

(advertentie)



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

DE FAGOT

KWARTAALTIJDSCHRIFT VOOR FAGOTTISTEN

NUMMER 4/5 | APRIL 2011

SPELEN IN EEN ENSEMBLE
DIVERTIMENTO KEES OLTHUIS
PROEFSPEL
RANKET

*Zwart wit katernen zijn
geworden:*

Katern 3 - Pag 5, 6, 43, 44
Katern 4 - Pag: 7, 8, 41, 42
Katern 5 - Pag: 9, 10, 39, 40
Katern 6 - Pag 11, 12, 37, 38
Katern 7 - Pag 13, 14, 35, 36



THEMA KINDERFAGOTTEN



GEBR. MÖNNIG • OSCAR ADLER & CO.

**handmade in Germany
with long tradition since 1875**

**bassoons
made not for everybody**

Our Netherland partners:

Maarten Vonk
 Sparnestraat 43, 3812 HB Amersfort
 ☎ 033 46 16334
 info@fagot.nl

Adams Muziekcentrale B.V.
 Aziëstraat 17-19, 6014 DA Ittersvoort
 ☎ 0475 560700
 info@adams.nl

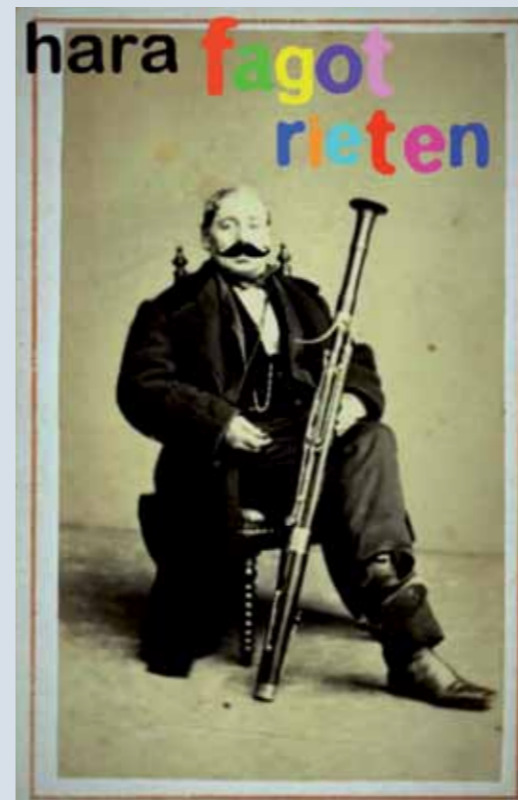
We are working for the music

www.moennig-adler.de

model 21-4pelSol "Gebr. Mönnig"
 model 1350 "Oscar Adler & Co."

VOORWOORD

(advertentie)



www.harafagotrieten.com



Het thema van dit dubbelnummer van De Fagot is de kinderfagot. De laatste jaren heeft een aantal fabrikanten een fagot op de markt gebracht die geschikt is voor kinderen. U treft hier een uitgebreid overzicht aan van wat nu beschikbaar is. We hebben de fabrikanten gevraagd materiaal (teksten, illustraties) aan te leveren dat duidelijk maakt wat zij aanbieden. Men heeft daar op uiteenlopende manieren gebruik van gemaakt. De fabrikanten zijn verantwoordelijk voor hun bijdragen. Ook krijgt u een indruk van de methode voor kinderfagot die thans in ontwikkeling is. Dit deel van het blad is georganiseerd door gastredacteur Maarten Vonk.

Wilma van den Berge heeft zich gespecialiseerd in het les geven aan ensembles. Zij schrijft over haar aanpak. En we doen verslag van een ensemble die zij ons gaf.

Tijdens de Dag van de Fagot (oktober 2010) heeft Jos de Lange een analyse gegeven van Divertimento van Kees Olthuis. Op verzoek van de redactie heeft Jos hier een uitvoeriger tekst van gemaakt; u treft deze tekst, ruimschoots voorzien van voorbeelden uit de partituur, aan in deze aflevering van De Fagot.

We plaatsen een artikel over het proefspel, eerder verschenen in het blad van de IDRS, vol met praktische tips over hoe een proefspel voor te bereiden.

En we besteden uiteraard aandacht aan de Azzolini-dagen: 10 – 12 mei.

De Fagot 4/5 is een dubbelnummer. Dat betekent dat in 2011 De Fagot drie maal verschijnt. De volgende aflevering kunt u tegemoet zien in september.

Dick Hanemaayer

INHOUD

XXXX

XX

Welke artikelen mogen in de inhoud?



De Fagot is een uitgave van Fagotnetwerk (voorheen Fagotclub Nederland) en verschijnt vier maal per jaar.

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

Anmelden voor abonnementen: defagot@fagotclub.nl.
 Informatie over advertenties: mail defagot@fagotclub.nl

Omslagfoto: Michel Marang
 Redactie: Dick Hanemaayer
 Gastredacteur: Maarten Vonk (kinderfagotten)
 Vormgeving: Textcetera
 Druk en verzending: Control Media bvba, Wildert, België

Overname van teksten en afbeeldingen uit dit blad is alleen toegestaan met schriftelijke toestemming van de Fagotclub; mail: defagot@fagotclub.nl.

Disclaimer: van illustraties is getracht de rechthebbende te achterhalen. In geval dat niet gelukt is, kunnen belanghebbenden zich melden op defagot@fagotclub.nl.

COLOFON

ENSEMBLESPEL

Wilma van den Berge

De fagot als muziekinstrument is op tal van plaatsen inzetbaar. Overal is het leuk om fagot te mogen spelen, maar spelen in een klein ensemble zonder dirigent is (mijn persoonlijke mening...) het allerleukst!! Dat heeft vooral te maken met de rol die daarin voor de fagottist is weggelegd. Want hoewel je als fagottist betrekkelijk zelden de solo mag spelen, mag je voor het overige vaak leiden (ook wel eens lijden...) qua balans, zuiverheid, timing en tempo. Je kunt “de toon zetten”!

Naast en na mijn werk als fagottiste van het Schönbergensemble (ruim 30 jaar) besteed ik de laatste jaren veel tijd aan coachen van ensembles. Al doende ben ik steeds meer tot de inzichten gekomen die ik hieronder onder woorden probeer te brengen. Bij de meeste voorbeelden ga ik uit van een blaaskwintet, maar al die voorbeelden zijn te vertalen naar alle soorten van ensembles.

Muziek maken is een kunst, of je nou een prof bent of een amateur. Je krijgt enerzijds te maken met de componist, die de muziek vanuit zijn hoofd op papier heeft geprobeerd te krijgen, en anderzijds met de vaardigheden die je moet ontwikkelen, om die muziek weer van het papier af te halen en om te zetten in muziek zoals die klonk in het hoofd van de componist..... Als speler of ensemble ben je onderdeel van een gesloten cirkel. Je hebt dus als ensemblelid vooral de taak om het geschreven woord (lees: noten) om te zetten in klank, dat is niets meer of minder dan een ambacht.

Er zijn technieken om dit te leren. Dat geldt behalve voor elke individuele muzikant, ook voor elk ensemble. Over dat laatste wil ik het in dit artikel hebben. Het gaat over de technieken die je als ensemble kunt ontwikkelen om zo dicht mogelijk bij de bedoeling van de componist te komen.

Dan heb je het over twee verschillende aspecten:

- Omgaan met de partituur: de harmonieën, de melodieën, de ritmische onderverdelingen van jouw partij of van de partijen ten opzichte van elkaar, het tempo, de fraseringen, de bezetting, de balans, maar ook de analyse: wie speelt het motortje, wie speelt de solo, met andere woorden: wie leidt, wie volgt, etc.
- En je kunt als ensemble (vergelijkbaar met een teamsport) vaardigheden ontwikkelen om via je oren, ogen en gevoel

die compositie tot een mooi (eventueel concertwaardig) geheel te maken. Dan praat je over zuiverheid, balans, gelijkheid en dergelijke, en dan is de vraag: Hoe oefen je, hoe bouw je op? Maar ook: Hoe zeg je dat? Wie heeft gelijk? Heeft er wel iemand gelijk? Waarom worden we steeds langzamer? etc.

Het is moeilijk om daarover in het algemeen te spreken (zoveel mensen zoveel wensen), maar naar mijn smaak is het *altijd* belangrijk

- 1 om dicht bij het werk van de componist te blijven;
- 2 met de partituur te studeren;
- 3 samen in te spelen als een warming-up;
- 4 de goede balans vinden;
- 5 van buiten naar binnen te werken en weer terug naar buiten;
- 6 samen te timen.

AD 1. DICHT BIJ HET WERK VAN DE COMPONIST BLIJVEN

De componist heeft muziek in zijn hoofd, die hij probeert zo duidelijk mogelijk op papier te krijgen met, behalve de noten, veel toevoegingen: karakter- of -tempo-aanduidingen, dynamiek en articulatie. Soms betekent al die informatie voor de speler dat hij concessies moet doen aan zijn spel, aan zijn liefde voor schoonheid, aan de natuurlijke volkomenheden van zijn instrument of zijn spel, aan de mogelijkheden van de medespeler(s) etc.

In die worsteling is ‘waarheidsgetrouw zijn’ een belangrijke factor, maar het kan gebeuren, dat je met je eigen interpretatie meer tegemoet komt aan de wens van de componist. Soms zit er nog iets achter die noten wat niet meteen zichtbaar op het papier staat. We kennen vast allemaal die ervaring. Daarmee wil ik zeggen dat er ook tussen de componist en de speler wordt gecommuniceerd ook de componist hoort bij het ensemble, ook hij is een medespeler.

Uiteindelijk gaat het niet over de noten, maar over het verhaal!

AD 2. MET DE PARTITUUR STUDEREN

Het is ontzettend leuk om met de partituur erbij te studeren en het allerleukst is het om *vanuit* de partituur te studeren. Daar staat namelijk de waarheid! Daar kun je ieders partij zien tegelijkertijd met die van jou. Je kunt ‘verticaal’ gaan lezen; dat is behalve leuk heel leerzaam!

AD 3. SAMEN INSPLEN ALS EEN WARMING-UP

Aan het begin van een repetitie moet er worden gestemd. Dat weten we allemaal en dat doen we plichtsgetrouw (of we doen alsof). Daarmee lijken we te verzekeren dat we de rest van de repetitie geen valse noot meer zullen spelen De werkelijkheid is vaak anders, is mijn ervaring.

Blaasinstrumenten hebben hun natuurlijke onvolkomenheden, die je met het stemmen van de A niet oplost. Wij fagottisten bijvoorbeeld kunnen met onze piepkleine marge sowieso niet echt doen aan stemmen, anders dan de strijkers, die alle vier hun snaren moeten verkorten of verlengen tot de goeie hoogte, en de koperblazers, die hun buisjes kunnen uittrekken of inschuiven. “Arme wij” (of is het juist: “gelukkige wij”....) wij moeten met onze oren stemmen.

Ik vind het heel goed werken om met z’n allen als een soort warming-up een toonladder te spelen, bijv. die van het stuk dat op de lessenaar staat. Het voordeel daarvan is dat je al went aan de kleur, de balans en de zuiverheid van jezelf en van de anderen. Dan weten onze oren: ik moet *die kant* op corrigeren.

Goed is het hierbij om te bedenken dat zuiverheid niet uitsluitend een kwestie is van toonhoogte. Het is een cocktail van kleur, balans en hoogte, die met elkaar vermengd moeten worden. Soms lijkt het dat echte zuiverheid vooral iets voor zangers, of voor

strijkers is: zij hebben een grotere verwantschap met elkaar. Blazers moeten dat helaas ontberen. Dat lijkt teleurstellend, maar het geeft ook moed!

AD 4. HET VINDEN VAN DE GOEDE BALANS

Ook de goede balans vinden is voor blazers een worsteling. Ieder instrument heeft zijn harde en weke tonen. Niet bij alle instrumenten word je hoger als je sterk speelt en lager als je zacht speelt. Soms is het precies andersom. Het heeft geen zin hierover te debatteren, maar het is wel belangrijk te weten dat je iemand moet helpen in zijn zware taak: laat de hoboïst met de op zijn instrument veel te sterke laagte, niet in de steek, maar speel zelf iets voller; is de fluit in de laagte überhaupt niet te horen, speel dan (veel) zachter. Zoek samen naar een compromis (ook al doe je dan concessies aan de compositie...).

AD 5. VAN BUITEN NAAR BINNEN WERKEN EN WEER TERUG

Bij het instuderen van een compositie is het van belang om een strategie vast te stellen. Mijn idee: studeer van buiten naar binnen, en weer terug.

Wat ik bedoel is dit:

- Eerst het hele stuk doorspelen zonder te stoppen
- Dan analyseren: zoeken naar frases, wie heeft de hoofdstem, wie de tegenstem?
- Daarna meer in detail: werken aan balans, mengen, zuiverheid, maar ook verschillen zoeken, solo’s bovenop krijgen, sterkte aanpassen aan elkaar zo dicht mogelijk bij de wens van de componist, maar bepaal zelf hoe ver je kunt gaan, bijvoorbeeld de zuiverheid mag er niet onder lijden, kort gezegd: zoek daar naar een goede balans (spelers met geknepen billen zijn geen goede medespelers...) Let op: peuten is leuk, maar doe het niet te lang.
- En dan weer terug naar het geheel: zoeken we naar vaart of juist naar stilstand, spelen we vlak of juist met veel temperament.

Een wijze raad: studeren is herhalen, het woord ‘repetitie’ zegt het al. Probeer technieken te ontwikkelen om samen met veel geduld, niet alleen met jezelf, maar ook met de anderen, een stuk in kleine porties in te slijpen.

AD 6. SAMEN TIMEN

Samen timen is minstens de helft, maar misschien wel het hele eieren eten!

Bijvoorbeeld **elkaar aangeven** aan het begin van een stuk.

Vooraf tellen is handig en zeker, maar het is

vrijblijvend, en het is nooit helemaal samen. Want hoewel het belangrijk is om te tellen, is samen bewegen om te beginnen leuker en vooral: het werkt beter! Je timet namelijk niet alleen in de tijd, maar ook in dynamiek, in beweging en vooral in concentratie, die dingen vallen samen als iedereen die concentratie van ‘samen beginnen’ aanvoelt. Is heel erg leuk!

Datzelfde geldt in even belangrijke mate voor **samen eindigen**, oftewel afslaan, of juist niet? Als je durft **niet** af te slaan en het moment van natuurlijke beëindiging af te wachten, zul je zien, dat iedereen dat kan, als je op elkaar geconcentreerd blijft. Die natuurlijke timing is er al, die heb je samen opgebouwd, bij het spelen van het stuk, dat heb je dus met elkaar gedaan. Ook dat is superleuk om te ervaren: probeer het!

Een **tempo kiezen** is lastig: iedereen kent de vraag na de eerste keer doorspelen van een stuk: “Was het niet te langzaam?” Wat vaak gebeurt is dat niemand zich van tevoren voorstelt hoe snel we ook al weer zouden spelen (en we tellen niet vooraf, maar geven aan...). We hopen dan dat de anderen ons wel zullen meenemen, we wachten dus af, nemen geen initiatief en worden dus langzamer. Bij het vaststellen van het goede tempo, kun je het beste een passage uit het deel wat sneller gaat, bij jezelf zingen. Het allerbeste is, als iedereen dat doet, meestal kom je op het goede tempo uit.

Tempo houden is, of het nou een snel of een langzaam deel is, zo mogelijk nog lastiger bij het samen spelen. Langzame delen blijken vaak veel sneller te eindigen dan ze begonnen, of in snelle delen wordt zo op elkaar gewacht, dat het allengs zwaarder en zwaarder en dus langzamer wordt. Het werkt goed om bij een langzaam deel de tellen onder te verdelen: Probeer in je gevoel kleinere stappen te maken bijvoorbeeld als je langzaam lopende kwarten hebt, die onder te verdelen in achtste noten. Je krijgt dan een mooie cadans in je gevoel, en de anderen kunnen zich bij je aansluiten. Datzelfde geldt ook andersom: probeer bij snelle delen grotere eenheden te gaan zoeken, soms lopen die eenheden wel op tot 4, of zelfs 8 maten of nog groter. Dat werkt! Tip: dit werkt ook voor degenen die neiging hebben tot jagen: grote eenheden zoeken, en voor wie de neiging hebben tot trekken: onderverdelen!

Kortom **samen timen is de belangrijkste meerwaarde** van het spelen zonder dirigent. Daarvoor moet je wel lef hebben, je laat je eigen wil/wens/kunnen los en je

gaat spelen op elkaar: met je oren. Je moet durven een flinke stap terug te doen, je moet durven om niet alleen bij jezelf en je eigen voet te blijven, maar samen te zoeken naar de natuurlijke cadans van het stuk en van je ensemble. Dat is waar het om gaat, dat is – volgens mij – wat samen spelen zo bijzonder maakt.

Leuk en leerzaam, maar lastig, is het om je te realiseren, dat elke speler uit je ensemble de waarheid ziet vanuit zijn eigen perspectief. Als fluitist heb je bijvoorbeeld vaak met de melodie te maken, terwijl je als fagottist meestal de baslijn speelt, waardoor je heel gemakkelijk vanuit de harmonie (samenklank) kan denken en spelen. Mijn ervaring in die rol is dat je een harmonie kan zien als een piramide. De fagot staat dan onderaan en vormt de basis met bijv. de fluit of de hobo bovenaan de top. Als je dat vertaalt in balans/zuiverheid moet de fagot als fundament het sterkst klinken, en de hoge tonen van de fluit/hobo zachter, meer als boventonen. Door zoveel meer stevigheid aan de baskant te creëren, wint het geheel aan zuiverheid.

Eenzelfde piramide kan je je voorstellen vanuit het perspectief van de timing: als je als bas aan het begin van een akkoord als eerste inzet, en de fluit als laatste. Aan het einde van de harmonie geldt het omgekeerde: de hoge stem als eerste weg en de fagot als laatste. Ook dat geeft een stabiele meerwaarde aan samenspielen.

In beide voorbeelden gaat het natuurlijk om nauwelijks waarneembare verschillen. In de praktijk betekent het dat de fagottist erg alert moet spelen (of, zoals ik het noem: aan de voorkant van de tel spelen) hij mag nooit te laat komen en de fluitist mag iets meer leunen op zijn maatjes... Er zijn natuurlijk ook voorbeelden te geven, van samen easy going (aan de achterkant van de tel spelen) en dat is heel erg lekker!

Nog enkele “wijsheden” ter afsluiting:

- Een concert is *altijd* een momentopname, dus het is *altijd* goed! Dat geldt voor ons als ook voor het Concertgebouworkest....
- Kamermuziek maken gaat dieper dan in een orkest spelen met een dirigent, omdat je “zelf” met “je eigen oren” mag spelen, en niet “met je ogen” de dirigent als leider moet volgen.
- Niet streven naar perfectie, maar zoeken naar de gemeenschappelijke deler van alle medespelers.
- Problemen met je riet, je instrument of je techniek zijn privé-problemen ... daarmee val je anderen niet lastig.

- In de praktijk doen *snelle* noten er nooit toe! Het gaat *altijd* over de grote lijn!
- Als je de solist niet kunt horen, speel je te sterk.
- De belangrijkste stap die je kunt zetten, is je realiseren dat samen spelen betekent: je sterke kant leren *kennen* en *inzetten*, maar vooral luisteren en tegemoetkomen en soms inleveren en dus leren van je medespelers: zelfbewust doch bescheiden.

Samenspelen is heel vaak het 'inleveren' van jezelf, maar tegelijk moet je ook heel dicht bij jezelf kunnen blijven.... Tegenstrijdig? Ik vind van niet. Een goede raad: neem elkaar bij de hand, dan kom je vast en zeker thuis!

Mooi is uiteindelijk, als je de verworven technische vaardigheden achter je durft te laten: Als je als ensemble het "ambacht" kunt gaan combineren met de "kunst". De

meerwaarde van samen spelen is ongrijpbaar en vluchtig: je zet je zekerheden over boord en er zijn alleen nog vragen. Je gaat af op je gezamenlijke gevoel, op je gezamenlijke intuïtie, het gaat alleen nog maar over schoonheid, dromen, een mooi verhaal, over ontroering en over verwondering..... dat is muziek.....

DE PRAKTIJK VAN EEN ENSEMBLEREPETITIE

DE PRAKTIJK VAN EEN ENSEMBLEREPETITIE

Dick Hanemaayer

Hoe pakt een ensemblerepetitie uit in de praktijk? En hoe moet een ensemble te werk gaan dat zonder coach repeteert? Om dat te weten te komen volgen bij Wilma we een ensemble: een fagottrio – twee fagotten en een contrafagot - bestaande uit Wilma, Esther Steffens en ondergetekende. Hieronder het verslag van de les, met Wilma aan het woord.

BEGIN

Je begint met de analyse: wat voor stuk hebben we hier? Haydn. Wie is Haydn? Zo kan je beginnen.

CONSENSUS

Let vooral ook op bij bewerkingen; vaak zijn er problemen mee. Je kunt een lage C tegenkomen in de fluit met als dynamiek fff. Dat werkt niet. Hobo's kunnen in de laagte veel te sterk zijn. En dan kan je wel zeggen, je moet zachter en nog een keer zeggen je moet zachter, maar dat werkt niet. Dan zit de hobo met z'n billen bij elkaar en dan heb je niets meer aan hem. Je moet dan consensus vinden waardoor hij zich goed voelt en jij wat sterker speelt. Dat is een prima oplossing, en het stuk wordt er niet minder van. Uiteindelijk gaat het er bij amateurs niet om, om op het podium van de Kleine Zaal van het Concertgebouw te spelen. Het gaat er om dat je hier in de kamer gelukkig wordt. Als je één noot met elkaar helemaal goed speelt, wordt je daar zo gelukkig van. Het geluksgevoel ontstaat als je niet meer als afzonderlijke individuen speelt maar als er iets tussen de spelers ontstaat. Dat kan al gauw gebeuren; daarom is les geven aan ensembles zo leuk.

MUZIKALITEIT

Ieder mens is muzikaal. Als beroepsfagot-tist beschikt ik over veel meer vaardigheden

maar ik ben niet muzikaler. In een ensemble zitten mensen met uiteenlopende vaardigheden waarbij men van elkaar kan leren, en dan kom je tot grotere hoogte. Dat is wat ik doe. Iedereen heeft z'n eigen sterke punten en ook z'n zwakke punten. Ik heb een leerling die moeite had met een bepaald ritme. Ik heb van alles met hem gedaan, lopend fagot spelen, en zo. Maar na eindeloos oefenen en een half jaar later lukte het hem. Deze man heeft er dus nu voor zijn eigen gevoel iets belangrijks bij geleerd.

COACH

Een ensemble doet er goed aan een coach te zoeken; samenspelen leer je niet vanuit de theorie of vanuit een plan, maar leer je al doende. Leden van ensembles moeten bereid zijn iets af te leggen. Soms is men niet in staat een stap terug te zetten, ieder speelt voor zich en het kost veel moeite om hen ervan te overtuigen dat ze af moeten van de 'hoor mij 'ns spelen'-houding. Zodra je dat durft af te leggen, kan je met je oren spelen. In het algemeen kan je niet veel meer zeggen dan dat je van buiten naar binnen moet werken, van groot naar klein, van overzicht naar detail.

INTONEREN

Ik neem er soms veel tijd voor om accoorden uit te leggen. Je moet een piramide

vormen. Als basspeler ben je beter vertrouwd met harmonieën omdat er op jou gebouwd wordt. Je krijgt een piramide als je de onderste toon het hardst speelt en de hoogste het zachtst. En ook: onderaan eerder beginnen en later eindigen; bovenaan: later beginnen en eerder eindigen (maar dit nauwelijks waarneembaar). Octaven en kwinten kan je goed horen, die kan je rein krijgen.

Wij blazers kunnen eigenlijk nooit echt zuiver spelen. Wij doen wel alsof dat zo is, maar het is niet zo. De fagot speelt altijd de onderste toon van de harmonie. De boventonen zijn altijd een heel klein beetje hoger. De boventonen klinken over het orkest heen en ze zijn te hoog. Dus degenen die met de fagot meespelen denken dat de fagot te hoog speelt. Dat houdt in dat de fluit en de fagot vrijwel onmogelijk samen kunnen spelen. Die passen niet bij elkaar. Je kunt hooguit in de buurt komen. Strijkers kunnen het wel, die zijn één familie met dezelfde boventonen. Dat is geen excuus. Het gaat erom dat je er zo dicht mogelijk bij komt. Ik heb het vrijwel nooit over zuiverheid; ik probeer leerlingen midden in de toon te laten blazen, stevig, dan heb je iets om op te bouwen, een zoekende toon heeft geen kleur, en daar kun je niet mee mengen: stemmen is niet alleen toonhoogte op elkaar afstemmen, maar vooral ook kleur en balans. En dan zijn er op ieder blaasinstrument noten

die niet kloppen, die ken je en daar kan je op compenseren. Er moeten altijd compromissen worden gesloten. In intonatie, maar ook in andere dingen, kunnen professionele fagottisten ook fout zitten. We moeten niet doen alsof we foutloos spelen.

