



tijdschrift van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland
jaargang 5 nummer 2 mei 1998

het Clavecimbel

Colofon

Het Clavecimbel

Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 5, nr 2, mei 1998

Versijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres:	Hugo de Grootstraat 12bis, 3581 XT Utrecht 030-2341893
Redactie:	Kya Hengstmangers Mary Sayre Astrid Vink (eindredactie)
Vaste medewerkers:	Kees Rosenhart Annemieke Husslage (correctie) Paul Weeren
Tekstverwerking en lay-out:	Madeleine Bogaerts
Druk:	drukkerij De Jonge Houten B.V.
Advertentietarieven op aanvraag:	Fons van der Linden, Bruiloftsteeg 2, 6191 JE Beek, tel. 046 - 4370917
Bestuur SCGN:	Kya Hengstmangers, Haarlem, voorzitter Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter Paul Weeren, Geldrop, secretaris Cécile Bogaerts, Tilburg, penningmeester Siebe Henstra, Amsterdam Henk van Zonneveld, Hilversum
Comité van aanbeveling:	Bob van Asperen Ton Koopman Gustav Leonhardt Jaap Spigt

Inhoud

Van de redactie, <i>Astrid Vink</i>	3
Van de voorzitter, <i>Kya Hengstmangers</i>	3
Wie of wat is de SCGN?	3
Mietje bij het clavecimbaal	4
Interview met Rolf Basten, <i>Astrid Vink</i>	5
Het clavecimbel in Chili, <i>Magister Elisabeth Roller</i>	8
De overgang van clavecimbel naar pianoforte, <i>Gerard van Reenen</i>	10
Column, <i>Wanda</i>	13
Internationaal clavecimbelsymposium 1999, <i>Siebe Henstra</i>	14
In de Muziekbijlage, <i>Kees Rosenhart</i>	14
Interview met Wim de Ruiter, <i>Kya Hengstmangers</i>	15
Er is nooit genoeg muziek, <i>Dirk de Vreede</i>	17
Bouwer aan het woord, Kees Bom: <i>Mary Sayre</i>	18
De Bron, <i>Mary Sayre</i>	20
Jeugdpagina, Verslag van de kinderstudiedag op 18 april 1998, <i>Astrid Vink</i>	21
Rebussen	22
Limericks	23
Alle begin is mogelijk, <i>Astrid Vink</i>	25
CD-bespreking, <i>Paul Weeren</i>	26
Concertagenda	27
Oplossingen crypto-kruiswoordraadsel en rebussen	28
Uitgave: Ed. Achter de Schouwburg Haarlem	29
Te koop aangeboden en advertenties	30 e.v.
Muziekbijlage: Courante, Sarabande en Courante, Nicolas Mannard	

Van de redactie

Gelukkig, ook in andere landen wordt clavecimbel gespeeld. In dit nummer van *het Clavecimbel* kunt u daarover lezen: een interview met Rolf Basten uit Duitsland en een artikel van de Oostenrijkse claveciniste Elisabeth Roller. Een ander thema is componeren: de componist Wim de Ruiter vertelt over zijn stuk 'Eye-opener', en u kunt zelf aan de slag voor de compositiewedstrijd van de Haarlemse Clavecimbel Dagen. Natuurlijk kunt u de bekende rubrieken weer vinden: *de bouwer aan het woord*, de jeugd- en beginnerspagina, *de column* en *de Bron*. We gaan terug in de tijd met *'Mietje bij het clavecimbaal'*; een zeer informatief artikel over de overgang van clavecimbel naar pianoforte; *de cd-bespreking* en *de muziekbijlage*: dit keer weer drie 'oude' stukjes uit de zeventiende eeuw. We kijken uit naar het lustrum, waarbij ook *het Clavecimbel* een extra feestelijk tintje zal krijgen.

Variatie in de inhoud van ons blad blijft een belangrijk streven, maar we willen ook verdiepen, dezelfde onderwerpen van verschillende kanten belichten, ergens mee doorgaan of juist niet. Ideeën van uw kant zijn van harte welkom! Ik hoop dat u, net als ik, steeds enthousiaster wordt over het instrument waarvoor alle medewerkers van *het Clavecimbel* dit blad zo interessant, inspirerend en informatief mogelijk willen maken.

Astrid Vink

Van de voorzitter

Dat de tijd snel gaat en iedereen het druk heeft hoeft ik u niet te vertellen. Wel wil ik graag kwijt dat er achter de schermen van ons genootschap in dit lustrumjaar veel werk wordt verzet. De studiedag over het clavecimbelconcert heeft intussen plaatsgevonden en ook de dag met jeugdige Bachspelers is achter de rug. Over het Symposium dat nu wordt voorbereid ter gelegenheid van het eerste lustrum van de SCGN kunt u elders in dit blad lezen.

We hebben een VERLEDEN: Werkbijeenkomsten met docenten over basso continuo, barokdansen, techniek en invloed van de luit op clavecimbelspel en -muziek. Studiedagen met Vrienden over de verschillende historische clavecimbeltypen, Louis Couperin, de Virginalisten, improvisatie en barokdansen. Met jonge clavecimbelspelers is er gezongen, gedanst, zangblad beschilderd, geïmproviseerd, veel samengespeeld en de ritmeworkshop met de djembé was onvergetelijk.

We hebben een TOEKOMST als we proberen bij de tijd te blijven, maar nog meer door vooruit te denken. Daar hebben we u en uw reacties bij nodig. Laat eens iets van u horen.

Kya Hengstmangers

Wie of wat is de SCGN?

De SCGN is de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland, opgericht in 1993.

Het doel van het genootschap is het bijdragen tot de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten.

Vriend kunnen worden: professionele clavecinisten, clavecinisten in opleiding, amateurclavecinisten en alle andere belangstellenden. De contributie bedraagt f35,- per jaar.

Vrienden ontvangen twee keer per jaar *het Clavecimbel*, worden op de hoogte gehouden van de studiedagen en van de overige SCGN-activiteiten en krijgen korting op de entreprijs van de studiedagen, die de SCGN organiseert.

Informatie/aanmelding:	P.A.N.M. Weeren, secretaris SCGN Stationsstraat 8, 5664 AS Geldrop postbanknummer 325334, t.n.v.
Contributie/gift:	mw C.Th.P.M. Bogaerts, penningmeester SCGN R. Holsthof 12, 5044 PP Tilburg

MIETJE BIJ HET CLAVECIMBAAL.

Uit:
'GEDIGTEN VOOR KINDEREN'
door
Hieronymus van Alphen

Die liefelijke toonen
Behagen mij alreë;
Al heb ik weinig jaren,
Ik zing zo graag eens meê.
Wanneer mijn oudste broërtjen
Op 't clavecimbaal speelt,
Dan vraagt hij mij, al spottend,
Of 't mij niet ras verveelt?
Dan zeg ik, lieve jongen!
O, speel tog lang voor mij!
Mogt ik het ook maar leeren,
Ik deed mijn best als gij.
Eergistren was ik jarig,
En moeder vroeg mij toen,
Wat ik van haar begeerde;
Ik gaf haar eerst een zoen,
En zei: mijn lief mamaatje!
Bewijs mij deze gunst,
Dat ik mag leeren spelen,
En zingen naar de kunst.
Zij nam mij in haar armen,
En zei: in 't nieuwejaar.
Nu brande ik van verlangen,
Ach kwam de meester maar.

* * *



'Mogt ik het ook maar leeren, Ik deed mijn best als gij.'

De jeugd spant zig met spelen
En zingen nuttig uit;
En is men moe van 't leeren,
Dan geeft dit lief geluid
Weêr nieuwen lust en kragten:
Zo leeft men blij en zoet;
En schuwt met vreugd gezelschap,
Dat dikwijls doolen doet.

De vleugels van zwanen

Interview met Rolf Basten

Astrid Vink

"Das Cembalo - oft geschmäht wegen seines schmalen dynamischen Klangspektrums - erfordert mehr als die meisten anderen Instrumente Unbestechlichkeit, Präzision, Konsequenz und Liebe, um das gesamte Gefühlsspektrum der menschlichen Existenz ausdrücken zu können. Deshalb ist es mein Instrument".*

Rolf Basten woont en werkt in München in Duitsland. Een man met een bijzondere levensloop door zijn steeds afnemende vermogen om te zien, en ook een man met een zeer grote liefde voor zijn instrument: het clavecimbel. Rolf is 45 jaar en ondanks zijn blindheid volop actief in het concertleven, met lesgeven en met het geven van lezingen en voordrachten over muziekfilosofische onderwerpen.



Rolf Basten

Je hebt een grote passie voor je instrument, het clavecimbel. Wanneer ontdekte je het clavecimbel; hoe is die passie ontstaan?

