren 30 studeerde hij bij Edgar Varese, die de muziekgeschiedenis is ingegaan als pionier van het serialisme. Dat is de methode van componeren die werkt met wiskundige reeksen. De opbouw van het muziekstuk wordt overgelaten aan hoe die reeksen elkaar opvolgen, overlappen of kruisen, of het stuk mooi is of niet wordt overgelaten aan het toeval van hoe de reeksen zich gedragen. Het twaalftoonstelsel van Schonberg is zo'n reeks, maar het kan ook een reeks van versnellende of vertragende ritmes zijn, of van steeds harder/steeds zachter. Varèse werkt met natuurkundige reeksen, Jolivet volgt hem niet maar blijft in de melodie van de gewone muziek werken. Uit de wereldmuziek haalt hij de bezwerende klanken van Bali en van Algerijnse blazers, herhalingen en uitwerkingen rondom steeds dezelfde noot. Het is bij hem gebeven, in belangrijke composities als *Mana* en de *Cinq Incantations* voor dwarsfluit. In zijn interessante Concert voor Ondes Martenot (een toen net uitgevonden apparaat dat elektronische geluidsgolven produceert) en orkest. En we horen het terug in het vierde deel van het fagotconcert, waarover straks meer.

Jolivet richt samen met onder andere Olivier Messiaen de componistengroep Jeune France op, is politiek actief in de linkse arbeidersbeweging, en voelt al aankomen dat de muziek die hij en zijn vrienden componeren elitair is, niet overkomt bij de arbeidersklasse. In het begin van de Tweede Wereldoorlog vecht hij als dienstplichtig militair tegen het oppermachtige Duitse leger dat de helft van Frankrijk veroverd. Hij maakt ellende mee, kameraadschap, en vanaf dan is er de toegankelijkheid van zijn muziek. Geen elitair gedoe meer maar muziek die iedereen die er even voor gaat zitten, mooi kan vinden. Met zijn joodse echtgenote Hilda weet hij heelhuids door de oorlog te komen. Dirigent, organisator van concerten voor de radio, na de bevrijding wordt hij een bobo in de Franse moderne muziek. Directeur muziek bij de Comédie Française. Als componist hangt hij tussen de neoclassicisten en de serialisten, die allebei vinden dat hij niet ver genoeg meegaat in hun beginselen. Maar die toch niet om zijn muziek heen kunnen. De jongere serialist Pierre Boulez doet een felle aanval op de stijl van Jolivet, die zelf verdraagzaam blijft jegens alle stijlen om hem heen. Denk ook maar eens aan het serialisme en de diepe

De chromatische tonenreeks van de fagot, einde eerste deel

religieuze inspiratie van zijn vriend Messiaen of de orgelmuziek van de iets jongere Jehan Alain. Jolivet is heel anders.

Het eerste deel van het fagotconcert heet *Recitativo*, en inderdaad, de fagot vertelt een verhaal met langzame en snelle zinnen. Het orkest begeleidt ondergeschikt, het verhaal vindt zijn hoogtepunt in een razend op en neer schietende solo cadens van de fagot, afgesloten door een chromatische reeks omhoog tot een lange triller op de hoge C naar een hoge F tot slot.

Dan is het afgelopen en neemt het orkest, met een markante piano, de macht over. Het tweede deel, *Allegro Giovale*, is begonnen. Herkenbaar jazzy thema, en pas na een hele poos doet de fagot weer mee, in datzelfde thema verder op gelijke voet discussiërend met het orkest. Als afsluiting van zijn betoog en overgang naar het volgende agendapunt weer zo'n lange chromatische tonenreeks - visitekaartje van Jolivet. Steeds sneller en levendiger gaat het toe tot het abrupte einde dat - u raadt het al - de fagot inleidt met een chromatische tonenreeks. De sarabande is van oorsprong een Mexicaanse vruchtbaarheidsdans, die door vrouwen werd gedanst. Philips II, de streng katholieke koning van Spanje, zag de dans als heidens en zedeloos, verbood hem. Maar de dans was niet meer uit te bannen en kreeg zijn vaste plaats als langzame hofdans in

de suites, reeksen dansen, van de Franse barokmuziek. In 3/4 maat met een accent op de tweede tel. Jolivet was gek op niet-Europese muziek, verwerkte graag exotische thema's. Maar de verre herinnering aan de sarabande, die hij in het derde deel van zijn fagotconcert, *Largo cantabile*, heeft neergezet wijst niet naar Mexico maar naar de Franse barokmuziek. Een gezang voor de fagot, maar als sarabande in de 3/4 maat en in de bassen van het orkest hier en daar dat accent op de tweede tel. Langzaam, onderweg komt twee keer een ragfijn weefselje van de harp voorbijrijden.

De fagot doet het na en werkt het uit. Zijn gezang gaat aansluitend over in de fuga die het vierde deel, *Fugato*, inleidt. Fuga, vanuit de bassen in het orkest omhoog tot aan de fagot als derde invallende stem. Weer een herinnering aan de barok, maar een verre: alleen de fugatisch op elkaar volgende thema's, verder is er niets baroks aan te beleven. Vergelijk Darius Milhaud, die in zijn *La Création du Monde* een fuga inbouwt op een blues-melodie.

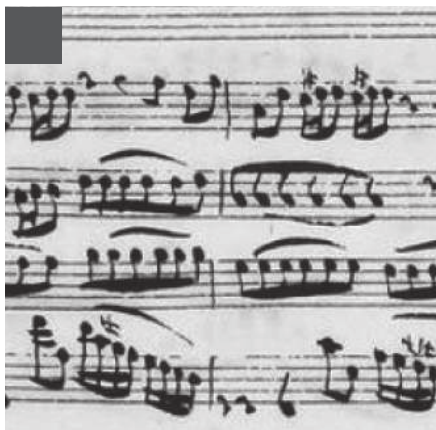
Het orkest komt uit in het bezwerend monotone thema, en ik had u beloofd daarop terug te komen. Met uitweidingen in tegenthema's bouwt het op tot sneller en gedrevener. Tot de gedrevenheid van een slangenbezweerder, als de fagot het zwervende thema eerst rond de lage F en

dan rond de midden D uitwerkt. En dan weer naar zo'n Jolivet-slot: eigenlijk had hij langer door willen gaan maar hij draait er maar een punt aan. Wat zegt de muziek van Jolivet? Muziek van een slopende wereldstad die nooit tot rust komt. Rangerende treinen, stadslandschap, bebouwing zo ver het oog reikt. Een stad van volken en culturen, die versleten raakt onder zijn eigen drukte maar die niet anders kan. Verkeersdrukte, flarden jazzmuziek uit een café, invloeden van Arabische volksmuziek worden in het voorbijgaan meegepakt. Jolivet begint altijd een beetje bedrukt, wanhopig: wat moet ik hier in deze stad, hier kom ik nooit meer uit. Gaandeweg pakt hij het tempo van de stad op, gaat hij meedoen en wordt de muziek sneller en optimistischer, enthousiast tot het abrupte einde. Een echte Fransman, nationalistisch, pijprokend zoals de meeste mannen toen deden, lekker in zijn vel zittend in zijn eigen Parijs. - CD Fagottkonzerte des 20. Jahrhunderts, Kammerakademie Potsdam met Sergio Azzolini op fagot, Capriccio 67139.

- Bladmuziek André Jolivet, Concerto pour basson, orchestre a cordes et piano, reduction pour piano et basson, Heugel & Cie. HE 31669, ISMN M-047-31669-1.
- Boek Jean-Claire Vancon, André Jolivet, Bleu Nuit Editeur 2007, ISSN 1769-2571.
- Site van de vriendenkring André Jolivet www.jolivet.asso.fr.

De passages met het harp-thema in het derde deel - *largo cantabile*

De uitwerking van de fuga aan het begin van het vierde deel



FAGOTCONCERTEN VAN GRAUPNER

Ellen Kruithof

INLEIDING

Aanvankelijk was Christoph Graupner¹ (1683-1760) vooral bekend als tijdgenoot van Bach en diens concurrent bij de sollicitatie als cantor van de Thomascantorij in 1723. De commissie in Leipzig had Graupner ná Telemann maar vóór Bach verkozen. Graupner kon de baan toen niet aannemen, omdat hij van de landgraaf niet mocht vertrekken uit Darmstadt, waar hij hofkapelmeester was. Zijn sollicitatie ging vergezeld van eigen stukken waar men van onder de indruk was.

Graupner was in Leipzig geen onbekende: hij had een groot deel van zijn opleiding aan de Thomascantorij genoten. Dat hij als componist de moeite waard is om te kennen en te beluisteren, wordt steeds meer bekend. Voor fagottisten komt daar nog bij, dat de vier fagotconcerten een mooie uitbreiding vormen van het repertoire.

Er is een Graupner-vereniging, zie www.christoph-graupner-gesellschaft.de, die uitgebreid aandacht heeft besteed aan de 250e sterfdag in 2010 en een concertagenda met Graupner-uitvoeringen bijhoudt. Zij noemen de twee concerten die uitgegeven zijn:

- ▲ Konzert für Fagott, 2 Violinen, Viola und B.c. C-Dur, GWV 301 Hrsg. von Felix Schroeder (Originalausg. und Ausg. f. Fagott u. Klavier). München, Leipzig: Leuckart 1959.
- ▲ Konzert für Fagott, 2 Violinen, Viola und B.c. G-Dur, GWV 328. Hrsg. von Günter Angerhöfer. Leipzig: Hofmeister 1962.

De Universiteit van Gent heeft een overzicht van Graupners repertoire online gezet: www.graupner-digital.org. Dit artikel gaat – uiteraard – over de fagotconcerten en wat wij als fagottisten uit de handschriften kunnen opmaken.

¹ Algemene informatie over Graupner, Vivaldi en barokfagotten uit: Grove's Dictionary for Music and Musicians, 2001 en Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, 2002

VIER KLEPPEN

Eerder² besprak Erik Reinders de cd van Azoloni met de vier fagotconcerten van Graupner. Het Concert voor chalumeau³, fagot en cello staat ook op de cd; deze laten we even buiten beschouwing.

De vier fagotconcerten zijn geschreven tussen 1735 en 1744. Graupner werkte al sinds 1711 als hofkapelmeester in Darmstadt en zou actief blijven tot 1754. Hij was langzaam blind geworden; vanaf 1754 zag hij niets meer.

In 1735 werd Johann Christian Klotsch, die ook genoemd wordt als chalumeau-virtuoos⁴, aangesteld als 1e fagottist. Het zal geen toeval zijn geweest dat Graupner vanaf dat jaar voor fagot ging schrijven en ook in andere werken af en toe specifiek een fagot voorschreef. In Darmstadt waren twee fagottisten.

De meest uitgebreide fagot uit die tijd had vier kleppen: een klep voor de gis en een voor de f, allebei voor de rechterpink; in de laagte een klep voor de bes en een voor de d, allebei voor de linkerduim. De lage e en de lage c moest je spelen door een toongat dicht te maken. De lage b zat er niet op en kon je alleen spelen door de bes extreem hoog te maken. De hoogste toon was g.⁵

HANDSCHRIFTEN

De handschriften van Graupner zijn bewaard gebleven en door de Technische Universiteit van Darmstadt gedigitaliseerd, zie tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/sammlung23. De complete verzameling muziekhandschriften van Graupner, waarheen de link verwijst, bevat maar liefst 1452 entries. De meeste hiervan zijn cantates. Omdat het schrift redelijk goed leesbaar is, kun je daarin zien wat Graupner wel en niet in de partituren aantekende. Hij

schrijft precies voor welke instrumenten moeten spelen. Wanneer in een cantate de fagot met de baslijn van de continuo-partij meespeelt, staat in de partituur en de continuo-partij “Fag” en “tutti”. De fagot werd door Graupner ook voorgeschreven in andere concerten, bijvoorbeeld voor fluit, en in cantates.

In de partituren staan de cijfers niet bij de continuo-partij, in de eigen partij wel. Zangpartijen staan in de – voor ons – oude sleutels genoteerd: sopraan-, alt- en tenor-sleutel zijn C-sleutels op respectievelijk de 1e, 3e en 4e lijn van de notenbalk. De bas staat in “onze” bassleutel. Graupner schreef keurig uitvoeringsaanwijzingen: behalve boogjes ook streepjes. Deze streepjes lijken “hoorbare aanzet” aan te duiden. Ze komen voor bij losse korte noten in een snel tempo, quasi staccato, maar ook op een eerste achtste in een groepje van twee, waarover ook een boog staat.

Er komen eigenlijk geen herstellingstekens voor: wanneer een stuk in Bes staat – twee mollen aan de sleutel – en er moet toch een e gespeeld worden, heeft de e een kruis. Graupner was precies in het noteren van versieringen: in zijn handschriften komen voorhoudingen, doorgangsnoten, trillers en trillers met afslag voor. Voor de trillers gebruikte hij tr en +, dit wordt over het algemeen “vertaald” met triller en pralltriller. Een andere versie is dat de tremulus simplex (+) een triller was die tussen twee noten gespeeld werd en de tr een triller met voorhouding en/of afslag.

VIER FAGOTCONCERTEN

Wat opvalt in alle vier fagotconcerten, is dat de solo-partij pittig is: het gehele bereik van het instrument komt aan bod, er komen grote sprongen voor en de fagot heeft weinig rust. Dynamische aanwijzingen schreef Graupner eigenlijk alleen voor het begeleidend ensemble, niet voor de fagotlijn.

Van de fagotconcerten is de partituur bewaard gebleven, niet de aparte stemmen.

² De Fagot 4/5, april 2011, p.40

³ Een chalumeau is een voorloper van de klarinet met een enkelriet en een beperkt bereik, omdat het niet kon overblazen.

⁴ E. Hoeprich, The Clarinet, 2008

⁵ G. Joppig, Oboe und Fagott, 1981

ALLE FAGOTCONCERTEN MET HUN KENMERKEN:

Ontstaan	GWV	Toon-soort	Delen	Kenmerken
ca.1735-1737	GWV301	C	Vivace-Largo-Allegro	– tr en + als trilleraanduiding, trillers met uitgeschreven afslag – tutti-fagot = baslijn klavecimbel – stukje C-sleutel – dynamiek: uitgeschreven echo-effect in solo-fagot
ca. 1743	GWV328	G	Allegro-Largo e giusto-Allegro	– fagot bovenaan partituur – tutti-fagot is niet baslijn klavecimbel – veelvuldig triller als versiering, in partituur tr
ca. 1744	GWV307	C	Andante-Vivace-Largo-Allegro	– veel opgeschreven versieringen – tutti-fagot is niet baslijn klavecimbel – derde deel is slechts 9 maten
ca. 1744	GWV340	Bes	Moderato-Affettuoso-Allegro	– tr en als + als trilleraanduiding – + komt voor bovenscande als voorhouding

We missen daarom van de klavecimbel-lijn de becijfering.

De tutti-fagot, de fagotstem wanneer er geen solo gespeeld wordt, is normaal gesproken hetzelfde als de baslijn van het klavecimbel. Bij Graupner is dit niet altijd zo, hetgeen erop kan duiden dat de solist de tutti-passages meespeelde, of dat een andere fagottist de tutti passages speelde. De werken van Graupner zijn genummerd volgens GWV (Graupner Werke Verzeichnis), dat niet chronologisch loopt.