TOONLADDERS

Een repetitie begint altijd met toonladders. Bij een toonladder hoor je waar je te laag of te hoog bent.

We spelen de toonladder in c over twee octaven van beneden naar boven

De hoge c is niet zo zuiver. Ik geef aan, jullie spelen mee, jullie gaan langzamerhand aan de achterkant spelen, en trekken aan het tempo; nu is de opdracht om samen te spelen.

Nogmaals de toonladder in c over twee octaven

Er zijn twee dingen in samenspelen. In de eerste plaats de cadans. Die vinden we nu langzamerhand wel. En dan is de aanzet het volgende probleem. Je moet je er als het ware inzuigen. Niet denken wanneer hij ongeveer zal vallen. Maar je moet het vertrouwen in het midden leggen, niet bij jezelf. Wat er tussen ons aan de hand is, moet je proberen te voelen.

Nu de toonladders van boven naar beneden

De zuiverheid wordt vanzelf beter, we zijn naar elkaar toe gegroeid. Daar hoeven we geen woorden aan te besteden. Doorgaan. Als de zuiverheid beter wordt, is dat heel prettig. Het geeft mensen het gevoel dat het lekker gaat. Je durft te geven wat je hebt. Je blaast dan midden in het geluid. Dat is goud waard. Naar zelfvertrouwen moet je zoeken. Niet zeggen dat is fout maar wel zeggen dat is wel goed.

Als je een fout tweemaal maakt, weet je dat zelf. Als je in orkesten speelt, zijn er altijd mensen die meteen denken iets te moeten zeggen: 'het moet kort!', 'het is te hoog'. Dat is wel goed, maar het betekent dat je zelf de kans niet krijgt het uit te vinden; dat slaat je neer.

DUNSTABLE (ZIE MUZIEKVOORBEELD)
We spelen Dunstable langzaam

Het gaat helemaal niet samen. We moeten ons realiseren wat er eigenlijk staat. Het gaat per vier maten; de vijfde maat is de slotnoot.

De eerste vier maten

2 TROMBONE II
Ave maris stella
(for three unaccompanied voices)
JOHN DUNSTABLE (ca. 1390-1453)
Transcribed and Edited by MARCO KATZ
Moderato
mp

2 TROMBONE I
Ave maris stella
(for three unaccompanied voices)
JOHN DUNSTABLE (ca. 1390-1453)
Transcribed and Edited by MARCO KATZ
Moderato
mp

2 TROMBONE III
Ave maris stella
(for three unaccompanied voices)
JOHN DUNSTABLE (ca. 1390-1453)
Transcribed and Edited by MARCO KATZ
Moderato
mp

Hier eindigt de eerste zin.

Nogmaals de eerste vier maten

Misschien blijven we wel bij de eerste zin steken. Ik probeer overigens in repetities nooit te lang bij een stukje te blijven hangen. Anders gaan mensen zich vervelen. Maar je moet snappen wat er staat. Als je één zo'n zin snapt, dan kan je de rest van de zinnen zelf bepalen. Dus ik pak een kleiner stuk en we zoeken daarin naar consensus. Nu moeten wij in deze vier maten de balans vinden.

De eerste vier maten van de derde partij door ons alle drie na elkaar gespeeld.

We merken nu dat we het alle drie verschillend spelen. Door elkaars partij te spelen heb je veel beter in de gaten wat er staat. Dat werkt goed en is leuk.

Het volgende punt is de vaart vinden. Muziek is behalve mooie akkoorden ook de lengterichting, dus de vaart. De verticale en de horizontale beweging moeten bij elkaar gaan passen. Dat is een vaardigheid. Het is belangrijk muzikaliteit en vaardigheid uit elkaar te halen. Je moet niet alles uitsluitend benoemen als mooi of niet mooi maar los daarvan zijn er vaardigheden. Daar gaan we nu naar zoeken. We gaan spelen met maat 5 als doel.

Derde partij maat 1 - 5

Je speelt de noten lang, aan elkaar. Als je de noten korter speelt leidt dat ertoe dat de frasering beter hoorbaar is; je kunt jouw tekst dan beter verstaan. Dat is handiger voor de verstaanbaarheid; los van wat meer of minder mooi is.

Eerste en derde partij maat 1 - 5

In deze hele oude muziek gaat de frasering per maat, dus de muziek is niet zo opmatig zoals in latere muziek. En een ander punt is de start: als de eerste fagot zichzelf duidelijk aangeeft, volgt de derde vanzelf. De syncopen in de eerste partij mogen meer aandacht: los of harder aanzetten maar je kunt ook met lucht spelen. En let op de verstaanbaarheid: de noten voldoende los zetten.

Nogmaals eerste en derde partij maat 1 - 5

De piramide klopt nog niet; de bovenpartij is niet goed genoeg te horen. Dus minder bas en meer bovenstem. Als je het hoort kan je het zelf oplossen. Probeer om het zachter te doen.

Nogmaals eerste en derde partij maat 1 - 5 Nu slaat de balans de andere kant uit; de bas is begeleidend en dat is in deze muziek niet de bedoeling.

Drie partijen maat 1 - 5

Als we de 1 te laat neerzetten zijn we van het pad af gedwaald.

Drie partijen vanaf maat 5 - 9

We wisselen de partijen.

Drie partijen vanaf maat 5 - 9

Zet de slotnoot apart neer; daarna begint iets nieuws. In de maat daarvoor, maat 8, gebeurt van alles; we hebben allemaal een andere rol. Die moeten mooi op elkaar gaan aansluiten. Wat we kunnen doen om dat perfect te krijgen – wat overigens nooit een doel moet zijn – is tellend spelen, dus niet per se mooi.

Maat 8, een paar maal

Nu weten we van elkaar wat er klinkt, nu gaan we onze eigen dingen eruit halen: syncope laten klinken, slotnoot later zetten, dat soort dingen.

*Maat 8, een paar maal**Maat 8, een paar maal, met verwisselde partijen*

De 16^e noot in partij 1 kan iets vroeger, dan wordt-ie langer en daardoor verstaanbaarder.

Nogmaals maat 8, met partijverdeling zoals we begonnen

De slotnoot mag zachter worden gespeeld. Je weet dat ie er aan komt, je hebt 'm in je hoofd zitten; dus hij hoeft niet extra ingewreven te worden. Als ie zachter gepeeld wordt, wordt het wat delicaat.

Je merkt dat je met eenvoudige noten al allemaal van dit soort dingen, als het uitwisselen van partijen kunt doen. Dat kan met dezelfde instrumenten; in een blaaskwintet gaat dat niet. Maar bijvoorbeeld in een blazersensemble kan je partijen wisselen tussen de eerste en de tweede speler. Wat ook een goede methode is om alleen de tweede blazers te laten spelen. Je kunt de dingen op allerlei manieren opsplitsen. Zonder dat het beladen wordt. Het is soms wat beladen om alleen te spelen. en dan wordt je zenuwachtig, dat voel je aan je maag, dan doe je niet meer wat je eigenlijk wél kunt, of je doet iets wat niét moet. Iedereen moet af en toe de beurt krijgen. Dit soort dingen zijn aanvankelijk wat gênant. Maar het zijn wel de basisdingen.

En wat ik altijd doe is nog een keer spelen. De eerste keer is het o ja? de tweede keer is het o ja! Het helpt om je zekerder te laten voelen.

Ter verduidelijking: In heb laatst een training gevolgd met muziekdocenten: .. ga allemaal maar even staan ... stoelen aan de kant ... maak je maar even los ... dan gaan we nu klappen ... en nu gaan we in een U staan. Iedereen is eerst helemaal onthand. Aanvankelijk voel je je heel gênant maar uiteindelijk denk je het zijn wel de basisdingen - je vrij voelen. Het heeft te maken met zenuwachtig zijn; je moet met de billen bloot. Iedereen heeft dingen die hij niet kan en dat moet je met elkaar delen. Dan ben je een stuk verder. Muziek is beweging; ook het groeiproces in een ensemble is beweging. Concerten vinden plaats in een ontwikkelingsproces; je bent nog niet klaar als het concert er is; maar het moet dan wel gebeuren. Het zijn andere fenomenen dan zitten en noten spelen. En die fenomenen zijn ongelooflijk belangrijk.

DON JUAN, MOZART

We spelen de opening van Mozart's opera bewerkt voor drie fagotten. Wilma geeft de volgende commentaren.

Afslaan hoeft niet. Als je afsprekt dat er niet wordt afgeslagen, dan ga je zo op elkaar concentreren dat het na verloop van tijd vanzelf goed gaat.

Vanaf maat 45 speelt de derde partij achtste noten. Dat is een stimulerende rol tegen-

over de twee andere partijen. Houdt vaart en jaag niet. Nu jaag je en dan moeten we mee. Als je je realiseert dat je daar de drijvende kracht bent, weet wat je rol is en kan je het beter aanpakken. Als het te langzaam is, wordt het sloom: staat het stil, beweegt het niet, of te weinig. Als het te snel is, gaat het over de kop.

Om moeilijke passages te oefenen, kan je spelen: twee maal langzaam, twee maal snel, een maal langzaam (het vijf-systeem). Eindig op een tempo dat je kunt spelen. Twee maal langzaam omdat je het niet kunt, is belangrijk. Je voelt alle noten. Twee maal sneller, dan kan je niet meer nadenken en dan moeten de vingers het zelf doen. En dan nog een keer langzaam. Dit systeem kan je iedere keer tijdens repetities toepassen.

Het punt is, als het concert daar is, moet je aan de overkant van de rivier komen. Dan móet je het spelen, ook als je het niet kunt. Dus je moet het oefenen. Je moet de noten oefenen met je hele bewustzijn, van je hoofd tot je vingers. Maar uiteindelijk doe je het alleen met je vingers. Als je het dan nog met je hoofd moet doen, gaat het niet. Soms moet je trucs gebruiken. Als je denkt dat iets echt niet gaat lukken moet je noten weghalen, of andere noten ervoor in de plaats zetten, of in een ander octaaf. Zodat niemand last van je heeft. Je moet het zelf oplossen. Maar het in op details studeren is deze kant van de rivier; dat moet gebeuren.

In de kamermuziek moet je op je oren spelen. In een orkest speel je op de dirigent, dus op je ogen. Veel amateurs zijn niet getraind op het spelen op de oren, dus dat is wat moeilijker. Wat je dan ook kunt doen is een iemand uit het ensemble er even buiten zetten met de partituur. Wat ook helpt is uit de partituur studeren.

KLEINE ANALYSE VAN "DIVERTIMENTO" VAN KEES OLTHUIS

Jos de Lange

Tijdens de Dag van de Fagot (oktober 2010) gaf Jos de Lange een uitleg over Divertimento van Kees Olthuis. Op verzoek van de redactie heeft hij deze analyse - in wat uitgebreidere vorm - op schrift gesteld; ten behoeve van de muziekvoorbeelden heeft Donemus / Muziekcentrum Nederland de partituur beschikbaar gesteld.

Voor het gemak neem ik Niveau B.

De grote vorm: de vorm van het geheel kun je **aBAB'** noemen. **a** is dan het Andante (3/4) mt. 1-7 (met 1-7 bedoel ik 1 t/m 7); **B** is het grote stuk Giocoso (2/4), mt. 8-167, met enkele rallentando's en a Tempo's; **A** Andante (3/4), mt. 168-223; het is een grote uitbreiding van **a**, de introductiematen; **B'** Giocoso, maar nu in 6/8, mt. 224-eind, het coda.

De motieven (zoals mt. 1-2 en mt. 8-9) worden vaak herhaald, maar dikwijls gevarieerd (andere toonhoogtes of ritme), met een mooie balans tussen voorspelbaar en onvoorspelbaar (de grote meester hierin was Mozart!).



Kijken we in **a** naar motief 1 (de eerste twee maten). In mt. 3-5 wordt dit motief gevarieerd herhaald: mt. 2 wordt verlengd tot mt. 4-5, waardoor de nadruk op de dalende kleine secunde (eerst g-fis) komt te liggen. Die dalende kleine secunde komt nog heel vaak voor. Ten slotte wordt mt. 3-4 herhaald, maar nu verkort: de eerste maat (mt. 3) valt er af; dus opnieuw een variatie. De kleine-secunde-val is nu helemaal zelfstandig.



Dalende secundes geven ons vaak een gevoel van voorhouding-oplossing: de eerste noot geeft spanning, die moet nog ergens naar toe, hij moet nog oplossen; en dat gebeurt dan in de tweede noot.

Met die oplossingen is iets bijzonders aan de hand. Eerst een beetje theorie: Als iemand op een willekeurige toon "Wil..." zingt, is er een goede kans dat de anderen aanvullen met "...helmus". Voor de min-

der koningsgezinden onder ons kan "Zie ginds komt de stoomboot" goede vervangende diensten doen. De opmaat (Wil.../Zie...) nodigen zeer uit om de daaropvolgende toon (hel/ginds) te zingen. En als je in het Wilhelmus de hele eerste regel al gezongen hebt, en je bent bij "Den.../Hij..." aangekomen, is de dwang om "vaderland/brengt" te zingen, nog groter. De dwingende richting die tussen deze twee noten is (in dit geval opmaat en eerste tel) heet in de muziek: dominant-tonica verhouding. Zodra je "in de tonica zit", voel je je thuis.

In het begin-Andante **a** gebeurt dit twee keer achter elkaar! In mt. 2 en 5 eindigen we op een fis. Omdat we in mt. 7 een b bereiken, die een kwart hoger is dan de fis (heel mooi via een kleine-secunde-val), hebben we hier dominant-tonica verhouding. Maar vervolgens zet het Giocoso prompt in met een e, die weer een kwart boven (of een kwint lager – mag ook) dan de fis. We voelen ons nu heel erg thuis bij deze e; deze (lage) e is de belangrijkste noot in het grote **B**-gedeelte, en later ook in het **B'**-gedeelte.

Deze e is voorlopig de laagste noot. Maar kijken we naar de hoogste noten, dan zie je: in mt. 14 wordt de b bereikt, octaaf plus kwint hoger dan de lage e; dat blijft tamelijk lang de hoogste noot.



Pas in mt. 32 bereiken we de d (Kees houdt niet van een c), ..



.. en in mt. 56 komt de e voor het eerst tevoorschijn, twee octaven boven de lage e, en glorieus in een octaafsprong: hoera, de top is bereikt. Dit blijft voorlopig de hoogste noot.



In mt. 62-63 haalt Kees twee oude kennissen uit ons geheugen naar boven: motief 1, in een verkorte variatie (zie mt. 1-2), en de kleine-secunde-val als onderdeel daarvan in mt. 63. Dit wordt, nog

1 De bladmuziek is te vinden op www.fagotnet-werk.org

meer vereenvoudigd, herhaald in mt. 63-64. Voor de goede kijker en luisteraars onder ons is zelf mt. 67-69 een variatie van motief 1, nu met een septiemsprong in plaats van een secundeval (dat op een octaaf na, hetzelfde is); dat ontspant niet, maar geeft méér spanning, maar er staat dan ook crescendo onder! In de twee maten hierna wordt het versimpelde motief 1 van mt. 65-66 nogmaals gebruikt, nu in het crescendo. Kees bouwt spanning op, maar doet dat in twee stappen.



Vanaf mt. 76 wordt de spanning opnieuw opgebouwd, alsof je een nieuwe aanloop neemt, de eerste was niet voldoende. En kijk wat er gebeurt: in mt. 84 gaan we naar een lage d (nog helemaal niet gehoord), meteen gevolgd door de lage b en bes, joepie! En alsof dat nog niet genoeg is gaan we in mt. 92 nog naar de hóogste noot tot nu toe: de f. Die hoge f wordt nu als voorhouding voor de hoge e: een heel mooi moment voor onze bekende kleine-secunde-val, bij de hoogste noot tot nu toe.



Nu kan de spanning ontladen: we gaan omlaag, maken een zweefduik en eindigen op de bekende lage e, natuurlijk via de lage f-e kleine-secunde-val.



Tijd voor iets nieuws: nu we toch door de barrière van lage e - hoge e zijn gebroken, beginnen we (mooi zacht) op de lage d en gaan met kleine ritmische motiefjes die we kennen uit het begin van B naar boven, nu tot de hoge g. Met enige fantasie zou je mt. 110-113 en mt. 114-117 kunnen zien als uitbreiding van motief 1, nu niet met een kleine-secunde-val aan het eind, maar een kleine-terts-val.



Alles is even een beetje anders in deze contreien, een speels scherzando met meer rusten tussen de noten, op en neer kabbelend, maar eindigend in onze hoogste noot (met een t): de hoge g in mt. 132-133.



Vanaf nu bouwt het Divertimento af: de hoge g komt niet meer voor; de hoogste noot is nu de f. We horen nu steeds de intussen in het gehoor vastgekettende kleine-secunde-val: eerst nog weifelend met een rust ertussen in mt. 136-137 en in mt. 139-140, dan zonder rust, maar nog niet gebonden in mt. 141-142 en 143-144, maar dan volledig gebonden in mt. 144, mt. 147-148 en mt. 149-150, waarmee we van de hoge f bij de hoge e zijn aangeland, en met een diminuendo landen we, jawel, via de lage f op de lage e. We zijn weer thuis.



(advertentie)

Unsere Fagottini für Kinder

- **kinderleicht zu blasen** (mit handelsüblichen leichten Fagottrohren)
- **federleicht zu tragen** (Quintfagott: ca. 900 g)
- **langjährig bewährt und stetig weiterentwickelt** (in Zusammenarbeit mit Kindern und Lehrern)

Außer unseren Fagottini bieten wir auch eine große Auswahl an Oboen und Klarinetten für den ersten Einstieg bis zum Wechsel aufs große Instrument an. Informationen zu unseren Kinderinstrumenten unter www.guntramwolf.de

Alle Infos rund ums Fagottino unter www.fagottino.de

Guntram Wolf Holzblasinstrumente GmbH
Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach
Tel. +49 09261 506790 · Fax 52782
E-Mail: info@guntramwolf.de

Maar niet heus: het mooie Andante van het begin duurde daar maar zeven maten; daar kan Kees nog wel meer mee! Dit Andante begint identiek, maar in de vierde maat komt nu niet de lage g, maar de midden g (surprise!, precies bij het omslaan van de pagina – is dat afgesproken werk?), vergezeld van een crescendo. Deze midden g maakt nog wel een versnelde kleine-secunde-val naar de fis (versneld in vergelijking met de eerste versie uit het begin-Andante), maar daarna gaat het omhoog; de c en d uit mt. 173-174 zijn de eerste halve noten na elkaar die omhoog gaan (afgezien van de octaven e in mt. 55-56). Kijk, dat is nou balans tussen verwachting en verrassing.



Volgt mooie lyriek (pp dolce), waarin nu de hoge e de centrale noot is, vooral vanaf mt. 181. En kijk eens welke de volgende belangrijke noten zijn: de b in mt. 183, de fis in mt. 187 en de e in mt. 191, waarmee het lyrische stukje, als eind van het Andante, nu tot rust komt in mt. 194. Op een e natuurlijk; we zijn weer thuis.



Dan is er even onrust: via lage fis (mt. 195), b en e maken we een duikvlucht (mt. 199-201), en via grote-secunde-val (bes-c) en een kleine-secunde-val landen we op een b. we zijn dus nog niet thuis, dat voel je hier, we moeten nog naar een e!



Kees stelt de thuiskomst nog even uit (ein letztes Glass im Stehen): Het begin van het Andante wordt nog een keer vertoond, en met een sierlijke rustige lange lijn... schieten we de lage e voorbij naar een dis, die met een paar ferme sprongen naar de hoge e gaat! er zit nóg meer in het vat.



We horen (of spelen) het thema van B, het giocoso-deel (vanaf mt. 224), maar nu in 6/8-ste maat! Daarom heet dit gedeelte B'. Met vrolijk kwinkslagen en listige ritmetjes loodst Kees ons hiermee het stuk uit; we mogen vrolijk naar huis, musicologen noemen dit het coda. Een soort polonaise om de tafel dus.



Maar wat mij betreft zit de grootste verrassing in het einde: het stuk zou simpelweg afgerond kunnen worden na mt. 238, met

een paar duidelijk lage e's. Maar in plaats daarvan wordt opnieuw spanning gebouwd, te beginnen met p sub in mt. 239. Die spanning mondt uit in spetterende lage f (met triller!) die naar de lage e gaat (onze oude klein-secunde-val, nu heel heftig). Maar wat gebeurt er nu: royaal als Kees is (Wilhelmus), componeert hij in mt. 244-245 nogmaals de kwartsprong, nu van lage e naar lage a.



We dachten het hele Divertimento lang dat we met de toon e thuis waren, maar dat bleek slechts de opmaat voor en de aanloop naar de uiteindelijk a, de uiteindelijke thuishaven! Nu zitten we thuis bij de open haard; de fagot kan in de hoek; het stuk is uit. Bravo.

OK, EEN KLEINE TOEGIFT:

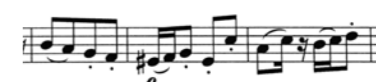
Een mooi voorbeeld van verwachting en verrassing op kleine schaal is te zien in het begin van het B-gedeelte. Kijken we naar het zinnetje in mt. 13-16.



Laten we de vier maten de namen p, q, r en s geven; het zinnetje luidt dan p-q-r-s. Mt. 17-20 zijn een licht gevarieerde herhaling van de eerste zin: p'-q-r-s (p' is een variatie van p); zelfs het diminuendo in de eerste maat wordt herhaald.



Let op wat er nu gebeurt (mt. 21-23).



De eerste zin p-q-r-s wordt nu gevarieerd herhaald als volgt: eerst wordt p op zijn kop gespeeld: p; dan worden q en r samengetrokken: mt. 22 heeft muziek van r ondersteboven, maar neemt de noten van q; laten we dit qr noemen; en s wordt gevarieerd: s'. Dus we krijgen: p-qr-s'. Maar de laatste twee maten worden ff gespeeld, dus ik kan schrijven p-qr-s'. Hierna, in mt. 24-25 worden alleen nog qr en s' herhaald, nu pp.



Achter elkaar wordt dat: p-q-r-s, p'-q-r-s', p-qr-s, qr-s'. Dat is pas spelen met verwachting en verrassing.

EEN PAAR GEDACHTES OVER HET PROEFSPEL

Peter W. Cooper

Vele jaren geleden, nadat ik aangenomen was na een belangrijk proefspel (of: auditie), vroeg een collega mij welk geheim ten grondslag lag aan mijn succes. Na kort nadenken vertelde ik hem dat dit het geheim was: “laat je hart met de grootste nauwkeurigheid spelen”. Natuurlijk was dit wel een heel gemakkelijke reactie van mij, waarbij de vraag niet echt beantwoord werd: hoe doe je dat?

De audities zijn misschien wel de zwaarste en meest stressvolle momenten in de carrière van een orkestmusicus. Op geen enkel ander vlak in dit beroep moeten we ons in korte tijd zulke verschillende en moeilijke muziek helemaal eigen maken en foutloos ten gehore brengen - waarbij erg veel op het spel staat.

Hoe gaan we met deze stress om? Hoe kunnen we ons zo voorbereiden, dat we op het moment van de waarheid op ons hoogste niveau spelen? Ik heb daar twee belangrijke ideeën over die als leidraad kunnen dienen tijdens de voorbereidingen voor het proefspel.

1. Laat geen middel onbeproefd tijdens de voorbereidingen, en:
2. Maak je geen zorgen over zaken waar je geen invloed op kunt uitoefenen.

In dit artikel wil ik onder andere deze beide verschillende ideeën nader behandelen.

Ik heb aan meer dan twintig orkestaudies deelgenomen, en heb mezelf daarmee drie voltijd banen verworven zodat ik meer dan 26 jaar in dit beroep werkzaam heb kunnen zijn. Ik heb net zo vaak in jury's gezeten, en was af en toe geschokt door slechte voorbereidingen van deelnemers.

De volgende stappen staan hier specifiek voor hobospelers beschreven, maar ook andere houtblazers kunnen van het grootste deel van de adviezen profiteren.