Op mijn veertiende speelde ik piano en ik was meteen in de ban van de muziek van Bach. Ik wilde alleen nog maar Bach spelen en begon zijn biografie

te lezen. Daarin las ik natuurlijk over het clavecimbel en ik wilde zo'n instrument heel graag zien. Ik ging naar een museum in München, waar een historisch clavecimbel tentoongesteld stond. De suppoost stond me toe om erop te spelen en dat was een ongelooflijke ervaring. Alsof ik getroffen werd door de bliksem, het was een schok. Kort daarna ontdekte ik opnamen van Gustav Leonhardt en ik wist absoluut zeker dat ik een clavecimbel wilde kopen en clavecimbel wilde studeren.

Op die leeftijd was je al zeer slechtziend. Toch ben je clavecimbel gaan studeren. Wil je iets vertellen over hoe dat ging?

Toen ik 15 was zag ik voor ongeveer 20%. Ik kon de stukken nog lezen door ze zeer dicht bij mijn ogen te houden. Ik heb vanaf het begin geleerd de stukken te onthouden en uit mijn hoofd te spelen. Dat was normaal voor me. Vanaf het moment dat ik mijn eerste stuk speelde (op piano), speelde ik met mijn hart. Mijn pianolerares dacht dat ik al vijf jaar les had. Het tweede stuk dat ik speelde was de tweede prelude uit *das Wohltemperierte Klavier* van Bach. Ze wilden me toen als een wonderkind behandelen, maar mijn ouders vonden dat niet goed. Gelukkig mocht ik wel naar het muziekgymnasium. Mijn ouders vonden dat ik naast clavecimbel orgel moest leren spelen. Als kerkorganist zou ik werk kunnen vinden, zo dachten ze. Maar ik wilde helemaal geen kerkorganist worden en na mijn kerkorgelexamen ben ik verdergegaan met clavecimbel.

Wie waren je leraren?

Het was zeer moeilijk om in die tijd (begin jaren zeventig) in Zuid-Duitsland een leraar te vinden die in de oude stijl doceerde. Ik studeerde eerst bij Hilde Noë, die de 19e eeuwse stijl onderwees en mij niets leerde over oude vingerzettingen en dergelijke. Het

* "Het clavecimbel - vaak ondergewaardeerd vanwege de geringe dynamiek van het klankspectrum - vraagt veel meer dan andere instrumenten integriteit, precisie, consequentie en liefde, om het totale gevoelspectrum van het menselijk bestaan te kunnen uitdrukken. Daarom is het mijn instrument."

meeste over vingerzetting en het uitvoeren van een toccata heb ik geleerd door boeken te lezen, van bijvoorbeeld Ferguson, Couperin en Carl Philipp Emanuel Bach.

Daarna ging ik naar het conservatorium en studeerde bij Hedwig Bilgram, maar ik wist en voelde dat ik niet op die manier wilde spelen. Maar er was gewoon geen andere leraar. Later kwamen Kenneth Gilbert en enkele leerlingen van Gustav Leonhardt, toen is het clavecimbel pas echt in de belangstelling gekomen. Na mijn examen ben ik bij Kenneth Gilbert gaan studeren en daar heb ik mijn eigen stijl kunnen ontwikkelen en mijn manier van muziek maken gevonden.

Waar houd je je nu mee bezig, geef je concerten?

Ja, voornamelijk soloconcerten. Vanwege mijn blindheid ben ik niet in staat continuo te spelen, omdat oogcontact essentieel is bij het samenspelen en communiceren. Wel heb ik enkele malen met een orkest gespeeld, maar dan als solist. Op dit moment ben ik ook bezig met kamermuziek en duospel doe ik al jaren. Helaas is in Duitsland het klimaat voor de clavecimbelmuziek een stuk verslechterd en het is vrij moeilijk om concerten geprogrammeerd te krijgen.

Hoe komt dat?

In de jaren '60 en '70 was de interesse voor clavecimbel zeer groot. Het was nieuw, iedereen wilde het horen en dus werden veel concerten geprogrammeerd. Een grote groep muziekluisteraars zijn echte consumenten. Dat is natuurlijk afschuwelijk maar het is zo en zij willen van tijd tot tijd een nieuwe kick. Eerst was dat het clavecimbel, toen de fortepiano en nu ligt de interesse meer bij orkesten, ensembles en bij de zeer bekende solisten als Leonhardt, Gilbert en Staier. Aan de andere kant zorgt de teruggang van de economie ook voor het slechtere klimaat. Zeer bekende musici uit de niet barokscene krijgen een zeer hoog honorarium. Ik vind dat ongelooflijk, ik kan het alleen maar krankzinnig noemen. Zij slurpen het geld voor de kleinere muziek evenementen op.

"Een clavecimbel is als een geliefde die volstrekt eerlijk tegen je is"

Je bent een specialist in het uitvoeren van Franse muziek, klopt dat?

Zeer zeker. Ik hou van de Franse levensstijl, het genieten van het moment, het proeven van klank, van een toon, op je tong, op je lippen, dat konden de Fransen heel goed. Als je al je liefde en je vermogen om te proeven in je spel stopt, alsof je een kus geeft aan de muziek, aan de maten, de noten, dan krijg je een gouden klank. In Frankrijk zeggen ze: "Zoals de vleugels van vliegende zwanen klinken". Ik vind dat muziek altijd gespeeld moet worden met liefde, met het hart, omdat muziek een vorm van liefde is, een

manier om lief te hebben. Het clavecimbel is een instrument dat bij uitstek laat horen wanneer je niet met liefde speelt. Een clavecimbel is als een geliefde die volstrekt eerlijk tegen je is.

Waarvoor ben je zo van de Franse muziek gaan houden?

Ik hou van de klank van tokkelinstrumenten. Het clavecimbel heb ik ook altijd bespeeld met een luit in mijn gedachten. Ik voel werkelijk de snaren onder mijn vingertoppen. De Franse muziek heeft uiteraard zeer veel luitinvloeden. D'Anglebert bijvoorbeeld heeft veel luitstukken voor clavecimbel bewerkt. D'Anglebert is voor mij de meest idiomatische componist. Hij componeerde luitachtig en vraagt zeer veel van de speler. Als je een klein detail uit zijn muziek weglaat hoor je het direct. Sommige mensen schrikken terug voor de hoeveelheid versieringen, maar als je de versieringen als het ware zingt en integreert in de melodie ontstaat er ongelooflijke muziek met een enorme rijkdom aan klanken. Door het spelen van d'Anglebert leer je alles over articulatie en toucher, je hoeft niets anders meer te oefenen. De lichtste druk van je handen straft hij onmiddellijk af: je hoort dat de versieringen er niet mooi uitkomen. Dat is een enorme hulp bij het spelen.

Welke componisten speel je graag, naast Bach en d'Anglebert?

Scarlatti natuurlijk, o la la, en Frescobaldi en ook Mayone uit Napels. Verder voel ik mij bijzonder aangetrokken tot de muziek van Bach's jongste zoon Johann Christian Bach. Zijn muziek vind ik zeer ondergewaardeerd en dat terwijl Mozart erg gefascineerd was door zijn werk. Ik hou van de vriendelijkheid in zijn muziek en ik bewonder hem omdat hij ondanks zijn krachtige vader toch zijn eigen weg is gegaan. Hij maakte bijvoorbeeld opera's, wat geen van de andere Bachzonen deed. De kleurrijkheid in zijn composities en zijn vooruitstrevende stijl maken hem interessant en de moeite waard.

Naast uitvoerend musicus ben je ook leraar. Is jouw manier van lesgeven anders doordat je vrijwel blind bent?

Ja, ik denk het wel. Ik kan de handen van mijn leerlingen niet zien. De stukken die ik leer onthou ik, dus ze zitten als een geheel in mijzelf en dat inspireert me, ook bij het lesgeven. Door de jaren heen heb ik geleerd om zonder ogen te zien wat mijn leerlingen doen en te horen waar het probleem zit. Dat vertaal ik in aanwijzingen hoe ze met hun lichaam kunnen omgaan; ontspannen, ademen. Ik hoor het als ze blokkeren of hun vingers oneconomisch gebruiken.

Zoals ik zelf studeer, met een zeer grote concentratie en vertrouwen in mijn handen, dat ze de juiste afstand tussen de toetsen weten, dat heeft me een eigen



Rolf Basten aan zijn clavecimbel

stijl van lesgeven gebracht en eigen ideeën over hoe lichaam en ziel betrokken zijn bij het spel.

De handen zitten aan het uiteinde van het lichaam, maar het centrum is je romp, je adem, je hara*.

Hoe leer je nieuwe stukken?

Ik heb een apparaat met een zeer grote monitor en een kleine videocamera. Daarmee kan ik muziek veertig tot honderd keer vergroten. Dan kan ik het lezen. Ik onthou het theoretisch; de motieven, elke aparte noot en de harmonieën.

Heb je een droom voor de toekomst?