Alleen bij het Concert in G, GWV328, noteerde Graupner de solostem op de manier die wij gewend zijn: bovenaan de partituur. Bij de andere partituren staat de fagot onder de strijkers, boven de klavecimbellijn. Van boven naar beneden: viool, viool2, altviool, fagot, klavecimbel-bas.

VIRTUOSITEIT

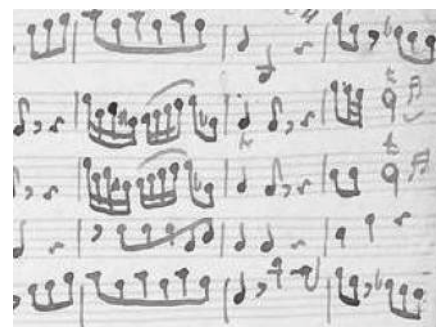
Het eerste deel van het eerste Concert is Vivace in 6/4 en Graupner windt er geen doekjes om. De orkestinleiding bestaat uit 13 maten, de fagot speelt een thema van twee maal twee maten. Hierna volgt een cadens,

in de vijfde maat tot de hoge g, gevolgd door anderhalve maat in de tenorsleutel (Afb. 1).

Veel tijd om bij de komen heeft de fagottist niet: er volgt meteen een stukje met zestien-den en grote sprongen. Dit kleine stukje is karakteristiek voor de manier van schrijven van Graupner: hij werkt met thema's van een of twee maten, die beurtelings in de solostem en de begeleiding opduiken. De grote sprongen komen of in de fagot of in de strijkers voor, maar niet tegelijk. Zijn instrumentatie is doordacht: bij het stukje in de tenorsleutel komt de fagot boven de strijkers uit, zodat het effect van hoog spelen van de fagot nog eens versterkt wordt. Wanneer de fagot even daarna de laagste tonen c en bes speelt, heeft het klavecimbel rust, voor het omgekeerde effect.

TUTTI-FAGOT

In de tutti-fagot partij zijn de noten altijd identiek aan de klavecimbel-bas. Een voorbeeld uit het Concert in G, GWV328, vanaf halverwege maat 7. De volgorde is hier wel: fagot, viool, viool2, altviool, klavecimbel-bas (Afb. 2).



Afb. 2 – Concert GWV328, tutti-fagot en klavecimbel-bas verschillen

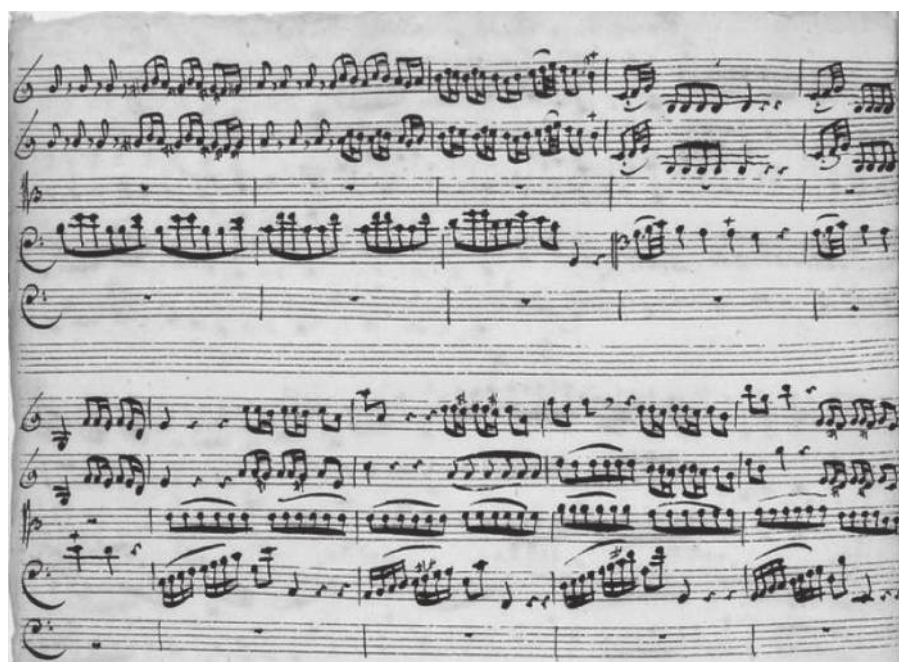
SPELEN MET THEMA EN MOTIEF

Het eerste thema in het eerste deel in het Concert in G is syncopisch, een toonladderfiguur. In het tweede thema houdt Graupner de syncopische inzet vast, maar het aandeel repeterende noten is hoger (Afb. 3).

De uitgever⁶ heeft de dynamiek tussen haakjes gezet omdat hij deze heeft toegevoegd, Graupner heeft deze niet geschreven. Het motief vraagt erom om “naar de één” te spelen: vanaf het begin een klein crescendo om te laten horen dat die laatste d' op de tel zit en dan een afbouw naar de lagere d. De toon is vrolijk, het tempo Allegro. In het tweede deel komt bijna hetzelfde notenbeeld voor, maar dan als Largo. Het motiefje, ingekort tot zeven noten, klinkt dan als een snik (Afb. 4).

Alle ingrediënten waren al bekend: syncopische inzet, toonherhalingen, toonladderfiguren. Toch klinkt dit deel verrassend anders door het tempo, de zetting in mineur en de grote verschillen in notenwaardes: de begeleiding speelt halve noten, de fagot contrasterende achtstes, zestien-den en kleiner. De repeterende noten worden octaven en drieklanken. Het is een andere wereld.

6 Heruitgave van GWV328: © Friedrich Hofmeister Musikverlag GmbH, Leipzig. Alle muziekvoorbeelden hieruit zijn met vriendelijke toestemming van de uitgever.



Afb. 1 – 1e deel Concert GWV301



Afb. 3 – Concert GWV328,
tweede thema eerste deel



Afb. 4 – Concert GWV328, thema tweede deel



Afb. 5 – Concert GWV328, thema met triller

VERSIERINGEN EN ARTICULATIE

In het thema van het derde deel van het Concert in G GWV328 staat een tr als versiering, als volgt (Afb. 5).

Hoewel hier het teken tr staat, dat een complexere triller zou moeten voorstellen dan +, kan ik me nauwelijks voorstellen dat je daar tijd voor hebt. Het is een Allegro, dus die tel is zo voorbij. Het is daarnaast een toonladderfiguur, waarbij het onlogisch is om extra sprongen toe te voegen. Er kan dan ook geen sprake zijn van een voorhouding of een naslag. Wat je dan overhoudt is een triller die twee of hoogstens drie keer de beweging hoofdnoot-bovensecunde maakt. Het verschil met een praller en al helemaal met + is klein, maar Graupner schrijft wel perse tr. De uitgever heeft wederom dynamiek toegevoegd voor de solo-fagot. De articulatie

met een streepje en daarna een boogje over twee achtstes, is keurig blijven staan. In het handschrift (volgorde: fagot, viool, viool2, altviool, klavecimbel) ziet deze passage er als volgt uit (Afb. 6).

Ook in dit voorbeeld is te zien dat Graupner alle tr tekens, alle streepjes en boogjes noteerde, in alle stemmen. Eigenlijk verschilt de uitgave niet veel van het origineel.

TENSLOTTE

Het grootste deel van het werk van Graupner zijn cantates. Er zijn er veel en ze zijn nog lang niet allemaal grondig onderzocht of heruitgegeven, maar ook aan de handschriften valt te zien dat Graupner goed instrumenteerde. Hij koos voor bepaalde instrumenten en schreef daarvoor passende stemmen. Hij was geïnteresseerd in

muziektheorie en opera. Hij heeft daarnaast als kopiïst diverse werken van andere componisten onder ogen gehad. Het is waarschijnlijk dat hij de fagotconcerten van Vivaldi kende, die tussen 1719 en 1729 in Amsterdam uitgegeven zijn. De overeenkomsten zijn dat er meestal drie delen zijn, snel-langzaam-snel. Verder is de schrijfstijl voor het soloinstrument virtuoos. Bij Graupner is het dan nog zo, dat hij van thema's motieven maakt en deze zowel voor de solist als voor het ensemble voorschrijft. De strijkers en de klavecijnist zijn allesbehalve notenopvullers, ze hebben genoeg leuks te doen. De fagotconcerten van Graupner zijn een feest om naar te luisteren, maar vooral ook om te spelen!

Muziekvoorbeelden:
© Friedrich Hofmeister Musikverlag



Afb. 6 –
Concert GWV328,
begin
derde deel in
handschrift

LOBO EN REBELO IN HUIJBERGEN

Sjoerd Visser

Op 14 januari dit jaar organiseerde Chelys impresariaat in Huijbergen een workshop onder leiding van Erik van Nevel, docent koordirectie te Leuven en internationaal beroemd van zijn ensemble Currende. Verwar hem niet met Paul van Nevel, die nog wat beroemder is met zijn Huelgas ensemble. Beiden zijn experts in de koormuziek van de renaissance en vroegbarok. Deze workshop was dan ook een buitenkans. Niet alleen voor zangers, er werd uitdrukkelijk gevraagd om historische instrumenten zoals renaissance-blokfluiten, zinken, renaissance-trombones, theorbes, gamba's en -dulcianen. Met mij meldden zich nog twee andere dulciaanfanaten, Peter Oosterbaan en Koos van Kooten. Van tevoren hadden we de rollen verdeeld: Koos deed de partijen voor basdulciaan, Peter die voor tenordulciaan en ik mocht op de altdulciaan. Behalve dulcianen verschenen een blokfluit en voor het basso continuo-blok twee theorbes (bas-luit met een steel van enkele meters lang), een kist-orgel en een clavecimbel. De bladmuziek en midi's kwamen van tevoren over de mail. Het waren 5- tot 8- (2 koren van 4-) stemmige kerkgezangen van twee betrekkelijk onbekende Portugese componisten: Duarte Lobo (1565-1646) en Joao Lourenco Rebelo (1610-1661).

Erik van Nevel: 17de eeuwse Portugal was streng religieus onder invloed van de Jezuïeten. Nieuwe trends in de muziek werden geweerd als te vooruitstrevend, en terwijl in andere landen de barok en hoogbarok al bloeiden klonken in Portugal nog de stile antico, de prima prattica en heel soms de secondo prattica. Dat moet ik uitleggen. Stile antico is de traditionele middeleeuwse kerkmuziek. In 17de eeuwse Italiaanse muziektheoretische verhandelingen wordt met prima prattica aangeduid de Frans-Vlaamse polyfonie, dus muziek van componisten als Ockeghem, Josquin en De la Rue. De seconda prattica ontstond in 1605 met het vijfde madrigalenboek van Monteverdi waarin deze harmonische vernieuwingen introduceerde, waaronder

de basso continuo. Portugal bleef achter, de muziek bleef hangen in de oude stijlen. Waar zangers elders accenten in de tekst mochten leggen, verstaanbaar mochten zingen en zelfs emoties mochten uitdrukken, was dat alles in Portugal taboe. Mystisch en langgerekt zingen zonder te streven naar verstaanbaarheid, alleen de klinkers zijn belangrijk. Ik moest even denken aan Noord-Korea, waar je in een strafkamp komt als je niet hard genoeg hebt gehuild om de dood van Kim Jong Il. Wat deden de Portugese Jezuïeten met je als je niet mystisch genoeg zong?

We merken dat de muziek van Lobo helemaal is ingericht op deze manier van zingen en dan mooi wordt. Latijnse teksten, het ging dus meer om het oproepen van die gewijde sfeer dan om toehoorders de tekst te laten verstaan. Dat leidt maar onnodig af van een intense geloofsbeleving. Instrumenten spelen de zangpartijen mee, ondersteunen de zangers. Het betekent dat ook wij mystisch moeten zingen op onze dulcianen. Lange vlakke tonen en vooral zo zacht blijven dat je mooi mengt met de zangers, niet boven hen uit klinkt. Een lastig karwei voor de altdulciaan: de Altus-partijen liggen vaak zo laag, onder de lage C, dat ik ze niet kan spelen. Octaaf omhoog zegt Erik. Nu kan ik mijn partijen helemaal spelen maar ze komen wel hoog, dus luid en duidelijk eruit. Wat kun je doen om een altdulciaan zachter te laten klinken? De demper, een soort deksel met gaatjes op de beker, had ik er al op zitten. Knippen met je lippen op het riet helpt, maar is vermoeiend en bevordert niet een mooie toon. Zakdoek bovenin je dulciaan stoppen, dan komt het geluid alleen nog uit de vingergaten. Maakt je instrument wel onzuiver en sommige noten komen er helemaal niet meer uit. Uitwijken naar de Cantus, de sopraanpartij met een betere ligging. Nee, dan wijk ik af van waar de organisatie mij vooraf had ingedeeld. De betere oplossing bedacht ik pas achteraf: altdulciaan weggelassen en je tenordulciaan pakken. Die gaat helemaal tot de lage G en kan die lage altpartijen dus zonder octaven spelen. En in de laagte mooi zacht blijven.

Met die overstap naar de tenordulciaan kom ik niet in het strafkamp. Het sluit aan bij een praktijk in de oude muziek om partijen al naar gelang het bereik van het instrument te spelen op alt- of tenordulciaan. Als je de CD Fagotto, Basson, Dulcian, Curtal? van Syntagma Amici erbij neemt - een CD die helemaal volstaat met 4 stemmige muziek uitgevoerd door een consort

van dulcianen - zie je dat de altdulciaan vaak op de sopraanpartij wordt gezet en tenordulcianen op de 2de en 3de stem. Maar ook wel tenordulcianen op de eerste en tweede stem en een altdulciaan op de derde. De altdulciaan zit dus allerminst vastgebakken aan de partij van de zangstem Altus.

Gewijde muziek in de gewijde omgeving van het Wilhelmiënklooster in Huijbergen. Een in oorsprong middeleeuws klooster van de monnikenorde die ontstond rond de heilige Wilhelmus van Malavalle (Willem de Kluizenaar) gestorven in 1157. Bij de bevrijding van Nederland door de geallieerden kapotgeschoten, nadien herbouwd in nieuwbouw. Alleen het oude poortgebouw bleef behouden, werd museum en bood de workshop op 14 januari onderdak.

Sfeervol, bij de muziek passend en met lekker Bourgondische hapjes en drankjes uit de kloosterkeuken.