HET INSTRUMENT

Zodra je de datum van je auditie weet, is het raadzaam om contact op te nemen met je instrumentbouwer om het op tijd te laten controleren. Bij proefspelen is het niet voldoende wanneer je instrument “in goede vorm” is – het moet namelijk perfect functioneren. Onderschat dit niet! Want wat gebeurt er als je hobo net niet in orde is of lekt, al is het maar een beetje? Je zult

noten missen! En je zult de kleppen harder dan nodig indrukken. Deze verhoogde spanning in de vingers zal zich verbreiden naar armen en schouders en naar de rest van het lichaam. Het zal uiteindelijk leiden tot een gespannen sfeer, en de extra inspanning zal zichtbaar worden voor de jury. De extra stress kan leiden tot een soort van overlevingspaniek, en dat is nou niet bepaald de gemoedstoestand waarin je jezelf zouden

materiaal waarmee je in het verleden goede ervaringen hebt opgedaan. Ik raad je aan om drie dagen voor het proefspel een keuze te kunnen maken tussen twaalf rieten van hoge kwaliteit. Als je naar een auditie gaat met het gevoel dat je de beste rieten tot je beschikking hebt, zal dat een groot deel van je stress wegnemen. Bekijk daarna in de laatste twee dagen welke rieten naar jouw oordeel het minst goed zijn, zodat je bij de

Kweek vooral geen emotionele band met een riet. Uiteindelijk zal dat alleen maar je hart breken.

moeten bevinden om je beste spel te kunnen laten zien. Je zult niet in staat zijn zacht te spelen omdat je er niet zeker van bent of je wel echt zacht en rustig kunt spelen. Als de hobo niet helemaal in orde is, bijvoorbeeld niet helemaal sluit, zul je een zeer flexibel riet nodig hebben om de toonhoogte goed te krijgen. Het is natuurlijk duidelijk dat je voor de auditie dát riet uitkiest dat het allerbeste klinkt. Je lage tonen zullen lager klinken dan normaal omdat je het risico niet durft te nemen om ze sterker aan te spelen. Hoe beter de staat van je hobo is, des te flexibeler ben je in stemming, vooral in het lage register.

RIETEN

Je moet je geen zorgen willen maken over de vraag of je wel of niet een fantastisch riet hebt voor het proefspel. Als je normaal gesproken een riet per dag maakt, zou je met het zicht op de voorbereidingen een paar weken voor een proefspel minstens drie rieten per dag moeten maken. Kies het rietmateriaal met zorg uit en gooi alles weg wat niet van de beste kwaliteit is. Neem

auditie uiteindelijk de keuze hebt tussen minstens drie of vier uitstekende rieten.

Kweek vooral geen emotionele band met een riet. Uiteindelijk zal dat alleen maar je hart breken.

Kies niet te lang van tevoren het riet dat je bij de auditie gaat gebruiken. Gebruik het riet, die op het moment van de waarheid het beste van allemaal is, ook als je niet verwacht zou hebben dat het dat riet zou zijn.

Zorg ervoor dat de rieten voor het proefspel ingespeeld zijn. Je zou op elk riet drie of vier keer gespeeld moeten hebben, plus de tijd voor opdrogen en eventueel aanpassingen aanbrengen. Omdat je bij het proefspelen vaak lang moet wachten, hoef je jezelf op grond van je zorgvuldige voorbereidingen geen zorgen te maken dat je riet stug kan worden, omdat je een kersvers riet van hoge kwaliteit gemaakt hebt.

DE KEUZE VAN TEMPI

Als je sommige stukken die op de lijst staan

nog niet gespeeld hebt, is het belangrijk om je zodanig voor te bereiden dat je de schijn wekt er ervaring mee te hebben. Je zou daarvoor ten minste drie verschillende opnames van het stuk moeten beluisteren. Waarom drie? Omdat het raadzaam is om jezelf vertrouwd te maken met verschillende tempo-opvattingen, en met verschillende mogelijkheden tot interpretatie. Behalve leren wat goede tempi zijn, leer je hierdoor ook wat de foute zijn. Elke door de jury uitgekozen passage in een muziekstuk heeft een zeker bereik met betrekking tot wat een acceptabel tempo is. Aan dit bereik moet je jezelf houden.

Het tempo moet als “verstandig gekozen” overkomen. Als je een snelle passage te snel speelt, kan dat onder bepaalde omstandigheden een domme indruk wekken, alsof je jezelf buitengewoon goed voor wil doen. Ben je in een snel stuk te langzaam, maakt het de indruk dat je technisch gezien onzeker bent. Let er ook op dat je een langzame passage niet (te) zwaarmoedig maakt. De eeuwig ongeduldige jury zou zich eens kunnen vervelen. Prent jezelf de tempi goed in, zodat je ook in staat bent om onder stress het tempo te spelen wat je van tevoren in je hoofd had. Ik zou je aanraden om een stuk of twee geschikte maten uit te kiezen en om te proberen aan de hand van deze maten je het gewenste tempo te herinneren. Zing de maten in gedachten, voordat je begint met spelen. De eerste maten uit een stuk zijn hier meestal niet zo geschikt voor, je kunt beter maten verderop in het stuk gebruiken.

Als je de gevraagde passages voor het proefspel beluistert, is het belangrijk om je niet tot die passages te beperken: beluister het hele stuk, en de gehele hobopartij. Gebruik niet alleen de aangewezen muziekstukken, maar zorg ervoor dat je de hele partij – met de hele bezetting – in je bezit krijgt. Gebruik indien mogelijk de partituur. Kijk naar wat solo is, en wat tutti is. Als je bijvoorbeeld een passage unisono met een klarinet speelt, zou je er misschien voor kunnen kiezen om op dat moment weinig of geen vibrato toe te passen. Zodra de klarinetpartij ophoudt, en de hobo als solo-instrument verder gaat, pas je de toon, de dynamiek en het vibrato weer aan, aan de nieuwe situatie. Sommige piano-aanduidingen moeten overigens op een zeer delicate manier gespeeld worden, terwijl andere (zoals het Vioolconcert van Brahms), die gemarkeerd zijn met “solo piano” over een volledige orkestratie heen gehoord moeten kunnen worden.

Als je voor de auditie om specifieke passages gevraagd wordt, moet je jezelf daar

natuurlijk op concentreren bij je voorbereidingen. Het is echter heel verstandig om het gehele stuk te oefenen, of het op zijn minst intensief te bekijken. Het is mij meerdere malen overkomen dat er gevraagd werd om passages te spelen die niet op de lijst stonden. De opmerking: “dat is niet eerlijk!” kun je dan beter niet maken.

TECHNIEK

Wat ik vaak aan mijn studenten verteld heb, is: wie trage solo's goed speelt, heeft grote kans het proefspel goed te doorstaan. Maar wie snelle solo's armetierig voordraagt, zal het hoogstwaarschijnlijk verliezen. Met andere woorden: zuivere techniek staat niet garant voor succes, maar met slonzige techniek verlies je gegarandeerd.

Gedegen voorbereiding met een metronoom is essentieel! Er zijn vele goede manieren om techniek te trainen, en ik wil zeker niet beweren dat ik de enige juiste methode in huis heb. Ik denk dat je techniek altijd ritmisch en met innerlijke impuls moet trainen. Speel steeds in dezelfde stijl en met dezelfde energie, of je nou langzaam of snel speelt. Wees nooit nalatig maar wees zorgvuldig en geef niet op. Als het niet zuiver is, oefen je te snel.

Als spelers techniek trainen, vervallen ze vaak in een bepaalde routine. Dit betekent dat altijd dezelfde noten te zwak, te kort of te bruut komen. Studenten leren zich deze onnauwkeurigheden aan, die ook nog eens steeds herhaald worden. Zoek een manier om de voor jou bekende passages met een nieuwe blik te zien, bijvoorbeeld door kwartolen als triolen te spelen of andersom, of door de volgorde van noten bij triolen te veranderen. Dat verandert de accenten, zodat niet steeds dezelfde noot geaccentueerd of niet geaccentueerd wordt. Speel ook gepunctueerde ritmes gelijkmatig, en omgekeerd. Er bestaan vele manieren om een in en in bekende passage op een totaal andere manier te bekijken.

Voor wat betreft de technische oefeningen beland je op een gegeven moment op een punt dat je van *hopen* dat een passage er goed uit komt, wisselt naar *weten* dat het goed komt. Bij sommige stukken gaat dat snel, bij andere kun je soms weken of maanden dagelijks oefenen totdat je dat punt bereikt. Het is uiteraard belangrijk om dit punt te bereiken voordat je naar je proefspel gaat.

Ik heb het vaak met mijn studenten over hun “innerlijke *Freak-Out Meter*”. Dit is een methode om je angst- of stressstoestand te benoemen. Als we deze toestand door mid-

del van een schaal vergelijken willen, delen we deze onder in standen “van 1 tot 10”. “Stand 1” is de toestand waarin we ons goed voelen, *cool* en zelfverzekerd zijn dat we de solo aankunnen. In “stand 10” zouden we erg veel last hebben van zenuwen, zo niet doordraaien door de spanning. Zoek bijvoorbeeld het tempo waarin je het begin van “Le Tombeau de Couperin” perfect in “stand 1” kunt spelen. Het maakt nu even niet uit als je langzamer start dan eigenlijk zou moeten, ook al begin je op een kwart van het gewenste tempo, het gaat erom dat je jouw “stand 1” vindt. Als je het tempo langzaam opvoert, houd je de stand goed in de gaten en probeer je deze op 1 te houden. Het mag uiterlijk stijgen tot “stand 1,5”. Als je stand verder stijgt, dan oefen je te snel! Als het je lukt om op de eerste stand te blijven, zul je nooit te gespannen zijn voor dit muziekstuk. Het is van groot belang dat het opbouwen van de techniek gelijktijdig een proces van opbouwen van vertrouwen zal zijn, en dit terwijl de vingers getraind worden. Als je denkt dat je perfect speelt, maar je bevindt je in “stand 4 of 5” op de stress-schaal, dan oefen je nog steeds te snel, want je bouwt blijkbaar geen vertrouwen op. Eigenlijk versterk je zo je “angst”. Stel je voor dat je zes maanden lang constant “Le Tombeau” studeert, maar je bereikt wel je “1” toestand en je bent in staat om deze te continueren en te behouden. Dat kan gebeuren, dat je zes maanden nodig hebt om het juiste eindtempo op deze manier te kunnen bereiken. Maar tijdens dit proces zul je een mentaal “SuperPersoon” geworden zijn. Als je het stuk dan tijdens een auditie moet spelen, kun je zeggen: ik heb het met 100% zekerheid kunnen spelen, en ik heb het uitstekend gedaan. Je zult zelfverzekerd zijn, je hebt het helemaal onder de knie. Moet je jezelf voorstellen wat een voordeel dat is tegenover je van-zenuwen-bibberende concurrenten, die allemaal in een veel hogere staat zijn dan jouw schaal kan registreren.

ONDERSCHEID JEZELF

Als je bij het spelen een mooie toon en een onberispelijke techniek kunt laten horen, zul je al een streepje voor hebben boven de meeste kandidaten. Maar dat is niet genoeg. Elk te auditeren muziekstuk vraagt om een onderscheidende aanpak en een eigen kleur. Dat betekent dat de toon in “La Mer” anders moet zijn dan die in “Eroica”. In de Franse muziek wordt een dunnere en meer etherische toon verlangd dan in de Duitse muziek. Het vibrato zal moeten variëren van snel en hartstochtelijk naar langzaam en sloom, naar niet moeten variëren, zoals het karakter van het werk vereist. Ook worden niet alle staccato noten

hetzelfde gespeeld. In een Rossini ouverture moeten deze op een korte, scherpe en felle manier gespeeld worden. Maar als Wagner gespeeld wordt, moeten dezelfde noten vaak “vetter” en langer staccato gespeeld worden (een voormalig dirigent vergeleek de Wagner staccato-noten met vette, druipende worstjes). De meeste hoboïsten zijn er gek op om een “donker” geluid te produceren, ze spelen immers altijd met een prachtige en veelzijdige toon, met een donkerder of lichter timbre, die de kwaliteit van de muziek benadrukt.

Elke auditiestuk moet zijn eigen onderscheidend karakter hebben. Dit kun je aan de ene kant bereiken met een zeer flexibel riet, en aan de andere kant door de tijd te nemen om in alle rust over elke passage – zonder hobo in je handen – na te denken. Hoe zou het moeten klinken, als je onbegrensde mogelijkheden zou hebben. Het helpt ook om grote zangers of violisten te beluisteren, die normaliter over veel meer expressieve vaardigheden beschikken dan de meeste hoboïsten. Stel je jezelf voor hoe het aan zou voelen, en hoe het zou klinken, als je zou kunnen zingen als Jessye Norman; of spelen als YoYo Ma. Imiteer hun stijl, klank, en hun muzikale overtuigingskracht: stel je daarbij voor dat je een riet gebruikt waarmee alles mogelijk is. Gebruik ook elke gelegenheid om te luisteren naar hoboïsten. Mijn vroegere leraar, Ray Still, raadde altijd aan om naar grote jazzmusici te luisteren. Naar zijn mening waren de meest volmaakte en meest ervaren blazers op onze planeet de jazz-saxofonisten die aan de top stonden.

Neem elk proefstuk op. Dat kan af en toe best pijnlijk zijn, maar het is beter dat jij zelf je fouten hoort, en deze kunt corrigeren, voordat de jury het hoort. Vertrouw op je instinct. Als je voelt, dat een passage niet goed zit, probeer er dan achter te komen wat er aan schort.

Oefen vaak met een stemapparaat. Zorg ervoor dat je er zeker van kunt zijn dat grote intervallen zuiver zijn. Want als één toon altijd onzuiver is, gaat deze na verloop van tijd vanzelf 'zuiver' klinken, als deze maar vaak genoeg herhaald wordt. Maak jezelf vertrouwd met de intonatie-eigenschappen van je instrument en leer welke noten er vaak toe neigen net iets te hoog, of niet iets te laag zijn. Leer jezelf aan hoe je deze noten het best kunt compenseren zodat ze wél zuiver zijn. Als je het stemapparaat erbij gebruikt, kun je met je ogen zien of je goed zit.

Je zou voor elke auditie - voor elk proefstuk - een plan de campagne oftewel een “speel-

plan” moeten hebben. Elke frase moet van tevoren goed doordacht zijn, zodat je altijd weet hoe je deze moet spelen. Je moet weten waar de frase heen gaat: speel de doelnoten van de frase (dat hoeven niet persé de hoogste noten te zijn), en speel de frase ook van achteren naar voren. Tegelijkertijd kun je je ook nog eens met de toestand van je zenuwen bezig houden.

Als je voor elk stuk een goed plan hebt, kun je jezelf daar volledig op concentreren, en hoeft je je niet ook nog eens met je nervositeit bezig te houden.

Aan de andere kant kunnen zenuwen je ook aanzetten om beter dan anders te spelen. Zenuwen laten ons voelen dat we leven, en herinneren ons aan de wens om zo goed mogelijk te presteren. Zenuwen hebben is op zich een goed teken, wat erop wijst dat je je uiterste best doet.

Vertel in grote, romantische solo's een verhaal, schilder er een beeld bij. Er zijn zoveel musici die “slechts” mooie noten spelen, in plaats van het publiek aan de hand te nemen en het ergens naartoe te voeren. Bedenk een verhaal en verkoop dit verhaal aan je publiek. Probeer grote energie uit te stralen, maar ook rust wanneer de muziek daarom vraagt. Toen Larry Combs na zijn auditie werd aangenomen in de functie van soloklarinettist bij het Chicago Symphony Orchestra, zeiden zijn collega's dit over zijn proefspel: “Larrie speelde in kleur, alle anderen in zwart-wit.”

Ik geef je hetzelfde advies: “Speel in kleur!” Waag het niet om op veilig te spelen. Grijp je muzikale kansen. Er zijn duizenden mensen die op zeker spelen, conservatieve deelnemers, die door geen enkele auditie komen. Speel om te winnen, en niet om te vermijden dat je verliest.

VERDIEN IK HET OM TE WINNEN?

Als je nog nooit zoiets dergelijks als een proefspel hebt meegemaakt, begrijp je deze vraag misschien niet. Ik zal het even nader toelichten. We zijn allemaal op een bepaald niveau instabiel, of onzeker, en het is erg gemakkelijk om in de onzekere val te trappen en ons af te vragen of we het daadwerkelijk verdiend hebben om te winnen. Ik heb veel studenten gehad die me deze vraag stelden - getalenteerde, hard werkende, en naar buiten toe zelfverzekerde studenten.

Ik zie het zo: diegene verdient het om te winnen die jaren bezig is geweest met zijn studie, en er veel geld aan heeft gespen-

deerd. Of diegene, die samen met zijn familie offers heeft gebracht om deze droom te kunnen verwezenlijken. Of iemand die allerlei gezellige sociale gelegenheden steeds maar weer afsloeg, en in plaats daarvan studeerde. Iemand, die vertwijfeld een manier zocht om betere rieten te maken. Iemand die bekniibelde om een nieuw instrument te kunnen kopen, en tenslotte iemand die zijn hersens pijnigde om een manier te vinden om aan een speciaal, schoon en mooi proefstuk te komen. Komt dit je bekend voor? Natuurlijk ben je niet de enige, die het verdiend heeft. Maar als je aan voorgaande beschrijving voldoet, verdien je het in ieder geval!

PROEFSPEL OEFENEN

Je zou minstens driemaal moeten proefspelen voor *vertrouwde* vrienden of collega's. Speel niet voor iemand van wie je de indruk hebt dat die persoon jou niet goed gezind is, of die je misschien zelfs zou willen benadelen. Er zijn namelijk mensen die van deze gelegenheid gebruik zouden kunnen maken om je “eindelijk eens de waarheid te zeggen”. Ze brengen het verdekt, maar wel om je te kwetsen. Zoek behulpzame mensen uit, die met goede bedoelingen naar je zullen luisteren.

Geef deze semi-audities een formeel en ongemakkelijk karakter, zodat ze zoveel mogelijk de echte auditiefeer benaderen. Speel in in een ruimte waar je gehoor zich niet bevindt. Zodra je er klaar voor bent, ga je naar binnen en laat je je gehoor de volgorde van de stukken bepalen. Niet spreken, geen grapjes maken!! De toehoorders moeten kunnen noteren wat ze opvalt aan jouw auditie. De opmerkingen worden na het proefspelen besproken. Geef hen vooraf de muziek. Neem de proefauditie op en beluister de opname later, nadat je het commentaar van de jury gehoord hebt.

PUNTEN WAAR JE GEEN CONTROLE OVER HEBT

Veel mensen verspillen onnodig veel tijd met nadenken over zaken die buiten hun macht liggen, zoals:

- Wie zal er in de jury zitten?
- Hoeveel mensen zullen er komen opdagen?
- Welk nummer heb ik getrokken, en wat betekent dat?
- De temperatuur in de zaal.
- De akoestiek van de zaal.
- Wat wil de jury horen?
- Het weer.
- Je gezondheid op de dag. Hiervoor kun je natuurlijk van tevoren enige voorzieningen treffen, maar op het moment van de

auditie zul je moeten accepteren hoe je jezelf voelt. Als je je niet lekker voelt, en dat voor het moment even aan de kant zet, zul je verrast ontdekken wat je allemaal voor elkaar krijgt in een behoorlijk kort proefspel.

- Of de jury je mag of niet.
- Of je zult winnen.

Je hebt geen invloed op deze punten. Verspil er dus geen energie aan, je kwelt jezelf er alleen maar mee. Beveel jezelf niet aan deze zaken te denken. Zeg tegen jezelf: “Ik kan er toch niets aan veranderen, waarom zou ik mijn hoofd er dan over breken.” Je zult merken dat dit een gunstig effect op je heeft.

PUNTEN WAAR JE WEL CONTROLE OVER HEBT:

- Je houding
- Je voorbereidingen
- Je riet
- Je presentatie

voór de dag van het optreden, want dan is het vaak te moeilijk om in het verhaal te komen. Ik wil al voor de dag van het proefspel in het verhaal zitten. En wel in de wetenschap dat je in het geval van onverwachts lang wachten voor het spel tegen jezelf kunt zeggen: “mooi, ik kan even een stukje lezen!”

Hou je rieten in het oog, zodat je weet hoe nat ze zijn of moeten worden. Veel rieten doen het ‘t best als ze vochtig gehouden worden, andere rieten krullen om en worden onbespeelbaar als ze te lang nat zijn. Sommige rieten drogen in de gesloten rietendoos en andere rieten moeten juist in de open lucht gedroogd worden en weer nat gemaakt worden wanneer het riet nodig is. Een nat riet in een gesloten rietendoos droogt langzamer en blijft opener dan hetzelfde riet dat aan de lucht gedroogd is. Het “rietmanagement” is essentieel, zodat het riet op het juiste moment in de best mogelijke staat is. Slijp je messen voordat je naar auditie gaat, zodat je in de

Neem de tijd om je voór het spelen even in het stuk te verdiepen. Meteen met het aanzetten van de eerste toon moet je jezelf in de sfeer van het stuk bevinden. Na de eerste paar maten krijgen de juryleden al meteen een indruk van jouw spel: “Nee”, of: “Ik wil graag meer horen.” Je hebt geen tijd om je geleidelijk aan op de juiste toon in te stellen: je moet direct imponeren.

AUDITIE-MANTRA

Mijn vroegere leraar Gladys Elliot heeft mij ervan overtuigd om bij audities steeds weer de volgende mantra op te zeggen, en het heeft me geholpen.

- Geen angst.
- Geen remmingen.
- Geen wens om in het gevele te komen.
- Niets moet staan tussen mij en de op handen zijnde taak.

De derde is voor veel deelnemers bijzonder waardevol. Probeer niet in het gevele te komen bij de jury. Jij kunt er niet voor zorgen of ze je wel of niet mogen. Volgens een Zen-achtige ironie is de kans dat de jury je mag het grootst als je daar niet op gericht bent.

Het tweede punt van de mantra:

Door de intensieve concentratie verdwijnen de remmingen en ben je vrij om te spelen, vrij van twijfel over je eigen kunnen.

ALS JE NIET WINT

Het is geen schande om niet door een auditie te komen. Vele grote muzikanten hebben meer dan eenmaal verloren. Vermijd bitterheid, of beweringen dat het oneerlijk of gemanipuleerd was. Niemand kan altijd winnen. Je kunt er zeker van zijn dat je in de vele uren van voorbereiding gegroeid bent. Het was geen tevergeefse tijd. Probeer er indien mogelijk (en indien van toepassing) achter te komen wat de reden was van dit resultaat. Als je achter deze informatie kunt komen, kun je die gebruiken tijdens je voorbereidingen voor een volgende keer. Want er zal altijd wel weer een auditie komen. Als je dergelijke situaties positief benadert en de winst in groei eruit kunt halen, zul je steeds steviger in je schoenen komen te staan en met enthousiasme en vastbeslotenheid een volgend proefspel in gaan.

Peter W. Cooper is principal hoboïst van het Colorado Symphony Orchestra en docent aan de University of Colorado in Boulder.

Dit artikel verscheen eerder in The Double Reed 2007, 30, 4, pp. 65-69, en wordt met toestemming van The Double Reed overgenomen.

Door de intensieve concentratie verdwijnen de remmingen en ben je vrij om te spelen, vrij van twijfel over je eigen kunnen

Dit is wel voldoende om je druk over te maken.

Als je aankomt bij de locatie van je auditie

Als ik de stad niet ken, maak ik een dag voor de auditie een uitstapje naar de locatie. Op deze manier weet ik waar ik moet zijn, hoe ik er moet komen, en de plaats is meteen al iets vertrouwder voor me. Bij de auditie zul je vast oude vrienden, oude klasgenoten of collega's tegenkomen. Dit is echter niet de tijd om gezellig verhalen op te halen. Doe dit zodra je auditie voorbij is. Zeg netjes “Goedendag” en probeer je concurrent niet op zijn mentale toestand te onderzoeken. Herinner jezelf eraan dat je al je energie en concentratie nodig hebt voor je beste en mooiste voordracht.

Mij bevalt het zeer om één of twee dagen voor het proefspel een boek aan te schaffen dat makkelijk wegleeft. Ik neig in deze situaties naar raadselachtige en thrillerachtige toestanden, maar jij zult zelf je eigen voorkeuren hebben. Ik begin met lezen

laatste minuut nog kleine correcties kunt aanbrenge. Controleer tweemaal of je een paar schaaftongetjes bij je hebt. (Kun je je voorstellen dat je er maar één bij je hebt, deze per ongeluk op de pianotoetsen in de inspeelkamer legt en het vervolgens niet meer tussen de toetsen uit krijgt?) En neem ook een snijblok mee.