Ja, dat er meer clavecinisten komen die de muzikale en spirituele kracht hebben om het publiek te laten voelen dat het clavecimbel een zeer bijzonder, wonderlijk, rijk en warm instrument is. Dat er meer musici zijn, die niet alleen technisch spelen of hun kennis laten horen. Ik wil niet dat een musicus mij zijn technische kennis laat horen, ik wil een spirituele ervaring; muziek van het hart, de ziel, de geest, van de hele persoon, niet alleen snelle vingers. Ik zou willen dat het clavecimbel een net zo belangrijke plaats inneemt als de piano.

"We moeten een heleboel ballast van het intellect loslaten voordat we tot de kern van muziek kunnen komen"

En een persoonlijke droom?

Ja, natuurlijk. Een niet-realistische droom is: goed kunnen zien en met mijn eigen orkest de werken van Johann Christian Bach uitvoeren.

Een realistische droom is meer concerten geven.

Maar wat ik veel belangrijker vind: dat ik steeds meer contact maak met de essentie van de muziek, de kern van ieder stuk. Zoals Hildegard von Bingen zei: "Duivels vliegen recht, engelen vliegen in spiralen". Ik wil in de spiraal blijven en focussen op de diepste, meest essentiële bedoeling van de dingen. Muziek maken is voor mij de meest fascinerende filosofie, muziek is een spiegel, een denken over het bestaan. We moeten een heleboel ballast van het intellect loslaten voordat we tot de kern van muziek kunnen komen.

Betekent dat dat je zelf ondergeschikt bent aan de muziek?

Zeker, ik gebruik mezelf voor de muziek en hoef de muziek niet te gebruiken voor mezelf. Haydn zei: "Componeren is dienstbaar zijn (aan God)". Dat geldt ook voor spelen.

Mijn droom en wens is dat ik altijd in staat ben en blijf om zoveel van spelen te houden als ik nu doe. Muziek maken is voor mij: met hart en ziel liefhebben.

* hara: Japans woord voor het buikgedeelte onder de navel. In de Oosterse vechtkunst wordt dit gezien als het centrum vanwaaruit je beweegt en ademt

Diepgewortelde muzikaliteit: Het Clavecimbel in Chili

Magister Elisabeth Roller

Elisabeth Roller is Oostenrijkse en woonde en werkte in Chili. Onderstaand artikel schreef ze speciaal voor het Clavecimbel.



Elisabeth Roller achter haar clavecimbel

Ook in Chili, dat Zuid-Amerikaanse land dat geografisch gezien aan de andere kant van de wereld ligt, wordt clavecimbel gespeeld en er wordt ook muziek voor clavecimbel geschreven.

Laten we eerst even teruggaan in de geschiedenis. Voordat de Spanjaarden in de zeventiende eeuw naar Chili kwamen, waren er alleen wat eenvoudige instrumenten van de oorspronkelijke bevolking, hoofdzakelijk van de Araukanen. De Spanjaarden introduceerden instrumenten die al snel ter plaatse gebouwd konden worden, zoals de gitaar, de 'guitarrón' (een soort luit) en het orgel. Het eerste orgel werd er in 1611 gebouwd voor de kathedraal van Santiago.

Het clavecimbel kwam in het begin van de achttiende eeuw naar Chili, toen de gemalin van gouverneur Ibañez y Peralta een instrument liet importeren. Al snel ontstond er grote interesse voor het clavecimbel en de clavecimbelmuziek en ontdekte men de rijkdom van de barokmuziek.

Tijdens bijeenkomsten van familie en vrienden in de avond, de 'tertulias', werd vooral deze muziek ten gehore gebracht. Maar toen in het begin van de negentiende eeuw de eerste piano's geïntroduceerd werden, raakte ook in Chili het clavecimbel voor langere tijd in de vergetelheid.

Rond 1940 echter bespeelde de bekende pianopedagoge Elena Waiss geregeld een clavecimbel. In ongeveer diezelfde periode oogstte ook een concert van Wanda Landowska veel succes. Veel muzikliefhebbers trachtten toen zo'n instrument in hun bezit te krijgen en te leren bespelen.

Al het voorgaande vond plaats in de hoofdstad Santiago. Daarom is het zo opmerkelijk dat de echte opbloei van de interesse voor het clavecimbel zijn wortels had in de ongeveer zeventienhonderd kilometer zuidelijker gelegen stad Concepción.

Toen ik in 1956 naar Concepción vertrok nam ik behalve een spinet ook een flinke dosis enthousiasme en idealisme mee. In die stad was op dat moment een koor, een orkest in oprichting en een klein privé-conservatorium. In het orkest speelde ik continuo en ik besteedde ook tijd aan het spelen van kamermuziek met kleine en grotere ensembles. Twee markante gebeurtenissen uit die begintijd mogen niet onvermeld blijven.

De eerste was een goed bezochte opvoering van Pergolesi's opera *La Serva Padrona* en de tweede was een serie uitvoeringen die ik op verschillende plaatsen in de stad gaf van het concert *B-dur, opus 4, nr. 6* van Händel. Dat was in 1960. Een verschrikkelijke aardbeving had toen veel vernietigd en een groot onheil aangericht. Onze concerten gaven de mensen troost en moed.

De interesse voor het clavecimbel was gewekt. Ik had intussen de beschikking over een klein clavecimbel met twee klavieren en spoedig ook over een groter model. Leerlingen meldden zich aan en er werden

een paar ensembles opgericht, bestaande uit beroepsmusici en amateurs. Aan de universiteit van Concepción was intussen een Hogeschool voor de Kunsten met een muziekafdeling opgericht. Men besloot het hoofdvak clavecimbel en kamermuziek in te voeren en mij als docente aan te stellen. Nu konden we vanuit een bredere basis verder werken.

Naast mijn lespraktijk gaf ik soloconcerten en trad ik op met kamermuziekgroepen en met een ensemble voor oude muziek. Het publiek wilde steeds meer werken uit de clavecimbelliteratuur leren kennen. Ik probeerde eerst de belangrijkste werken te presenteren zoals Bach's *viijde Brandenburgse Concert*, het *concert in f-moll*, het *Musikalisches Opfer*, het *concert in C-dur* voor twee clavecimbels, *die Kunst der Fuge* in een uitvoering voor twee clavecimbels en verder de *ordres* van Couperin, de *suites* van Rameau, de *sonates* van Scarlatti, werken van Purcell en stukken uit het *Fitzwilliam Virginalbook*. Bijna al deze concerten 'exporteerden' we naar de hoofdstad en naar andere steden in de omgeving.

De Chileense componisten raakten geïnteresseerd in het clavecimbel en gingen ervoor schrijven. De werken van twee van die componisten, waarvan ik de

eerste uitvoeringen mocht geven, wil ik hierbij noemen: Roberto Escobar schreef een concert voor clavecimbel, fagot, trompet, cello en slagwerk en ook de *Invencción 'Aestus'* voor clavecimbel solo. Wilfried Junge schreef *Tres pequeños Estudios* voor clavecimbel solo en een concert voor clavecimbel, strijkers en slagwerk.

Het clavecimbel heeft in het Chileense muziekleven zijn plaats gevonden, het zaad is opgekomen. De vereiste voorwaarde daarvoor - de diepgewortelde muzikaliteit en de openheid van het Chileense volk - wil ik met een citaat uit het boek *Creadores Musicales Chilenos* van Roberto Escobar toelichten: "De zuiverste, wezenlijke en spirituele manifestatie van leven, genieten, lijden, weten Kortom, het is het leven zelf, dat in de muziek tot uitdrukking komt."

Na al die jaren van vooral uitdragen in dit verre land zie ik het nu als mijn taak om in Europa nieuwe ideeën op te doen, zodat ik die daar weer door kan geven.

vertaling: Sabine Rosenhart



De overgang van clavecimbel naar pianoforte

De clavecinist/organist Gerard van Reenen studeerde onlangs af als musicoloog met een eindschrift over bovenstaand onderwerp. Voor het Clavecimbel maakte hij de volgende samenvatting.

Het vredig samengaan

Bezien vanuit het gangbare twintigste eeuwse perspectief was de overgang van clavecimbel naar pianoforte een 'strijd' die de gehele tweede helft van de achttiende eeuw duurde en die uiteindelijk resulteerde in een 'overwinning' van de pianoforte op het clavecimbel. Maar gezien vanuit het achttiende eeuwse perspectief was er heel weinig te merken van zo'n strijd. Tot zeker in de zeventiger jaren van de achttiende eeuw bleef het clavecimbel zijn hegemonie behouden. Dat kwam doordat het tot die tijd mechanisch betrouwbaarder was dan de pianoforte en zijn klank superieur was ten opzichte van die van het nieuwe instrument. In de decennia daarna hebben het clavecimbel en de pianoforte 'vredig' naast elkaar bestaan. Pas aan het einde van de eeuw begon het clavecimbel aan belang in te boeten en dan met name als solo-instrument. Als continuo-instrument bleef het nog tot in de negentiende eeuw zijn plaats behouden, hoewel de pianoforte eveneens steeds meer voor dit doel gebruikt werd, maar de mate waarin werd bepaald door de traditie, die per land of regio verschillend was.