O Magnum Mysterium van Lobo, in 1602 te Antwerpen gedrukt door de gebroeders Plantijn, begint volledig traditioneel. Gaandeweg bouwt de componist gemoedsbeweging in door elke stem afzonderlijk de woorden "et admirabile" te laten herhalen. Plotseling zit hij daarmee in de seconda prattica, maar heeft dat wel zo mooi ingebouwd dat geen Jezuïet er iets van zal durven zeggen. Muzikale vernieuwing kruipt waar ze niet gaan kan. Regina Caeli van Lobo uit 1620 blijft prima prattica met een enkel spoortje vernieuwing en een breed uitgewerkt "alleluja", verspringend tussen de beide koren. Verbum Caro factum est van Lobo uit 1602 heeft weer van die verrassende seconda prattica-passages, waarin de beide koren wisselend de tekst herhalen en deze juist wel benadrukken, emotie meegeven. Dan Laudate Dominum van Rebelo, wat later geboren dan Lobo. Ook bij hem veel doorbraakjes naar seconda prattica, afwisselend door de beide koren herhaald. En hij geeft de basso continuo een eigen partij, los van de zangstem Bassus. Ook Rebelo kwam niet in het strafkamp. Integendeel, hij was gunsteling en hofcomponist van de Portugese koning Joao IV en werd in 1646 in de adelstand verheven. Veel van zijn werken gingen verloren tijdens de grote aardbeving in Lissabon in 1755. Tot slot Pater peccavi in Caelum van Lobo uit 1621, een kort gezang in de prima prattica met als bijzonderheid dat Erik de zangers concentreert op de Gregoriaanse Cantus 2-stem en de Altus, Tenor en Bassus uitsluitend instrumentaal laat uitvoeren.

De drie dulciaanfanaten pakken goed uit, ik hoor het stemmetje van mijn altdulciaan, dat iets heeft van een blatend lammetje of huilend kindje, vat krijgen op de oren om mij heen. Trouw ondersteund door de tenor en basdulciaan. Er gaat niets boven een dulciaanconsort.

- bladmuziek Duarte Lobo, O magnum mysterium, Romero Music RM1109.
- bladmuziek Duarte Lobo, Pater peccavi in caelum, Romero Music RM1108.
- bladmuziek Duarte Lobo, Regina caeli, Romero Music RM1107.
- bladmuziek Duarte Lobo, Verbum caro

- factum est, Romero Music RM1113.
- bladmuziek Joao Lourenco Rebelo, Laudate Dominum, Romero Music RM104.
- CD Fagotto, Basson, Dulcian, Curtal ? van Syntagma Amici, Ricercar RIC 273.



GIOACCHINO ROSSINI: CONCERTO A FAGOTTO PRINCIPALE

Daryl Durran, Penn State University

Afgelopen november ontving ik een briefkaart van het Pittsburgh Symphony Orchestra waarin het *Thanksgiving weekend* werd aangekondigd met een uitvoering van Rossini's fagotconcert door Nancy Goeres. Mijn reactie was: 'Hoezo Rossini *Concerto*?' Ik had er duidelijk geen aandacht aan besteed. Maar na enig onderzoek groeide mijn enthousiasme en ook mijn wens dat iedereen bekend zou zijn met dit prachtige 'nieuwe' concert.

VAN DE ONTDEKKING VAN HET MANUSCRIPT TOT AAN DE 'EERSTE UITGAVE'

De Italiaanse fagottist Franco Fusi is er verantwoordelijk voor dat het Rossini concert opnieuw op het repertoire is gekomen. Hij vermeldt dat zijn leraar Sorano Pastori vaak over het Rossini concert sprak en zou willen dat het manuscript gevonden zou worden. Het was dus *poetic justice* dat in 1994 Alberto Santi, student bij Fusi, het manuscript ontdekte in de Biblioteca Comunale Giuseppe Greggiati in Ostiglia, een stadje noordoost van Bologna. In 1995 stelde de directie van de bibliotheek het manuscript exclusief ter beschikking aan Fusi voor een periode van twee jaar. Fusi maakte uitgaven voor fagot en piano, fagot en strijkers, en fagot en orkest (in de instrumentatie van het manuscript: strijkers, dubbele blazersbezetting en slagwerk). De uitgaven werden in 1998 gepubliceerd en door voornamelijk Italiaanse fagottisten aangeschaft. (Fusi's

digitale uitgaven kunnen nog steeds gekocht worden; zijn contactgegevens staan onderaan dit artikel). Sergio Azzolini verdient de credits voor de voorbereiding van de eerste gedrukte uitgave door Hofmeister Musikverlag.

HET CONCERT

Bibliografische gegevens van de Italiaanse fagottist Nazzareno Gatti (1822 - 1893) wezen uit dat Rossini een fagotconcert had geschreven. Het werk is geschreven voor het examen van Gatti (*Concerto da esperimento*), student aan het Liceo Musicale de Bologna van 1842 tot 1846. De gegevens komen overeen met de periode waarin Rossini verbonden was aan het Liceo als '*consulente perpetuo*'. Er is nog wel steeds twijfel in welke mate het concert van de hand van Rossini is en of het inderdaad het stuk is dat voor Gatti geschreven is. Deze discussie laat ik over aan de musikologen. Want hoe het ook zij, we beschikken nu over een mooi stuk dat geschreven is in de periode dat Rossini leefde, met Rossini's naam op de omslag van het manuscript en waarvan de muziek Rossini's 'handtekening' bevat.

Het concert bevat drie delen: Allegro (B majeur), Largo (C mineur) en Rondo (F Majeur). De drie delen komen op mij meer over als operafragmenten dan als concertdelen. Gelet op de moeilijkheidsgraad van het concert moet Gatti een zeer goede

student geweest zijn. Het hele bereik van de fagot wordt gebruikt, van de lage bes tot aan de hoge d, en het stuk stelt technisch en muzikaal hoge eisen. Het Largo-deel bevat buitengewoon expressieve muziek. Het Rondo in 6/8 maat, met het klassieke Italiaanse '*monferrina*' dansritme, stelt eisen aan de blaastechniek. Taking the cut shown in the manuscript during the first movement's rather long orchestral introduction is probably a good idea. En in het slot van het Largo passen versieringen, zoals ook in de Hofmeister-uitgave is ingeschreven. In het manuscript zijn hier de notenbalken leeg; voor de solist is niets geschreven. De uitgaven van Fusi bevatten een meer bevredigend slot van het Largo; sommige van de onderstaande uitvoerders voegen op deze plaats een cadens toe.

DE HOFMEISTER UITGAVE

Sergio Azzolini heeft in samenwerking met Günther Angerhöfer een prachtige gedrukte uitgave voor fagot en piano voorbereid. Deze is in 2000 gepubliceerd door Friedrich Hofmeister Musikverlag (FH 2649); het voorwoord (met een engelse vertaling van William Waterhouse, erelid van de IDRS) en het Critical Report bevatten uitgebreide informatie over het stuk. De gedrukte uitgave maakt duidelijk wat de uitgever heeft toegevoegd. U krijgt waar voor uw geld. De orkestpartituur en partijen, ook bewerkt door Azzolini, kunnen worden gehuurd bij

de uitgever (EH 8129). Ron Klimko recenseerde de uitgave voor fagot en piano in *The Double Reed*, Vol. 24, no. 2, p. 47.

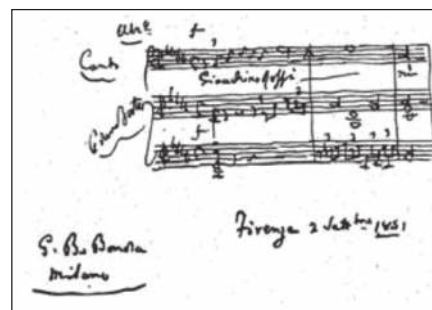
UITVOERINGEN

Het spreekt voor zich dat de eerste uitvoering in Italië plaatsvonden. Uitvoeringen met orkest waren onder andere: Sergio Azzolini, 8 augustus 2000 met de Streicher-Akademie Bozen in Val Gardena; Valentino Zucchiatti, 31 augustus 2000 met het Orchestra Giovanile ENFAP di Gorizia in Trieste; Diego Chenna (winnaar van de 1998 IDRS Fernand Gillet Competition) in augustus 2001 met het Moscow Soloists Orchestra op het eiland Elba. In de VS is het concert, met orkest, ondermeer uitgevoerd door: Steven Dibner, twee uitvoeringen in juni 2002 tijdens het Mainly Mozart Festival in San Diego (première Noord-Amerika) en in februari 2004 met PARLANTE (een kamerorkest) in San Francisco; John Miller, drie uitvoeringen in april 2004 met het Minnesota Orchestra; Ibby Roberts, ook in april 2004 met het Waynesboro Community Orchestra; en de eerder genoemde uitvoering door Nancy Goeres. Tot mijn verrassing (en lichte ergernis) kwam ik er achter dat het stuk is uitgevoerd tijdens twee IDRS-conferenties: Stefano Canuti (met strijkorkest) in Buenos Aires in 2000 and Dean Woody in Greensboro in 2003.

OPNAMES

In vervolg op de bewerking en uitvoering van Rossini's fagotconcert, heeft Sergio Azzolini het stuk ook op CD opgenomen; het

is tot op heden de enige commerciële opname. De opname is gemaakt in 2000 met de Streicher-Akademie Bozen onder leiding van Georg Egger (Arts 47634-2). Hoewel de naam van het ensemble doet vermoeden dat het een strijkorkest is, is de orkestbezetting overeenkomstig de instrumentatie in het manuscript. Zowel de uitvoering als de techniek zijn uitstekend. Azzolini speelt met een prachtige expressie, genuanceerd en virtuoos. De uitvoering bevat de volledige orkestrale opening en het slot van het derde deel zoals geschreven in de Hofmeister editie. Azzolini wijkt op enkele punten zinnig af van de gedrukte solopartij. Geef deze opname aan je dirigent en de tirannie van de concertprogrammering met viool- en pianoconcerten zal doorbroken worden, en jij zult vooraan op het podium staan! Het is verrassend dat we de beschikking krijgen over een weergaloos 'nieuw' concert van een beroemd 19de eeuws componist. Voor zowel de uitvoeringspraktijk als voor studiedoeleinden verdient Rossini's fagotcon-

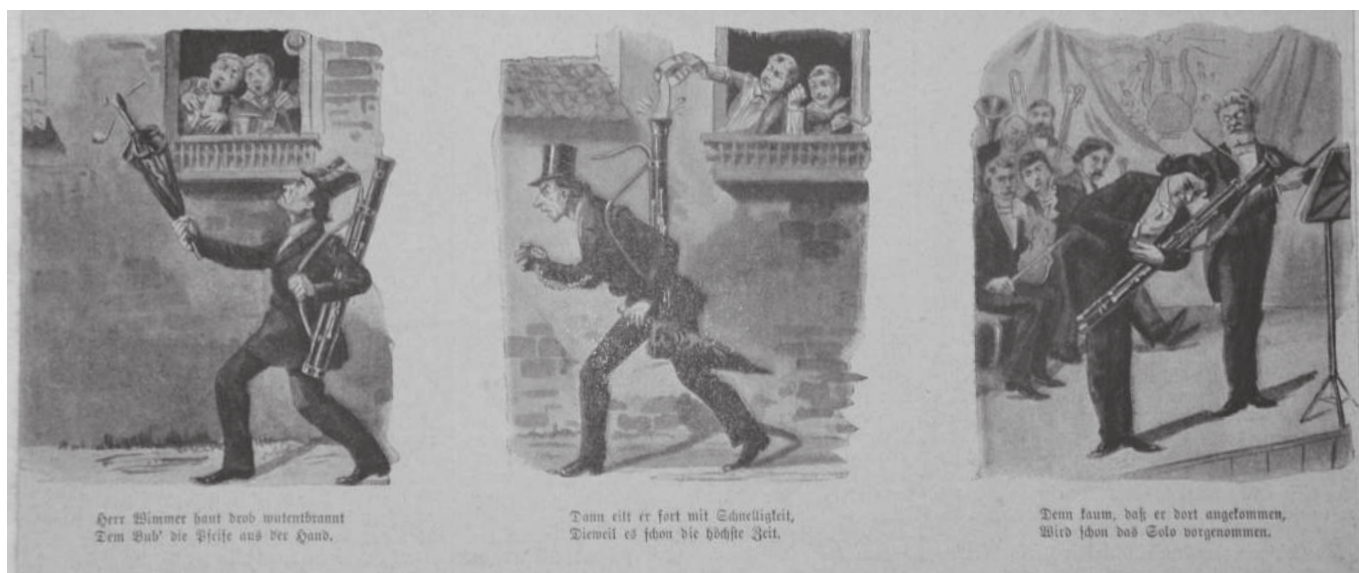


cert een plaats naast de fagotconcert van Mozart, Weber en Hummel.

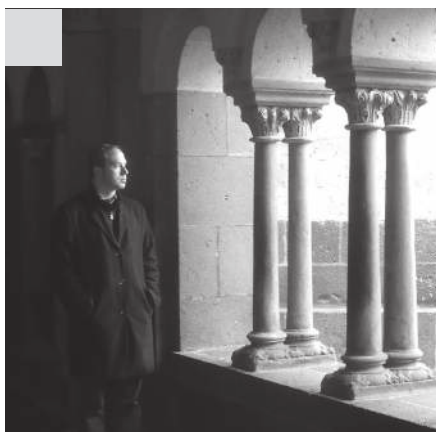
E-mail adres van Franco Fusi: francofusi@libero.it

De auteur dankt Steven Dibner en Franco Fusi voor het ruimhartig beschikbaar stellen van informatie voor dit artikel.

Dit artikel verscheen eerder in *The Double Reed* 2005, Vol. 28, no. 2. Overname met toestemming van de uitgever. Vertaling: Dick Hanemaayer



VERVOLG OP PAGINA 28



CONCERTINO VOOR FAGOT EN SYMFONISCH BLAASORKEST

Andreas van Zoelen

Sinds 2004 organiseert uitgeverij Mansarda-Sintra ieder jaar een project met nieuwe, originele composities voor blaasorkest onder de naam 'Lentewind'. Het is een reizend project, ieder jaar vindt het bij een ander orkest in het land plaats. Ik heb het geluk gehad tot nu toe vrijwel iedere editie uitgenodigd te worden om een nieuw werk te schrijven. Ook het "Concertino voor fagot en symfonisch blaasorkest" is tot stand gekomen naar aanleiding van een compositie-opdracht van Wil Senden, een van de eigenaren van uitgeverij Mansarda-Sintra uit Hilversum. Bij hen is dit werk ook uitgegeven.

www.mansarda-sintra.com

De fagot intrigeert me als instrument. Het geluid, de mogelijkheden. Soms heeft het instrument een donker, melancholisch geluid. Andere momenten klinkt de fagot slank en bijna erotisch – zéér expressief. Maar ik vind het ook een instrument dat heel erg schalks – 'tongue in cheek' – kan klinken in bepaalde passages en speelmannieren. De omvang en beweeglijkheid in combinatie met deze karaktereigenschappen is opmerkelijk. Die twee eigenschappen, het lyrische in de toon en die schalksheid gebruikte ik als uitgangspunt voor mijn compositie. Ik wilde wat het eerste deel van de compositie betreft een lyrisch werk schrijven – melodie is voor mij erg belangrijk in mijn stukken. Daarnaast schijn ik in de laatste werken die ik schreef steeds meer op zoek te gaan naar verstilling, contemplatie. Dat is terugkijkend op het eerste deel van dit werk hier ook wel van toepassing (zie notenfragment 1). Een goed voorbeeld daarvan is ook het recente werk 'Alma Mater' dat een compositieopdracht was van de provincie Limburg en Intro in Situ uit Maastricht: <http://www.introinsitu.nl/auditive-atlas/andreas-van-zoelen/>

Voor die tijd heb ik meerdere stukken geschreven die eruptieve, bijna agressieve karakters hadden, waarin ik mijn demonen vrij baan liet. Op het moment zijn die wat meer op de achtergrond. Ik sluit evenwel niet uit dat die balans in de komende jaren nog wel

eens verandert. Een compositie blijft, voor mij in ieder geval, toch een grotendeels gevoelsmatige uiting.