DE AUDITIE ZELF

Doe geen “warming up” op het podium. Als je het riet wilt uitproberen, doe dat dan zachtjes, discreet en kort. Je kunt het best je riet vlak voordat je het podium opgaat uitproberen. En dan hopen dat het in de tien seconden die je nodig hebt om het podium op te gaan, niet teveel zal veranderen. Toonladders of riedeltjes spelen zullen je in de ogen van de jury niet helpen en laat een negatieve indruk achter, al voordat je het eerste stuk gespeeld hebt. Het is echt ongelooflijk hoeveel deelnemers inspelen met onaangenaam inspeelgeriedel. Als je zonder dat geriedel voor de jury begint te spelen, maak je een ervaren en zekere indruk.

ENTHOUSIASTE FAGOTTISTEN GEVRAAGD VOOR DE 50^E ZOMERCURSUS WOUDSCHOTEN!



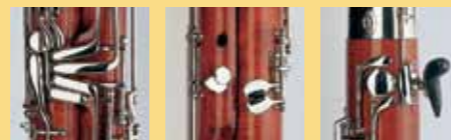
Dè kamer muziek cursus voor jonge musici van 12 tot 25 jaar vindt plaats van dinsdag 9 tot en met vrijdag 19 augustus 2011 in Groepsaccommodatie Beukenhof in het Brabantse Biezenmortel. Informatie over verloop, dagindeling en docenten is te vinden op onze website www.zomercursuswoudschoten.nl. Inschrijven kan via de website of door het aanvragen van de folder met inschrijfformulier op info@zomercursuswoudschoten.nl

Deelnemen kost € 615,- (inclusief verblijf); elk tweede en opvolgend kind uit één gezin krijgt 10% korting. Wanneer (een deel van) het bedrag ontvangen is zal de inschrijving officieel zijn. Deelnemers is mogelijk met alle instrumenten en solozang; er is behoefte aan houtblazers. Samenspelervaring, noten kunnen lezen en van blad kunnen spelen kunnen goed van pas komen. Aan pianisten worden hoge eisen gesteld op het gebied van samenspelervaring. Bel voor vragen het telefoonnummer 013 522 91 19.

(advertentie)

Fagot type 96

heeft verlengde kleppen voor kleine handen



Jarenlang gedroogd hout uit Bosnië. 19 vernikkelde kleppen waarvan 4 met rolletjes. De duimkleppen voor de linkerhand zijn verlengd en alle vingergaten zijn met hardrubber buisjes gevoerd. De ringvinger links heeft een klepje gekregen. Op de baspijp zijn de Cis en Eb klep 7 mm naar boven verzet. Bij de fagot wordt 1 excellent Es geleverd.

musikmesse

in Frankfurt/M.
6 – 9 april 2011
Hal 1.1 Standnummer F 54



Vakmanschap is Meesterschap

Anton-Schmidt-Str. 19 Postfach 14 64 Tel: +49 (0) 7151 90 56 33 www.b-moosmann.de
D-71332 Waiblingen D-71304 Waiblingen Fax: +49 (0) 7151 90 56 50 bernd.moosmann@t-online.de

THEMA KINDERFAGOTTEN

VOORWOORD

Als makers van ons nieuwe blad De Fagot mogen we ons gelukkig prijzen dat vrijwel alle fagotfabrikanten hun medewerking hebben verleend aan dit themanummer over kinderfagotten.

In de zoektocht naar een fagot die door kinderen gespeeld kan worden heeft elk van de fabrikanten eigen afwegingen gemaakt en aan de hand daarvan een instrument gebouwd. We hebben de door hen zelf aangedragen tekstuele bijdragen alleen maar vertaald en aangepast aan Nederlands taalgebruik. De verhalen zijn vaak tegenstrijdig aan elkaar als gevolg van de gemaakte keuzes, maar elke gedachtegang is goed te volgen en de informatie is duidelijk. We respecteren alle meningen en omdat we alles tegelijkertijd konden weergeven hebben we dat zo gelaten en hebben we geen behoefte gevoeld om deze van commentaar te voorzien.

Er is tegenwoordig heel veel mogelijk om als kind fagot te leren spelen. Vroeger was dat anders. Toen ik met fagot spelen begon was ik 16 jaar. In die tijd gold de regel dat je minstens 12 jaar oud moest zijn

voor je met fagot mocht beginnen. Dat was een soort regel die iedereen elkaar napraatte. De een zei dat je handen niet groot genoeg waren en daarom niet bij de kleppen kon, de ander zei dat je longen eerst volgroeid moesten zijn, de derde had het zelfs over longemfyseem, een longziekte waarbij de longen uitgerekt worden en de longblaasjes kapot gaan door bijvoorbeeld overmatige druk.

Er is veel veranderd in de afgelopen decennia. De fagotten zijn hanteerbaar geworden en over longproblemen hoor je niets meer. Dat laatste heeft ook te maken met de betere staat van onderhoud van fagotten en niet te vergeten met de veel betere rieten die tegenwoordig ook voor de amateur beschikbaar zijn.

Met de moderne rieten raak je makkelijker je lucht kwijt en loopt de druk in je longen niet zo hoog op. Er is dus geen enkel beletsel meer om niet jong te beginnen met fagot spelen. In dit nummer hebben we heel veel informatie verzameld over fagotten voor kinderen of voor volwassenen met kleinen handen.

Maarten Vonk



FAGOTTISTEN SPELEN MIKADO

Mieke van Dael

Foto: Michel Marang www.photomarang.nl

De sfeervolle entourage in een monumentaal pand, de muzikschool van Amersfoort.

Grote fagotten, kwintfagotten, contrafagotten

Het belooft weer een heus spektakel te worden. Al snel vullen de eerste ronkende geluiden de zaal.

Rieten kraaien en worden nog met een laatste messtreek bewerkt.

Weldra durven de eerste fagottisten hun ingestudeerde werk te laten horen. De fagottertjes Eva en Jenne spelen pas 5 maanden maar doen al volwaardig mee in het donkerbruine klankgewoel.

Er klinken nog enkele bijzondere fagotduetten van Martijn, Ingeborg, Marika en Margot, voordat een heus kwintfa-

gotkwartet zijn opwachting maakt. Drie jonge enthousiastelingen, Niels, Veerle en Elenore samen met hun juf. Hoewel ook deze spelertjes pas kort hun instrument bespelen, mag je hier al van echt kwartet-spreken. En waar dit kwintfagotspel toe kan leiden, horen we als Lois en Lotte hun duet The Entertainer spelen. Daarna verzorgen Eline, Fem en Noortje hun trio-optreden, met muziek van Vivaldi, Milde en Gershwin. Ondanks hun jonge leeftijd (10, 11 en 12 jaar) kunnen deze dames nu prima uit de voeten op een grote fagot, na een vliegende start enkele jaren geleden op de kwintfagot.

Dat het een bijzondere avond zou worden was bij aanvang al duidelijk, maar een excentriek contrafagotduetje is toch echt

Dinsdag 15 februari was het zover. Verkleumd en met verwachtingsvolle gezichten stromen de fagottisten met hun familie binnen, voor de halfjaarlijkse voorspeelavond in de muziekzaal van Muurhuizen 1.

even smullen....

En dan nog de flitsende afsluiting, van vier stoere knapen allen rond de 16 jaar, met het Humoristisch Scherzo van S. Prokofiev.

Het is teveel om al het gespeelde repertoire op te noemen, Barok met Boismortier en Telemann, de klassieke tijd met Mozart en Beethoven, maar ook Hindemith en Scott Joplin.

Iedereen had opdracht gekregen om van zijn muziek achtergrondinformatie op te zoeken, waardoor het naast een muzikale avond ook een leerzame avond was. Beginner of gevorderde, het enthousiasme waarmee werd gemusiceerd was aanstekelijk. Dit smaakt naar meer.....in juni een vervolg!

KINDERFAGOT "OSCAR ADLER & CO" MODEL 1350

In 2006 kwamen diverse muziekdocenten bij de firma Mönning & Adler met het verzoek om een kinderfagot te ontwikkelen. De wens was een betaalbaar, volwaardig instrument onder de 3000 euro voor fagot spelende kinderen.

Het idee was om de problemen te vermijden die het gevolg kunnen zijn van het spelen van op een fagottino. Regelmatig bleken leerlingen problemen te hebben bij de overgang van een fagottino naar een "normaal" instrument. Een ander bezwaar was dat een effectieve ontwikkeling van het gehoor bij het spelen van een fagottino verhinderd wordt omdat de klank- en ook intonatieproblemen een gelijkmatige ontwikkeling eerder belemmeren dan bevorderen. De afwijkende basisstemming van kwart- of kwintfagotten, de klankverschillen en het lastige transponeren maken het samenspeelen met de "normale" fagot van de leraar wat lastig.

Een probleem bleek ook het tijdstip van wiseling van fagottino naar fagot te zijn, want vaak vond dit – om het even of het te vroeg of te laat was - op een verkeerd moment plaats, wat het enthousiasme en speelplezier van de leerling deed afnemen.

Deze problemen waren bij alle belanghebbers bekend en dit was de reden, dat Mönning & Adler de uitdaging aannam om een instrument te ontwikkelen, dat de bestaande leemte op zou moeten vullen. Het hiervoor speciaal ontwikkelde model "1350" werd zowel een prima alternatief voor de fagottino als een ideaal beginnersinstrument voor kinderen.

Adler heeft deze kinderfagot met veel goede ideeën en kennis van zaken ontwikkeld. Hierdoor is, ondanks de begrensde mogelijkheden, een "echte" fagot ontstaan, met een stemming en een klank die bij het instrument hoort.

Met een gewicht van 2200 gram is het instrument bijna 30% lichter dan een normale fagot en er is aan meer aspecten gedacht die het spelen aanzienlijk makkelijker maken. Door het hout dunner te maken spreekt het instrument beter aan en door de naar beneden gebogen es is de stand van de

rechterhand duidelijk verbeterd.

Een tuigje en een balanshouder horen bij de basisuitrusting van het instrument. De kleine uitholling in de basbuis ter hoogte van de linkerhand maakt het afsluiten van het eerste gat aan de vleugel met de linker wijsvinger eenvoudiger. Bovendien worden door de verlenging van verschillende kleppen de afstanden van de grepen kleiner.

Er moesten in verband met de gewenste prijsklasse concessies aan het mechanische systeem worden gedaan. Deze spelen in de eerste drie jaar van een opleiding nauwelijks een rol. De fagot 1350 is tot de lage C te spelen en bevat geen pianomechaniek. Dit is overigens wel als extra optie verkrijgbaar bij model 1350P en kan ook later altijd worden toegevoegd. In principe is het instrument normaal te spelen, hoewel het natuurlijk een grote fagot nooit volledig kan vervangen.

Het meest opvallende kenmerk van de "1350" is de beker. Deze is gemaakt van plexiglas. Deze "Plexi-resonator" maakt deel uit van de kunstmatige verlenging, waardoor de normale akoestische lengte van een fagot bereikt wordt. Hierdoor wordt de basisintonatie significant gestabiliseerd en de klank-egaliteit verbeterd. Als het instrument zonder beker



bespeeld wordt, zijn de verschillen duidelijk herkenbaar. Dat dit gedeelte niet uit ahornhout bestaat maakt de fagot lichter en het verbetert de balans van het instrument. Bovendien reduceert het de fabricagekosten, wat in de prijs zichtbaar wordt.

Het instrument wordt, zoals elke fagot, uit gelakt bergahorn gemaakt en de kleppen worden verzilverd. Tot de uitrusting behoren, naast de al genoemde es, balanshouder en tuigje ook een lichte, maar zeer praktische gig bag incl. etui voor het es, een set wissers en een verkorte handsteun. De verkoopprijs in 2011 is 2.850 Euro.

De "1350" heeft sinds zijn komst op de markt in mei 2007 al veel nieuwe vrienden gevonden. Muziekdocenten merken een gestegen enthousiasme van leerlingen omdat het nu mogelijk is om al vanaf een jaar of acht op een "echte" fagot te spelen. Bovendien bevordert het instrument duidelijk het leertempo in vergelijking tot de voorgaande mogelijkheden.

Vertaling: Marijke Bijkerk



Contact:
Gebrüder Mönning - Oscar Adler & Co.
Holzblasinstrumentenbau GmbH
Pestalozzistraße 19
D - 08258 Markneukirchen
GERMANY

Phone: +49.37422.3591
Fax: +49.37422.2833

e-mail: info@moennig-adler.de
Internet: www.moennig-adler.de



GEBR. MÖNNIG • OSCAR ADLER & Co.



BASSETTO FAGOTTINO IN G

In onze werkplaats in Zwitserland werken we met drie mensen aan de bouw van drie uitvoeringen van onze Bassetto kwintfagot. Met veel toewijding en vakmanschap bouwen we een blok hout om tot een prachtig instrument.

In 2002 voltooide Walter Bassetto, eigenaar van de firma Bassetto Blasinstrumente zijn eerste fagottino. Met zijn opleidingen als fijnmetaaltechnicus, Instrumentenbouwer en fagottist gaven hem de nodige capaciteit gegeven om zijn fagottino ideeën uit te voeren. Hij legt daarbij het accent op een optimale boring en uitgekiende plaatsbepaling van de toongaten. Daarnaast was het voor hem essentieel dat zijn instrumenten met gewone fagotrietten gespeeld konden worden.

Na enkele jaren van bouwen en testen werden in 2005 de eerste drie modellen op de Musikmesse in Frankfurt aan het grote

publiek getoond. De instrumenten werden goed ontvangen en vele Europese kinderen spelen nu met veel plezier. De Bassetto kwintfagot blinkt uit door een goede intonatie, een lage blaasweerstand en spreekt makkelijk aan.

Het uitgebreide model B98 wordt nu met succes als bij-instrument gebruikt in een fagotensemble een hogere partij te spelen. De klankkleur voegt veel toe. Door de extra kleppen en doorgevoerde vingerhulzen is het alleen maar attractiever geworden. Met gemak kan de fagottino over drie octaven spelen.

Contact

Walter und Marianne Bassetto
Wiesenstrasse 13
8500 Frauenfeld / Schweiz
Telefoon 0041 52 722 43 61
Fax 0041 52 722 43 41

bassetto@bluewin.ch
www.bassetto.ch



Modell B65

- Geschikt voor kinderen van 7 tot 12 jaar
- Bergahorn
- De vleugel en onderstuk zijn gevoerd
- De kleppen zijn verzilverd
- Dit model heeft geen lage B en Besklep
- Toonomvang G – f"
- Lengte: 87 cm
- Inclusief es, draagtas en accessoires
- Eventueel kan een loze Pianomechaniekklep gemonteerd worden

Modell B95

- Geschikt voor kinderen van 7 tot 12 jaar
- Bergahorn
- De vleugel en onderstuk zijn gevoerd
- De kleppen zijn verzilverd
- Dit model heeft een compleet kleppen echaniek
- Toonomvang F – f"
- Lengte: 87 cm
- Inclusief es, draagtas en accessoires
- Eventueel kan een loze pianomechaniekklep gemonteerd worden

Modell B98

- Een model voor de veeleisende speler
- Bergahorn
- De vleugel en onderstuk zijn gevoerd
- Lak op basis van natuurlijke ingrediënten
- Zes gevoerde vingergaten
- De kleppen zijn verzilverd
- Een compleet pianomechaniek
- Neuheit 2011 : een sleepklep voor de A
- Toonomvang F – f"
- Lengte : 87 cm
- Incusief es, draagtas en accessoires

DE HEYDAY'S FAGONELLO, OFWEL "WAAROM (NOG EEN) KINDERFAGOT?"

Met de welwillende sfeer om kinderen al vroeg kennis te laten maken met muziek en het bespelen van een instrument komt al snel de vraag welk instrument te kiezen. De kinderen die een laag instrument mooi vinden, zoals de fagot, hebben een probleempje. Vanwege de grootte en het gewicht van een fagot moet een kind een zekere lengte hebben om er zonder moeilijkheden op te kunnen spelen.

Daarnaast ontbeert de fagot een zekere intuïtief gebruiksgemak; zomaar het instrument pakken en eenvoudig er op wegspele is niet direct mogelijk. Alleen al het in elkaar zetten en uit elkaar halen is -niet alleen- voor kinderen omslachtig en kan in het ergste geval dure reparaties voor de ouders met zich meebrengen. Dat is er mede oorzaak van het bespelen van de fagot statistisch gezien ver achter ligt op fluit, klarinet, gitaar of piano.

In menig jeugdorkest ontbreekt de fagot niet, maar het kinderblokfluitensemble moet het stellen zonder een echt fundament, terwijl er onder kinderen zeker liefhebbers van een goede vette "bas" zijn.

Ook de conservatoria hebben te maken met dit dilemma door de schijnbaar kleine animo voor de fagot. Omdat jonge mensen relatief laat beginnen met fagotspelen staan ze eigenlijk nog in een beginstadium, terwijl men wel al prestaties op concoursniveau verwacht.

Door middel van ergonomische aanpassingen aan de normale fagot (het verkleinen van afstanden dmv het verlengen van kleppen en het gedeeltelijk gebruik van andere materialen) bieden de hoofdhindernissen als grootte en gewicht nog geen adequate oplossing, omdat dan nog altijd beslissende parameters als formaat van het riet en de plaatsing van toongaten onveranderd blijven.

Een compromis tussen hanteerbaarheid en klank wordt geboden door de kwartfagot in F en de kwintfagot in G. Deze instrumenten komen qua klank en bereik enigszins in de buurt van een fagot. Hierbij komt wel de problematiek van het transponeren om de hoek kijken. Later bij de overstap naar de „echte“ fagot moeten bepaalde klank/greepcombinaties weer opnieuw aangeleerd

worden. Voor mensen met een zgn. beweging/klankgeheugen een groot probleem. De oktaaffagot (in C) als quasi miniatuurfagotje, biedt voor veel van de hiervoor genoemde problematiek een oplossing. Helaas lijdt de klank hieronder mede door het formaat, de toonumfang en registerligging, waardoor dit instrument nog steeds geen echte fagot is.

Voor velen die op de fagottino hebben gespeeld werken de genoemde zaken tamelijk ontvullend. Sinds een aantal jaren zet de firma HEYDAY'S uit Dresden innovatieve ideeën voor muziekinstrumenten en instrumentenbouw om in daden en producten (www.heyday-s.com). Zij volgt de ontwikkeling van kinderfagotten eveneens nauwlettend.

Het is niet verwonderlijk dat de bedrijfsleider voor productontwikkeling bij HEYDAY'S als voormalig beroepsfagottist, docent en instrumentenbouwer met 30 jaar ervaring een niet te verlooche sterke affiniteit heeft met de fagot.

Het verzinnen van een totaal nieuw concept en het totaal van de grond af aan opbouwen van een voor kinderen geschikte fagot was, en is, voor hen voor de hand liggend en onvermijdelijk. Een compleet nieuwe ontwikkeling was in gang gezet.

Wij hebben ons zelf ten doel gesteld om een op kleine kinderen afgestemd, intuïtief bruikbaar instrument te creëren, dat in alle opzichten op de behoeften en leefwereld van kinderen inspeelt en dat in principe net zo functioneert als een echte „grote“ fagot.

Door de constructie te baseren op materiaalinnovaties van HEYDAY'S, die bij topinstrumenten al met succes werden ingezet (bv. de fagot van „Gehr. Mönning 214 Diamant Del Sol“, hobo's van L. Frank uit Berlijn en vele anderen) was het mogelijk een totaal



ander uitgangspunt te volgen om dit doel te bereiken.

Het register, de omvang, de grepen, de blaasweerstand en het riet van de Fagonello, komen overeen met een gewone fagot. Door



de simpele bouwwijze hoeft dit instrument niet in elkaar gezet te worden en is daardoor direct bruikbaar. Neem het instrument uit de hoes, es met riet erop en speel wanneer je maar zin hebt. Zelfs een gitaar zou op z'n minst eerst nog even gestemd moeten worden...

De Fagonello wordt uit geselecteerd inlands hout gemaakt, dat volgens een speciaal HEYDAY'S procedé kunstmatig "verouderd" is. Het hout krijgt hierdoor niet alleen uitstekende akoestische eigenschappen, maar ook een aantrekkelijk uiterlijk. Het is daarbij ook nog eens zeer licht, vochtbestendig en makkelijk te bewerken.

Met een totaalgewicht van iets meer dan 1 kilo (een fagot is 3 maal zo zwaar) hangt het instrument in tegenstelling tot de topzware gewone fagot perfect in balans voor het lichaam. Alle parameters voor handpositie, vingers, hoogte en stand van het es zijn op kindermaat opnieuw ontwikkeld voor kinderen van 5 tot 10 jaar.

De Fagonello wordt met gebruik van hoogwaardige materialen vanuit een grote instrumentenbouwtraditie geheel in Duitsland gemaakt, waardoor ook het gevoel voor esthetiek van het kind geprikkeld wordt.

De Fagonello is geen goedkoop kinderspeeltje, het is een goed en echt "werktuig" voor de toekomstige fagottist; met vakmanschap gemaakt maar dankzij de modernste technologieën toch zeer betaalbaar.

CONCLUSIE:

De Fagonello geeft kinderen eindelijk de mogelijkheid om met plezier "te spelen". De compleet opnieuw uitgekiende ergonomie en vele kleine details ronden het concept af.

Met het juiste geluid in de oren en het juiste gevoel in de vingers wordt het een bijna naadloze overstap naar de fagot.

Vertaling: Freek Sluijs



DE FAGONELLO

- De Fagonello speelt in dezelfde stemming als een "echte" fagot maar is half zo klein en half zo zwaar.
- Je hoeft niet te transponeren zoals bij de kwint of kwart fagot en speelt een octaaf lager dan de fagottino. De omvang is C-c'.
- Het is uit één stuk gebouwd en kan niet uit elkaar, en kan dus ook niet verkeerd in elkaar gezet worden. Gewoon het es erop en blazen maar...
- De Fagonello heeft een perfecte balans, waardoor er geen gewicht rust op de linkerhand
- De Fagonello is speciaal gemaakt voor kleine handen; de afstanden tussen de vingers zijn het zelfde als bij een altblokfluit
- De totale lengte is 98cm en inclusief het es weegt de Fagonello slechts ca. 1250 gram!
- Het es is versterkt tegen doorbuigen en het gaatje van het pianomechaniek wordt bediend door een schuifje
- De Fagonello blaast heel makkelijk aan met gewone fagotrieten
- De weerstand is hetzelfde als bij de fagot
- Op de Fagonello spelen we met dezelfde grepen als bij de fagot; daardoor is de overstap naar de fagot heel makkelijk
- De Fagonello is niet van kunststof maar van hout
- Alle kleppen zijn hoogglanzend verzilverd
- De Fagonello wordt geleverd in een onbreekbare gevoerde waterdichte draagtas; aan de buitenkant van de tas zijn opbergvakken aangebracht en voor de veiligheid voorzien van reflecterende strepen
- 100% made in Germany

ACCESSOIRES OPTIONEEL:

- Een verstelbare 2D handsteun (omdat iedereen anders is)
- Rietendoos en een tuigje

Contact:

HEYDAY'S OHG
Robert-Diez-Str. 2
D-01326 Dresden
Deutschland
Tel.: +49 (0)351.32 42 00 00
Fax: +49 (0)351.32 42 00 03
fagonello@heyday-s.com
www.fagonello.de/www.kinderfagott.de

vertegenwoordiging | advies |
service - Nederland:
FagotAtelier Maarten Vonk
Spaarnestraat 43
NL-3812 HB Amersfoort
Nederland
www.fagot.nl



‘WAAR DE TAAL OPHOUDT, BEGINT DE MUZIEK.’

Dit is de basis van de ambitie van Bernd Moosmann, meester-bouwer van professionele tot en met kindvriendelijke fagotten.

Foto: "Die Fagotte sind los"

Om deze wijze zin van E.T.A. Hoffmann¹ in daden om te zetten zijn drie dingen nodig: een bezielend muziekstuk, geïnspireerde muzikanten en instrumenten die een eigen taal spreken. Bernd Moosmann voelde zich hierdoor aangesproken en bouwt in zijn ambachtelijke werkplaats fagotten en klarinetten die het muzikanten uit de hele wereld gemakkelijk maken emoties op te wekken en tot uitdrukking te brengen; ook binnen het bereik van de muzikale vorming bij kinderen.