De klavierconcerten

Behalve als basso continuo-instrument gebruikte men het clavecimbel nog lang als concorderend instrument. Pas toen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw de pianoforte in vleugelvorm klankrijker en mechanisch betrouwbaarder werd, werd ook deze hiervoor gebruikt. De solopartijen van alle klavierconcerten van Mozart droegen echter zonder uitzondering het opschrift 'cembalo'. Hijzelf speelde zijn concerten nu eens op de pianoforte, dan weer op het clavecimbel. Er zijn maar een paar werken van Mozart die in de autograaf aangeduid zijn met 'pour le piano-forte'. Sommige uitgevers echter gaven deze werken uit voor clavecimbel of pianoforte. Ook Haydn voorzag zijn meeste klavierwerken van het opschrift 'per il cembalo'. Pas na 1784 verschijnen er sonates die Haydn bedoeld lijkt te hebben voor de pianoforte. In dat jaar verschijnen de sonates *Hob. XVI 40-42* met het opschrift 'pour le piano-forte'.

De tafelpiano

De tafelpiano, zoals die bestond in de tweede helft van de achttiende eeuw, was in veel opzichten de mindere van het clavecimbel en werd vooral in Duitsland gezien als een 'veredeld' clavichord. Het kreeg dezelfde rol toebedeeld als het clavichord, na-

melijk als solo-instrument bij de vertolking van bijvoorbeeld sonates en als begeleidingsinstrument, en dan met name bij liederen. Het werd, evenals het clavichord, een intiem huisinstrument. Anders was dit in Engeland en Frankrijk. Hier heeft het clavichord nooit een vaste plaats in het muzikale leven kunnen verkrijgen. In die landen was de tafelpiano dan ook bijzonder welkom, om in de behoefte aan een intiem klavierinstrument te voorzien. Door de 'massaproductie' van de tafelpiano in Engeland, door onder andere Zumpe, werd dit land het land van de tafelpiano, zodat men dit instrument op het vasteland aanduidde met de benaming 'Engelse pianoforte'. Vanzelfsprekend werd in Engeland de tafelpiano een geliefd begeleidingsinstrument bij vocale muziek en kreeg hierbij dezelfde rol als de harp; veel Engelse liederen werden uitgegeven voor zangstem met begeleiding van pianoforte of harp.

Het late clavecimbel

Het clavecimbel, zoals dat werd gebouwd rond 1780, was duidelijk anders dan dat van omstreeks 1750. Men had het aangepast aan de veranderende smaak. Door het ontwikkelen van pedalen en een zwelinrichting en het toepassen van zachtleren plectra (het *peau de buffle* register) was het dynamisch veel flexibeler geworden. Hierdoor was het mogelijk geworden om op het clavecimbel snelle dynamische wisselingen te maken en crescendo's en decrescendo's uit te voeren. Door gebruik te maken van het *peau de buffle* register kreeg het clavecimbel een minder penetrante, bijna 'piano-achtige' toon. Bovendien was het mogelijk om met dit register meer dynamische nuances door middel van de aanslag te verkrijgen dan met plectra van ravenpennen. Zowel de pedalen, de zwelinrichting als het *peau de buffle* register werden al in de jaren zestig van de achttiende eeuw toegepast. In deze tijd was de pianoforte nog een tamelijk onbekend instrument, de hausse in de pianobouw moest in ieder geval nog beginnen. We mogen daarom gerust aannemen dat deze voorzieningen aan het clavecimbel los stonden van de bouw van de pianoforte. Het was in ieder geval geenszins een poging van de clavecimbelbouwers om de concurrentie met de pianobouw het hoofd te bieden, zoals in onze tijd door velen maar al te vaak gesuggereerd wordt. Bovendien waren de clavecimbel- en de pianofortebouwer in de meeste gevallen één en dezelfde persoon, en deze zal toch in geen geval zijn eigen concurrent zijn geweest.



Clavecimbel en pianoforte in één kast gebouwd door Johann Stein in 1777, voor de Società Filarmonica van Verona

De dynamische mogelijkheden

Ten tijde van het invoeren door de componisten van crescendo- en decrescendo-tekens in hun klavierwerken waren er al clavecimbel met de mogelijkheid hiertoe in gebruik. Het is daarom moeilijk, zo niet onmogelijk, om op basis van het al dan niet voorkomen van deze tekens de klavierwerken uit de tweede helft van de achttiende eeuw te verdelen in clavecimbel- en pianofortemuziek, of anders gezegd, muziek geschreven in een typisch clavecimbel- dan wel pianoforte-idioom. De uitgevers uit die tijd gaven de klavierwerken in de meeste gevallen dan ook uit voor clavecimbel of pianoforte, dus met vermelding van de beide instrumenten op de titelpagina, hiermee aangevend dat de keuze in principe vrij was. De beide instrumenten verschilden in zowel klank als speelwijze dan ook veel minder van elkaar dan men tegenwoordig geneigd is te geloven. Men gaat daarbij teveel uit van de klank en het toucher van de moderne piano.

Het lievelingsinstrument

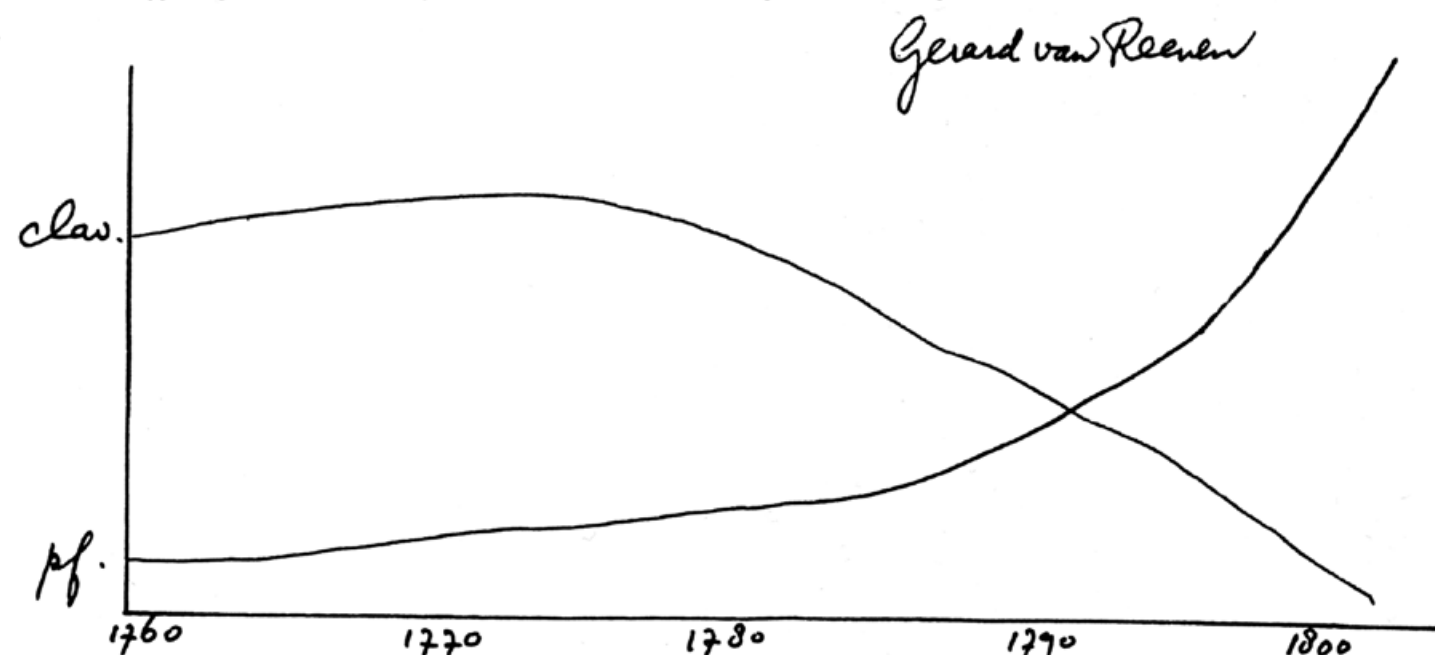
Het verdwijnen van het clavecimbel rond 1800 had alles te maken met het feit dat het instrument aan het einde van zijn expressieve mogelijkheden was gekomen. De snelle verbreiding van de pianoforte daarentegen kwam tot stand door de snelle ontwikkeling die het instrument doormaakte en door de enorme productie van nieuwe instrumenten vanaf het einde van de achttiende eeuw, en niet te vergeten de betaalbare prijs daarvan. Met name de tafelpiano had een prijs die heel haalbaar was voor de opkomende burgerklasse. H.Chr. Koch kon daarom in zijn in 1802 in Frankfurt am Main verschenen *Musikalisches Lexikon* over de zeer snel in aantal toenemende pianoforte schrijven: "Fortepiano, ist das bekannte Lieblingsinstrument der jetzigen Clavierspielenden Welt...". Pas aan het einde van de achttiende eeuw ontstaan stukken die uitsluitend voor de pianoforte bedoeld lijken te zijn. Door het voorschrijven, door de componisten, van de *additional keys* (tot c4) en het geven van essentiële pedalaanwijzingen, geven zij impliciet te kennen dat deze muziek voor de pianoforte geschreven is en niet meer op het clavecimbel uitgevoerd kan worden. Pedalaanwijzingen verschijnen voor het eerst in Frankrijk in de jaren 1793-95, later in Engeland. In de Duitstalige landen is men hiermee, net als met de uitbreiding van het klavier tot c4, nogal laat.