Het tweede deel van de compositie klinkt zoals gezegd schalks, misschien ook wel een beetje cynisch. Het thema (met een behoorlijke knipoog) klinkt geestig, maar er is een bepaalde bijtende ondertoon aanwezig die af en toe de overhand neemt. Concreet zijn dit in de partituur de momenten waarin de melodische ontwikkeling stagneert en de herhaalde noten in combinatie met de luide accenten in het orkest verschijnen (zie notenfragment 2). Door op die plaats een andere instrumentatie van het orkest tegenover de fagot te zetten wilde ik ook dat karakter in het gecombineerde geluid van solist en orkest naar voren brengen.

In de cadens wilde ik op een vrij traditionele manier de beide thema's combineren, zodanig dat de solist zijn virtuositeit kan etaleren. De wijze waarop solist Pierre Kerremans dat op de première heeft gedaan vind ik fantastisch. Enerzijds heeft hij mijn noten op een muzikaal zeer intelligente manier gepresenteerd, waardoor het raamwerk van het stuk duidelijk klinkt. Tegelijkertijd heeft hij daarbinnen werkelijk zeer gevoelig gemusiceerd, waardoor hij het publiek van begin tot het eind wist te boeien. Een betere pleitbezorger kan je je als componist niet wensen.

Ook dirigent Jos Dobbelstein en zijn orkest uit Margraten verdienen in dit verband complimenten. Zij hebben mijn partituur zeer verzorgd gespeeld en de solist de ruimte gegeven.

Ik ken het symfonische blaasorkest goed en geniet ervan er voor te schrijven. Het kleurenpalet is zeer groot en de combinatie van blaasinstrumenten maakt op mij altijd een heel organische, welluidende indruk. Dat feit gecombineerd met de speelvreugde en intentie van een groep amateurs, dus liefhebbers, maakt het schrijven voor en werken met zo een orkest een plezierige zaak. Een van mijn bekendste werken "Jihlava" schreef ik vanwege die reden ook voor

symfonisch blaasorkest. Het is een muzikaal monument voor de verdrijving van de Sudeten-Duitsers na de Tweede Wereldoorlog. Door het schrijven en uitvoeren van deze compositie probeer ik te herinneren aan de gebeurtenissen, maar ook een internationale dialoog op gang te helpen tussen mensen van mijn generatie (ik werd geboren in 1978). Zoals de "Mährischer Grenzbote" schreef naar aanleiding van het plaatsen van het stuk op youtube; " 'Jihlava' van Andreas van Zoelen raakt de harten van de mensen en neemt stelling tegen de waanzin van oorlog en verdrijving." Het werk is niet alleen een typisch voorbeeld voor mijn schrijfstijl, maar het gaat me ook erg aan het hart. <http://www.youtube.com/watch?v=AT9pgJxZA7c>

Andreas van Zoelen (1978) begon zijn compositorische loopbaan autodidactisch. Later volgde hij compositielessen bij Alexandre Hrisanide en Jan van Dijk. Zijn muziek werd reeds vele malen in binnen- en buitenland (o.m. Portugal, Spanje, Suriname, de V.S. en Thailand) uitgevoerd en op CD gezet.

Andreas is hoofdvakdocent klassiek saxofoon aan het Fontys Conservatorium in Tilburg. Als saxofonist treedt hij in de hele wereld op, veelal met een repertoire dat voor hem werd gecomponeerd. Hij is als bas-saxofonist verbonden aan het Duits/Zwitsers Raschèr saxofoon ensemble. Daarnaast speelde hij o.a. bij de Berliner Philharmoniker, o.l.v. Sir Simon Rattle. Van Zoelen was verder sinds zijn afstuderen (cum laude) werkzaam als dirigent bij verschillende gerenommeerde orkesten. Zo werkte hij als gastdirigent met o.a. het Regionaal Concert Orkest Wilskracht Amersfoort, de Shell Harmonie Amsterdam, maar ook het Beethoven Orchester Bonn (D), en het strijk- en kamerorkest van het Fontys Conservatorium. In 1996 was hij winnaar van de 'Spiero prijs'; in 2002 won hij de 'Jacques de Leeuw jong top talent prijs'

Concertino - Score

[illegible]

-4-

Concertino - Score

34 *poco più lento* $\text{♩} = 67$

Bras. S. *mf* *mp* *mf*

Picc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Cl. 3 *mf*

Clar. *mf*

S. Ss. 1 *mf*

S. Ss. 2 *mf*

T. Ss. *mf*

B. Ss. *mf*

Trm. 1-3 *mf*

Trm. 2-4 *mf*

Flgtn. *mf*

Pipe 1-2 *mf*

Drum 1 *mf*

Drum 2 *mf*

Drum 3 *mf*

Euph. *mf*

Bas. B. *mf*

Bas. B. *mf*

Trmp. *mf*

T. Bk. *mf*

Vib. *mf*

Perc. 1 *mf*

Perc. 2 *mf*

Perc. 3 *mf*

Perc. 4 *mf*

Perc. 5 *mf*

Perc. 6 *mf*

Perc. 7 *mf*

Perc. 8 *mf*

Perc. 9 *mf*

Perc. 10 *mf*

Perc. 11 *mf*

Perc. 12 *mf*

Perc. 13 *mf*

Perc. 14 *mf*

Perc. 15 *mf*

Perc. 16 *mf*

Perc. 17 *mf*

Perc. 18 *mf*

Perc. 19 *mf*

Perc. 20 *mf*

Perc. 21 *mf*

Perc. 22 *mf*

Perc. 23 *mf*

Perc. 24 *mf*

Perc. 25 *mf*

Perc. 26 *mf*

Perc. 27 *mf*

Perc. 28 *mf*

Perc. 29 *mf*

Perc. 30 *mf*

Perc. 31 *mf*

Perc. 32 *mf*

Perc. 33 *mf*

Perc. 34 *mf*

Perc. 35 *mf*

Perc. 36 *mf*

Perc. 37 *mf*

Perc. 38 *mf*

Perc. 39 *mf*

Perc. 40 *mf*

Perc. 41 *mf*

Perc. 42 *mf*

Perc. 43 *mf*

Perc. 44 *mf*

Perc. 45 *mf*

Perc. 46 *mf*

Perc. 47 *mf*

Perc. 48 *mf*

Perc. 49 *mf*

Perc. 50 *mf*

Perc. 51 *mf*

Perc. 52 *mf*

Perc. 53 *mf*

Perc. 54 *mf*

Perc. 55 *mf*

Perc. 56 *mf*

Perc. 57 *mf*

Perc. 58 *mf*

Perc. 59 *mf*

Perc. 60 *mf*

Perc. 61 *mf*

Perc. 62 *mf*

Perc. 63 *mf*

Perc. 64 *mf*

Perc. 65 *mf*

Perc. 66 *mf*

Perc. 67 *mf*

Perc. 68 *mf*

Perc. 69 *mf*

Perc. 70 *mf*

Perc. 71 *mf*

Perc. 72 *mf*

Perc. 73 *mf*

Perc. 74 *mf*

Perc. 75 *mf*

Perc. 76 *mf*

Perc. 77 *mf*

Perc. 78 *mf*

Perc. 79 *mf*

Perc. 80 *mf*

Perc. 81 *mf*

Perc. 82 *mf*

Perc. 83 *mf*

Perc. 84 *mf*

Perc. 85 *mf*

Perc. 86 *mf*

Perc. 87 *mf*

Perc. 88 *mf*

Perc. 89 *mf*

Perc. 90 *mf*

Perc. 91 *mf*

Perc. 92 *mf*

Perc. 93 *mf*

Perc. 94 *mf*

Perc. 95 *mf*

Perc. 96 *mf*

Perc. 97 *mf*

Perc. 98 *mf*

Perc. 99 *mf*

Perc. 100 *mf*

Perc. 101 *mf*

Perc. 102 *mf*

Perc. 103 *mf*

Perc. 104 *mf*

Perc. 105 *mf*

Perc. 106 *mf*

Perc. 107 *mf*

Perc. 108 *mf*

Perc. 109 *mf*

Perc. 110 *mf*

Perc. 111 *mf*

Perc. 112 *mf*

Perc. 113 *mf*

Perc. 114 *mf*

Perc. 115 *mf*

Perc. 116 *mf*

Perc. 117 *mf*

Perc. 118 *mf*

Perc. 119 *mf*

Perc. 120 *mf*

Perc. 121 *mf*

Perc. 122 *mf*

Perc. 123 *mf*

Perc. 124 *mf*

Perc. 125 *mf*

Perc. 126 *mf*

Perc. 127 *mf*

Perc. 128 *mf*

Perc. 129 *mf*

Perc. 130 *mf*

Perc. 131 *mf*

Perc. 132 *mf*

Perc. 133 *mf*

Perc. 134 *mf*

Perc. 135 *mf*

Perc. 136 *mf*

Perc. 137 *mf*

Perc. 138 *mf*

Perc. 139 *mf*

Perc. 140 *mf*

Perc. 141 *mf*

Perc. 142 *mf*

Perc. 143 *mf*

Perc. 144 *mf*

Perc. 145 *mf*

Perc. 146 *mf*

Perc. 147 *mf*

Perc. 148 *mf*

Perc. 149 *mf*

Perc. 150 *mf*

Perc. 151 *mf*

Perc. 152 *mf*

Perc. 153 *mf*

Perc. 154 *mf*

Perc. 155 *mf*

Perc. 156 *mf*

Perc. 157 *mf*

Perc. 158 *mf*

Perc. 159 *mf*

Perc. 160 *mf*

Perc. 161 *mf*

Perc. 162 *mf*

Perc. 163 *mf*

Perc. 164 *mf*

Perc. 165 *mf*

Perc. 166 *mf*

Perc. 167 *mf*

Perc. 168 *mf*

Perc. 169 *mf*

Perc. 170 *mf*

Perc. 171 *mf*

Perc. 172 *mf*

Perc. 173 *mf*

Perc. 174 *mf*

Perc. 175 *mf*

Perc. 176 *mf*

Perc. 177 *mf*

Perc. 178 *mf*

Perc. 179 *mf*

Perc. 180 *mf*

Perc. 181 *mf*

Perc. 182 *mf*

Perc. 183 *mf*

Perc. 184 *mf*

Perc. 185 *mf*

Perc. 186 *mf*

Perc. 187 *mf*

Perc. 188 *mf*

Perc. 189 *mf*

Perc. 190 *mf*

Perc. 191 *mf*

Perc. 192 *mf*

Perc. 193 *mf*

Perc. 194 *mf*

Perc. 195 *mf*

Perc. 196 *mf*

Perc. 197 *mf*

Perc. 198 *mf*

Perc. 199 *mf*

Perc. 200 *mf*

Perc. 201 *mf*

Perc. 202 *mf*

Perc. 203 *mf*

Perc. 204 *mf*

Perc. 205 *mf*

Perc. 206 *mf*

Perc. 207 *mf*

Perc. 208 *mf*

Perc. 209 *mf*

Perc. 210 *mf*

Perc. 211 *mf*

Perc. 212 *mf*

Perc. 213 *mf*

Perc. 214 *mf*

Perc. 215 *mf*

Perc. 216 *mf*

Perc. 217 *mf*

Perc. 218 *mf*

Perc. 219 *mf*

Perc. 220 *mf*

Perc. 221 *mf*

Perc. 222

- 3 -

Concertino - Score

- 14 -

Cadenza Concertino - Score

mf p f mp pp

rit. slower, hesitant

slow, increase speed

increase speed and tone

139

NIEUWS UIT DE VERENIGING

In de laatste bestuurvergadering (6 maart 2012) zijn allerlei ideeën ter tafel geweest die we op de komende jaarvergadering graag met jullie delen en jullie commentaar willen horen. Een van die ideeën gaat over het jaar 2016. Nog ver weg, maar we moeten nu al met de uitwerking beginnen.

Tijdens die jaarvergadering legt het bestuur enkele wijzigingen in de statuten voor. Het gaat om de formele naamswijziging, de aanpassing van het boekjaar gelijk aan het kalenderjaar, schrappen van het quorum voor statutenwijzigingen en enkele schoonheidsfoutjes.

Een statutenwijziging kan pas in stemming worden gebracht wanneer twee derde van de leden aanwezig is. Met het huidige ledenaantal van 267 is dat 178! Met machtingen van de leden die niet aanwezig kunnen zijn, schieten we natuurlijk wel op. Voor de zekerheid hebben we al een tweede ledenvergadering gepland op dinsdag 22

mei 2012. Dan is geen quorum vereist, wel een meerderheid van drie vierde van de stemmen. De stukken voor de jaarvergadering liggen minimaal 14 april 2012 in ieders elektronische postbak of brievenbus.

Het gebruik van e-mail als verzendmethode is binnen onze vereniging wijd verbreid. Voor 12 leden lukt het niet of omdat men niet over internetfaciliteiten beschikt of omdat het ooit opgegeven e-mailadres niet meer werkt. Een dringend beroep daartoe op deze twaalf leden: heb je e-mail? Stuur naar even een berichtje naar post@fagot-netwerk.org.

Het bestuur wil graag nieuwe mensen bij zijn werk betrekken met name iemand die de publiciteit/PR aanpakt. Ook voor het secretariaat zoeken we op termijn een geschikte fagottist.

Ronald Karten heeft aangegeven geen nieuwe zittingsperiode te ambiëren. We

zijn op zoek naar vervanging voor hem uit de professionele hoek. We verwachten op de jaarvergadering een opvolger voor te dragen.

Ruud van Eeten zal, onder voorbehoud van goede financiële afspraken, het verplichte werk voor het fagotconcours 2014 componeren. Kijk en luister alvast op www.ruudvaneeten.com.

Fagotnetwerk heeft bij de Belastingdienst de ANBI-status aangevraagd. ANBI staat voor algemeen nut beogende instelling. Een ANBI hoeft geen schenkingsrecht af te dragen, giften aan een ANBI zijn aftrekbaar voor de inkomstenbelasting. Afwachten nu wat het antwoord van de Belastingdienst zal zijn.

Hennie Stempher, secretaris

Westervoort, 8 maart 2012

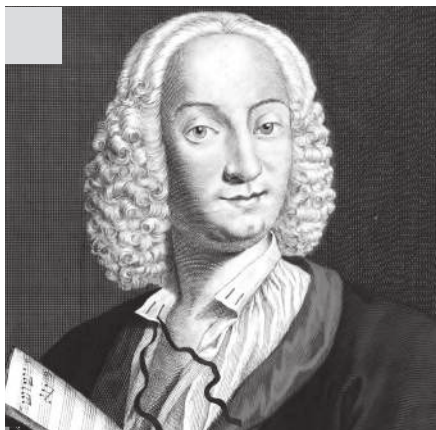
APOLLO ZOMERACADEMIE 2012

12 t/m 19 AUGUSTUS 2012

De 11e zomeracademie wordt weer een bijzondere week met als basis een week lang intensief kamermuziek maken, lessen krijgen op hoog niveau, (muzikale) contacten en inspiratie opdoen. Van 12 t/m 19 augustus op de Warmonderhof in Dronten. Het accent ligt op het uitvoeren van kamermuziek uit de barok en klassiek.