DE GESCHIEDENIS VAN DE FIRMA

Bernd Moosmann nam het bedrijf van blaasinstrumentenbouwer Kohlert uit Winnenden over in 1983 en stichtte samen met een compagnon de firma Kreul & Moosmann. Sinds 1987 is Bernd Moosmann de enige firmant en directeur van de firma 'Bernd Moosmann - Meisterwerkstätte für Holzblasinstrumente GmbH'. Zij bouwen fagotten en contrafagotten en vanaf 1992 worden ook Duits systeem A- en Bes-klarinetten verkocht. Nadat het bedrijf uit de oude werkplaats van de vader (Albert) Moosmann in de oude binnenstad van Waiblingen (15 km. ten noordoosten van Stuttgart) gegroeid was, volgde in 1993 de verhuizing naar een nieuw pand in het industriegebied van Waiblingen. De productie, de administratie en

bezoekers hebben nu heel veel ruimte. Daar produceert hij nu met 15 hooggekwalificeerde vaklieden ruim 300 fagotten per jaar om kunstenaars van vermaarde orkesten in de hele wereld met de beste instrumenten uit Huize Moosmann te voorzien. Daarbij is hij vaak op nationale en internationale muziekbeurzen en congressen vertegenwoordigd. In 2008 vierde Bernd Moosmann zijn 25-jarig jubileum met een grote plechtigheid tijdens de Musikmesse in Frankfurt.

INNOVATIEVE EIGEN ONTWIKKELINGEN

Naast de ambachtelijke kwaliteit en het gebruik van hoogwaardige materialen zoals bijvoorbeeld jarenlang opgeslagen esdoornhout uit de Bosnische bergen, blinken de instrumenten van Bernd Moosmann uit door innovatieve productontwikkelingen. Een voorbeeld daarvan is de in 1996 speciaal ontwikkelde 'fagot voor kleine handen', model 96. De taakstelling was duidelijk. Aangezien de fagot relatief groot en voor kinderen moeilijk te hanteren is, was het in het verleden alleen aan oudere leerlingen voorbehouden met fagotles te beginnen. De linkerhand moet bij de fagot om de vleugel en de baspijp kunnen grijpen. De wijs-, middel- en ringvinger zouden de vingergaten moeten bedekken, de duim zou het pianomechaniek, de cis-klep, a- en c-klep

moeten kunnen bedienen. Dat is voor kleine handen onmogelijk!

Bernd Moosmann leverde hier de oplossing. De pianoklep, de cis-klep en de a- en c-klep werden 14 mm. verlengd. Bij het gat van de ringvinger van de linkerhand werd een klepje met een plateau aangebracht, de kleppen voor de pink - cis- en es - klep - werden 7 mm. naar boven gebracht, zodat de linkerhand niet al teveel moet worden gespreid. Bij de duim van de rechterhand werd afgezien van het aanbrengen van een as-klep. Ook van de dubbele bes-klep werd afgezien; daardoor kon de g-klep 7 mm. hoger worden aangebracht. De kleppen voor de rechter pink (f, as en fis) schuiven daardoor eveneens 7 mm. omhoog. Een te grote spreiding van de rechterhand wordt daardoor vermeden. Voor kleine handen is het bij het begin van het leren fagotspelen niet per se noodzakelijk voor de rechter-

¹ E.T.A. Hoffmann was een Duits jurist en schrijver en leefde van 1776 tot 1822. Daarnaast was hij (middelmatic) kunstenaar en componist. Hij was zo'n groot bewonderaar van Mozart dat hij de A van Amadeus aan zijn initialen heeft toegevoegd. Het citaat bovenaan dit artikel is afkomstig uit een recensie die hij schreef naar aanleiding van een uitvoering van de 5e symfonie van Ludwig van Beethoven!

hand een duimsteun te gebruiken. Maar toch wordt de fagot model nr. 96 met een kleine duimsteun afgeleverd.

UITVOERING

Het instrument is met een vernikkelde kleppenmechaniek uitgevoerd. Tegen meerprijs is een verzilverd mechaniek leverbaar. De fagot model 96 heeft zeven met hardrubberen buisjes gevoerde gaten (1e, 2e en 3e vingergat aan de vleugelpijp, cis-klep aan de vleugelpijp, 1e en 2e vingergat met g-bril aan het onderstuk) die desgewenst tegen meerprijs naar binnen uitstekend kunnen worden aangebracht (tegen natte vingers)

DE KLANKBELEVING

Een duidelijk akoestisch voordeel van de fagot model nr. 96 van Bernd Moosmann ten opzichte van de op de markt verkrijgbare kwart- en kwintfagotten is de echte volle fagotklank van het instrument. Het heeft de grootte van een fagot en klinkt daarom ook als een fagot!

Het uitwisselen van het verlengde mechaniek voor het gangbare fagotmechaniek is te allen tijde mogelijk. De verlengde kleppen worden ingekort, de afgedekte klep aan de rechter ringvinger kan door een brilring vervangen worden; het aanbrengen van bijvoorbeeld een klep voor de hoge d of van een pianomechaniekslotje, of een as-klep voor de duim is eveneens mogelijk.

KOSTENVOORDEEL

Dankzij het uitgekende concept van instrumentbouwer Bernd Moosmann kan model nr. 96 ook nog na vele jaren door de fagottist worden bespeeld, terwijl kwart- en kwintfagotten na twee tot drie jaar door de jonge kunstenaar niet meer kunnen worden gebruikt omdat hij de fagottino-leeftijd ontgroeid is. In de 15 jaar dat Moosmann fagot model nr. 96 bouwt, blijft er op alle continenten een voortdurende grote vraag naar dit model.

SERVICE - ALLES RONDOM HET HOUTEN BLAASINSTRUMENT

Naast de productie van fagotten en klarinetten biedt Bernd Moosmann voor profmusici, amateurs en muziekverenigingen een omvangrijke dienstverlening, van kleine reparaties tot veeleisende veranderingen en speciale onderdelen. En natuurlijk is bij Bernd Moosmann ook een uitgebreide keuze aan accessoires voorhanden.

SPECIALE ONDERDELEN, VERANDERINGEN EN RESTAURATIES

Om de individuele wensen en eisen van onze klanten tegemoet te komen, worden in de Moosmann werkplaats ook speciale onderdelen ontwikkeld of veranderingen aan instrumenten doorgevoerd. Historische instrumenten worden desgewenst vakkundig en stijlzuiver geresatureerd.

Vertaling: Hans Hovius



Contact:

Bernd Moosmann
Meisterwerkstätte für
Holzblasinstrumente GmbH
Anton-Schmidt-Strasse 19
D-71332 Waiblingen
Telefon: 0 71 51 / 90 56 33
Fax: 0 71 51 / 90 56 50
E-Mail: Bernd.Moosmann@t-online.de
Website: www.b-moosmann.de

Of bij hoofddealer FagotAtelier Maarten
Volk www.fagot.nl



FAGOTTEN VOOR KINDEREN

Meer dan vijftig jaar geleden stond ik eens in een museum met een *fagottino* uit de 18^e eeuw in mijn handen. Er kwam een klein meisje voorbij. Ze zei tegen haar moeder: 'Och, kijk nou eens, wat een kleintje, wat schattig! Daar wil ik op spelen!' Ik dacht: 'Wat een goed idee!'

Nog in datzelfde jaar heb ik een eerste moderne *fagottino* voor kinderen gebouwd. Fagottisten en fagotleraren vonden het onzinnig maar ik zei: 'Wacht maar eens af!' Vandaag de dag hoeven we niemand meer te overtuigen; we produceren grote aantallen *fagottini* en ze worden over de hele wereld verkocht. Vroeger bouwden we wel standaardfagotten met een voor kinderen aangepast mechaniek, maar om verschillende redenen (zie hieronder) zijn we daarvan teruggekomen. Voordat we besloten speciale kinderinstrumenten te maken moesten er wel wat vragen beantwoord worden.

In de eerste plaats moet je erover nadenken of kinderen echt zo vroeg al moeten beginnen met fagotspelen. De biologie zegt daar wel iets over: wat je leert in de vormende jaren voor je tiende wordt in de hersenen ingeprent en dat verleert je nooit meer. Voordat je besluit om muzieklessen op jonge leeftijd met de erbij horende instrumenten te ondersteunen, moet je onbevooroordeeld onderzoeken of dat op enigerlei wijze schadelijk kan zijn voor de lichamelijke gezondheid van een kind.

Op verschillende symposia hebben medici zich over dit thema gebogen. Alles wat eventueel schadelijk zou kunnen zijn voor kinderen kwam daarbij aan de orde, zoals de druk bij het blazen, de ontwikkeling van het kindergebit, enzovoort. Op deze punten zag men geen doorslaggevende problemen. En dan is daar nog het aanzienlijke gewicht van de grote fagot. Dat gewicht belast de botopbouw van een kind-in-de-groei en dat kan later tot nare gevolgen leiden, en men oordeelde dat het overmatige spreiden van de vingers en een verkeerde houding moeten worden vermeden. Met de bouw van een kleine fagot zou je die nadelen kunnen ondervangen.

Er is nog een bijzonder argument om juist de fagot en de hobo bij kinderen te introduceren.

Uit eigen ervaring – al toen ik nog op school zat speelde ik fagot en hobo – weet ik dat er door vele kleine en grotere amateurorkesten en -ensembles hoofdzakelijk composities uit de 18^e eeuw gespeeld worden. Maar juist bij die muziek worden steeds fagotten en hobo's gebruikt. Dit

soort groepen kan meestal geen professionele gastspelers betalen. Daarom zijn er in de amateurmuziek fagottisten en hoboïsten nodig. Het is dus heel belangrijk dat kinderen al in de basisschoolleeftijd de fagot en de hobo leren kennen en bespelen. In het verleden was het grootste probleem dat er geen passende instrumenten voor deze leeftijdsgroep bestonden.

Nu keren we terug naar het uitgangspunt van dit artikel, naar die kleine gebeurtenis in de jaren tachtig. Onze eerste kinderfagotten vonden hun weg naar de (muziek)scholen en werden daar gunstig ontvangen. Het groeiende succes sterkte ons in ons voornemen om onze reeks kinderinstrumenten uit te breiden met hobo's en klarinetten.

Bij de fagot kwamen we uiteindelijk tot drie formaten in verschillende uitvoeringen:

- een instrument een kwart boven de standaardfagot ligt (model Fg 4)
- een instrument een kwint boven de standaardfagot ligt (model Fg5)
- een instrument een octaaf hoger dan de standaardfagot (model Fg8)



Alle drie formaten worden door kinderen bespeeld met normale fagotrieten. De grepen van de kwart- en kwintfagot zijn hetzelfde als bij een normale fagot. Bij onze octaaffagot in de eenvoudigste uitvoering (model Fg 8) lijken de grepen meer op die van de historische fagot. Kleine fagotten waren in de 18^e eeuw geen zeldzame instrumenten. Ze waren heel goed als alt- en tenorinstrument en zo worden ze ook tegenwoordig weer gebruikt. Ze klinken bij ensemblemuziek buitengewoon aantrekkelijk als dubbelriet-alt/tenorstem. Juist voor kinderinstrumenten moeten het aanspreken en de stemming optimaal zijn, omdat kinderen fouten en zwakke punten van een instrument niet zo goed kunnen opvangen als professionals.

We bieden de *fagottini* steeds in een normale en in een plus-uitvoering aan. Het verschil is dat de plus-modellen bij de kwart- en de kwintfagot een compleet pianomechaniek hebben. Bij het normale model is de pianoklep alleen aanwezig als dummyklep zonder functie, om de kinderen aan het gebruik ervan te wennen. We bevelen het complete pianomechaniek

niet aan voor kinderen, omdat zij vaak de pianoklep bij de es verbuigen bij het in- en uit elkaar halen van de fagot. En omdat de *fagottini* met een tamelijk groot riet (een gewoon fagotriet) bespeeld worden, geeft het aanspreken van de lage tonen helemaal geen problemen. Professionals maken vaak kleinere rieten en voor hen is daarom het pianomechaniek handig. Het pianomechaniek kan later alsnog probleemloos gemonteerd worden en ook allerlei andere veranderingen aan het mechaniek zijn mogelijk. Bij de kwartfagot maken we ook een volledig uitgebouwde versie (model Fg 4 P plus) voor professionals, die naast een compleet pianomechaniek nog extra kleppen hebben.

Ons idee om (dubbel)rietinstrumenten voor kinderen te ontwerpen is inmiddels een groot succes geworden. In de toekomst zullen er zeker nog verdere verbeteringen van de kinderinstrumenten uitgewerkt worden. Ook die worden dan zo ontworpen en gebouwd dat ze aan alle medische, pedagogische en – last but not least – esthetische eisen voldoen.

Vertaling: Hilly van der Hoeven

Guntram Wolf
Holzblasinstrumente GmbH
Im Ziegelwinkel 13
96317 Kronach
Deutschland
Tel.: +49 9261 506 790
Fax: +49 9261 527 82
email: info@guntramwolf.de
<http://www.guntramwolf.de/index.html>

DAS BRUMMBÄRCHEN / HET BROMBEERTJE

'Brombeertje' heet de kinderfagot, die door de firma Amati in samenwerking met de vakman Gerwin Rodewald werd ontwikkeld en zeven jaar geleden voor het eerst op de beurs van Frankfurt gepresenteerd werd. Hij werd genoemd naar een compositie van Julius Fučík met de titel "Der alte Brummbär".

Het bijzondere aan deze fagot is dat de baspijp kan worden verwisseld om het instrument aan het kind aan te passen. Voor kleinere kinderen neem je de lichte baspijp, die tot de lage C komt en waarmee de hele fagot slechts 2100 gram weegt (op de foto in het midden). De stemming is net als bij de grote fagot in C, daarmee valt het lastige transponeren weg. Een speciaal gebogen es verkort de afstand tussen het riet en de duimsteun, zodat het kind de rechterarm niet zo ver hoeft te strekken. Later kan de lichte baspijp tegen de complete versie tot de lage bes worden uitgewisseld, waardoor de fagot zijn gehele tonale omvang krijgt (op de foto rechts). Deze combinatie wordt meestal door mu-

ziekscholen gebruikt; de kleine of de grote versie is echter ook afzonderlijk leverbaar. (ter vergelijking; op de foto rechts een kwartfagot van Wolf voor kinderen vanaf 6 jaar).

Veel leerlingen vanaf zeven jaar spelen intussen op dit model dat door zijn lichte gewicht, zijn kindvriendelijke mechaniek en lichte aanspraak fagottisten enthousiast maakt. Op het Duitse concours 'Jugend Musiziert' werden al talrijke prijzen op regionaal en provinciaal niveau behaald. Ook ouders zijn blij met een fagot met een ongeëvenaarde prijs die hen financieel ontlast.

Vertaling: Maarten Vonk

Contact

Meister Gerwin Rodewald
Am Treppchen 178
56077 Koblenz
Tel: 0049-261-70 32 83
Fax: 0049-261-97 31 679
Email: info@basson.de
www.basson.de/de/default.htm



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-Holzblasinstrumentebau GmbH
Beethovenstraße 18
D-64569 Nauheim, Germany
Telefon +49 6152 67 25
Telefax +49 6152 628 08
puchner@puchner.com
www.puchner.com

METHODE VOOR KINDERFAGOT

Mirjam Hendriks

Een nieuwe Nederlandstalige fagotmethode is al jaren onderwerp van gesprek. De meest verkochte methode Fagotterie van Jan van Beekum dateert uit 1978. De nog steeds gebruikte methode van Julius Weissenborn dateert van 1877! Hoog tijd dus voor iets nieuws!

Uitgeverij De Haske heeft de afgelopen jaren voor een totaal nieuwe ontwikkeling in het muziekonderwijs gezorgd. Hun lesmethode voor blazers Horen, Zien & Spelen is verschenen voor dertien verschillende instrumenten en is helemaal samengesteld volgens de hedendaagse normen en eisen van het muziekonderwijs. Tot een lesboek voor fagot is het nooit gekomen. De verwachte verkoop is niet voldoende om uitgave voor fagot rendabel te maken. Er zijn per jaar gewoon te weinig nieuwe fagotleerlingen.

Je kunt je afvragen of dat niet tot een 'kip en ei' situatie leidt. Als je overal (ook bij de strijkers) pop- en rockgeluiden uit de lokalen van de muziekschool hoort komen en de fagotdocent speelt op de instrumentenparade een leuk stukje van Devienne, dan is dat niet altijd erg wervend voor de fagot.

Ook de fagot(docent) zal met de tijd mee moeten. Niet alleen omdat dat de muziek is die de doelgroep aanspreekt, maar juist omdat deze muziek ook helemaal past binnen het gedachtegoed van de beroemde Japanse muziekpedagoog **Shinichi Suzuki**.

Shinichi Suzuki (1899-1999) noemde de door hem ontwikkelde methode om jonge kinderen vioolles te geven de **moedertaal-methode**. Suzuki realiseerde zich in de jaren '30 van de vorige eeuw dat ieder Japans kind al op jonge leeftijd vloeiend Japans spreekt. Hoe kan dat, als buitenlanders Japans als een moeilijke taal ervaren? De essentie was dat de kinderen al vanaf hun geboorte de klanken van de taal horen en die gaan imiteren, nog voor ze begrijpen wat er bedoeld wordt. Letterlijk spelenderwijs leren we zo allemaal onze moedertaal door te luisteren, door na te doen. Het moest volgens Suzuki mogelijk zijn kinderen op een zelfde,

natuurlijke manier een instrument te leren bespelen.

Pianist Lang Lang vat het in een interview met de Frankfurter Allgemeine Zeitung als volgt samen "Ieder kind kan leren musiceren zoals het spreken, lezen en schrijven leert: spelenderwijs, met veel nadoen en uitproberen, en met iemand die het corrigeert. Niet iedereen zal een groot musicus worden, zoals ook niet iedereen een groot dichter is, maar tussen het natuurlijke aanleren van de basisvaardigheden van taal en muziek bestaat grote overeenkomst. Helaas echter wordt er in de wereld meer gesproken dan gemusiceerd, zodat de meeste kinderen te weinig of te laat met de schoonheid van muziek kennismaken. Ze kunnen dan de muziek nog steeds aanleren, maar niet meer 'accentloos'." Als we later een tweede taal gaan spreken, wordt deze in een ander deel van de hersenen opgeslagen. Een patiënt van mijn huisarts kwam oorspronkelijk uit Zwitserland, maar woonde al meer dan vijftig jaar in Nederland. Ze sprak vloeiend Nederlands, tot ze een hersenbloeding kreeg en haar kennis van het Nederlands grotendeels verdween, terwijl ze haar moedertaal nog volledig beheerste. Pianopedagoog Thomas Peters stelt dat het aanleren van het gelijktijdig lezen van meerdere muziekstukken voor het twaalfde jaar moet gebeuren, om volledig geautomatiseerd te kunnen worden. Daarna zijn we er eigenlijk al te oud voor. Op jonge leeftijd spelenderwijs een instrument leren bespelen zorgt er voor dat het instrument 'natuurlijker' bij ons hoort. Om met Suzuki te spreken: iedereen heeft talent fagot te leren spelen, maar dat moeten we wel op jonge leeftijd koesteren en spelenderwijs stimuleren.

Studies hebben aangetoond dat vroege

muzikale training bij jonge kinderen het voorste deel van de hersenbalk laat groeien. Dit zijn enkele dikke streng verbindingen die de twee hersenhelften verbinden. Het voorste deel verbindt de prefrontaalkwab (bij het voorhoofd) en de motorische centra (bij de kruin). Waarschijnlijk is het de coördinatie van de handen bij het bespelen van een muziekinstrument die voor de ontwikkeling zorgt. De integratie is in verband gebracht met eigenschappen als creativiteit, associatief denken en verbeeldingskracht. Een voorspoedige integratie draagt vermoedelijk ook bij aan vlot leren lezen'. Een ander onderzoek toonde aan dat de anatomie van de hersenen een nauwe relatie toont tussen muziek en taalverwerking. Een centraal gelegen hersencentrum, de thalamus, dient als verdeelpunt: muziek en de intonatie van gesproken taal worden naar rechts (naar het 'muziekcentrum') en woorden naar links (centrum voor taalverwerking) gestuurd. Muzikale training van kinderen lijkt bij te dragen aan de ontwikkeling van het totale auditieve systeem.²

Als we de denkbeelden van Shinichi Suzuki volgen, moet een muziekmethode aansluiten bij de dagelijkse belevingswereld van een kind. De methode moet stimulerende luistervoorbeelden bevatten, uitnodigend zijn en de muzikaliteit van het kind prikkelen. Een instrument leren spelen volgens het principe waarmee je je moedertaal leert spreken. Dat hoeft niet altijd met de

- 1 Schlaug, G. et al, 'Training-induced Neuroplasticity in Young Children', *Annals of the New York Academy of Sciences* (2009) 1169: 205-208.
- 2 Hornickela, J. et al, 'Subcortical differentiation of stop consonants relates to reading and speech-noise perception', 10.1073, *PNAS* (2009).

Voorbeeld 1

Hobbelpaard De tweede noot die geleerd wordt. Een klassieke begeleiding in een zeer rustig tempo komt naast een wat snellere pop begeleiding.

HOBBELPAARD



MANGO WALK



Voorbeeld 2

Mango Walk De introductie van de noot 'b'. Onder dit kinderliedje uit de Caribbean hoort een echte Jamaicaanse Rhumba begeleiding.

hulp van ouders te zijn, dat kan ook door de voorbeelden op een cd te zetten. Suzuki zelf gebruikte al grammofoonplaten voor zijn leerlingen. Wel is belangrijk dat de muziek herkenbaar is voor de kinderen en aansluit bij wat ze thuis of op school horen. Met de doorbraak van de Suzuki-methode werd het gebruikelijk dat kinderen op aangepaste strijkinstrumenten al op zeer jonge leeftijd konden beginnen met muziekles. Verschillende blaasinstrumenten en zelfs de piano volgden dat voorbeeld. Ook de fagot kreeg verkleinde uitvoeringen: de fagottino en sinds kort ook de op de Dag van de Fagot in Amsterdam gepresenteerde Fagonello. Maar een bijbehorende methode ontbreekt nog steeds.

In Duitsland is de fagottino een veel gebruikt instrument en er zijn verschillende Duitstalige methodes op de markt. Waarom niet zo'n methode vertalen en door de FagotClub laten uitgeven? Dankzij een subsidie van Kunstfactor is het plan voor een Nederlandstalige methode weer nieuw leven ingeblazen. In 2010 vroeg de FagotClub aan Berdien Machiels en Hans Vos eens te kijken naar een Duitse methode. Vol enthousiasme doken Hans Vos en Quinten Hendriks een lange dag de studeerkamer in, om er wat gedesillusioneerd weer uit te komen. De methode had in hun ogen een aantal pedagogische mankementen, was erg doordrenkt van het in onze oren Duitse muziekidoom en sloot nog te weinig aan bij de denkbeelden van Suzuki. In overleg met Berdien en het bestuur van de FagotClub werd besloten er toch meer een eigen methode van te maken. En daar zijn we mee bezig! De vraag een tipje van de sluier op te lichten, voelt als het openbaar laten kijken naar mijn nog ongebooren kind. Het format is in grote lijnen af en de eerste tien lessen

liggen qua notenmateriaal inmiddels klaar, maar de details zijn er nog niet. We willen niet alleen leren welke vingers moeten reageren bij een bolletje op de notenbalk, maar ook ouders en leerlingen iets leren over het instrument. Daarbij speelt mijn eigen ervaring als moeder van een zesjarige, die fagot wilde leren spelen ook een rol. De eerste les. Je kind krijgt een fagottino in handen. Doodeng. Met al die kleppen en kwetsbare overbrengingen. Er komt in dat eerste half uur les een stortvloed aan informatie over je heen. Samen met alles wat nieuw is, is het teveel om te onthouden. En dan sta je daar thuis met een koffer vol onderdelen.... Hoe was het ook al weer? Kan ik dat onderdeel met al die stangen en kleppen gewoon vastpakken? En welk deel moet waarin? Hoe moeten die vingers voor die eerste noot? En dan ook nog transponerend. Welke toon moet er dan ook al weer uitkomen? Want er komt echt van alles uit. Als ik toen een boekje had kunnen kopen, waarin iets meer uitgelegd stond over het instrument, over uitdrogen en neerzetten, over de kwetsbaarheid van rieten en es, dan had ik het ogenblikkelijk gekocht! We hebben in overleg besloten dat we de methode aan de volgende eisen willen laten voldoen. Daarvoor hebben we ons verdiept in de ideeën van Suzuki en de uitwerking daarvan in het muziekonderwijs. De methode zal naast bekende Nederlandse liedjes die aansluiten bij wat het kind op school heeft geleerd, ook Sinterklaas- en Kerstliedjes moeten bevatten. Zeker in de eerste lessen moeten de liedjes ook gezongen kunnen worden om de herkenning te bevorderen. Er zullen dus teksten bij de oefeningen moeten komen. Om de muzikaliteit aan te spreken op het niveau van het kind zal rekening moeten

worden gehouden met voor het kind bekende en aansprekende melodielijnen, zonder onlogische intervallen en toonsoortwisselingen. De opbouw en cadans zullen moeten aansluiten bij de bekende kinderliedjes. Een kind leert door te imiteren. Een cd of dvd met voorbeelden en ondersteunende muzikale begeleiding bij de oefeningen zal de plaats die bij de Suzuki-methode voor de ouders is weg gelegd, kunnen invullen. Om saaie herhalingen te voorkomen zullen bij elke oefening op een bijgeleverde cd of dvd meerdere begeleidingen in verschillende muziekstijlen worden aangeboden. Dit heeft tevens tot voordeel dat snelle leerlingen de oefening met een begeleidingsstijl naar keuze kunnen uitvoeren, en een wat langzamere leerling zonder het idee te hebben de oefening eindeloos te moeten herhalen, de oefening met alle aangeboden begeleidingen kan studeren. Om naast de modernere begeleidingen met piano, bas en slagwerk ook de liefde voor de klassieke muziek te stimuleren zullen er regelmatig korte fragmentjes uit bekende orkestwerken in de lessen worden opgenomen. Waar dit qua uitvoeringsrechten haalbaar is, zal een kort muziekfragment op de dvd worden bijgevoegd. Kinderen kiezen een boek op hoe de kaft er uit ziet, niet op schrijver of inhoud. Een aantrekkelijke vormgeving met illustraties is belangrijk om het boek plezierig te maken. Ook zal er aandacht moeten worden besteed aan de grootte van de noten. Woorden lezen begin je met grote letters. Naar mate de vaardigheid vordert, worden de letters kleiner. Bij muzieknoden zou dat niet anders moeten zijn. Een fagot(tino) is een duur, technisch gecompliceerd en daarmee zeer kwetsbaar instrument. Tijdens de eerste les wordt

MIJN REM BRANDT



Voorbeeld 3

Mijn Rem brandt Met een knipoog naar de Hollandse schilders uit de Gouden Eeuw. De begeleiding is in de stijl van de 17^e eeuw, Couperin of Purcell, met als tweede mogelijkheid een langzame jazz ballad begeleiding.