De revolutie

De overgang van clavecimbel naar pianoforte is aan het einde van de achttiende eeuw naar mijn inzicht vrij snel gegaan, dit nadat de beide instrumenten decennia lang als gelijkwaardig naast elkaar hadden bestaan. De revolutionaire tijd aan het einde van de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig van de achttiende eeuw, die voor een omwenteling in het

maatschappelijke en culturele leven van de toenmalige westerse wereld zorgde heeft mijns inziens veel bijgedragen aan het verdwijnen van het clave-

cimbel en de snelle opkomst en verbreiding van de pianoforte. Ik heb getracht deze overgang in een grafiek weer te geven.



De door Gerard van Reenen gemaakte grafiek mbt het gebruik van het clavecimbel en de pianoforte in het muzikaleven

De curven geven de mate aan van het gebruik van het clavecimbel en de pianoforte in het muzikaleven, gerelateerd aan het aantal in gebruik zijnde instrumenten. Hoewel de overgang niet overal synchroon verliep (in Zuid-Duitsland en Oostenrijk bloeide de pianofortebouw wat vroeger dan bijvoorbeeld in Frankrijk) zijn deze verschillen dermate klein dat ze op het verloop van de curven veel invloed zouden hebben. Uit de curve van het clavecimbel blijkt dat het belang en het gebruik van dit instrument tot circa 1780 vrijwel onaangetast blijft. In de jaren tot circa 1785 verminderen deze slechts weinig, om in de jaren daarna snel minder te worden. Uit de curve van

de pianoforte valt af te lezen dat diens rol in het muzikaleven in de jaren tussen 1760 en 1780 slechts geleidelijk toeneemt, maar in de jaren daarna stijgt deze exponentieel. De pianofortecurve toont bovendien aan dat de pianofortebouw na 1790 zo snel groeide, dat er in de beginjaren van de negentiende eeuw al meer pianofortes waren dan er ooit clavecimbels zijn geweest.

Gerard van Reenen



Column

De les

Vele, vele lessen heb ik gevolgd in mijn leven. Wat een mens niet allemaal moet en kan leren. Op de kleuterschool moest er al vlijtig geoefend worden voor het veterstrikdiploma en dat was nog maar het begin. Veel lessen móet je leren, andere dingen wil Oje leren. Intussen heb ik al heel wat lessen gegeven,

aan clavecimbell leerlingen, klein en groot, beginnend en gevorderd. Eigenlijk is lesgeven zelden het ideaal van een musicus, maar we doen het haast allemaal. Gelukkig maar, want van wie zouden ze het anders moeten leren!

Trouwens: wie leert er eigenlijk?



David Bles del.

Steendr. v. J.D. Stenerwald.

F.H. Weissenbruch Dg'lith.

"Ik heb veel geleerd van mijn leerlingen", is een veel gehoorde uitspraak. Een cliché? Toch is het waar, in ieder geval wat mij betreft.

Volgens mijzelf en volgens mijn familie ben ik een zeer ongeduldig persoon. Maar geduldig dat ik kan zijn voor mijn leerlingen! Af en toe gaat het mis, zoals die keer dat ik ongemerkt zat te zuchten en de leerling vroeg waarom ik zuchtte. Dat zuchten was natuurlijk in plaats van ontploffen. De smoesjes en excuses om niet te hoeven studeren zijn onuitputtelijk. Ook daar kan ik nog veel van leren.

En toch.... wat zijn er fantastische momenten: een jongen van een jaar of zestien die de *Pavana Lachrimae* van Sweelinck zó prachtig speelde op les, dat we er allebei stil van werden. Daarna zei hij zelf: "Ik kan het nooit meer zo mooi spelen".

Er zijn ook leuke momenten: een leerling die graag alles afraffelt: "Ik weet heus wel dat mooi spelen moeilijker is dan vlug spelen, maar ik vind het zo spannend om te racen!" Een leerling die een spinet pincet noemt, een herstellingsteken wordt een weer-goedmaakteken. O ja, en dan nog de stokpaardjes. Wat hoor ik mezelf vaak honderd keer dezelfde dingen zeggen: "Neem de tijd, adem, ontspan, 't kan veel vrijer, gebruik je fantasie.....en: doe wat meer aan techniek!"

Geduld is absoluut een schone zaak: als je iets goed wilt leren én als je aan iemand iets goed wilt leren. Dit is tot nu toe de belangrijkste les in mijn leven.

Wanda

Internationaal clavecimbel Symposium 1999

Ter gelegenheid van het eerste lustrum van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland bereidt een werkgroep een symposium voor in het Haags Gemeentemuseum. De werkgroep bestaat uit een aantal leden van het bestuur van de stichting, aangevuld met externe deskundigen.

Het symposium vindt plaats tijdens het tweede of derde weekend van januari 1999 in het Gemeentemuseum in Den Haag. De eerste besprekingen daarover zijn gevoerd en stemmen alleszins hoopvol over een bijzonder interessante activiteit.

Een aantal sprekers uit Nederland en daarbuiten wordt uitgenodigd om over diverse facetten van clavecimbelbouw, muziekwetenschap en uitvoeringspraktijk te spreken. De precieze onderwerpen liggen op dit moment nog niet geheel vast; in ieder geval is het duidelijk dat de collectie muziekinstrumenten en niet te vergeten de collectie antieke bladmuziek een grote rol zullen spelen.

Wij hopen dat de leden van de SCGN op deze manier van dichtbij kennis kunnen maken met de antieke instrumenten. Daarnaast ligt het in de bedoeling een expositie te organiseren met antieke manuscripten en drukken van clavecimbelmuziek.

De eminente clavecinist Gustav Leonhardt zal een tweetal oude instrumenten in een concert bespelen en zal vervolgens vertellen over zijn eigen ervaringen met oude instrumenten.

Het doel van het symposium is tweeledig:

Door de inhoudelijk interessante voordrachten is het symposium bij uitstek een gelegenheid voor beroepsmusici om elkaar te treffen.

De oude instrumenten en de expositie vormen voor onze leden (en niet-leden) een unieke gelegenheid dicht bij de oude instrumenten en partituren te komen. Daarnaast gaan wij ervan uit dat de onderwerpen van de lezingen ook buitengewoon interessant zullen zijn voor onze amateur-leden.

Het symposium is bovendien een goede gelegenheid om het vernieuwde Gemeentemuseum, waarvan de muziekafdeling na een grote reorganisatie haar deuren weer zal openen, te bekijken.

Houdt u de mededelingen in de gaten.

Wij hopen u allen te mogen begroeten in het Gemeentemuseum.

Siebe Henstra

In de Muziekbijlage

Dit keer drie stukjes uit het beroemde handschrift Bauyn (ca 1660) dat in 1977 door Minkoff te Genève werd uitgegeven en van een korte inleidende tekst voorzien door François Lesure. In dit manuscript zijn voornamelijk werken te vinden van Chambonnières, zijn leerlingen Louis Couperin, Gilles Hardel, d'Anglebert, Lebègue en andere tijdgenoten als Joseph de La Barre, Ennery of Nicolas Monnard en Lorency. Er zijn ook ruim twintig stukken van Froberger via dit manuscript overgeleverd.

De stukken van Monnard zijn in deze facsimile-uitgave te vinden op de bladzijden 364: *Courante in C*, 370: *Sarabande in C* en 382: *Courante in a*.

De *Courante in C* is ook te vinden op bladzijde 370 van de facsimile-editie. In deze tweede versie bestaat de opmaat naar het tweede deel niet uit drie zestiende, maar uit drie achtste noten. In de tweede versie heeft in maat 6 de bovenste g in de linkerhand geen boog, hetgeen me juist lijkt en heeft in de slotmaat de c in de sopraan wel een boog, wat me ook beter lijkt: vergelijk dezelfde situatie een kwint hoger in maat 6. In maat 7 heeft de tweede versie in de linkerhand een driestemmig C-acckoord: c-e-g. In de tweede versie is geen enkele versiering genoteerd.

Kees Rosenhart

Mág muziek leuk zijn!