Naast de ensemblelessen zijn er tal van andere activiteiten, zoals lezingen, workshops, film, concerten en individuele lessen. Aan het eind van de week zijn er openbare deelnemersconcerten.

Zie meer: http://www.apollo-ensemble.nl/index_zomeracademie.htm



ANTONIO VIVALDI: FAGOTCONCERT RV 503 – No 35

Thomas Oltheten

Eén van de vele of toch een meesterwerkje? Vivaldi heeft iets boeiends; de meest herkenbare componist, je hoeft maar een halve maat te laten horen en iedereen roept: Vivaldi! Vaak positief maar ook wel negatief bedoeld. Van de fagotconcerten zijn “de 6 van Klaus Thunemann” de meest bekende; dan heb je nog “La Notte” maar pas de laatste jaren wordt van de rest het stof weggeblazen. En eigenlijk is dat wel terecht want al deze concertjes hebben iets bijzonders, soms gaat het maar om één interval dat er uitspringt.

DE FAGOT TEN TIJDE VAN VIVALDI EN DE VOORGESCHIEDENIS

De fagotconcerten van Vivaldi zijn een bewijs van het aanzien en de hoge technische ontwikkeling van de fagot ten tijde van Vivaldi. Of deze concerten voor een (barok) fagot of voor de dulciaan zijn gecomponeerd is niet met zekerheid te zeggen. De dulciaan is nog lange tijd, vooral in de kerk, in gebruik gebleven. Maar ook de fagot was in Italië met zijn uitgebreide handelscontacten zeker niet onbekend; dit blijft dus gissen. Van een aantal fagottisten is bekend dat ze beide instrumenten bespeelden. De fagotconcerten van Vivaldi staan niet los in de geschiedenis maar passen in de lange traditie van ontwikkeling en gebruik van dulciaan en fagot. Al vroeg werd de dulciaan in de kerk ingezet om de koren “op toon” te houden en om variaties te maken op de cantus firmus. Deze musicus stond in hoog aanzien en was na de organist/cantor de best betaalde kerkmusicus. Componisten, vaak de cantores, componeerden dan ook virtuoze stukken voor de dulciaan. Eerst in combinatie met andere blaasinstrumenten zoals blokfluiten, zinken en trombones, later met strijkinstrumenten. Op deze traditie sluiten de fagotconcerten van Vivaldi naadloos aan.

RV 503

In grote lijnen is dit een concertje als vele andere: bestaand uit drie delen, een allegro non molto, een largo en een allegro. Harmonisch gebeurt er ook niets bijzonders

maar als je de eerste maat en de eerste tel van de tweede maat van dit stuk bekijkt (afbeelding 1), zit daar het element waar dit concertje uit opgebouwd is, de dalende sext. De sext op de tweede tel bes – d – bes

Durata: min. 9

CONCERTO in Sib maggiore

per Fagotto, Archi e Cembalo
F. VIII n° 35

*Revisione e realizzazione del basso continuo di
Gian Francesco Malipiero*

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

*Nelle pubbliche esecuzioni
è obbligatorio inserire nei
programmi il nome del revisore*

Allegro non molto

© Renewed 1986 by BMG RICORDI MUSIC PUBLISHING S.p.A. - via G. Berchet, 2 - 20121 Milano
Tutti i diritti riservati - All rights reserved
P.R. 948

Afbeelding 1

Afbeelding 2 – Deel 1, maten 61 - 65

dalende sext in het thema om twee maten later in unisono de sext helemaal opgevuld drie maal te herhalen. Een aantal keer wordt er nog met dit interval gespeeld om nog in een laatste unisono het weer zacht op g te laten eindigen (afbeelding 4).

Het derde deel komt wat gemakkelijker en oppervlakkiger over. De inzet van de fagot bestaat uit een serie dalende tertsen. Wat grappig is: in het eerste deel begint de fagotsolo met dezelfde noten, alleen is de sext omgedraaid tot een terts, wat het geheel zoveel rust geeft. De spanning wordt nu met virtuositeit en ritmiek gebracht, maar het blijft een genereuze Bes groot waar het concert positief mee afsluit.

Hoewel ik dit concert vaak gespeeld heb en ook heb opgenomen, blijft het mij elke keer weer verrassen, waardoor ik er steeds uitdaging in vind. Dit zit in de expressiemogelijkheden van het materiaal. Het concertje is kort, nodigt uit om snel en virtuoos te spelen, maar heeft het grote gevaar zegingskracht te verliezen als je de kleine expressieve details, zonder er iets mee te doen, laat passeren. Ik raad dan ook aan vooral naar articulatie te zoeken en daarmee alles er uit te halen. Naar mijn mening is er geen "juiste" articulatie. Afhankelijk van het instrument, moderne of een barokfagot of wellicht dulciaan moet je op zoek naar wat het beste past. Ook de ruimte waar je speelt maakt daarbij een groot verschil. In een serie met concerten op verschillende locaties pas ik vaak m'n articulatie aan de ruimte aan. Niet alleen legato en non legato maar alle tussenvormen moet je inzetten.

en aansluitend als contrast de kwint naar es. Dan volgt nogmaals de sext, nu dalend toonladdereigen opgevuld. Simpel maar doeltreffend. Het geeft aan het eerste deel een onrustig karakter. Door het hele deel heen speelt hij met de sext, afgewisseld met de voor Vivaldi zo kenmerkende virtueuze toonladders. Maat 19 tot 21: de klagende charme van de fagot wordt hier ingezet met een kleine secunde op de eerste kwart van de maat. Aan het eind van de fagotsolo (m 62/63) komen de sexten weer terug, nu stijgend, wat de luisteraar weer wat positiever stemt (afbeelding 2).

Het middendeel in g klein heeft een zeer fraaie lopende bas met daarboven ... de sexten, eerst altviool met de tweede viool, (m 1) later alt met eerste viool (m 2) (Afbeelding 3). Na de fermate is er in de triool van de eerste viool ook weer een opvallende

Afbeelding 3. Begin tweede deel - Largo

Afbeelding 4. Deel 2 - Largo, maten 75 - 79

75

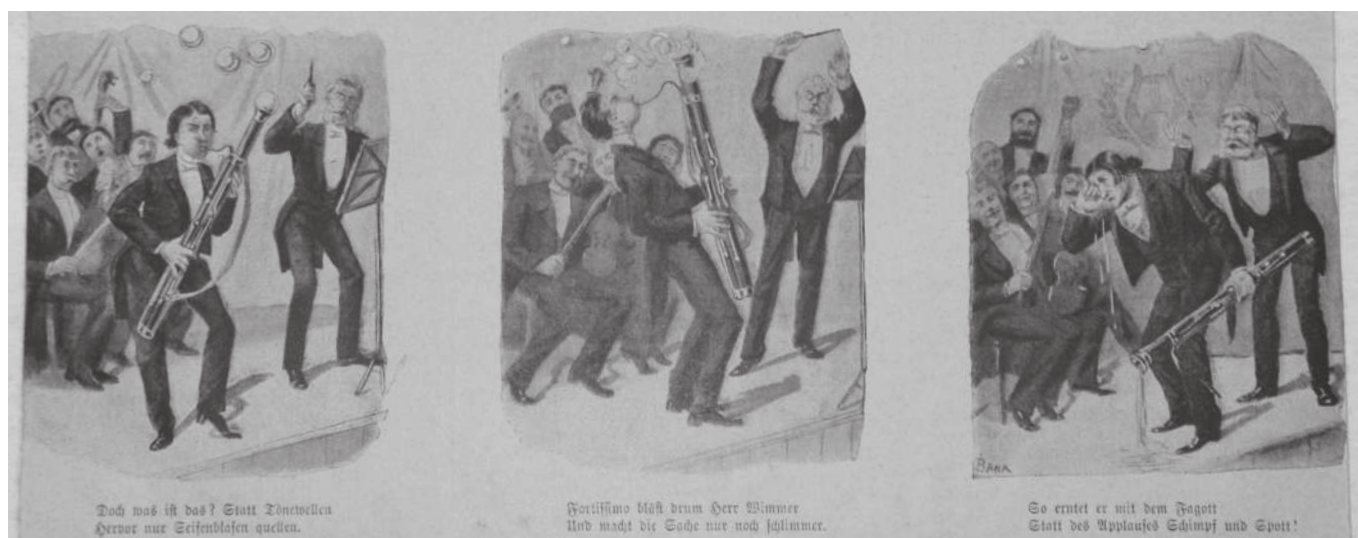
15

P.R. 948

Vibrato zie ik niet anders dan alle andere mogelijkheden om een toon te “versieren”. Zolang de musicus er niet belangrijker door wordt dan de muziek kan het net als trillers rustig gebruikt worden. Wel zou ik bij de hoge strijkers in het 2de deel heel voorzichtig zijn met vibrato. Als contrast met het continuo vraagt het om strakke en zuivere akkoorden in de hoge strijkers.

Als studie-advies: zoek eerst lage tempi bij de snelle delen, laat alles aan vibrato en versieringen weg. Als er dan stukjes zijn die je kaal of saai vindt, en je weet niets anders te verzinnen, voeg dan versieringen of vibrato toe. Verhoog het tempo, maar wel zo dat je de spanning van de intervallen blijft voelen.

Misschien was Vivaldi geen grootmeester in de constructie en de uitwerking, maar zijn vindingen waren vaak briljant. Dit was een reden voor andere componisten om Vivaldi te onderzoeken en te gebruiken. Voor de fagottisten van nu moet dit ook een reden zijn om deze concerten keer op keer te bestuderen en uit te voeren.



FAGOT OP DE PLANKEN

AGENDA@FAGOTNETWORK.ORG

ZONDAG 15 APRIL 2012 – 12.00 UUR

Amsterdam Wind Quintet

Programma: Andiamo in Italia
Hengelo, Waterstaatskerk, Deldenerstraat.
Tel.: (074) 291 73 09 / 255 67 77.

ZONDAG 15 APRIL 2012 – 15.00 UUR

Hexagon Ensemble

Werken van Beethoven, Poulenc, Francaix, Juon,
Debussy en Saint-Saëns.
Soestduinen, Hilton Royal Parc Hotel, Van Weerden Poelmanweg 4-6,
tel.: (035) 603 83 83.

WOENSDAG 18 APRIL 2012 – 19.30 UUR

Calefax Rietkwintet met sopraan Lenneke Ruiten

Werken van Abrahamsen, Shlomowitz, Bach, Reich en Muhly.
Londen, Wigmore Hall.

DONDERDAG 19 APRIL 2012 – 20.00 UUR

Calefax Rietkwintet met sopraan Lenneke Ruiten

Werken van Abrahamsen, Shlomowitz, Bach, Reich
en Muhly.
Antwerpen, De Singel, Desguinlei 25,
Tel.: +32(0)32 48 28 28.

VRIJDAG 20 APRIL 2012 – 20.15 UUR

Bram van Sambeek, fagot, Reto Bieri, klarinet, Benjamin Engeli, piano

Ludwig van Beethoven, Grand Trio opus 3,
Max Bruch: uit Acht Stücke
Mikhail Glinka, Trio Pathétique
Amsterdam, Concertgebouw, Kleine Zaal,
Concertgebouwplein 2-6.

VRIJDAG 27 APRIL 2012 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

Werken van Bauckholt, Abrahamsen en Nancarrow.
Witten (D.), Wittener Tage für neue Kammermusik.

ZONDAG 29 APRIL 2012 VANAF 10.00 UUR

Dag van de Fagot

Amsterdam, Muziekschool, Bachstraat 5.

DONDERDAG 3 MEI 2012 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

Werken van: Bauckholt, Torstensson, Kyriakides, Abrahamsen,
Solage en Ford.
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1
Tel.: (020) 788 2000.

ZATERDAG 5 MEI 2012 – 16.00 UUR

Calefax Rietkwintet

Werken van Nancarrow, Reich, Rzewski en Adamas.
Keulen (D.), Philharmonie
Acht Brücken Festival.

ZATERDAG 12 MEI 2012 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

Programma Bach & Beyond
Heerenveen, Museum Belvédère, Oranje Nassaulaan 12, tel.: (0513)
644 999.

VRIJDAG 18 MEI 2012 – 20.00 UUR

Calefax Rietkwintet

De Nederlander bestaat niet.
Werken van Sweelinck, Locatelli, Alberti, Torstensson en Kyriakides.
Utrecht, Vredenburg, Leeuwenbergh,
Servaasbolwerk 1, tel.: (030) 231 45 44.

ZATERDAG 19 MEI 2012 – 20.30 UUR

Calefax Rietkwintet

Trots op Nederland
Rotterdam, De Doelen, Kruisstraat 2
Tel.: (010) 217 17 00.

ZONDAG 20 MEI 2012 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

De Nederlander bestaat niet.
Werken van: Sweelinck, Locatelli, Alberti, Torstensson en Kyriakides.
Leiden, Stadsgehoorzaal, Breestraat 80,
Tel.: 0900-9001705.

ZATERDAG 26 MEI 2012 – 20.15 UUR

Calefax Rietkwintet

Werken van Rameau, Mendelssohn en Grieg.
Amsterdam, Concertgebouw, Kleine Zaal,
Concertgebouwplein 2-6.
tel.: (020) 573 05 73.

MAANDAG 18 JUNI – 20.15 UUR

Hexagon Ensemble

Programma: De Rode Kimono
Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
Tel.: (020) 788 20 00.

DINSdag 18 JUNI 2012 – 20.15 UUR

Hexagon Ensemble

Programma: De Rode Kimono
Muziekgebouw aan 't IJ, Piet Heinkade 1,
Tel.: (020) 788 20 00.

ZONDAG 1 JULI 2012 – 15.30 UUR

Hexagon Ensemble

De Lady Macbeth van Mtsensk
Barchem, Landgoed Morgenstern, Witzand 4,
Tel.: (0573) 44 19 20.

APOLLO ZOMERACADEMIE 201212 t/m 19 AUGUSTUS 2012 WWW.APOLLO-ENSEMBLE.NL**ZATERDAG 15 SEPTEMBER 2012 - 14.15 UUR**

Sergio Azzolini, fagot met de Radio Kamer Filharmonie o.l.v. Philippe Herreweghe

Haydns crossover en een nieuwe Bach
Amsterdam, Concertgebouw,
Concertgebouwplein 2-6,
Tel.: (020) 573 05 73.

ZATERDAG 27 OKTOBER 2012 – 20.15 UUR

Hexagon Ensemble

De Lady Macbeth van Mtsensk
Apeldoorn, Paleis Het Loo, ingang Loseweg,
Tel.: (055) 578 71 98.