DE ZOMER

A. Vivaldi
De Vier Jaargetijden

Voorbeeld 4

De Zomer uit de Vier Jaargetijden, Antonio Vivaldi. *De lange versie voor wat gevorderden waarin de tot nu toe geleerde noten wordt geoefend. De begeleiding zal uit een klassiek strijkorkest bestaan.*

geoefend het instrument in elkaar te zetten, maar omdat er in zo'n eerste les zoveel op leerling (en ouder!) af komt, zal op een bijgeleverde dvd een instructiefilmpje worden gezet. Iets over het dagelijkse onderhoud en eventuele EHBO zal door een deskundige worden verteld.

Op deze dvd kan ook verdiepingsstof worden aangeboden voor leerlingen die nog iets extra's nodig hebben.

Wanneer de methode op de markt komt durf ik nog niet te zeggen. We zijn optimistisch van start gegaan en werken er wekelijks een aantal uren aan. Het vordert zeker gestaag, maar minder snel dan ik in mijn optimisme eerst dacht. Je denkt bij het noteren van de eerste etudes, die met nog maar één noot die gespeeld kunnen worden, dat het makkelijker wordt als er meer noten gebruikt kunnen worden. Als er meer noten gespeeld kunnen worden, blijf je weer in een onmogelijke toonsoort te zijn aangeland. Daarnaast moet je er op letten dat alle geleerde noten regelmatig terug blijven komen, dat de specifieke, voor fagot moeilijk liggende, afwisseling van grepen extra geoefend wordt en dat de ritmes niet allemaal te strak en klassiek zijn. Regelmatig voegen we dus weer iets toe aan de eerste lessen, of besluiten we toch maar de volgorde van het leren van de noten om te gooien. We hebben er voor gekozen zowel de mollen als de kruizen snel te introduceren. Voor het samenspelen met strijkers is het beheersen van de kruizentoonladders noodzakelijk. Beginnende strijkers spelen in de toonsoort van de snaren: G, D, A of E. Het duurt bij strijkers

lang voordat de toonsoorten met mollen geleerd worden. Dit heeft met de mensuur van het instrument en de handhouding te maken, die eerst geautomatiseerd en gefixeerd op de eerste positie moet zijn. Beginnende blazers geven juist voorkeur aan de mollentoonladders. Een leerling die snel in een symfonisch ensemble wil meespelen, zal dus eerst de kruizen willen leren, terwijl de leerling die in de harmonie gaat spelen eerst de mollen zal willen leren spelen.

Al meteen in het begin loop je tegen didactische vraagstukken aan: hoe lang maak je zo'n eerste les? Omdat het huiswerk in die eerste weken vaak meteen de toon zet voor de tijd die een leerling normaal vindt om aan zijn instrument te besteden, hebben we gekozen voor ruim voldoende stof. Des te langer een kind gemotiveerd per dag bezig is met zijn instrument, des meer voortgang het zal ervaren en des te groter wordt de stimulans er elke dag een poos mee bezig te zijn. Door ook de stijlen van de begeleidingen en de stijl van de etudes afwisselend te houden en voldoende Nederlandse kindliedjes in te voegen, hopen we aan te sluiten bij ieders muzikale wereld.

Bij de officiële Suzuki methode is er een grote rol voor de ouders weg gelegd. Die leren eerst viool spelen om hun kind het voorbeeld te geven en om zich te kunnen verplaatsen in de problemen waar het kind tegen aan loopt. De doelgroep voor de fagotmethode is in het algemeen iets ouder dan de kleuterleeftijd waar Suzuki

op doelt. Het is fijn als de ouders bij de les aanwezig kunnen zijn, maar zelf ook fagot leren spelen is wat veel gevraagd. Toch blijft het hebben van een geluidsvoorbeeld voor het intoneren en begrijpen van de ritmische problemen zeer belangrijk. Daartoe dient de meespeel- en luister-cd. Daarnaast kan een goede begeleiding op cd de functie van het ensemblespel – durven te spelen – deels ondervangen en stimulerend werken op het studeren.

De illustraties vormen een belangrijk deel van het boek. Op zo'n moment vallen er ineens dingen op zijn plek. De vader van een fagotleerling is beeldend kunstenaar en dichter. Bij de eerste lessen van de methode willen we teksten bij de etudes, zodat liedjes ontstaan die de kinderen makkelijker melodisch kunnen onthouden dan een losse verzameling noten. Bij die teksten kunnen dan weer illustraties komen. Wie konden we beter vragen dan Pieter Drift, met kinderen in de leeftijd van de doelgroep van de methode? Pieter studeerde in 1991 af op de afdeling Vrije Grafiek van de Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam. Naast het werk voor diverse exposities heeft hij acht jaar in het onderwijs gewerkt. In zijn etsen, tekeningen en collages probeert hij een verhaal te vertellen of een snapshot van een verhaal te maken. Naast zijn beeldende kunst heeft Pieter verschillende boekjes in eigen beheer uitgegeven, in kleine oplage. In deze bundels combineert hij zijn twee grote liefdes - de literatuur en de beeldende kunst. Speciaal voor de fagotmethode heeft hij, aan de hand van geluidsfragmenten van

RATEL

Maf ra - telt de slang raad - sels

af ra - re ra - tel - slang.

**Voorbeeld 5**

Ratelslang De eerste vingerbewegingen. Stevige rockmuziek, gemixt met jungle.

de etudetjes, teksten gemaakt. Inmiddels zijn ook de eerste tekeningen klaar. Met recht kunstwerken! Een afspraak met iemand die ons wegwijs kan maken in de digitale muziekwereld in verband met de begeleidingen voor de meespeel-cd, is het volgende punt op de agenda. DJ Pieter Stavorra studeert Mediamuziek en heeft toegezegd ons op weg te helpen. Als

we ook daar de eerste resultaten van hebben, zullen we de complete lessen voorleggen aan collega-fagotdocenten die veel met jonge kinderen werken. Tenslotte hebben zij ook hun eigen didactische ideeën, waar we alleen maar van kunnen leren. De bijgevoegde illustraties geven een idee van wat we tot nu toe op de plank hebben liggen. Die methode gaat er echt komen!

Contact:
Fagotmuziek.nl
p/a Mirjam Hendriks
Annastraat 27
6862 CG Oosterbeek
info@fagotmuziek.nl
www.fagotmuziek.nl (in opbouw)

KLEINTJES?**OK, MAAR HOE ZIT HET NU MET DE GROTEN?**

Maarten Vonk

Wat te doen als je juist erg grote handen hebt?

De meeste mensen die grote handen hebben ook een groot lichaam.

Met een lang bovenlijf en lange armen kan de fagot alleen gespeeld kan worden met geknikte polsen en opgetrokken schouders.

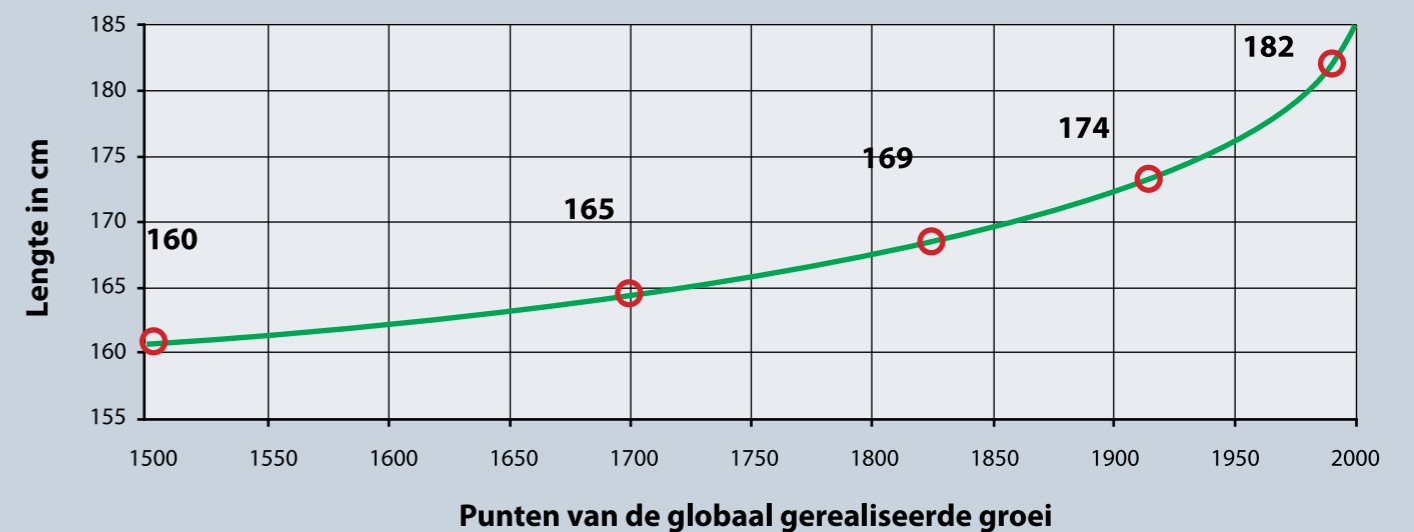
Dit is niet goed voor de ademhaling en geeft een verkeerde spierspanning in handen, onderarmen, bovenarmen, schouders, nek en zelfs embouchure. Waar we voor kleine mensen het es naar benden buigen moeten we in dit geval zorgen dat het es hoger uitkomt. Het standaard model van het es is net als het concept van de fagot erg traditioneel.

De naam es is zelfs afgeleid van de S-vorm van het es. De vorm van het es en de verhoudingen van de fagot zijn al een paar honderd jaar vrijwel hetzelfde. Het uitgangspunt van deze verhoudingen is gebaseerd op mannetjes van 1.60 m! Over de hele wereld is de gemiddelde lengte tegenwoordig ruim 10 cm langer en in ons

welvarende westen is dat meer dan 20 cm met bovengemiddelde uitschieters van 40 tot 50 cm.

In een volgend nummer komen we terug op de problemen met fagotspelen door lange mensen, door mensen met een handicap en mensen met bijvoorbeeld spierproblemen.

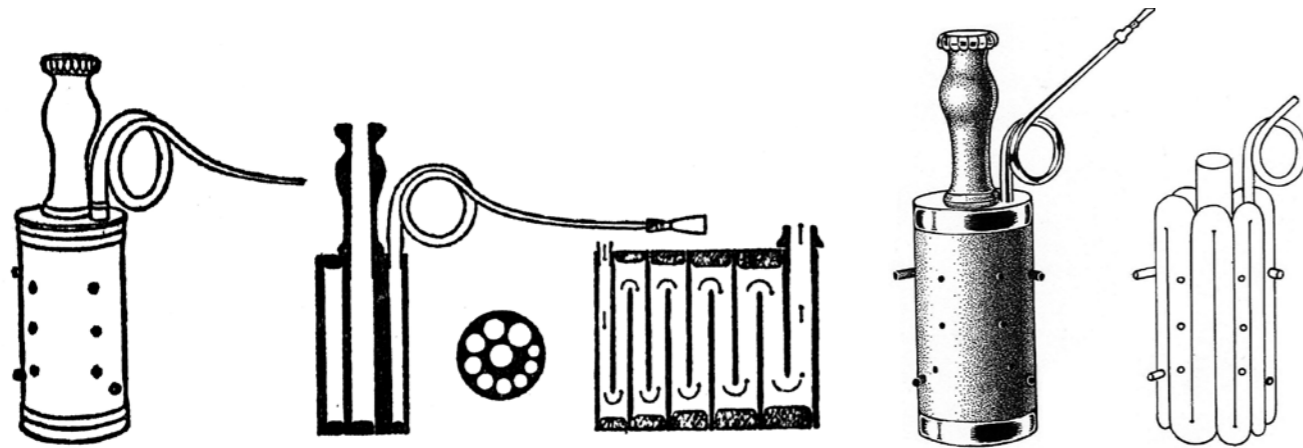
Tabel van de gemiddelde lengte van mannen door de eeuwen heen



DE RANKET OF WORSTFAGOT

Sjoerd Visser

Ranketten, van het Opperduitse rank, 'op en neer', in het Engels rackets, in het Frans cervelas, 'worsten' genaamd, waren korte, dikke cilindrische kanalen, alle van dezelfde afmeting. De kanalen waren in een cirkel gerangschikt; één ervan lag in het midden, ze waren alle verbonden met een naastliggende aan het bovineinde en met een andere naastliggende aan het ondereinde, zodat ze een doorlopende cilindrische buis vormden. Een doorboorde stop, in het Frans pirouette genaamd, stak in het centrale kanaal, omsloot daardoor het onderste gedeelte van het riet en ondersteunde de lippen van de speler. In de wand van de cilinder waren gaten geboord die een ingewikkelde vingerzetting impliceerden. Het geluid was gesluierd en rietachtig. Ze waren in vijf afmetingen gebouwd:



Sopraan, 15 centimeter hoog (c)
 Alt, 22 ½ centimeter hoog (G)
 Tenor, 30 centimeter hoog (C)
 Bas, 37 ½ centimeter hoog (F1)
 Contrabas, 52 ½ centimeter hoog (C1)

Ranketten zijn het eerst vermeld in Oostenrijk in het begin van de 16^{de} eeuw en het laatste bewijs van het bestaan van dit soort ranketten is te vinden in Mersenne's Harmonie Universelle, 1636.

Een iets afwijkende vorm is gebouwd in de 17^{de} en in de eerste jaren van de 18^{de} eeuw. De diameters van de kanalen waren ongelijk; de buis in haar geheel was nu konisch geworden. Het nauwste kanaal vormde het mondeinde van de buis en was voorzien van een fagot-S. Het breedste kanaal, dat in het midden lag, droeg de beker van een fagot. Daarom zou de term ranket-fagot voor dit instrument geëigend zijn

Deze beschrijving uit het boek van Curt Sachs, De geschiedenis van de muziekinstrumenten, geeft weer hoe een ranket eruit ziet en hoe je hem moet bespelen. Als zijn woorden tekort schieten kun je het beste de illustraties bekijken. Deze wat

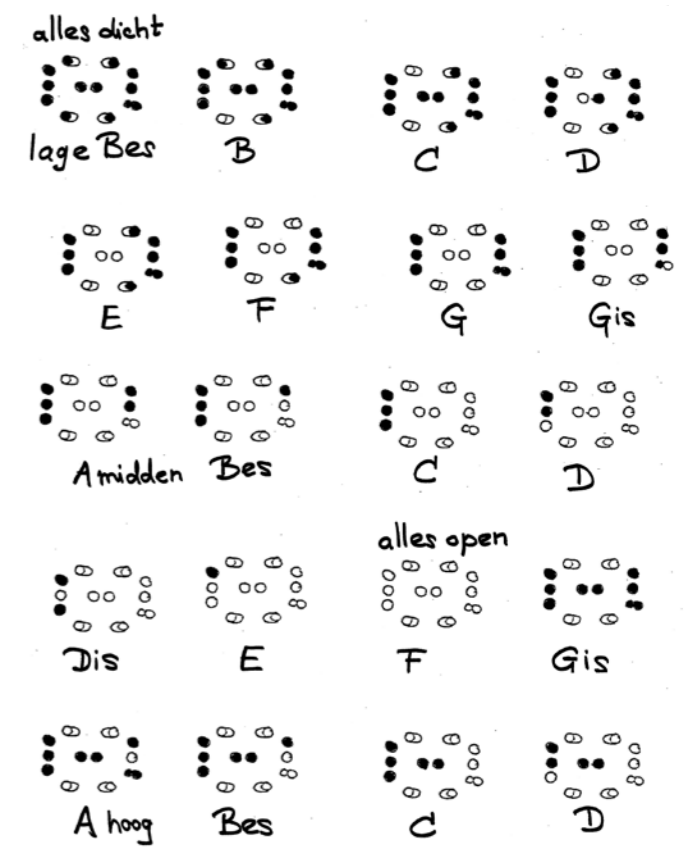
rare voorloper van de fagot is ongetwijfeld ontstaan als vinding van een onbekende instrumentenbouwer, die wel eens wat verder wilde doorgaan met het opvouwen van de buis zoals dat onderin de dulciaan werd toegepast: twee geboorde buizen naast elkaar en onderin een gat in het hout er tussenin om de buizen met elkaar te verbinden. Bij de ranket past hij dat niet één keer toe maar op 9 buizen zowel boven als onder, waardoor de totale buis zigzaggend rondloopt in een dikke houten cilinder die op een koffiepootje lijkt. Interessant is de ontwikkeling van het renaissance-instrument met een cilindrische buis en een waarschijnlijk moeilijk te bespelen set vingergaten tot de barokversie met een konische buis, een fagot-S, fagotbeker en een verbeterde ligging van de vingergaten en toepassing van tetines, uit het instrument stekende koperen buisjes die je met het derde vingerkootje van je wijsvingers en je pinktoppen bespeelt. Dit zacht klinkende instrument werd aan de kant gezet en vergeten met de komst van de nieuwe instrumenten hobo en fagot in de 17^{de} eeuw. De barok-versie van de ranket heeft het uitsterven niet kunnen voorkomen.

Munrow denkt er in zijn boek Instruments of the Middle Ages and Renaissance een beetje anders over. Hij noemt een tenor-ranket, bas, kwintbas en grootbas, waarschijnlijk op basis van de beschrijving van Praetorius in Syntagma Musicum. De ontwikkeling van de barok-ranket schrijft hij toe aan de Neurenbergse instrumentenbouwer J.C. Denner (1655-1707). Maar uitgestorven of niet, het was ook wel een goed idee om een compacte fagot te maken, formaat koffiepootje. Vandaar namen als worstfagot of vuistfagot. Beter te vervoeren dan een fagot, wel met een beperkter toonbereik: voor de basranket een octaaf en een kwint, van lage C tot hoge G. En zacht, uitstekend te gebruiken voor samenspel met blokfluiten of strijkers, als de dulciaan hen dreigt te overstemmen.

Instrumentenbouwer Moeck in Celle, Duitsland, heeft in zijn goede jaren kopieën van de renaissance- en barok-ranket op de markt gebracht. Zelf heb ik tweedehands de barokversie van de basranket kunnen krijgen en daarvan de grepen, van de lage Bes tot de hoge D, in beeld gebracht. Het is nog een heel incomplete grepentabel; als er iemand is die een vollediger zicht op de



Pan die muziek maakt met de herders, ivoorsnijwerk uit 1618-1624 van Christof Angermair, München. De tweede staande man van links bespeelt een ranket.



Mijn grepentabel voor de barok-basranket van Moeck.

grepen heeft, houd ik mij aanbevolen. Het instrument luistert nauw: je moet echt de goede greep toepassen en niets anders, want dat wordt direct dof en lelijk. De fagot-S is slim voorzien van een lus die al het condensvocht opvangt. Die loopt wel vrij snel vol, je moet de S regelmatig uitnemen en leegblazen. Met de rieten was het experimenteren; je moet een riet hebben van de breedte zoals bij de contrafagot, maar dan korter - ik kom op 5,7 cm. lengte. Per riet wil

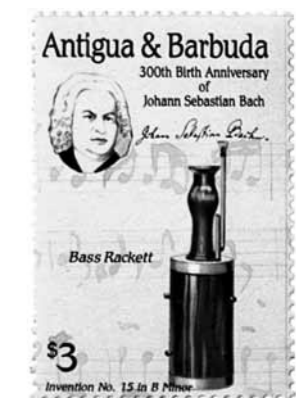
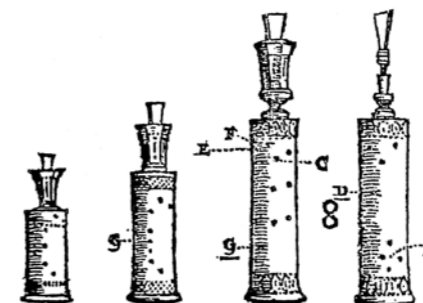
de toonhoogte ook nog wel eens verschillen of moet je een andere greep toepassen; dat laatste komt bij de dulciaan en de barokfagot ook voor.

Aangenaam kennis te maken met deze bijzondere verwant van onze fagot. Hij verdient een eigen plekje als basblazer in de ensembles van zachte instrumenten, en krijgt dat plekje ook wel als er maar eens een paar mensen basranket gaan spelen. Een enig-

zins verstopt geluid, zacht, maar ook wel erg mooi. Zoals bij alle oude instrumenten goed letten op je zuiverheid. Een oud, vergeten instrument en zijn klank herleven...

- Curt Sachs, De geschiedenis van de muziekinstrumenten, Aula-reeks 432, Utrecht/Antwerpen 1969.
- David Munrow, Instruments of the Middle Ages and Renaissance, bl. 46-47, Oxford University Press 1976.

Een consort van de renaissance tenor-, bas- en kwintbas-ranket (2 keer) uit Syntagma Musicum van Praetorius.



Uit de collectie van Rolf van der Geest.

DE FAGOT VAN HET PATRIOTTISCH EXERCITIEGENOOTSCHAP IN VOLLENHOVE

Jan Bouterse



De hier afgebeelde fagot is in de jaren 1785-1787 gebruikt door het Patriotisch Vollenhoovsch Exercitie Genootschap. In dat laatste jaar maakten Pruisische troepen een einde aan alle patriottische bewegingen in Nederland. Juist in dat jaar 1787 is de fagot voorzien van een inscriptie op de messing banden. Op de bovenste messing band van de laars staat te lezen: Ik moest den waapen-kreet der Patriotten blaasen, Ao. 1785; Nu heb ik uitgedient, en toon het lot dier dwaasen, Ao. 1787. Op de onderste messing band: Pro ARIS et FOCIS falso cantamine Plebem decipiendi decepti, exarmati 1787.



Pro Aris et Focis ('voor huis en haardsteden' was de wapenspreuk van het Patriotisch genootschap in Vollenhove, en de hele Latijnse inscriptie laat zich ongeveer zo vertalen: 'Pro Aris et Focis zijn bedrogen omdat ze met een vals lied het volk hebben misleid, (en is) ontwapend (in) 1787'. De inscriptie is dus een trap na in de richting van de patriotten, die het volk misleiden zouden hebben. Bij het instrument is een papier overgeleverd, waarop niet alleen de teksten van de messing banden staan vermeld, maar ook dat de fagot op de 'secretarije' van het stadhuis van Vollenhove heeft gehangen.