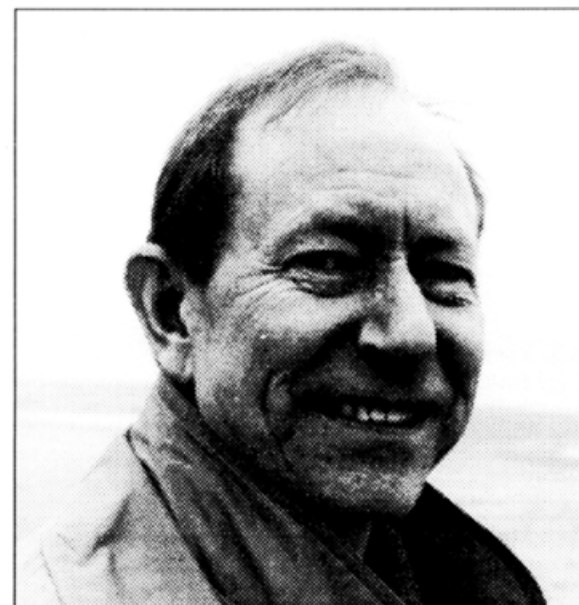
"Eye-opener" van de componist Wim de Ruiter

Interview: Kya Hengstmangers

Hij had geen betere titel kunnen bedenken, Wim de Ruiter, voor de compositie voor clavecimbel en tape: de aanleiding voor ons gesprek. Ernaar luisterend vind ik het een goed en een leuk stuk. Als aan het begin van de compositie de 'wekker' afloopt ben je meteen klaarwakker om te horen hoe het clavecimbel en de tape met elkaar in gesprek zijn.

Belangrijk is echter dat je je ogen letterlijk kunt gebruiken bij de uitvoering van Eye-opener als Beeldconcert. De claveciniste Annelie de Man zegt in een eerder interview dat de stichting Beeldconcert zich ten doel stelt muziek en beeldende kunst te integreren (jaargang 4, nr.1). Zij was het ook die de componist Wim de Ruiter en de beeldend kunstenares Ruth van Veenen inspireerde tot hun 'beeldcompositie'.

Wim de Ruiter: "Bij beeldconcert zou je kunnen denken aan het spelen van muziek en het projecteren van beelden, maar dat is niet genoeg. Het probleem is dat muziek zich afspeelt in tijd en beeldende kunst in ruimte of op het platte vlak. Eigenlijk kan het niet, en daarom is het zo leuk om het toch te willen."



Wim de Ruiter

Hoe zijn jullie te werk gegaan?

Het stuk liep in de ontwerpfase vóór op de beelden. Ik kon steeds een paar minuten laten horen van de computerregistratie van mijn muziek. Ruth is gaan luisteren en denken. Zij heeft de ruimte van de beeldende kunst samen gebracht met de tijd van de muziek, door middel van een spel van beweging, kleur, licht en schaduw.

Is het te vertellen wat je hoort en wat je ziet?

Wat je hoort is een dialoog van het clavecimbel en alledaagse geluiden. Een clavecimbel is licht van klank als je er een eind vanaf zit, maar dichtbij is het geluid grimmig en ruw en dat vind ik mooi. Er zijn altijd beperkingen, hierbij ook. Dat is ook een voordeel: oneindig veel om uit te kiezen is teveel. Voor

de tape was ik afhankelijk van de spullen die ik thuis voorhanden heb. 'Echte' instrumenten klinken altijd onecht uit zo'n geluidsdoosje, maar er valt te spelen en te manipuleren met allerlei gewone geluiden. In de partituur staan woorden als: alarmclock-like, whistles, shouts, telephone-like, loud mixed noise, etcetera. Wat je ziet is min of meer sprookjesachtig: een grote lichte achterwand, met ervoor drie beschildeerde, doorzichtige panelen die door belichting schaduwen en kleurige beelden doorgeven naar de achterwand. Dáárvoor hangen drie beestjesachtige, ondoorzichtige mobiles die hun schaduw door de hele ruimte kunnen werpen. Dit alles doet denken aan een imaginair landschap dat weer terug keert naar de aarde door de slagboom die ervoor geplaatst is. Het 'beeld' heeft een algemeen plan, in eerste instantie als mooi decor waarmee van alles gaat gebeuren. Afhankelijk van hoe iemand is ingesteld ziet of hoort hij meer, maar beide elementen zijn prominent aanwezig en er is een zeker evenwicht.

Hoe idealistisch is zo'n project?

Zeer! We hebben twee uitvoeringen gedaan met Annelie de Man en dat is een hele onderneming: je bent een hele dag bezig met het sjouwen en inrichten, en dan, na twaalf minuten, is het over!

We praten verder over componeren en composities in het algemeen. Het oeuvre van Wim de Ruiter omvat werken van uiteenlopende bezetting: solowerken, kamermuziek, liederen, orkestwerken, een opera en elektronische muziek.

Wat is componeren en hoe word je componist?

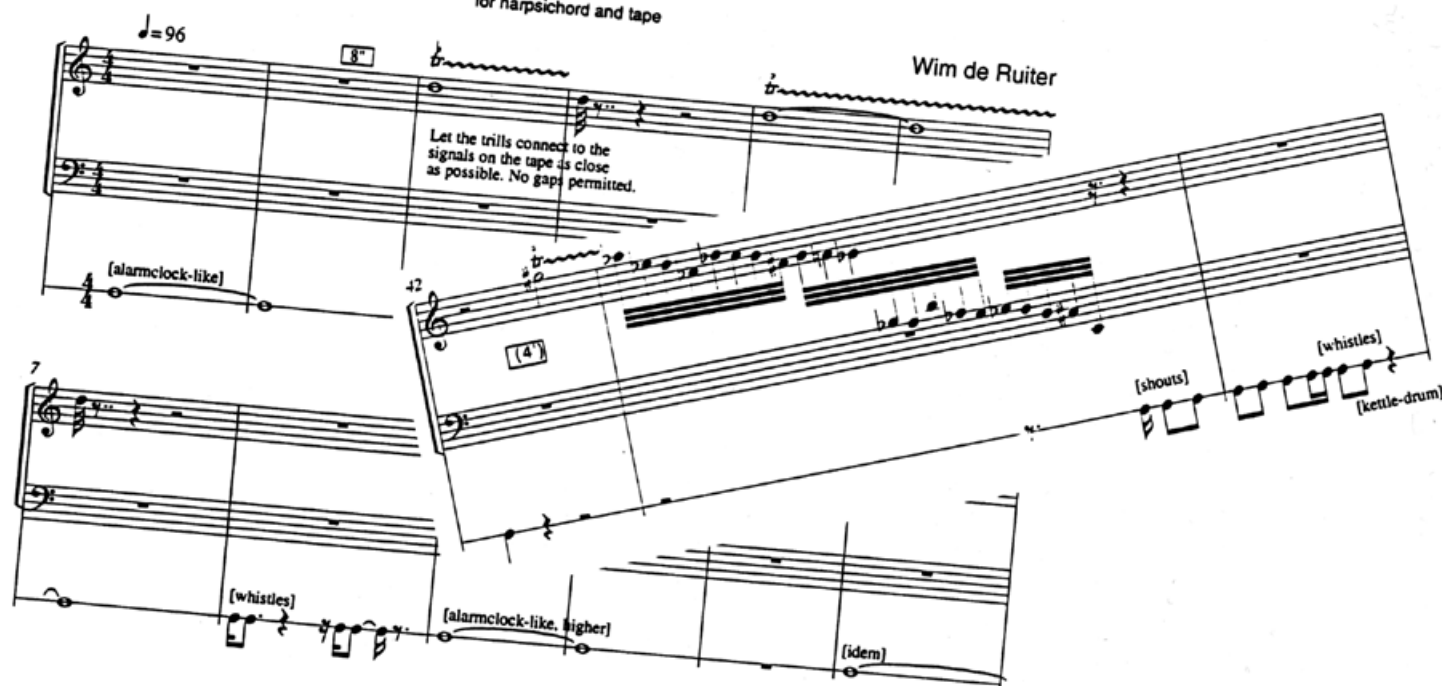
Componeren is bedenken van muziek en op de een of andere manier vastleggen, meestal met vijf lijntjes en

zwarte stippen. Electronische muziek noteer je op band. Hoe je componist wordt? Ik denk dat het begint met het leuk vinden om dingen op te schrijven. Je bent veel langer bezig met het noteren dan met het spelen van iets dat je bedenkt, je moet er goed over nadenken. Bij mij is het verder gewoon gegroeid vanuit de organistenpraktijk. Ik genoot al tijdens mijn orgelstudie van harmonie en contrapunt en schreef voor mijn kerkkoor, gewoon in klassieke stijl. Ik had veel belangstelling voor muziek van anderen. Van de toenmalige hedendaagse componisten dacht ik: ze mogen dan gekke dingen doen, in ieder geval zijn ze vrij om te kiezen en te doen wat ze willen.