MAANDAG 29 OKTOBER 2012 – 20.15 UUR

Hexagon Ensemble

De Lady Macbeth van Mtsensk
Wageningen, Schouwburg Junushoff, Plantsoen 3,
Tel.: (0317) 41 76 22.

ZONDAG 11 NOVEMBER 2012 – 15.00 UUR

Amsterdam Wind Quintet

Hommage à Debussy
Maassluis, Theater Schuurkerk, Schuurhof 142,
Tel.: (010) 592 82 45.

ZONDAG 30 DECEMBER 2012 – 11.00 UUR

Bram van Sambeek, fagot, Rick Stotijn, contrabas, Hans Eijsackers, piano

Werken van: Piazzolla, Tabokow en Serventi.
Amsterdam, Concertgebouw, Kleine zaal,
Concertgebouwplein 2-6, tel.: (020) 573 05 73.

ZONDAG 14 APRIL 2013 – 14.15 UUR

Bram van Sambeek, fagot, Ties Mellema, saxofoon en Koen Plaetinck, marimba.

S_E_B_A_S_T_I_A_N
Amsterdam, Concertgebouw, Kleine zaal,
Concertgebouwplein 2-6, tel.: (020) 573 05 73.

FAGOTWEBSITES (DOOR: REMCO MOSTERT)

FAGOTIZM

WWW.FAGOTIZM.NAROD.RU/INDEX-ENG.HTML

Ik vind het wel eens jammer: er moeten wereldwijd talloze websites bestaan over van alles dat met de fagot te maken heeft, maar een groot deel daarvan is praktisch voor ons onbereikbaar door de taalbarrière. Niet iedereen heeft de kennis of de motivatie om zijn site te vertalen in het Engels, toch de meest internationale taal, en de mogelijkheden van automatisch vertalen zijn op zijn vriendelijkst gezegd gebrekkig. Daardoor blijft de fagotwereld in bijvoorbeeld Rusland of Latijns-Amerika voor ons relatief gesloten, terwijl de Verenigde Staten wel erg het beeld domineren.

Daarom is het een goede zaak dat de Russische fagottist Stas Kotov, momenteel professioneel werkzaam in het San Luis Potosi Symphony Orchestra in Mexico, een Engelse versie van zijn Russische site heeft gemaakt: Fagotizm. Het is naar zijn zeggen de eerste Russische site die speciaal op de fagot is gericht. De waarde van de eenvoudig ingerichte, sympathiek aandoende site is gelegen in de grote hoeveelheid geluidsopnames (mp3's), video's en bladmuziek voor de fagot. De site is in feite een forse bibliotheek waarin het bekende repertoire voor fagot maar ook tal van onbekende stukken voorbij komen. De stukken bestrijken de gehele breedte van het fagotrepertoire, van soloconcerten, orkestmuziek (moeilijke passages) tot ensemblemuziek en blaaskwintetten. Deze bibliotheek is bijeen gebracht mede dankzij de hulp van inzenders uit verschillende landen. Dus als u een stuk kent waarvan u denkt: dit verdient internationale aandacht, dan is dit een plek waarnaar u het kunt uploaden (ik ga dan even voorbij een kwesties van auteursrecht).



Fagot: **фагот**

Contrafagot: **контрафагот**

Uit het Russische gedeelte van de website (Fagotizm - карикатуры):



SERGIO AZZOLINI OP YOUTUBE

[HTTP://YOUTU.BE/ADNx3E9Q_IQ](http://YOUTU.BE/ADNx3E9Q_IQ)

De Italiaanse fagottist Sergio Azzolini heeft weinig introductie meer sinds hij in een van de vorige nummers van De Fagot uitgebreid aan het woord kwam. Ik besloot op zoek te gaan naar opnames van hem van goede kwaliteit die op YouTube te vinden zijn. Op het medium YouTube werd aanvankelijk door 'beschaafde' muzikkliefhebbers nogal eens neergekeken, maar inmiddels zijn er schitterende opnames te vinden. Zelfs de meest vooraanstaande orkesten zetten (delen van) hun concerten online. Van Sergio Azzolini zijn zowel op barokfagot als moderne fagot opnames te vinden. Met het ensemble L'Auro Soave uit Cremona heeft hij opnames gemaakt van fagotconcerten van Vivaldi. Deze opname (op CD uitgebracht, maar nu dus ook op YouTube te beluisteren) is al eens uitgebreid besproken door Erik Reinders in "De Fagot" van december 2010. Nu zijn deze concerten al talloze malen opgenomen door uiteenlopende fagottisten, maar nog nooit op de manier zoals Azzolini ze speelt. Never a dull moment bij Azzolini: van tedere zangerigheid in de langzame delen tot extreme ruigheid en expressiviteit in de snelle delen. Hij laat de barokfagot scheuren als een oldtimer die plankgas over de autosnelweg gejaagd wordt. In mijn beleving heeft de klankschoonheid er soms onder te lijden, maar er wordt wel muziek gemaakt.

Op de moderne fagot maakte Azzolini met de Streicherakademie Bozen opnames van twee fagotconcerten van Carl Philipp Emanuel Bach. Dit zijn eigenlijk celloconcerten die ook op de fagot bijzonder mooi klinken: een zeer waardevolle uitbreiding van het repertoire.

Bovendien is deze beroemdste zoon van de nog beroemdere vader bepaald geen tweederangscomponist, zodat het ook voor niet-fagottisten een plezier zou moeten zijn om ernaar te luisteren. Het moderne instrument dat Azzolini in deze opnames bespeelt is mijns inziens beter opgewassen tegen het expressieve geweld dat de bespeler erop loslaat dan de barokfagot in Vivaldi. De klank is bijzonder fraai: een grote en zangerige toon, vibrato wordt gedoseerd toegepast, en ook het begeleidende kamerorkest speelt zeer goed.

De opnames van Vivaldi zijn te vinden onder het kanaal van "ilcodega", die van Bach onder dat van "cantalupichannel". Typ de kanaalnaam in het hoofdzoekvak. Of typ 'Azzolini Vivaldi', 'Azzolini Bach', etc.



GPS4MUSICIANS: EEN NIEUW BEDRIJF VAN MAARTEN VONK

Maarten Vonk



Ruim 10 jaar geleden ben ik begonnen met het inbouwen van een chip in de fagot. Al snel bleek dat het hebben van een chip in je instrument geen diefstal kon voorkomen en ook niet om het instrument daarna terug te krijgen. Hoe het beter kan.

Wat in de volksmond chip genoemd wordt heet officieel een RFID van Radio Frequency IDentification¹ (meer info op Wikipedia, zie voetnoot). De belangrijkste reden om een RFID in te bouwen is de positieve identificatie. In de RFID zit een unieke ISO-code verstoppt. Met het aanbrengen van een RFID wordt gelijk de eigenaar vastgelegd. De gegevens van de RFID worden uitgelezen met een scanner. Deze gegevens zijn makkelijk te koppelen met een naam in de computer waaraan dan bijvoorbeeld het onderhoud kan worden vastgelegd.

De RFID's die wij gebruiken bestaan uit een glazen buisje dat ergens in het hout van de fagot wordt verstoppt. Er zijn echter heel veel andere mogelijkheden om de RFID vorm te geven. Denk aan de poortjes in de winkel, het stripje in kleding, de drankflessen bij de slijter of de tag die gebruikt wordt bij een sauna, waar alles wat je gebruikt wordt bijgeschreven op de tag. Aan het eind reken je alles in een keer af. Dat is toch wel erg makkelijk als je geen kleren aan hebt en niet weet waar je je portemonnee zou moet stoppen.

Het probleem is dat het een vrij passief systeem is. Het is bijvoorbeeld uitleesbaar tot op maximaal een halve meter. Genoeg voor een poortje, maar niet om het instrument op te sporen als het zou worden gestolen. Dat is precies de reden waarom het inbouwen op een wat lager pitje kwam te staan. Ik vond dat niet genoeg en de systemen die dat wel konden waren op dat moment niet te gebruiken. De technologie is zoals we weten super snel gegaan. De eerste Personal Computer is nauwelijks 30

jaar geleden door IBM ontwikkeld en was zo groot dat er een hele kamer voor nodig was. Wat dat enorme ding toen kon is veel minder dan nu met het kleinste mobiele telefoontoestel mogelijk is!

Het GPS systeem, Global Positioning System, want daar hebben we het over, stond ook nog in de kinderschoenen. Het formaat was groot en de mogelijkheden beperkt. Een GPS systeem werkt door middel van positiebepaling via de satellieten. Er zijn nu meer satellieten waardoor het veel eenvoudiger is om een driehoeksmeting te krijgen om de plaats op aarde vast te stellen. De satellieten staan vast op hun plaats in de ruimte op 20.200 meter boven de aarde en de zenders zijn sterker dan ooit. Tevens hebben ze nu atoomklokken aan boord om de foutmeting zo klein mogelijk te maken. Door weersinvloeden en afbuigingen van de radiogolven is er nog altijd een marge van ongeveer 20 meter. Het kan nog veel nauwkeuriger, maar deze informatie is op dit moment slechts beschikbaar voor het Amerikaanse leger voor wie dit systeem is ontworpen door o.a. NASA. In de nabije toekomst wordt de nauwkeurigheid enorm verbeterd als het Europese systeem Galileo in werking treedt² (ook hier biedt Wikipedia uitkomst zie voetnoot) met heel veel informatie.

Om een nog langer ingewikkeld verhaal kort te maken; de ontvangers die we nu kunnen gebruiken, zijn kleiner dan een mobiele telefoon en dat zou nog kleiner kunnen als we niet zo'n grote batterij nodig zouden hebben. Contact hebben en houden met de satelliet kost nu eenmaal energie.

Omdat vrijwel iedereen tegenwoordig voorzien is van een smartphone die elke twee dagen opgeladen moet worden, is invoering van ons nieuwe systeem ook haalbaar geworden. Het verbruik is afhankelijk van de situatie. Is de ontvanger steeds in beweging dan is het verbruik hoger dan dat deze stil ligt en daardoor in slaapstand gaat om de stand-by-tijd van de batterij te verlengen. Het is het beste om de batterij, net als die van je telefoon, altijd vol te houden.

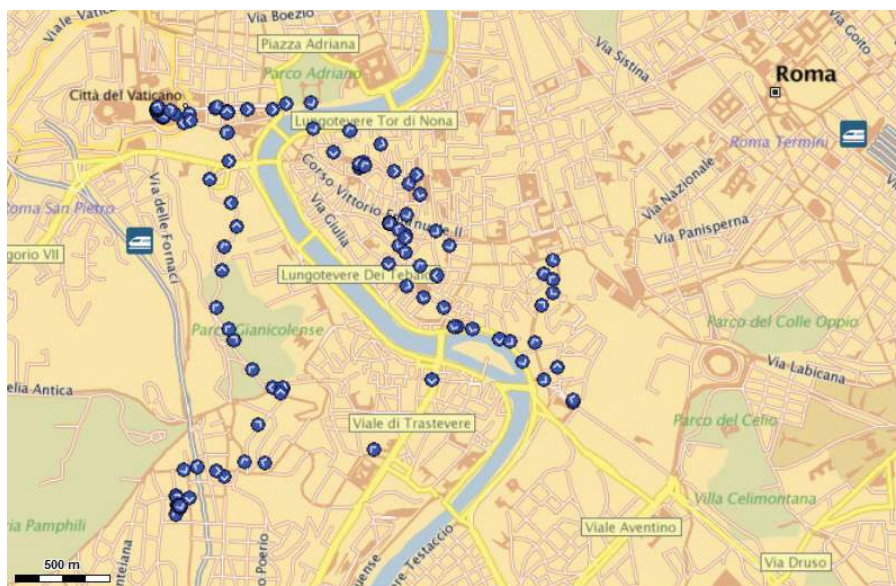
HOE WERKT GPS NU VOOR JOU?

Een gps systeem van gps4musicians bestaat uit hardware en software. De hardware is een ontvanger, een netsnoer, een USB snoer (met plug voor in de auto) en een beschermhoesje. Voor de software hoeft je niets te doen, want deze gaat namelijk geheel buiten je om. Het is een belangrijk onderdeel van een veilig en sabotagevrij systeem. Een systeem dat voorkomt dat iemand onbevoegd toegang heeft tot de data met de gegevens waar instrumenten liggen. De bescherming is geregeld in een gecertificeerde verbinding van onze site naar het Online Tracking System van het bedrijf Micpoint waar wij deze zeer gevoelige techniek hebben ondergebracht. Micpoint heeft ruim 20 jaar ervaring op GPS gebied met o.a. Brink's geldtransporten, de Dakar-rally en zo'n 30.000 units in trucks en leaseauto's.

Meer info op GPS4musicians.nl en doorklikken op "trace login". Met de aanschaf krijg je alle codes zodat je kunt inloggen. De rest wijst zich dan vanzelf.

¹ RFID informatie? http://nl.wikipedia.org/wiki/Radio_frequency_identification

² GPS informatie? <http://nl.wikipedia.org/wiki/GPS>



STEL JE INSTRUMENT WORDT GESTOLEN.

A. Pak je smartphone of computer, ga naar www.gps4musicians.nl, log in met je wachtwoord en volg de instructies op het scherm. Zeer snel zal het gps-systeem de locatie doorgeven. Omdat Navteq alle kaarten beheert, is het direct te zien op een plattegrond. Zie het voorbeeld van een wandeling door Rome die we kort geleden maakten. De software bewaart oudere gegevens zodat achteraf altijd zien is waar de ontvanger geweest is. Eventueel is Google Earth te installeren voor een nog mooier resultaat.

B. Stel de politie en de verzekering de hoogte of ga er op af met een sterke vent als je durft. Eigen rechter spelen mag niet in Nederland, dus de eerste twee opties zijn wellicht het verstandigst om te doen. In de meeste landen van de wereld heeft de politie ook een civiele taak. In Nederland helaas niet, maar gezien het feit dat je een hoogwaardige GPS unit hebt met een gecertificeerde beveiliging, zal de politie in de meeste gevallen er op af gaan. Omdat de batterij een beperkte standtijd heeft is snelheid echt heel belangrijk.

WAT KOST ZO'N GPS SYSTEEM?

De hardware kost eenmalig € 349,- en de software € 9,95 per maand (het meest verkochte abonnement). Op de site staat meer informatie over de verschillende mogelijkheden en abonnementen. We hebben gekozen voor het beste en meest betrouwbare systeem dat we konden vinden. Als oud-musicus weet ik als geen ander wat de emotionele binding is die musici hebben met hun instrument.

VOORKOMEN IS BETER DAN GENEZEN

Mocht een instrument gestolen worden ontstaat er een situatie waarin je niet terecht wil komen. Eerst de boosheid "ze moeten gewoon van mijn instrument afblijven!" en daarna de frustratie dat je repetities en concerten moet afzeggen. Daarna komt de zoektocht naar een nieuw instrument. Je realiseert je dat het je jaren gekost heeft voordat je een instrument gevonden had dat bij je paste. Ook nu blijkt dat er vaak lange wachttijden zijn voor nieuwe topinstrumenten. De vele musici die om wat voor reden dan ook spelen op een aangepast instrument zijn letterlijk en figuurlijk onthand. Op onze website staan een aantal voorbeelden van dramatische ervaringen van musici, maar ook een aantal tips en trucs die ik geschreven heb om diefstal te voorkomen.