Dit bijzondere muziekinstrument werd in april 2006 herontdekt in het Stedelijk Museum Zwolle. Volgens de kaartenbak zou het gaan om een bassonfluit. Maar een blok- of dwarsfluit is het zeker niet. Wat dan wel: een barokfagot, een van de weinige bewaard gebleven exemplaren uit het begin van de 18 eeuw. Over de historische naamgeving van de fagot nog het volgende: deze is verwarrend, omdat we in de 17 eeuw we de term fagot in Nederland vinden voor het instrument

dat we tegenwoordig meestal aanduiden met dulciaan, de voorloper van de fagot. Met de komst aan het einde van de 17 eeuw van de meerdelige houten blaasinstrumenten in de nieuwe Franse stijl kwamen ook hun Franse namen in zwang: basson voor wat we nu barokfagot noemen. Later in de 18e eeuw komt de naam fagot weer terug. In 1795 beschrijft Verschuere Reynvaan in zijn 'Muzikaal kunst-woordenboek' onder de term basson (of bassone, bassono) het oude type instrument met vier kleppen, en onder de term fagot het nieuwere model met zes kleppen. In het 'Musicalisches Theatrum' van Joseph Christoph Weigel (ca. 1720) wordt echter de barokfagot gewoon als Fagott aangeduid, en de basblokfluit met Basson flüte. Kortom: je moet in historische gegevens altijd uitkijken met de namen van instrumenten, pas met een afbeelding erbij (of met het betreffende instrument in je handen) weet je echt zeker waar het om gaat.

De fagot in het Zwolse museum was gemaakt door de Amsterdamse bouwer



De F-klep (boven) en de Gis-klep op de laars, vanaf de zijkant gefotografeerd.



De S die bij de Rijkelfagot in Zwolle wordt bewaard. De S heeft een merkwaardig tuitje, en lijkt in verhouding tot de fagot ook aan de korte kant.

Coenraad Rijkel (1664-1726). Van hem weten we dat hij ook beroepsmatig fagot speelde: vanaf 1679 verschijnt de naam van Rijkel enkele keren als zodanig in de lijst van musici die in de Amsterdamse schouwburg speelden. Voor het optreden tijdens 41 voorstellingen tot eind december 1680 ontving hij ruim 51 gulden. Van Coenraad Rijkel zijn ook twee altblokfluiten en drie hobo's bewaard gebleven. Maar de fagot is zeldzamer: tegen ruim 90 Nederlandse hobo's en ongeveer evenveel blokfluiten in allerlei groottes uit de periode 1670-1770 vinden we slechts een viertal fagotten, van vier bouwers (de Amsterdamse bouwers Richard Haka en Coenraad Rijkel, Willem Wijne uit Nijmegen en Johannes van de Knikker uit Tilburg). En dat terwijl we uit advertenties en historische inventarisaties van ca. 15 Nederlandse bouwers uit genoemde periode weten dat zij fagotten hebben gemaakt. Willem Wijne en Van de Knikker hebben na 1750 gebouwd, Rijkel en Haka (die de oom van Rijkel was) voor ca. 1720. En juist van deze vroegste periode van de barok-fagot zijn ook van andere Europese bouwers heel weinig exemplaren bewaard. De opvallende uitzondering is Johann Christoph Denner uit Neurenberg (1655-1707), van wie naast een zestal fagotten ook ruim dertig basblokfluiten in al of niet complete staat bekend zijn (zie Ph. T. Young: 4900 Historical Woodwind Instruments, Londen 1993).

Een barok-fagot bestaat uit vijf onderdelen: vleugel, laars, baspijp, beker en aanblaasbuis (de S). De vroege barok-fagotten onderscheiden zich van de latere door hun uitbundiger draaiwerk van de beker en de

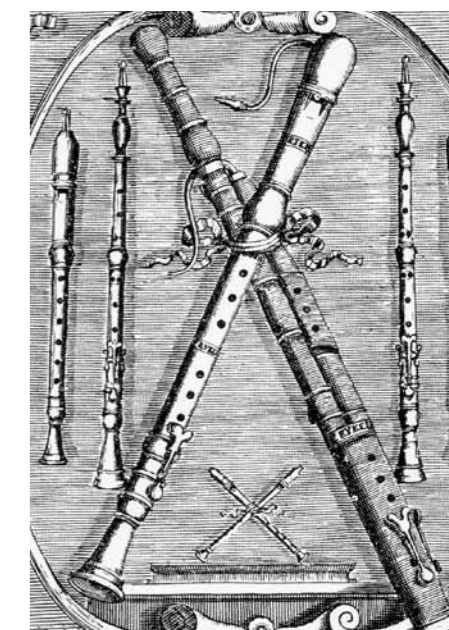
beide uiteinden van de vleugel. Helaas is de S van de Rijkelfagot niet origineel (nogal kort en dik, uitlopend in een voor een barok-S vreemd tuitje) en het is mede daarom niet gemakkelijk een beeld te krijgen van de stemming en klank van het instrument.

Maar er zijn meer problemen: het hout (waarschijnlijk pruimenhout) is plaatselijk sterk aangetast door houtworm, de kleppen (vier stuks) zijn deels kapot en de beker (van esdoorn) is niet origineel. Dat deel draagt het stempel van de 19e-eeuwse Leidse bouwer Bruggemann. De verwisseling (of vervanging) van de beker moet hebben plaatsgevonden nadat het instrument zijn rol had gespeeld in de patriottische periode. Over de kleppen nog het volgende: de Rijkelfagot heeft zoals gebruikelijk een F-klep op de laars (te bedienen door de pink van de onderste hand) en een D- en een Bes-klep op de baspijp (voor de duim van de bovenste hand, die ook het tussenliggende C-gat moet kunnen afdekken). Maar de Gis-klep naast de F-klep ontbreekt. Dit komt vermoedelijk bij dit type vroege barokfagot vaker voor, maar opvallend genoeg vinden we bij het instrument van Rijkel een andere klep, op de achterkant van de laars, en te bedienen met de duim van de onderste hand. Vermoedelijk is deze klep bedoeld voor het kunnen spelen van de gis, maar de vraag rijst of de klep wel origineel is. Op zich is het een handige oplossing om een Gis-klep achterop in plaats van voorop de laars te plaatsen, maar het is een ongebruikelijke constructie.

Over de vroegere types barok-fagot nog een opmerking. Het is opvallend dat deze

instrumenten tegenwoordig veel minder worden nagebouwd en gespeeld dan de latere types. Dat zal te maken hebben met de stemming (de vroege instrumenten spelen meestal het beste in stemming die lager is dan de tegenwoordige $a=415$ Hz), maar ook met de kleppen: veel barokfagotisten prefereren een instrument waarop ook de lage dis te spelen is. Daarvoor is een extra klep achter op de laars nodig, die bij vroege barok-fagotten ontbreekt. Over deze kwestie zullen ze zich indertijd in Vollenhove weinig zorgen hebben gemaakt. Het is opmerkelijk dat, meer dan vijftig jaar nadat hij was gebouwd, de fagot van Rijkel nog (of weer) werd bespeeld. Vermoedelijk werden fagotten in de 18 eeuw gespeeld tot ze volkomen versleten waren, en daarna in de kachel gegooid. Dat de fagot van Rijkel is bewaard gebleven, hebben we hoogstwaarschijnlijk te danken aan de inscriptie op de messing banden.

Dit artikel is een bewerking door de auteur van een artikel in de categorie 'Overrijsselse schatten' van het maandblad Historisch Overijssel, jaargang 3 nr. 1, maart 2007. Uitgebreide informatie over de Nederlandse houtblaasinstrumenten en hun bouwers is te vinden in de publicatie (cd-rom + begeleidend boekje): Dutch woodwind instruments and their makers, 1660-1760 (uitgave in de reeks 'Bouwstenen' bij de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 2005 Utrecht; zie www.kvnm.nl voor meer informatie; de vondst van de fagot van Rijkel kwam echter te laat om in deze publicatie te worden vermeld)



Deel van de handelskaart van Rijkel, met daarop in het midden een basblokfluit en een spiegelverkeerd afgebeelde fagot (met Gis-klep!).

BRAM VAN SAMBEEK WINT BORLETTI BUITONI TRUST-AWARD

Bron: <http://www.rnw.nl/nederlands/bulletin/fagottist-bram-van-sambeek-wint-internationale-muziekprijs>

De Nederlandse fagottist Bram van Sambeek is een van de winnaars van de prestigieuze Borletti Buitoni Trust-awards. De 30-jarige Nederlandse musicus moet het prijzengeld van 20.000 Engelse pond besteden aan studie, een instrument, een CD-opname of andere zaken in het belang van een lange-termijn carrière.

Van Sambeek speelt sinds zijn tiende fagot. Hij is een veelgevraagd kamermusicus, naast zijn betrekking als solofagottist in het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In 2009 won hij de Nederlandse Muziekprijs, de hoogste onderscheiding van de Nederlandse staat voor musici aan het begin van hun professionele loopbaan.

De BBT-awards zijn in 2002 in het leven geroepen door onder meer pianiste Mitsuko Uchida. Verschillende prominente Nederlandse musici behoren tot de prijswinnaars van de afgelopen jaren.

De Borletti Buitoni Trust stimuleert jonge professionele musici uit de hele wereld. De Trust spreekt over 'supporting a family of young musicians'. Pianist Hannes Minnaar (1984) -3e prijswinnaar van het Koningin Elisabeth Concours 2010 in België- krijgt een speciale beurs van de Trust.

MEER LEZEN?

Kijk op: http://www.bbtrust.com/2011/awards/bram_van_sambeek.html



(advertentie)



BASSETTO FAGOTTINO

Modell B65
Modell B95
Modell B98

www.bassetto.ch

Walter und Marianne Bassetto
Frauenfeld / Schweiz

EL FAGOT VALS

Bron: <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=20362>

Julián Arcas (1832–1882) was a Spanish classical guitarist and composer. He was born in Almería and died in Antequera.

During the decade 1860–70 he performed all over Europe. The young Francisco Tárrega listened to him in 1862 in Castellón and played for him after the performance, on the request of Tárrega's father. Arcas then invited Tárrega to study with him in Barcelona. Arcas wrote about eighty original works and transcriptions for the guitar, including waltzes, variations, preludes and dances. Thirty were published in Barcelona by Vidal y Roger and fifty in Madrid by Unión Musical Española.

Through the work of the guitar maker Antonio de Torres, Arcas influenced the development of the classical guitar, particularly with regard to the design of the soundboard.

– Source of the extract of the biography :
Wikipedia



De bladmuziek kan gedownload worden vanaf de website www.fagotnetwerk.org. De wals is te horen via muziek kan via MP3- of Midi-files beluisterd worden op www.free-scores.com.

WORKSHOP FASCINATING RHYTHMS

Ineke Brouwer

Omdat je als fagottist niet of nauwelijks lichte muziek speelt, leek het me daarom erg leuk om de workshop Fascinating Rhythms (29 januari 2011) te volgen. We waren met een kleine, maar erg gezellige groep.

Het komt bij het spelen van lichte muziek voornamelijk aan op timing. En dat moet je leren door te luisteren, uitproberen en te voelen. Door te proberen om Hans Vos te volgen kwamen we al heel ver. Omdat de groep zo klein was hebben we niet met een combo gespeeld. Alle nummers waren echter voorzien van een begeleidings-cd.

Bij het nummer "I Got Swing" van Fons van Gorp mochten we tegelijk improviseren. Dit voelde (voor mij) erg onwennig. Door te luisteren naar de begeleiding en maar gewoon te blijven proberen werd het wel steeds makkelijker om vrijer te spelen. Toen we daarna de melodie nog eens speelden, bleek dat we nu de timing veel beter aanvoelden en het al vanzelfsprekender klonk. Dit

kwam doordat we tijdens het improviseren loskwamen van de noten en ons door de begeleiding lieten leiden.

Een ander voorbeeld van loslaten kregen we bij het James Bond-thema: als je lekker aan het spelen bent, gaat het dubbel staccato bijna vanzelf.

Bij de meerstemmige nummers waren we meer een eenheid geworden. Het was erg leuk om deze muziek eens met fagot te spelen. En het klonk al erg goed, vond ik zelf dan.

Het was een bijzonder leuke dag. En iedereen die er niet bij is geweest, wil ik zeggen: doe een volgende keer mee! Het is goed voor je samenspel en timing en je komt eens in aanraking met andere muziek. Hierbij nog mijn dank aan Hans Vos en Mirjam Hendriks. Het was een heel geslaagde dag!

MEISTER GERWIN RODEWALD

Die Fachwerkstatt für Oboen & Fagotte



Instrumente für Kinder, Anfänger & Fortgeschrittene von mir persönlich nachgearbeitet und angespielt

Kinderfagott "Brummbärchen"

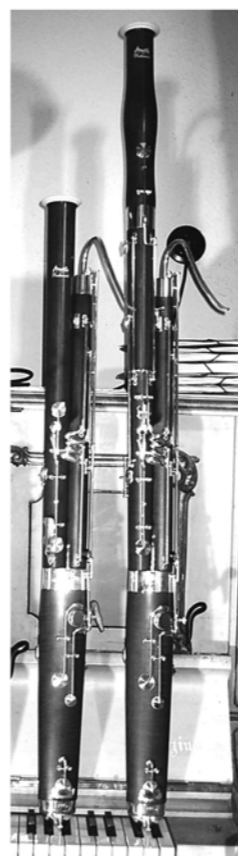
- C-Brummbärchen, 2100g : 3200 €
- B-Brummbärchen, 2600g : 3600 €
- Kombi-Brummbärchen: 3900 €

Strasser-Oboe aus dem Hause Marigaux: 4900 €

Cabart-Oboe: 3600 €

Thiery-Englischhorn: 4400 €

Mietinstrumente: 36 € / Monat



SONATES VAN DOMENICO MARIA DREYER

Sjoerd Visser



Een vriend, barokhoboïst, kwam ermee aanzetten. Kopieën van een duidelijk uitgeschreven oude muziekpartituur van zes sonates voor hobo en basso continuo van Domenico Maria Dreyer, een componist van rond 1700 over wie we verder niets weten. De vriend had de Bibliothèque nationale de France in Parijs ernaar gevraagd en de kopie prompt per mail toegestuurd gekregen. Van

Dreyer is alleen één sonate als bladmuziek in de handel verkrijgbaar, namelijk de Sonate in G mineur voor hobo en basso continuo, uitgegeven door Universal Edition. Voor zijn verdere oeuvre zijn we aangewezen op handschriften zoals deze muziekpartituur. Leuke muziek om te spelen, maar ook weer niet al te gemakkelijk. Interessant is dat de basso continuo niet meerstemmig

of in becijferde bas geschreven is en dus blijkbaar bedoeld is voor een fagot of een cello, zonder clavecimbel. De redactie van De Fagot wil u deze oude muziekpartituur niet onthouden, u kunt hem voor uw eigen gebruik downloaden vanaf de site www.fagotnetwerk.org.

We wensen u veel speelplezier.

DEAD ELVIS, FOR BASSOON, CLARINET AND TRUMPET

DEAD ELVIS, FOR BASSOON, CLARINET AND TRUMPET

by Phil Arnold

Some friends in my neighborhood went to a concert by our city's symphony orchestra over the weekend, and the husband couldn't wait to tell me the title of the last piece the orchestra played. It was "Dead Elvis." My friend even produced the concert program to prove it. He was particularly impressed that the featured soloist, a female bassoon player, was dressed in a white jumpsuit, Elvis wig, and trademark sunglasses.

Naturally, I wondered why the composer, Michael Dougherty, would title his composition "Dead Elvis," so I did a little research. I never did find anything about his motivation, but ClassicalArchives.com went into great detail on his concept. For one thing, Mr. Daugherty decided to use the same instrumentation as Stravinsky's

L'Histoire du Soldat. The website explained that these instruments were limited to bassoon, clarinet, trumpet, trombone, one percussionist, violin and double bass. I guess I should have put them all in the title of this article, but that would have been way too long. Does anyone know if there is a tradition in classical music of composing works to be performed by a limited group of instruments? Is there a history of some other composer then trying to also write a piece using just those same instruments?



Who knows? Who cares, right? We just want the Elvis story. Well, the website says "Dead Elvis" is analogous to the story in that famous Stravinsky composition. In that one, the violinist sells his soul to the devil, while in Dougherty's work, Elvis sells his soul to record agents, Hollywood, and Las Vegas.

If you ask me, it looks like the bassoonist sells her soul to Yoda from *Star Wars*. Doesn't the jumpsuit collar above look like Yoda ears?

As far as I know, classical music has no lyrics, so how does a symphony convey these messages about someone selling his soul? Here's something else the website tells us about the meaning of "Dead Elvis." The main musical motive of the piece is the *Dies Irae* chant, which is used in reference to Elvis' death. This medieval chant for the Day of Judgment appears in every movement of the piece. Are you getting the idea that this composition was not written for the enjoyment of Elvis fans? Apparently, other symphony orchestras have used the gimmick of their bassoon player dressed up as Elvis for the performance of "Dead Elvis." Here is one from the Cleveland Orchestra that rates much higher on the Elvis scale.

The website article ends with this, "Over the course of the piece, it is easy to imagine the journey of Elvis from a young man to a burned out Vegas lounge act." Well, it is easy for me to imagine I never want to hear "Dead Elvis."



HET WONDERLIJKE VERHAAL VAN de verdwenen püchner

Marieke Stordieu

Heel lang geleden, op een warme lente avond, het moet zo'n beetje om en nabij begin jaren tachtig geweest zijn, besloot ik naar een concert van het Rotterdams Philharmonisch Orkest te gaan in de Doelen in Rotterdam. Ik studeerde in die tijd fagot aan het Amsterdams Conservatorium bij John Mostard. Die avond zou Henryk Szeryng het vioolconcert van Brahms spelen en na de pauze ging de Vierde symfonie van Brahms. De toen al oude rot Kurt Sanderling dirigeerde en mijn leraar speelde fagot in het orkest. John had een kaartje voor mij geregeld en ik vertrok naar Rotterdam.

Na een dag repeteren met het Nationaal Jeugd Orkest, waar ik toen in zat, arriveerde ik met mijn fagot in de Doelen. Gedurende het concert kon ik mijn instrument in de blazerskamer achter de scène stallen. Het werd inderdaad een prachtige avond tot het moment dat ik, na afloop van het concert, bij de blazerskamer aankwam en mijn fagot wilde ophalen. De fagot bleek tijdens het concert gestolen te zijn, evenals het gouden horloge van Henryk Szeryng. Ik was ten einde raad. Mijn trots: een mooie nieuwe Püchner was weg. Gestolen! En het was niet zo maar een Püchner. Nee, het was een uniek instrument. Mijn vader had deze fagot een jaar eerder, aan het begin van mijn studietijd, voor mij gekocht en ik was helaas niet geheel tevreden over de klank. De Püchner had een heel dikke laklaag die ik lelijk vond en die volgens mij de toon nadelig beïnvloedde. Ik heb toen heel voorzichtig, met engelengeduld, de laklaag verwijderd en het hout behandeld met babyzeep, Benard olie en een klein beetje secatief. Het resultaat was verbluffend. De fagot zag er beeldschoon uit, en de klank was erop vooruitgegaan. Ik was dolblij. Want in die periode speelde ik in het Nationaal Jeugd Orkest de Vuurvogel van Stravinsky. Een week nadat het monnikenwerk af was, werd de fagot gestolen. Gewoon gejat uit de Doelen. En de fagot bleef weg. Er was geen spoor van het instrument te vinden. Voor de Vuurvogel, die ik de avond na de diefstal in de Doelen moest spelen, kon ik een fagot lenen. En kort daarna kon ik van Henk de Wit een prachtige Heckel kopen, waar ik met heel veel plezier jarenlang op gespeeld heb. Het was een dramatische

gebeurtenis, deze heel persoonlijke Püchner die ik op zo'n akelige manier kwijt was geraakt. Maar eerlijk is eerlijk, met de mooie Heckel was ik beter af en dat verzachtte de pijn. In de bijna dertig jaar die volgden dacht ik nog wel eens aan de bijzondere Püchner. Zou iemand er op spelen, en zo ja, wie dan en hoe zou diegene er op spelen, of zou de fagot op de bodem van de Maas liggen, of ergens in een kast in Amerika? Ik moest mij er bij neerleggen dat ik waarschijnlijk nooit antwoord op mijn vragen zou krijgen. Totdat... ik op 27 december 2010 een e-mail kreeg van iemand die meteen vermeldde dat hij een schuilnaam had en in gebroken Nederlands mailde dat hij mijn fagot had, een Püchner met nummer 8448. Of ik interesse had het instrument te kopen? Blijkbaar had mijn naamkaartje in de fagotkist gezeten en had de man mijn e-mailadres kunnen achterhalen. Na wat heen en weer gemail, terwijl ik met een forse griep op bed lag, besloot mijn liefhebbende echtgenoot Albert erop af te gaan. Op 30 december reed hij naar een adres in Rotterdam en trof daar 3 hoog achter mijn Püchner aan. Het was onmiskenbaar mijn fagot, zonder lak, en bijna nieuw, met nummer 8448. Twee jongens van een jaar of 25 prezen hem aan en vroegen een prijs die overeenkomt met de huidige waarde van een goede Püchner van ongeveer die leeftijd. Albert ging niet op de vraagprijs in, maar vertelde ze wel de geschiedenis en dat de heren het instrument moeilijk zouden kunnen verkopen omdat wij een (internationaal) persbericht over de diefstal zouden verspreiden. Buiten op straat gekomen belde hij direct de politie met de dringende vraag direct te komen.

Dat duurde en duurde maar. Na een half uur kwamen de twee jongens naar buiten en liepen weg. Albert volgde hen op de voet, belde de politie opnieuw, en toen ging het allemaal heel snel. De jongens liepen nota bene langs de hoofdingang van De Doelen, cirkelden door de stad om Albert af te schudden. Tijdens die tocht probeerde Albert twee politieteam via de mobiele telefoon te wijzen waar ze waren. Metro in, metro uit, wederom bijna weer langs de Doelen, richting Hofplein. Samen zetten ze de achtervolging in tot de mannen op het Hofplein in de boeien werden geslagen. Een unieke arrestatie, vertelde de politie later op het bureau. Na enkele weken kwam het bericht dat de officier van justitie bepaald had dat de fagot bij mij in bewaring mocht, in afwachting van de rechtszaak. Op 4 februari j.l. hebben we de fagot in Rotterdam opgehaald. Ik moest beloven er als een goede 'huisvader' voor te zorgen. Een beetje olie erop vanwege de droogheid van de fagot vonden de agenten prima. De rieten van toen zaten nog in de kist. Ze klinken bar slecht, maar de Püchner is in goede staat. Hier en daar een polster gesneuveld, maar dat was snel verholpen. De fagot klinkt prachtig en heeft nog steeds die bijzondere natuurlijke glans. Eigenlijk lijkt hij op een barokfagot met moderne applicatuur. Het is een mooi sympathiek instrument en na een uitgebreide revisie zal hij weer prima kunnen functioneren. Maar... de rechter moet nu gaan bepalen wat er met mijn Püchner gaat gebeuren. Want de diefstal heeft lang geleden plaatsgevonden. Wordt vervolgd.

Sergio Azzolini

Bolzano, Italië, 1967

- Bespeelt: dulciaan, barokfagot, klassieke, romantische en moderne fagot op topniveau
- Leerling van o.a. Klaus Thunemann in Hannover
- Winnar diverse concoursen
- Dirigent
- Lid van verschillende ensembles waar op originele instrumenten wordt gespeeld
- Begon als 1^e fagotist in het Südwest Rundfunk Orchester, Stuttgart
- Docent Hochschule für Musik, Basel
- Een stimulerende persoonlijkheid

Uit interview in De Fagot #3, december 2010:

- "Ik wilde eigenlijk schilder worden."
- "Ik heb in de loop van de jaren veel tijd gestoken in het mezelf met klank uitdrukken en ik zoek de kleur in de muziek."
- "Het (de fagot) is een instrument waarmee je meestal je klank mengt met die van anderen. [...] Want muziek is communicatie in een directe, naakte vorm."
- Over het luisteren naar oude instrumenten: "Het was niet perfect, maar had zoveel uitdrukking!" "Het raakte me vanwege de fragiliteit, het menselijke gevoel."
- "Ik houd van de fragiliteit van de barokfagot en de stabiliteit van de moderne fagot."
- "Als ik de stabiliteit heb van de moderne fagot, probeer ik niet te stabiel te spelen, maar een soort losheid in mijn klank te bewaren."

Fagotnetwerk

vereniging van fagotisten

De vereniging heeft als doelen:

- het promoten van de fagot,
 - het ontwikkelen van de fagotist en
 - ontwikkelen van het fagotrepertoire.
- Het lidmaatschap staat open voor alle fagotisten ongeacht leeftijd en niveau. Ieder lid draagt met de eigen deskundigheid bij aan de realisatie van de verenigingsdoelen.

De vereniging geeft vier maal per jaar het blad De Fagot uit. Leden ontvangen het blad bij hun lidmaatschap. Het is ook mogelijk op het blad een abonnement te nemen voor €20 per jaar.

De contributie is per jaar:

- Gewone leden: €30
- Jeugdleden (tot 22 jaar): €15

Leden profiteren altijd van kortingen voor de activiteiten van de vereniging. Aanmelden betekent steeds: direct voordeel.