"Er is een patroon maar het moet een truitje worden"

Eye-opener

for harpsichord and tape



Een impressie van de notatie van Eye-opener (met toestemming van uitgever Donemus)

Kan een amateur leren componeren? Ik denk aan de compositiewedstrijd voor amateurs die wordt uitgeschreven ter gelegenheid van de Haarlemse Clavecimbel Dagen 1999.

Dat weet ik niet. Kun je piano leren spelen als amateur? Ja, maar over de kwaliteit valt te twisten. Zo zal het ook met componeren zijn. Je moet veel gereedschap hebben en dat wordt niet zo makkelijk onderwezen in de gewone lespraktijk. Het is denkbaar wat trucjes aan te leren om een muziekstukje te maken. Het gevaar is dat een amateur met de buitenkant van bekende muziek komt, zonder dat het kern heeft.

Zou je regels kunnen geven voor de beginnende componist?

Daar moet ik heel lang over nadenken..... Het enige is: probeer iets origineels te bedenken, al is het maar heel weinig. Als er maar iets van jezelf bij is.

Vertel eens iets over je eigen toonsysteem

Het is een soort anecdote: ik had een opdracht voor een klarinetkwartet en dacht dat ik iets met het geluid van de kleppen zou kunnen doen. Ik zocht naar tonen en grepen, waarbij veel kleppen nodig zijn. Het bleek een misverstand te zijn, want de goed geoliede kleppen gaven geen percussie. Wat ik wél had gevonden was een reeks van twaalf tonen, chromatisch compleet en ook nog symmetrisch. Uiteraard niet op een rijtje en ver over het octaaf heen. Het bleek een handzaam gereedschap te zijn, een soort zeef, heel flexibel toe te passen. Mijn ervaring is dat het een soort waas van overeenstemming geeft. Het materiaal is niet tonaal, maar het werkt bijna tonaal.

Welke criteria zou jij als jurylid hanteren?

Ja, zoiets als: past het op het instrument, is het redelijk genoteerd, is het stylistisch een beetje een eenheid, heeft het enige vorm, zit er iets eigens in, behalve dan het refereren aan. En dan natuurlijk de speelbaarheid: een stuk mag best moeilijk zijn, maar soms zijn dingen onbedoeld moeilijk zonder nodig te zijn voor het stuk zelf. Uiteindelijk zijn de muzikale criteria het belangrijkste, daar kun je niet onderuit. Componeren is toch echt een vak. Bij componeren moet je achteruit kunnen denken, de eerste noot van een stuk is niet de eerste noot die je bedenkt. Eigenlijk is componeren voor mij een kruising tussen planmatigheid en breien: er is een patroon maar het moet een truitje worden.

Er is nooit genoeg muziek

Over een jaar zijn de Haarlemse Clavecimbel Dagen er weer. Het thema van de eerste dag wordt 'componeren'. Tijdens alle voorgaande concoursen heeft steeds tenminste één deelnemer een eigen werk uitgevoerd. Dat verdient extra stimulans. Natuurlijk is het prachtig als je werk van anderen kunt spelen en je muzikaal laat inspireren door het werk van grote componisten. Stel: je zet een sonate van Scarlatti op je lessenaar, je bekijkt deze goed en speelt er enige fragmenten uit om een indruk te krijgen. Daarna besluit je om die sonate ook echt te gaan studeren. Je volgt het notenbeeld, je maakt een klankvoorstelling en je vormt je een idee over hoe Scarlatti het zou willen hebben laten klinken en wat jij ervan kunt maken. Je studeert de lastige passages en bouwt aan je interpretatie. Uiteindelijk ben je (meestal voorlopig) tevreden met het resultaat en laat dat trots aan anderen horen. Oké, het blijft een sonate van Scarlatti, want zijn muzikale gedachten worden gevolgd. Het is in ieder geval erg leerzaam. Maar, hoe zou het zijn als je de muziek die je speelt zelf gemaakt hebt?

Je kunt in de componist Scarlatti kruipen als je analyseert hoe hij die sonate geschreven heeft, om vervolgens te onderzoeken of jij zijn werkwijze kunt volgen. Hoe maakt hij van een motief een muzikale zin? Met welke harmonie maakt hij de zin compleet? Hoe - en ook wanneer - werkt hij deze basis verder uit? Bij iedere vraag kun je proberen of je zelf die werkwijze kunt volgen door op die manier te spelen. Misschien eerst spelend zoeken en improviseren en als je een goed idee hebt dat op papier zetten. Op deze manier wordt de muziek 'eigen' en ontwikkel je een groot muzikaal inzicht: melodie, harmonie, notatie en speelvaardigheid, want alles doe je direct met je instrument. Natuurlijk zullen sommigen roepen dat dat helemaal niet creatief is. "Je aapt Scarlatti na!". "Nou én!", denk ik dan. Moet alles wat ik maak steeds helemaal nieuw zijn? Het creatieve (en het leuke) is juist, dat je binnen de stijl die je mooi vindt je eigen werk maakt en daardoor die stijl beter begrijpt.

Natuurlijk kun je je eigen stijl maken. Dan ga je niet uit van de werkwijze van een ander, maar begin je bij jezelf. Wat zijn jouw muzikale regels? Hoe maak jij melodie, harmonie en ritme? Welke muzikale ideeën heb jij in je hoofd? Zo componeren is meer een ontdekkingsreis in je eigen muzikale achtergrond. Het is spannend om ermee bezig te zijn en te ontdekken wat je allemaal in je hebt. Je zult merken dat het vaak lastig is om een idee op je instrument te spelen en precies zo op papier te noteren zoals je het bedoelt. Laat een ander maar eens spelen wat je geschreven hebt en het zal je verbazen wat er dan gebeurt. Van deze werkwijze leer je veel. Natuurlijk over je eigen ideeën, maar ook over muziektheorie en notatie. Overigens zul je - als je goed luistert naar je eigen werk - merken dat heel wat van jouw ideeën voortkomen uit de stukken die je eerder gespeeld hebt.

De Haarlemse Clavecimbel Dagen van 1999 worden gehouden op 28 en 29 mei. De eerste dag is zoals gewoonlijk een studiedag met lezingen, workshops en een concert, deze keer rond het thema *Componeren*. Het thema van de tweede dag, met het concours voor amateurclavecijnisten, wordt: *Fantasie en vrije vormen*. Als nieuw onderdeel van deze dagen komt er een *compositiewedstrijd* voor amateurs van alle leeftijden.

- Iedereen - ongeacht leeftijd - mag deelnemen met uitzondering van beroepsmusici of muziekstudenten. Ook niet-clavecijnisten mogen werk insturen, zolang het voldoet aan de regels.
- Mogelijke deelnemers dienen uiterlijk 30 januari 1999 een compositie voor clavecimbel(s) of voor een ensemble waarin het clavecimbel een belangrijke rol speelt in te zenden naar het secretariaat van de stichting Haarlemse Clavecimbel Dagen.
- De compositie moet goed kopieerbaar zijn genoteerd (met zwarte inkt en netjes) en zo nodig zijn voorzien van een verklarende inleiding.
- Iedere deelnemer dient tevens in het kort iets te schrijven over de muzikale achtergrond, met vermelding van leeftijd.
- Een jury, bestaande uit vijf deskundigen en een onafhankelijke voorzitter, zal de werken beoordelen en van commentaar voorzien.
- Een aantal composities zal worden geselecteerd om uitgevoerd te worden tijdens het openingsconcert van de HCD. Die uitvoering kan gedaan worden door de componist zelf, maar ook door studenten van conservatoria.
- Tijdens de Haarlemse Clavecimbel Dagen worden de juryrapporten uitgereikt en de winnaars bekend gemaakt. De composities die een prijs verdienen hoeven niet dezelfde te zijn als de voor het openingsconcert geselecteerde werken.

Het bestuur van de stichting Haarlemse Clavecimbel Dagen hoopt dat veel liefhebbers van het clavecimbel de uitdaging aannemen om op deze manier een bijdrage te leveren aan het repertoire van jullie (en ons) instrument.

Dirk de Vreede

Nadere informatie en het reglement zijn te verkrijgen bij:
het secretariaat van de HCD
p/a Zadelmakerslaan 84
2012 CX Haarlem

Bouwer aan het woord

Kees Bom over dwalen in het oerbos van de clavecimbelklank

Interview: Mary Sayre

Ik maak aquarellen van de landschappen uit mijn jeugd. Ik ben in Goeree-Overflakkee op de slikken opgegroeid. Het mooie licht, het water, de getijdebeweging, ik vond het prachtig; het zoute water, de planten, de vissen en de schelpdieren. De schoonheid daarvan heeft mij een diepe indruk gegeven van het besef van de dingen, ik zag er de Eeuwige in. Schoonheid hoorde ik ook in de klank van clavecimbels. Wij hadden thuis een harmonium, dat op een gegeven moment kapot ging. Daarom kocht ik begin jaren zestig een Sperrhake spinet, niet wetend wat er nog meer bestond. Ik luisterde al veel naar barokmu-

ziek. Bij de Prinsenhofconcerten in Delft hoorde ik Ton Koopman spelen op een spinet dat hij van Rainer Schütze te leen had. Dat was voor mij het eerste clavecimberwonder. Ton was toen net twintig. Ik vroeg hem waarom dit spinet zo anders klonk dan mijn spinet en hij vertelde over de historische bouwwijze en over de boeken van Russell en Hubbard en zei dat je de originele instrumenten in musea kon bekijken en er tekeningen van kon kopen. Toen ben ik me in de materie gaan verdiepen en besloot om zelf een instrument te bouwen.