WAT GA JE DOEN IN DE ZOMERVAKANTIE...?

DOE MEE AAN HET HOFMUZIEK FESTIVAL 2012

Van 21 tot 28 juli in Frankrijk

Speel mee met het Haarlems Barok Jeugd Orkest, dat speciaal is opgericht vanwege het lustrum: 10 jaar Muziekweken in Frankrijk door "de Vioolschool Haarlem".

Met dit orkest gaan we op tournee door Frankrijk om concerten te geven op prachtige Franse hoven en kastelen.

Het gaat om muziek die ooit gemaakt is voor de grote hoven in Europa, met als beginpunt het hof van Versailles, waar Johann Stamitz met zijn Mannheimer Kapelle de

boel op stelten zette in 1750!

We willen die muziek opnieuw ontdekken en naspelen op locaties uit de 18e eeuw. Daarom gaan we hofmuziek instuderen uit de 18e eeuw: Haydn, Bach, Stamitz en Gossec en anderen.

Het Haarlems Barok Jeugd Orkest staat onder leiding van dirigent Henk van Benthem (www.henkvanbenthem.nl).

Zie verder: devioolschool.nl/hofmuziek_NL.html



DAG VOOR JONGE FAGOTTISTEN

FOTO'S EN TEKST: HENNIE STEMPEL

Wageningen
29 januari 2012

Voor het eerst in het bestaan van onze vereniging organiseerden we een dag voor de jeugd (7 tot en met 16 jaar en maximaal niveau B). Als locatie was de muziekschool 't Venster in Wageningen gekozen. Van 10 tot plusminus vier uur 's middags waren 17 jonge fagottisten in de weer met de fagot en de muziek. Muziek is een internationale bezigheid, er waren ook fagottisten uit Noordrijnland-Westfalen en Vlaanderen.

Op het programma stonden samenspelen in niveaugroepen. Behalve dat er aan "eigen" stukken werd gewerkt voor de presentatie aan het einde van de dag, bereidde de fagottisten ook hun partij voor voor het grote fagotensemble. De jongste deelnemers hebben als

afwisseling geschilderd met oude rieten als kwast. De oudere hebben een hun eigen riet in elkaar gezet. En wat was de verbazing groot, dat hij het ook nog deed (dankzij de goede voorbereiding van juf Ellen Kruithof)!

Freek Sluijs, Thomas Oltheten en Stephanie Liedtke leidden de speelgroepen. Zo individueel als de deelnemers 's morgens binnenkwamen, zo hecht waren de groepen al rond het middag uur. Hans Vos was er met materiaal (muziek en geluidsapparatuur) voor het proeven aan de lichte en versterkte muziek. De handvaardigheid in het programma werd ook beoefend met het maken van een minifagot van pvc-buis, gewoon als ludieke afwisseling.

Een uurtje voor de presentatie zette Hans Vos de losse partijen de drie speelgroepen onder elkaar en ontstond er een groot fagotensemble versterkt met Quinten Hendriks op contrafagot. Quinten had eerder die op de dag enkele deelnemers laten kennismaken met de contra.

Voor de presentatie was er publiek van ouders, grootouders, broers, zussen en in de buurt wonende leden. De drie meesters speelden een trio. De speelgroepen speelden hun ingestudeerde nummers de presentatie werd afgesloten door alle deelnemers onder leiding van Hans.

Wat een feest mede dankzij de vrijwilligers Mirjam, Maartje, Ada, Ilonka en Heleen.





SAMENSPEELDAG FONTYS TILBURG

Tilburg –28 januari 2012

Tekst en foto's: Henny Stempher

Elke twee jaar organiseert John Groeneveld, hoboïst en docent aan het Fontys Conservatorium in Tilburg een dag voor dubbelrietblazers. Samenspelen is de hoofdactiviteit.

Bij inschrijving konden de deelnemers aangeven welke niveau en welke speelgroep men wilde meedoen:

Beginners tot vergevorderden; kamermuziek voor hobo en fagot tot fagotensemble.

Jozef Auer verzorgde een workshop ademtechniek. In de lunchpauze verzorgde studenten van het conservatorium een concertje. De dag werd afgesloten met een presentatie van de speelgroepen.

John Groeneveld stond er 's morgens glunderend bij: er was een record een aantal aanmeldingen van 125 mensen, 75 op hobo en 50 op fagot. Opvallend was ook het grote aantal deelnemers uit Vlaanderen, mede dankzij de werving van Jozef Auer.

In de pauzes zochten de leden van Fagotnetwerk elkaar natuurlijk op om de kennismaking te vernieuwen en bij te praten. Maarten Vonk en Annelies waren er met een stand. Maarten had nieuwe ontwikkelingen voor de fagot meegenomen: GPS tegen diefstal en de klankverbeteraar die in ontwikkeling is.

De foto's zijn gemaakt tijdens de presentatie. Een overvolle conservatoriumzaal kon genieten van de muziek die onder leiding van professionals was ingestudeerd.



HUISMUZIEK

Ook in 2012 organiseert Huismuziek weer een aantal cursusweken voor blazers in de vakantie.

21-28 JULI:

zomercursus middeleeuwen en renaissance voor zangers, instrumentalisten en dansers

22-27 JULI:

algemene muziekweek, klassieker

haydn's jahreszeiten en paukenslag op terschelling, klassieker (opgelet, nieuwe docent)

20-24 AUGUSTUS:

monteverdi voor koor en orkest, nieuw! (opgelet, nieuwe docent)



MASTERCLASSES IN AMERSFOORT

Hennie Stempher

Op zaterdag 3 maart gaven leden van het Koninklijk Concertgebouworkest openbare lessen en samenspelactiviteiten vonden er plaats in Scholen in de Kunst in Amersfoort. Alle fagotleerlingen kregen de kans zich te laten coachen door Helma van den Brink uit het Koninklijk Concertgebouworkest en Michèle Janssen uit de KMK. Naast de fagottisten waren ook klarinetten actief.

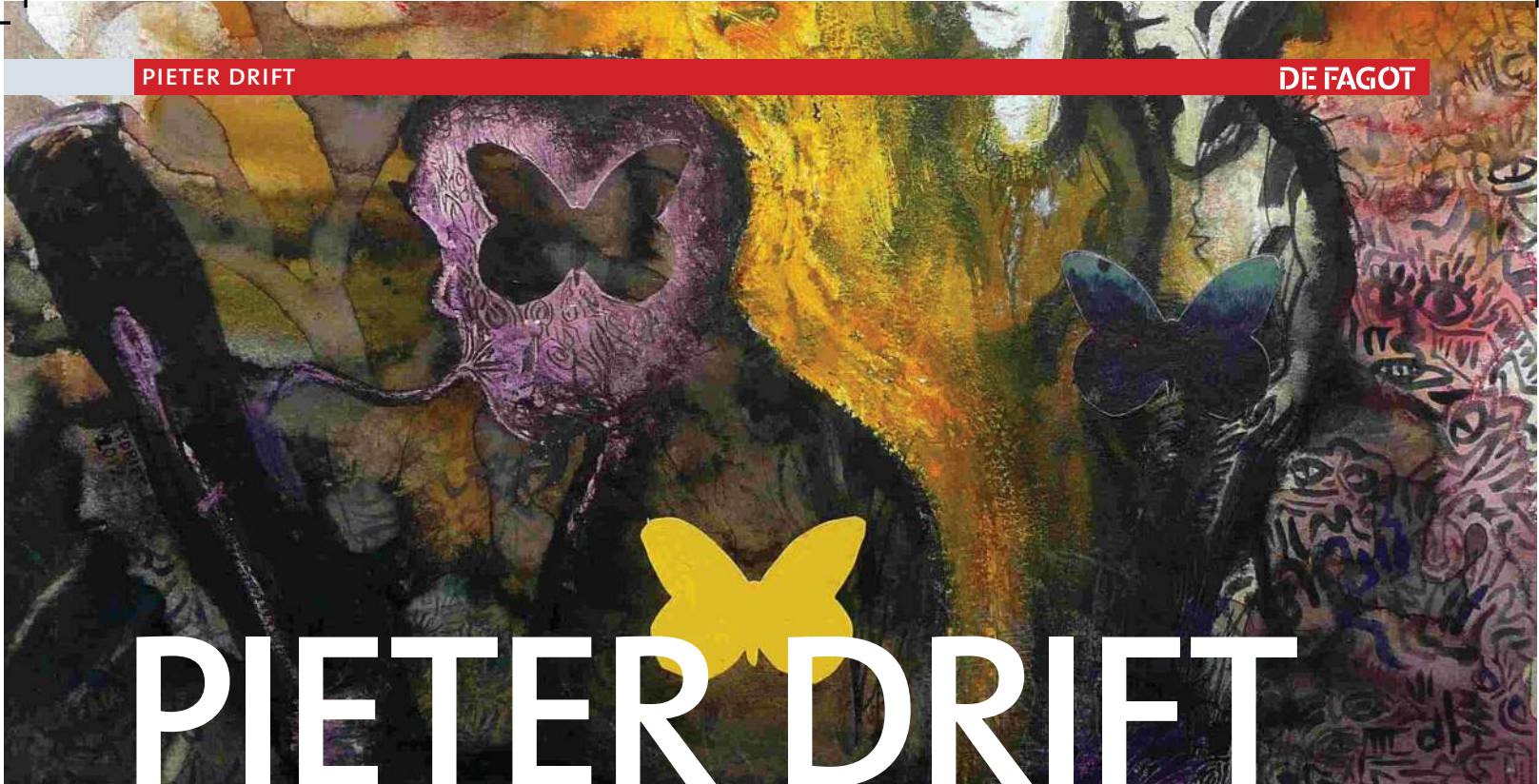
De fagotdeelnemers waren leerlingen van docente Mieke van Dael van het niveau "net-les" tot "rijp-voor-de-talentklas".

Het slot van deze dag bestond uit een concert in de volle Johanneskerk in Amersfoort met medewerking de Concertgebouworkestleden, overige masters en docenten van Scholen in de Kunst. Op het programma o.a. Duo voor Klarinet en Fagot van Poulenc, Lacrimosa voor 2 fagotten van Andriessen,

fagotkwartetten en klarinettenensemble. Ook de deelnemers lieten van zich horen in een arrangement voor veel klarinetten en veel fagotten van "In de hal van de bergkoning" uit Peer Gynt, het langzame deel uit het Mozartfagotconcert en de fagottisten speelden als toegift een aangepaste versie van Heinzelmännchen's Wachtparade voor fagotkwartet en -ensemble.

Foto's: Hennie Stempher





PIETER DRIFT

DE FAGOTTINO-METHODE (ZIE DE FAGOT 4/5) WORDT GEÏLLUSTREERD DOOR PIETER DRIFT.
HIJ VERTELT OVER ZIJN WERK.

OVER MIJN WERK

OVER TITELS

Ik ben een echte verhalenverteller. Ik wil wat vertellen en daarom heb ik ook titels. Als een werk een titel heeft dan is hij pas af. Soms slaat de titel alleen op hetgeen wat je ziet, maar het kan ook zo zijn dat het een uitspraak is van 1 van de wezens in de prent. En het kan ook zo zijn dat de titel verwijst naar het maakproces. Ik heb bijvoorbeeld een prent gehad die heb ik op het laatst de titel meegegeven: 'Toch doordrukken' Dit had met de afbeelding te maken, maar ook met het maakproces. Tijdens het maakproces leek de prent totaal te mislukken. De hele oplage leek verloren te gaan en er kwam maar niet uit wat ik wilde hebben. Toch bleef ik er steeds weer nieuwe platen over heen drukken en uiteindelijk bleven er twee van de oplage over en was de prent toch nog geslaagd. De titel is voor mij de finishing touch.

OVER HET ETSEN ZELF

Het zuren van de etsplaat is het werkelijke etsen. Etsen is volgens mij ten eerste een ambacht. Je moet eerst de basistechnieken kennen om er iets mee te kunnen. Als je er niets van begrijpt is het een soort toveren. Dit wordt ook nog versterkt door het salpeterzuur dat de etser gebruikt. Naast het etsen heb je ook nog een techniek die veelal gemakshalve ook onder de etstechnieken wordt gerekend: de droge

naald. Ook deze techniek gebruik ik vaak in mijn etsen. De droge naald is direct krassen in de zinkplaat en hoe hard je druk en hoe je je etsnaald houdt, bepaalt de dikte van de lijn. Het is officieel geen etstechniek omdat de plaat niet gezuurd (geëts) wordt. De lijn van een droge naald heeft een heel eigen karakter – hij is een beetje wollig. Het nadeel van veel etsters is dat er maar een kleine oplage van te drukken is (vooral als je zink gebruikt), maar zoals ik al eerder zei interesseert me dat niet zo.

Ik heb ook droge naalden gemaakt in lood. Lood is boterzacht om in te krassen en de lijn is nog wolliger dan de lijn van een droge naald in zink. Het grote nadeel is dat je geen proefdrukken kunt maken, want als je een proefdruk maakt, zijn alle lijnen weer plat (zo zacht is lood). Het resultaat is schitterend, maar je kan niet blijven ploeteren op 1 werk en dat is nou net mijn ding. Af en toe komt er wel eens een droge naald in lood uit mijn handen, maar de meesten belanden voor ze af zijn al in de prullenbak.

OVER MIJN MANIER VAN WERKEN

Het liefst maak ik een prent zonder precies te weten waar ik uitkom. Dit betekent niet dat het geheel op toeval berust, want eigenlijk wil ik het wel beheersen. Laat ik het zo zeggen: ik gebruik het toeval. Ik weet wel wat ik wil en hoop dat de uitkomst beter is dan wat ik in gedachten heb. Het toeval kan zijn dat ik begin met een

beschadigde zinkplaat of dat ik de achterkant van een oude ets gebruik (die zijn altijd beschadigd). Ik wil graag dat de plaat al geleefd heeft voor ik er aan begin. Mocht dit niet het geval zijn dan betekent dit niet dat ik angst heb voor de lege zinkplaat (het beroemde witte vel), maar ik werk wel lekkerder als er al iets op staat.

Vlekken en krassen kunnen bepalen hoe ik aan een prent begin, maar als ze me niet bevallen dan schraap en polijst ik ze weg (dit is namelijk ook mogelijk met een ets!).

Mensen denken dat elke kras in een ets definitief is, maar dit is niet het geval. Op zinkplaat wordt heel wat geschraapt met een schraapstaal en daarna met Brasso of iets anders (koperglans) weer opgepoetst tot de plaat glimt als een spiegeltje. Toen ik het etsen leerde op de academie, werd mij geleerd om eerst de plaat te poetsen tot hij glom als een spiegeltje om hem daarna weer te bewerken. Ik heb zelf ook 9 jaar les gegeven op de vrije academie te Zoetermeer en ik leerde mijn cursisten hetzelfde.