Kijk op www.fagotnetwerk.org.

Fagotnetwerk

vereniging van fagotisten

Kloekkenmorgen 10
6932 GT WESTERVOORT
Nederland
E: post@fagotnetwerk.org
T: +31 (0)26 311 69 78

Fagotnetwerk

vereniging van fagotisten
(voorheen FagotClub Nederland)

T: +31 (0)26 311 69 78
E: post@fagotnetwerk.org

Fagotnetwerk

vereniging van fagotisten

presenteert op 10, 11 en 12 mei 2011 in samenwerking met

- Codarts, Rotterdam
- Koninklijk Conservatorium, Den Haag
- Conservatorium van Amsterdam

Voor vakstudenten, professionals en amateurs met Sergio Azzolini:

Masterclasses, spreekuren en Groot Fagotensemble Actief meedoen of als toehoorder

10 mei 2011 | Rotterdam

Middag en avond Masterclass en spreekuur

11 mei 2011 | Den Haag

Middag en avond De ochtenduren vullen we eventueel bij grotere belangstelling. Masterclass, spreekuur en Groot Fagotensemble

12 mei 2011 | Amsterdam

Ochtend en middag Programma exclusief voor CvA-studenten. Iedereen is welkom als toehoorder.

Leer van deze meester op de fagot!

Masterclass

Deelname is mogelijk als individu of als bestaand ensemble op barokfagot, klassieke of moderne fagot: voor professionals, vakstudenten en amateurs.

Spreekuur

Tijdens de spreekuren kun je met "dokter" Sergio een probleem bespreken, natuurlijk moet dit wel beperkt blijven tot zijn vak: de fagot.

Groot Fagotensemble

Samenspelen en samenwerken onder leiding van Sergio Azzolini. Niveau is onbelangrijk.

Presentatie

De dag in Den Haag sluiten we af met presentaties van de deelnemers aan de masterclasses (facultatief) en het Groot Fagotensemble.

Activiteit	Leden Fagotnetwerk	Overigen
Actieve deelname		
Masterclass fagot solo per 30 minuten	€ 12,50	€ 25,00
Masterclass fagot & piano per 30 minuten	€ 12,50	€ 25,00
Masterclass fagotensemble per 30 minuten en per persoon	€ 7,50	€ 15,00
Spreekuur (één vraag, maximaal 10 minuten)	€ 2,50	€ 5,00
Groot Fagotensemble	€ 15,00	€ 30,00
Passieve deelname		
Per dag. Aanmelding vooraf als toehoorder is niet nodig.	€ 0,00	€ 15,00

Ik schrijf mij in voor Azollini-dagen 2011

Inschrijfkosten

- Masterclass op 10 mei in Rotterdam €
 - Spreekuur op 10 mei in Rotterdam €
 - Masterclass op 11 mei in Den Haag €
 - Spreekuur op 11 mei in Den Haag €
 - Groot Fagotensemble op 11 mei in Den Haag €
- Totaal: €

Naam _____

Adres _____

Telefoon _____

E-mail _____

Ik ben lid van Fagotnetwerk Ja Nee

Nee, maar ik meld me hierbij aan en profiteer van de ledenkorting

Nee, maar ik meld me hierbij aan als abonnee van het kwartaalblad De Fagot

Bezetting voor masterclass Fagot solo Fagot en piano (zelf piano regelen)

Fagotensemble, bestaande uit _____ personen

Welke type instrument bespeel je? Barok Klassiek Modern

Welke muziek ge je te spelen? _____

Ik ben: Amateurfagotist: A, B, C, D, student (omcirkel je niveau)

Professioneel fagotist

Student aan conservatorium in jaar: _____

Welke vraag heb je voor het spreekuur? _____

Stuur dit formulier uiterlijk 15 april 2011 per post aan:

Fagotnetwerk

Kloekkenmorgen 10

6932 GT WESTERVOORT

Nederland

Of stuur het uiterlijk 15 april 2011 per e-mail naar: post@fagotnetwerk.org.

Je aanmelding voor een van de masterclasses, spreekuur en/of workshop is definitief na ontvangst van het totale bedrag aan inschrijfgeld door overmaking op rekening 3798.60.937 t.n.v. Fagotclub Nederland o.v.v. Azzolini. (Gebruik a.u.b. deze gegevens!)

Voor niet-Nederlandse deelnemers zijn dit de bankgegevens:

IBAN: NL67 RABO 0379 8609 37 / BIC: RABONL2U

Uiterlijk 1 mei 2011 ontvang je bericht of je geplaatst bent voor deelname aan een masterclass en verzenden we het totale programma.

Let op: de vereniging voert nu de naam: Fagotnetwerk

VOOR U BELUISTERD: CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760)

Erik Reinders

In het vorige nummer van “de Fagot-tist” besprak ik twee cd’s van Sergio Azzolini. Met het oog op zijn komst naar Nederland binnenkort bespreek ik in dit nummer weer een cd van deze veelzijdige en creatieve fagot-tist. Het gaat dit keer om concerten van Christoph Graupner.

Het instrumentale concert voor een solo-instrument stamt uit de overgangstijd tussen renaissance en barok. In Italië “uitgevonden” werd de vorm van het Italiaanse concert door Johann Sebastiaan Bach overgenomen. Hij had als jonge hoforganist in Weimar de muziek van Vivaldi leren kennen en zich de nieuwe stijl direct eigen gemaakt. Een tijdgenoot van Bach, Christoph Graupner, kreeg zijn muzikale opleiding in Leipzig aan de Thomasschule.

Daarnaast studeerde hij ook rechten. Hij moest Leipzig ontvluchten toen Zweedse troepen Leipzig in 1706 binnenvielen. Hij vluchtte naar Hamburg, waar hij een baan kreeg bij de beroemde opera aldaar. Hier deed hij veel ervaring op en leerde hij Georg Friedrich Händel kennen, die een tijdje in Hamburg verbleef. De muziek van Graupner laat duidelijk Italiaanse invloeden horen, maar is minder uitbundig dan de muziek van Vivaldi.

Bij het openen van het cd-doosje werd mijn aandacht direct getrokken naar het concert voor chalumeau, fagot en violoncello. Een chalumeau is toch een soort voorloper van de klarinet?

Een kort onderzoekje leerde mij dat de ontwikkeling van de vroege klarinetten uit twee totaal verschillende werelden stamt. Aan de ene kant de barokklarinet, die qua klank lijkt op de clarino (trompet) en die in de instrumentatie ook als zodanig gebruikt wordt en anderzijds de chalumeau, die een veel zachtere, weke toon voortbrengt. De beroemde bouwers Denner uit Nürnberg (die ook uitstekende fagotten bouwden) waren nauw betrokken bij de ontwikkeling van de vroege klarinet. Het instrument dat in deze opname gebruikt wordt is een “bassonchalumeau”. Dit instrument ziet er uit als een fagotje met een klarinetmondstuk. De chalumeau kan in tegenstelling tot de klarinet niet overgeblazen worden. De toonomvang beperkt zich dan ook tot een undecime.



Christoph Graupner (1683-1760)

- Fagotconcerten in C, c, G en Bes
 - Vioolconcert in A
 - Concert voor Chalumeau en fagot Christoph Graupner (1683-1760)
- Fagot: Sergio Azzolini
Chalumeau: Christian Leitherer
Viool: Friedemann Wezel
Ensemble il capriccio
Cd Carus no. 83.443

Graupner werd geïnspireerd tot het schrijven van de hier gespeelde concerten voor blazers door de blazers van de hofkapel van Darmstadt, fagotvirtuoos Christian Klotsch en de klarinettist Karl Jakob Gozian. Hij schreef maar liefst vier fagotconcerten en het concert voor fagot, chalumeau en cello. Naar mijn smaak domineert de fagot iets te veel in de opnamebalans ten opzichte van de chalumeau en de cello, maar het is desalniettemin een zeer interessante opname. De prachtige samenklank van de chalumeau en de fagot geeft voor mij een extra dimensie aan deze cd.

Ook de andere concerten worden zeer inspirerend gespeeld, ik kreeg direct zin om ook barokfagot te gaan spelen! Azzolini speelt op deze cd op een kopie van een instrument uit 1720 van J.H. Eichentopf. Dit instrument is, evenals het instrument op de Vivaldi-cd uit het vorige nummer, gebouwd door Peter de Koningh. Het is erg leuk om de twee cd’s na elkaar te horen, de klank van de “Vivaldi-fagot” is veel helderder dan de Eichentopf-fagot uit deze opname.

Ter afwisseling staat er op de cd ook nog een vioolconcert van Graupner. Het is het enige vioolconcert dan Graupner schreef. Het wordt prachtig gespeeld door de leider van “Il capriccio”, Friedemann Wezel. De opnamekwaliteit is zeer goed en het ensemble speelt duidelijk heel actief en alert. Het ondersteunt Azzolini waar nodig en is muzikaal duidelijk aanwezig. Er is geen sprake van een solist die begeleid wordt door een anoniem orkest, maar er is een duidelijke wisselwerking tussen het ensem-



De Chalumeau is een kopie van een “basson de Chalumeau” van W. Kress, gebouwd door R. Tutz, en wordt bespeeld door een van de weinige barokspecialisten op de klarinet, Cristian Leitherer.

ble en Azzolini, waarbij zij elkaar inspireren. De keuze voor een barokgitaar of een luit in de basso continuo is zeer smaakvol en af en toe zelfs verrassend. Al met al is dit wederom een cd die ik u van harte kan aanbevelen!

FAGOTWEBSITES

Remco Mostert

HET QUONIAM-ENSEMBLE

[HTTP://QUONIAM.JIMDO.COM/HOME/](http://quoniam.jimdo.com/home/)

Het Quoniam-ensemble is een Italiaans dulciaan-consort, dat muziek speelt uit de Renaissance en vroeg-Barok, de bloeitijd van de dulciaan. Behalve vijf dulciaanspelers omvat het ensemble een klavecijnist en wordt er geregeld samengewerkt met zangers / zangeressen en een luitist. Hoewel de omvang van de groep het mogelijk maakt om als consort (een familie van dezelfde instrumenten van hoog tot laag) op te treden wordt het programma afwisselend gemaakt door in verschillende combinaties en aantallen te spelen. Zo worden ook trio’s en duetten voor dulciaans gespeeld en sonates voor dulciaan en luit of klavecimbel.

De website is helaas alleen in het Italiaans. Nu is dat niet zo’n heel groot probleem omdat het meest interessante aan de site bestaat uit het grote aantal mediabestanden waarnaar gelinkt wordt. Er zijn zowel geluidsbestanden als filmpjes; deze laatste zijn ook op YouTube te vinden. Wie in het menu klikt op “archivio sonoro” komt direct bij een flinke verzameling. Nog meer is te vinden is door rechtsboven op de knop met het Quoniam-label te klikken; je

PETER WHELAN’S WEBSITE:

[WWW.PETERWHELAN.CO.UK/](http://www.peterwhelan.co.uk/)

Wie op de startpagina van de website van de jonge Ierse fagot-tist Peter Whelan aankomt, wordt meteen met muziek onthaald: een fagotconcert van Vivaldi, maar dan gespeeld op een instrument uit Vivaldi’s tijd en omgeving (of liever gezegd: een kopie daarvan). Whelan begint eigenlijk chronologisch gezien waar het Quoniam-ensemble ophoudt: daar waar de fagot geen dulciaan meer heet. Hij bezit vier kopieën van historische fagotten (meerdere barokfagotten en een klassieke), alle gebouwd door de Nederlandse fagot-bouwer Peter de Koningh en (o ja) ook nog een moderne Heckel uit 2008. Hij voelt zich op het moderne instrument even op zijn gemak als op de oude. Momenteel is hij eerste fagot-tist van het Scottish Chamber Orchestra maar hij speelt ook geregeld in “authentieke” orkesten.

Whelan’s website is niet heel erg uitgebreid maar ziet er modern en goed verzorgd uit. Ook hier zijn de geluidsfragmenten het meest interessant. Ze laten de veelzijdigheid van deze fagot-tist goed zien en kunnen fungeren als “ear opener” voor wie niet zo vertrouwd is met de klank van historische fagotten. Klik in het menu op “See / hear”, dan kom je op een pagina met aan de linkerkant geluidsfragmenten en rechts een aantal filmpjes. Vooral de geluidsclips (je zou willen dat ze langer duurden!) zijn erg fraai. Hoeveel mensen weten hoe het fagotconcert van Mozart op een klassieke fagot klinkt? Peter Whelan is een leerling van Sergio Azzolini, de Italiaanse fagot-

WOUTER VERSCHUREN’S WEBSITE:

[WWW.WOUTERVERSCHUREN.COM](http://www.wouterverschuren.com)

Ben je op zoek naar een leuke manier om de wereld op een bescheiden (of onbescheiden) manier te laten zien dat je een fagot-tist bent? Zazzle.com biedt aan: T-shirts, sweaters, koffiemokken, dassen, mousepads, schoenen zelfs... alles bedrukt met fagot-gerelateerde plaatjes, grappige teksten e.d. Niet alleen kun je kopen wat anderen hebben bedacht, je kunt ook zelf een ontwerp maken en laten fabriceren. Het ontwerp komt vervolgens beschikbaar voor nieuwe potentiële klanten. Overigens staan er ontelbare ontwerpen

komt dan bij het YouTube-kanaal. Hier vind je ook filmpjes die laten horen hoe het ensemble samenwerkt met andere ensembles voor oude muziek (koren, trombones). Het Quoniam-ensemble laat uitstekend horen wat een mooi instrument de dulciaan is, met name de basdulciaan - niet voor niets is juist dit instrument verder ontwikkeld tot de fagot. Met zijn wat ruwe power, die echter door de spelers goed in de hand wordt gehouden, lijkt het instrument dichter bij de moderne fagot te staan dan de wolliger klinkende barokfagot.

Wie geïnteresseerd is in de rest van de website en geen Italiaans kent kan de hulp invoeren van de automatische vertaalfunctie van bijvoorbeeld Google. Verwacht hier echter geen prachtige vertaling van: het is meer dat je dan tenminste begrijpt waar het over gaat.



tist die de fagotmuziek van Vivaldi op een onconventionele en zeer expressieve manier benadert. Ook Whelan heeft een duidelijke voorliefde voor dit repertoire, dat hij op meerdere CD’s heeft opgenomen. De invloed van Azzolini is in een getemperde vorm zeker te horen in de diverse geluidsfragmenten die op de site zijn te vinden. Persoonlijke websites van professionele fagot-tisten zijn vaak wel erg nadrukkelijk een reclame voor de eigenaar (dat kan een reden zijn om ze niet te bespreken) maar dat is niet de indruk die je hier krijgt. Peter Whelan schept niet op over zijn eigen kunnen, maar laat gewoon horen wat hij kan, tot genoegen van de luisteraar, die naar meer gaat verlangen. Zo zou je het vaker willen tegenkomen.

op hun site en degene dit met de fagot te maken hebben zijn er maar een fractie van. Ga naar de hoofdpagina en tik “bassoon” in in het zoekvak, dan rollen de relevante ontwerpen er vanzelf uit. Zazzle is een webshop, en hoewel de meeste reacties van klanten positief zijn, zijn er ook negatieve geluiden. Omdat ik zelf geen ervaring heb met het kopen bij hun geef ik geen garantie of aanbeveling wat betreft de kwaliteit of prijs van hun producten.



FAGOT OP DE PLANKEN

Samengesteld door Hannie van der Westen

VRIJDAG 15 APRIL - 20.00 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Souvenir de Florence
Muiden, Grote Kerk, Kerkstraat 3.

ZATERDAG 16 APRIL - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Souvenir de Florence
Amsterdam, Concertgebouw, Concertgebouwplein 2-6.
Om 19.15 uur inleiding.

ZONDAG 17 APRIL - 14.30 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Souvenir de Florence
's-Gravenhage, Nieuwe Kerk, Spui 175.

ZONDAG 17 APRIL - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Souvenir de Florence
Amsterdam, Concertgebouw, Concertgebouwplein 2-6.
Om 19.15 uur inleiding.

DONDERDAG 28 APRIL - 20.15 UUR

Hexagon Ensemble
Programma: o.a. Poulenc, Caplet
Alphen aan den Rijn, Oudhoornse Kerk, Oudhoornseweg 90.

DINSDAG 10, WOENSDAG 11, DONDERDAG 12 MEI Azzolinidagen

Voor exacte locaties en tijdstippen kijk t.z.t. op www.fagotclub.nl

WOENSDAG 11 MEI - 20.30 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: De Bruiloft van Figaro
Leeuwarden, Stadsschouwburg De Harmonie, Ruiterskwartier 11.

DONDERDAG 12 MEI - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: De Bruiloft van Figaro
Rotterdam, De Doelen, Kruisstraat 2.

DONDERDAG 12 MEI - 21.00 UUR

Bram van Sambeek, fagot
Tracks-concert
Amsterdam, Concertgebouw, kleine zaal, Concertgebouwplein 2-6.

ZATERDAG 14 MEI - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: De Bruiloft van Figaro
Arnhem, Muis Sacrum, Velperbuitensingel 25.

DINSDAG 17 MEI - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Het wonderlijke verhaal van K.
Helmond, 't Speelhuis, Speelhuisplein 2.

DONDERDAG 19 MEI - 20.15 UUR

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Het wonderlijke verhaal van K.
Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ,
Piet Heinkade 1.

ZATERDAG 21 MEI (ONDER VOORBEHOUD)

Nederlands Blazers Ensemble
Programma: Het wonderlijke verhaal van K.
's-Hertogenbosch, Verkadefabriek, Boschdijkstraat 45.

?? MEI

Hexagon Ensemble
Programma: De Lady Macbeth uit het district Minsk
Soestduinen, Hilton Royal Parc, Van Weerden
Poelmanweg.

ZONDAG 28 AUGUSTUS - 15.00 UUR

Apollo Ensemble met Thomas Oltheten, dulciaan
Programma: Pioniers vanuit zonnig Italië
Zeewolde, De Verbeelding 25.

19 TOT 23 SEPTEMBER 2011

Internationaler Instrumental Wettbewerb Markneukirchen (D.) organiseert een masterclass voor fagot met Dag Jensen.

Aanmelden kan tot 1 augustus a.s. (on line)
Slotconcert op 23 september om 19.00 uur in de Schustervilla,
Pestalozzistrasse 19, Markneukirchen.

NIEUWS UIT DE VERENIGING

Hennie Stempfer

De laatste jaren heeft het bestuur van FagotClub Nederland gewerkt aan een verbetering van de inhoud van de activiteiten van de vereniging. We noemen het fagotconcours voor amateurs en studenten van de vooropleidingen; de tweejaarlijkse Dag van de Fagot; de verschijning van het kwartaalblad De Fagot.

Het bestuur streeft naar een grotere betrokkenheid van fagotisten bij de vereniging, die er is voor alle leeftijden en voor alle niveaus. Elk lid draagt met de eigen deskundigheid bij aan de realisatie van de verenigingsdoelen.

Tien jaar na de oprichting wil het bestuur ook de "buitenkant" opknappen. Bij de oprichting in 2001 is de naam FagotClub Nederland bedacht: FC Nederland. Je raakt eraan gewend, maar de naam roept bij potentiële leden ook vraagtekens op zonder dat men verder de inhoud kent. Ook mensen uit andere muziekdisciplines en -organisaties hebben niet direct een goed beeld van wat onze vereniging is en doet. Als ondertitel hebben we al sinds een vroeg stadium dit gebruikt: netwerk van Nederlandse en Vlaamse fagotisten. Onze vereniging is inderdaad uitgegroeid tot een netwerk van fagotisten. De nationaliteit speelt geen enkele rol, zij het dat we onderling de Nederlandse taal bezigen. Het niveau van spelen van de individuele leden zegt niets over hetgeen de leden aan elkaar kunnen hebben als fagotist, ieder zijn of haar talent.

In januari heeft het bestuur de leden gevraagd een mening te geven over een voorstel van een nieuwe naam. Inmiddels zijn de reacties binnengekomen. De bijna algemene stemming is: doen, akkoord, goede keuze. De nieuwe naam is **Fagotnetwerk**, vereniging van fagotisten. Voorlopig is het een werknaam. Het bestuur zal in het najaar komen met een voorstel de statuten van de vereniging hiervoor aan te passen. "Fagot", omdat dit het bindende element voor de leden is. "Netwerk", omdat het gaat om mensen die elkaar kennen en ontmoeten, infor-

matie uitwisselen, met hun eigen professionele kennis en vaardigheden een bijdrage willen leveren aan de realisatie van de verenigingsdoelen. Nederlands blijft de voertaal.

De naamswijziging heeft gevolgen voor de huisstijl. Zo komt er een nieuw of aangepast logo. Het adres van de website is nu: www.fagotnetwerk.org. Ook de e-mailadressen gaan hierin mee. Dus: defagot@fagotnetwerk.org en post@fagotnetwerk.org. "club" wordt "netwerk" en "nl" wordt "org".

Tijdens de ledenvergadering van november 2010 was het niet mogelijk de penningmeester te dechargeren, omdat van een van de leden van de kascontrolecommissie de goedkeuring nog niet ontvangen was. Deze is inmiddels binnen en was positief over de wijze waarop de penningmeester de financiële zaken van de vereniging heeft behartigd. Het betekent, dat Dick Hanemaayer als penningmeester gedechargeerd is voor het verenigingsjaar 2009-2010.

De realisatie van een nieuwe fagotmethode is op een haar na gevild. Het is een voorbeeld van de inbreng uit verschillende disciplines die de leden van de vereniging hebben gedaan.

Voor de organisatie van het concours zal er een aparte groep worden gevormd die onder verantwoordelijkheid van het bestuur aan de slag gaat. Twee leden hebben zich hiervoor al aangemeld. Wie ook mee wil doen kan zich melden bij de secretaris.

Voor de website zoeken we per direct een nieuwe webmaster. Het zal iemand moeten zijn die de website een nieuwe impuls kan geven met de beschikbare technieken en met inhoud en die de site gaat onderhouden. Vragen en aanmeldingen bij de secretaris.

Het ledental is medio februari 2010: 245.

(advertentie)

De nieuwe Contrafagot van Amati in samenwerking met Meister Gerwin Rodewald

De contrafagot van Amati is veranderd.

- Elk instrument wordt uitgevoerd met roletjes voor de C en Eb, F# en Bb.
- Een tweede Eb klep naar keuze gemaakt worden voor de rechterduim of de wijsvinger.
- Verder is er een extra F# klep voor de pink.
- Het pianomechaniek is door Meister Gerwin Rodewald doorontwikkeld waardoor de traditionele probleemnoten in het tweede octaaf F#, G, G#, D en Eb beter en zonder kraken aanspreken.
- De essen kunnen geleverd worden in Messing en Nieuwzilver.
- De klank wordt positief door een dunne matte lak. Het hout kan hiermee vrij resoneren.

De belangrijkste vernieuwing is echter de vorm dan deze contrafagot.

Waar alle contrafagotten al decennialang zo compact mogelijk gebouwd worden heeft Amati terug gegrepen op een oud concept waarbij de grote, naar boven gerichte buis, veel langer is. De beker buigt pas om hoog boven de speler. Die extra lange buis blijkt grote akoestische voordelen te hebben. De contrafagot klinkt veel beter, de grondtoon is veel intensiever en door de hoog geplaatste beker projecteert de klank meer over het orkest dan tussen de stoelen te verzanden. Dat het er ook nog eens indrukwekkend uitziet is mooi meegenomen..

INTERNATIONAL MASTERCLASS | 22 - 27 AUGUST 2011

LOCATIE

Gasthuisvest 50, 2500 Lier, Belgium

UREN

Ma: 10:00 - 20:30
Di - Do: 9:00 - 20:30
Vr: 9:00 - 22:00
Za: 9:00 - 13:00

BESCHRIJVING

During its tours through Europe the internationally renowned wind ensemble

I Solisti del Vento noticed that there is a need for masterclasses for students specifically aimed to wind players. Following its successful editions in 2003, 2004 and 2005 I Solisti organizes a new edition this August.

TEACHERS

Flute: Frank Hendrickx & Carlos Bruneel
Oboe: Luk Nielandt & Korneel Alsteens
Horn: Luc Bergé & Eliz Erkalp
Bassoon: Francis Pollet & Pieter Nuytten

Clarinet: Roeland Hendrixx, Vlad Weverbergh, Nele Delafonteyne
Trombone: Jan Smets & Charice Adriaansens
Double bass: Jan Buyschaert

Parkeergelegenheid: Parkeerplaats
Openbaar Vervoer: Train station 5 min walk

E-mailadres: info@isolistidelvento.be
Telefoonnummer: 03 241 01 34
Website: <http://www.isolistidelvento.be>