Je moet eerst de basisbeginselen leren. Beginnen met een blanco plaat. Poetsen, poetsen, poetsen! Als je een perfect gepolijste plaat afdrukt dan komt daar geen inkt vanaf en is de afdruk zo wit als een blanco vel. Nu begin ik niet met het polijsten van mijn plaat. Eerst zet ik er een structuur van mijn tekening op om daarna een proefdruk te maken. Mocht het dan toch nog nodig zijn om de plaat (plaatselijk) te polijsten dan doe ik het pas op dat moment. Ik gebruik het

polijsten als techniek en niet ter preparing van de etsplaat.

Ik ets eigenlijk alleen maar in zink. Ten eerste ben ik het gewend, ten tweede is het goedkoper (koper is ongeveer 4x zo duur), ten derde is het zachter dan koper en ten vierde is de kleur van zink makkelijker. Koper is goudkleurig en de was- en vernislagen zijn meestal bruin en als je dan de plaat open krast dan zie je dat bij zink (grijs/zilver) goed, maar bij koper zie je dat minder goed. Natuurlijk wen je daar aan, maar ik ben zeer tevreden met zink en koper wordt pas echt interessant als je grote oplages wilt hebben en daar ben ik helemaal niet in geïnteresseerd.

Mijn oplage ligt meestal rond de 5. Soms zijn het er 2 en soms 6. Het komt zelfs voor dat de oplage 1 is (eigenlijk kan je dan niet van oplage spreken, maar goed).

Voor mij gaat het bij etsen ook niet zo zeer om de oplage. Het gaat om het proces en om het karakter van de ets. Eigenlijk wilde ik schilder worden, maar toen ik op de academie in aanraking kwam met etsen, wist ik direct al: dit is het!

Ik ben een etser/tekenaar. Ik heb ook andere grafische technieken gedaan, maar het etsen ligt me het meest. Etsen heeft alles in zich en heeft een perfect evenwicht tussen arbeid (polijsten, schuren, schrapen e.d.) en het creatieve proces (het tekenen, bedenken, compositie, e.d.). Het wisselt elkaar perfect af en aan het einde van het proces komt het sinterklaascadeautje. Je legt de ingeïnkte ets op de pers en daarover heen gaat het papier en daaroverheen het vilt. Dan draaien en aan de andere kant van de pers haal je het vilt er af en daarna het etsvel en daarop staat de eerste afdruk (het kleine wonder).

Soms staat er iets op dat je niet wilde, meestal precies zoals je dacht en soms word

je verrast door je eigen werk (het mooiste moment)

Na het drukken van de oplage gaat de zinkplaat in op de stapel 'oude zinkplaten'. Ik gebruik mijn platen helemaal tot ze 'op' zijn. Soms knip ik stukken structuur uit oude platen en die bewerk ik dan weer (met andere structuren en/of schrapen). Eigenlijk is mijn stapel oude zinkplaten net zoiets als een stapeltje tijdschriften voor iemand die collage maakt.

Tegenwoordig gaat een ets van mij ongeveer 8 keer door de etspers, maar een andere keer maar 2 keer. Het is moeilijk uitleggen wat ik precies doe

Als een ets 2 keer door de etspers heen gaat dan betekent dit (bij mij) dat er twee zinkplaten zijn en dat elke kleur zijn eigen kleur heeft (bijv. oranje en zwart/blauw) en deze twee kleuren maken samen weer andere kleuren. Bijv. een lichte tint blauw met daaronder zwaar oranje of andersom etc. (zie bijv. de ets: 'De laatste eindexamenkandidaat')

Als een ets een stuk of 8 keer door de pers gaat dan heb ik meestal twee basisplaten en daarnaast veel kleine platen (meestal komen deze stukken uit de stapel oude zinkplaten) die extra kleuren en/of structuren aanbrengen.

Een ets is officieel een diepdruk. Dit betekent dat je de lijnen die dieper liggen afdrukt; bij een linoleumsnede is het net andersom. Bij een lino druk je de bovenste vlakken juist af; dit heet hoogdruk.

Maar een ets kan je ook als hoogdruk afdrucken – dan blijven de lijnen wit en krijgt de rest de kleur waarmee je de plaat inrolt. Tegenwoordig combineer ik de diepdruk en de hoogdruk in 1 ets en soms gebruik ik ook linoleum (zie de ets/lino 'De Zwartvogel').



De Fagottap

'De Zwartvogel' is in het totaal 4 x door de etspers gegaan. Ik had 1 etsplaat met een structuur en twee stukken linoleum. Eerst de etsplaat half ingeïnk en afgedrukt (paarsachtig). Daarna de hele plaat ingeïnk (voor de helft geel en de andere helft groen-grijs - twee kleuren op 1 plaat noemt men de methode à la poupée) en deze ondersteboven over de eerste druk heen gedrukt. Beide drukgangen waren diepdruk. De derde drukgang was de zwarte vogel in lino en de vierde drukgang het rode ei. Zoals je leest, merk je dat ik niet 1 methode heb. Dit keer gebruikte ik dezelfde plaat 2x om een structuur te krijgen. Natuurlijk had ik dit niet van tevoren bedacht, maar tijdens het werken aan de ets en door proefdrukken kwam ik er achter dat dit de juiste methode was. Ik probeer tijdens het werkproces zo open mogelijk te staan. De enige eis die ik heb, is dat het druktechnisch wordt opgelost en niet wordt ingekleurd met aquarel of zoiets. Toch een beetje purist... tja....

De smaak van muziek



VRAGEN EN ANTWOORDEN

Hans Vos (vragen) en
Pieter Drift (antwoorden)

Vraag: Je hebt je opleiding gevolgd aan de Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam (afdeling Vrije Grafiek). Hoe is jouw eigen stijl ontstaan?

Antwoord: Mijn liefde voor tekenen begon al op de lagere school. Eigenlijk wilde ik striptekenaar worden en later wilde ik beeldend kunstenaar worden. Mijn stijl is volgens mij past echt ontstaat toen ik grafiek koos op de academie. Het was liefde op het eerste gezicht. Mijn voorbeelden waren Cobra (Appel en Lucebert), Picasso en de Duitse expressionisten.



De Fagottiste

Vraag: Hoe kan je je stijl het best omschrijven?

Antwoord: Het is een figuratieve stijl. Ik ben verhalenverteller.

Vraag: Welke technieken gebruik je?

Antwoord: Ik werk enerzijds met ets en droge naald. Bij mijn grafiek moet alles druk-technisch worden opgelost: niet inkleuren en geen collages. Ik ben daarin een beetje een purist. Anders is het bij mijn tekeningen. Die noem ik gemengde techniek. Daarin gebruik ik aquarel, Oost-Indische inkt, collage, acryl, etc. in één tekening. Alles kan gebruikt worden!

Vraag: Hoe ziet je atelier er uit?

Antwoord: Mijn atelier is één grote ruimte

op de zolder van ons huis. Links is mijn grafiekhoek met de etspers en de zuurkast, rechts is mijn tekenhoek met een tafel.

Vraag: Sluit je jezelf echt op als je inspiratie hebt, of is het evenveel transpiratie als inspiratie?

Antwoord: Inspiratie? Je moet gewoon werken! Je verzamelt informatie (boeken, journaals, muziek, poëzie, etsen, etc.), maakt aantekeningen in schetsen of woorden en begint. Soms gaat het beter, soms slechter. Inspiratie is een te ongrijpbaar begrip en wordt vaak als excuus gebruikt om niets te doen. Het gaat om concentratie en informatie, en een klein beetje transpiratie.

Vraag: Als fagottist weet je meestal wanneer iets af is: dan zijn de noten die je moet spelen op. Hoe bepaal jij wanneer iets af is en wanneer is het af voor jou?

Antwoord: Het allermoeilijkste is te bepalen wanneer iets af is. Op de academie bepaalde eigenlijk de docent wanneer het af was. Na de academie was ik soms te gretig en wilde ik te snel naar het volgende werk. Dan stopte ik te snel.

Het is iets intuïtiefs. Als het "af" is zwerft de tekening nog een tijdje door het atelier. Als er na een paar dagen geen jeuk meer komt, dan is het echt af.

Vraag: Voeg jezelf een duidelijke boodschap toe aan je werk?

Antwoord: Soms verwerk ik dagelijks nieuws in mijn werk, maar dat gaat bijna per ongeluk. Dan kon ik het niet laten... Mijn werk leeft in zijn eigen wereld, parallel lopend aan onze wereld.

Vraag: Al voor je aan je opleiding begon, was waarschijnlijk duidelijk dat er in de vrije kunst maar moeizaam een boterham te verdienen is. Frustreert het je niet dat je iets maakt waarvan je niet weet of er ooit iemand belangstelling voor zal hebben?

Antwoord: Natuurlijk frustrereert het me soms, maar ik merk dat ik toch wel blijf maken: teksten, tekeningen, gedichten...

Vraag: Het vak van musicus is een vak van netwerken. Geldt dat ook voor jou? Moet je bepaalde netwerken hebben om een plek te krijgen in een galerie?

Antwoord: Ja, je moet netwerken, maar daar besteedden ze in mijn tijd op de academie

me geen aandacht aan. Dat was jammer...

Vraag: In de muziek kennen we de term expositie in sonates en fuga's. Jij hebt een indrukwekkende lijst van exposities, maar dan in de zin van tentoonstellingen. Wordt je gevraagd voor een expositie?

Antwoord: Soms word je gevraagd, maar je moet ook langs galleries en dergelijke.

Vraag: Waar en wanneer kunnen we je volgende expositie verwachten?

Antwoord: De volgende expositie zal hopelijk op de Dag van de Fagot, 29 april, in Amsterdam zijn.

Vraag: Zie jij parallellen tussen beeldend kunstenaars en musici?

Antwoord: Natuurlijk! Maar dan vooral tussen de muzikschrijver en de beeldend kunstenaar. De uitvoerend muzikant lijkt meer op een illustrator.

Vraag: Naast beeldende kunst is ook literatuur een grote liefde van je. Je hebt verschillende bundels uitgegeven waarin je deze twee combineert. Waarom ook die verbondenheid tussen taal en tekening?

Antwoord: Ik kan het gewoon niet laten! Mijn werk is ook pas af als het een titel heeft. Ik ben en blijf een verhalenverteller.

Vraag: Je hebt ook wel songteksten geschreven. Hoe kom je als beeldend kunstenaar tot het schrijven van songteksten?

Antwoord: Vroeger (ik was toen 14 jaar) zat ik in een bandje met vrienden. Ik werd zanger omdat ik geen instrument bespeelde en de ongeschreven regel zegt dat de zanger meestal de teksten schrijft. Door het schrijven van de teksten kwam mijn interesse voor de poëzie.

Muziek, literatuur en beeldende kunst horen voor mij persoonlijk bij elkaar. Toen ik op de academie kwam, dacht ik dat iedereen dat vond. Dat bleek een misvatting.

Vraag: Voor welke zanger zou je graag een tekst willen schrijven?

Antwoord: Geen idee.

Vraag: Je schrijft nu ook liedjesteksten voor de nieuwe fagotmethode, waarin voor kinderen elke etude tot een liedje is gemaakt. Hoe ben je daar toe gekomen?

Antwoord: Ik ben gevraagd dat te doen. Mijn oudste dochter speelt fagot en van het een kwam het ander... Alles is toeval.

Vraag: De tekeningen bij de liedjes zijn uiteraard ook van jouw hand. Is dat de inspiratie geweest een serie etsen rond de fagot te maken?

Antwoord: Ja.

Vraag: De oplage van de etsen is heel klein. Heeft dat te maken met het feit dat een fagot een exclusief instrument is en dus een exclusieve ets verdient?

Antwoord: Ik maak etsen niet speciaal om oplages te drukken. Het gaat me om het karakter van een ets. En niet om de oplage. Het karakter van een ets is niet op een andere manier te verkrijgen.

Vraag: Waar is je werk te koop?

Antwoord: Tijdens mijn exposities, maar ook op mijn website www.pieterdrift.nl.

Vraag: Wat vind je als kunstenaar van de fagot, qua vorm, qua geluid?

Antwoord: Er schiet me niets te binnen.



ZOMERCURSUS WOUDSCHOTEN

Zomercursus Woudschoten is in 1962 opgericht door Ru Sevenhuijsen, directeur van Jeugd & Muziek Nederland. In die tijd bestonden er amper jeugdorkesten en voor de musicerende jeugd waren er weinig mogelijkheden tot het beoefenen van kamermuziek. Het 'jeugdmusiekkamp' groeide onder zijn leiding uit tot een jaarlijks terugkerende activiteit in de zomervakantie. Bekende topensembles van nu vonden hun oorsprong op 'Woudschoten'. Tijdens zo'n kamp werd het Regionaal Jeugdorkest gevormd, nu beter bekend als Jeugd Orkest Nederland. Na het plotseling overlijden van de stichter in 1987 nam Carlos Callewaert, die orkestdirectie had gevolgd bij Ru Sevenhuijsen, de algehele leiding op zich. Tot op heden heeft Carlos de leiding in handen en wordt hierin bijgestaan door een team van stafleden en docenten.

Jarenlang stelde Woudschoten Conferentiecentrum in Zeist de hele accommodatie

beschikbaar, omdat het daar in de zomermaanden rustig was. Oud-directeur Roy Lam liet de muziek cursus opnemen als activiteit van het conferentiecentrum. Luxe verbouwingen en zakelijk beleid maakten hier in 2010 een eind aan.

In 2011 werd niet alleen het jubileum van de 50e Zomercursus Woudschoten gevierd, maar ook een nieuwe start gemaakt op een andere locatie. De organisatie ligt vanaf dat moment geheel in handen van de Stichting Zomercursus Woudschoten met (financiële) ondersteuning van Stichting Vrienden Zomercursus Woudschoten, landelijke fondsen en onze sponsors.

Van dinsdag 7 tot vrijdag 17 augustus 2012 zullen een kleine honderd jonge musici elkaar treffen in Groepsaccommodatie Beukenhof in het Brabantse Biezenmortel. Samen met Carlos staan tien enthousiaste docenten en vier stafleden klaar om de

zomercursus



kamermuziek voor musici van 12 tot 25 jaar

jeugd een onvergetelijke tiendaagse muziekbelevens te bezorgen. Ook vriendschappen voor het leven worden hier gesmeed! Deelname kost € 625,- en aanmelden kan via www.zomercursuswoudschoten.nl

Bekkie Doornweerd, secretaris
Stichting Zomercursus Woudschoten
Postbus 55
5550 AB Valkenswaard
040 787 38 55
info@zomercursuswoudschoten.nl

Zakelijk leider en dirigent:
Carlos Callewaert
c.callewaert@nedcoat.be
Telefoon thuis: *32 (0)2 269 82 63

51

ste

zomercursus

kamermusiekcursus

voor musici van 12 tot 25 jaar

7 t/m 17 augustus 2012

Woudschoten
Stichting Woudschoten

NEDCOAT
Nederlandse Coördinatie Orkest en Ensemble

DAC
Dutch Artistic Centre

Informatie I: www.zomercursuswoudschoten.nl

E: info@zomercursuswoudschoten.nl T+F: 040 787 38 55





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