Kees Bom

foto: Hans Breuer

De drie typen die ik het meeste bouw zijn: een Vlaams model naar Dulcken, een Italiaans model gebaseerd op de instrumenten van Giusti: een *real inner-outer* met twee achtvoet-registers, en een Duits model naar Mietke.

Bij veel Italiaanse clavecimbels is de originele dispositie één 8' en één 4', hetgeen in de zeventiende of achttiende eeuw omgebouwd werd tot 2x8', maar bij deze Giusti zijn de twee achtvoeten origineel. Wel heeft Giusti ook instrumenten met 2x8' + 4' gemaakt, zulke instrumenten heb ik bestudeerd en gebouwd. De 4' in het plenum van Italiaanse instrumenten spreekt mij erg aan, je kunt het instrument heel grondtonig bouwen en de frisse 4' maakt de klank af. Persoonlijk houd ik erg van een grondtonige klank en ik probeer zo grondtonig mogelijk te bouwen. Daar komt veel bij kijken, zoals de positie van de kam, de dikte van de zangbodem en de snaren, het hout van de zangbodem. Een zangbodem van dennenhout geeft een iets grondtonigere, verfijndere klank, terwijl een van fichtenhout forser klinkt. Het is kennis die ik uitwissel met bouwers die ook bezig zijn met die grondtonige klank. Ik heb een tijdje een 'kraakploeg' van hele goede spelers op mijn instrumenten laten spelen. Ze mochten niet zeggen dat het mooi was, maar juist wat beter zou kunnen. Daar heb ik veel aan gehad.

Beroepsgeheimen heb ik niet, denk ik. De basis van mijn werk zijn de processen in mijn hoofd waarmee ik het volgende instrument te lijf wil. Over die processen kun je niet praten, het is dwalen in de doolhof van de clavecimbelklank. Dat is een soort oerbos waar je ook echt in kunt verdwalen: soms weet ik bijvoorbeeld niet meer of die kam daar wel moet of ergens anders, of die mensuur zus of zo beter is, of ik de snaren die het predikaat authentiek hebben echt mooier vind klinken dan die ik eerder gebruikte.

De laatste jaren heb ik de instrumenten van Mietke intensief bestudeerd, in Hudiksvall in Zweden en in Charlottenburg. De bouwwijze heeft veel Italiaanse elementen, zoals een grondplaatconstructie met driehoekssteuntjes, met een schot over de bodem heen. Vanwege de sterk Italiaanse bouwwijze heb ik de stap gezet om mijn Mietke-clavecimbel geheel met messing te besnaren. Het is voor een moderne clavecimbelbouwer altijd een opgave om te bepalen hoe de originele besnaring, de mensuur en de toonhoogte

van een instrument moeten zijn geweest. Er is meestal zo verschrikkelijk veel veranderd aan die clavecimbels dat je geen idee meer kunt krijgen van de oorspronkelijke situatie. Daarom is het zo bijzonder dat het Mietke-clavecimbel in Zweden nooit is verbouwd! Dan blijkt dat de mensuur met een c'' van ± 27 cm werkelijk Italiaanse verhoudingen had.

Pas zijn ze hier langsgeweest voor een interview in de lokale krant. Ze wilden weten wat een clavecimbel kost, hoeveel ik er per jaar bouw en het liefst zouden ze ook nog willen vragen wat voor auto ik rij. Maar wat je niet kunt uitleggen is dat je heel je leven aan zo'n clavecimbel bouwt. Het is een eindeloos proces van: een instrument bouwen, ernaar luisteren en het volgende instrument anders maken. Dat is voor mij de ideale manier van bouwen, ik bouw vrijwel nooit twee clavecimbels tegelijk en documenteer exact hoe en met wat voor materiaal ik heb gewerkt. Daarom vind ik domweg kopiëren van oude instrumenten niet zinvol, want wij zien van die bouwer van toen één instrument uit een rij, maar misschien had hij het volgende instrument wel heel anders gemaakt!

Ik zoek altijd naar een bepaalde eenheid in de klank, daarmee bedoel ik dat er tussen alle liggingen van het instrument een bepaalde relatie bestaat. Het is voor mij belangrijk dat de klank zo klaar is dat ook ingewikkelde polyfone stukken goed te volgen zijn, met hun contrapunten en verstopte grappen in verschillende stemmen. Verder is mijn ideaal voor een clavecimbelklank door de jaren heen steeds veranderd. Je dromen groeien ook mee met de handigheid die je ontwikkelt. Vroeger was ik zeer tevreden over een instrument waarvan ik nu zie dat het beter had gekund. Dat hebben spelers denk ik ook; je technische vaardigheden nemen toe en dan kun je niet meer begripen wat je aan een bepaald probleem vroeger moeilijk hebt gevonden. Dat wens ik de jonge clavecinisten toe: dat zij zo gefascineerd raken door de schoonheid van de muziek en de klank van het clavecimbel, dat ze de kracht hebben zich de basis, de handigheid waar ik het straks over had, eigen te maken. Niet dat ik daar hele romantische ideeën over heb. Ik denk dat je daar gewoon heel hard aan moet werken. Het is een fantastisch beroep, het drijft me ongelooflijk voort. Ik zie er altijd weer naar uit om aan een nieuw instrument te beginnen.



Rubato versus metrum - de kunst van het perfecte ritme

Bijna iedere clavecimbelvriend kent het middendeel van het Italiaans Concert van Bach: schitterende, cantabele lijnen boven een onverbiddelijke bas, die het hele stuk in regelmatige achtsten blijft doorlopen: fijn, om van Bachs eigen zoon Carl Philipp Emanuel te horen dat ook hij dit soort stukken ook moeilijk vond om te spelen. Wij clavecijnisten zoeken steeds naar de gulden middenweg tussen vrij en metrisch spel. Als je te vrij speelt gaat het zo mogelijk nog sneller vervelen dan wanneer je zo monotoon metrisch speelt als een naaimachine (een niet geheel doeltreffende vergelijking, want zelfs een naaimachine is tot rubato in staat, wist u dat?).

Hier het desbetreffende fragment (delen van de later toegevoegde aanhang tot §28 van het hoofdstuk Vom Vortrage) uit het beroemde Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753/62 van Carl Philipp Emanuel Bach:



Tekening: Dirk Vroemen

Man hüte sich bey dem affectuösen Spielen, daß man nicht zu oft, nicht gar zu sehr anhalte, und endlich auch nicht das Tempo hierdurch schleppend mache. Der Affect verführt hierzu gar leicht. Man muß ohngeacht dieser Schönheiten die genaueste Gleichheit der Zeit-Maße bey dem Ende eines Stückes beybehalten, wie sie bey dem Anfange war. Dies ist eine sehr schwere Lection in der Ausübung. Wir finden viele brave Musiker, aber nur wenige, von welchen man in der genauesten Bedeutung mit Recht sagen kann: er endigt so, wie er angefangen hat. [...]

Das Schwereste und Hauptsächlichste ist dieses: daß alle Noten von gleicher Geltung aufs strengste gleich vorgetragen werden müssen. Wenn die Ausführung so ist, daß man mit der einen Hand wider den Tact zu spielen scheint, indem die andere aufs pünctlichste alle Tacttheile anschlagent: so hat man gethan, was man hat thun sollen.

Bij het expressieve spelen moet men oppassen dat men de tonen niet te vaak te lang aanhoudt en daardoor het tempo slepend maakt. De expressie verleidt hiertoe al gauw. Ondanks deze schoonheden moet men aan het eind van een stuk het metrum precies gelijk houden aan het metrum van het begin van het stuk. Dit blijkt in de praktijk een zeer moeilijke les. Er zijn veel redelijk goede musici, maar er zijn er maar weinig te vinden waarvan men geheel terecht kan zeggen dat zij precies zo eindigen als zij begonnen zijn. [...]

Het moeilijkste en meest belangrijke is dit: dat alle noten van gelijke duur precies even lang uitgevoerd moeten worden. Als de uitvoering zo is dat men met de ene hand tegen de maat in lijkt te spelen, terwijl men met de andere alle tellen exact op tijd speelt: dan heeft men gedaan wat de bedoeling was.

Mary Sayre

Verslag van de kinderstudiedag op 18 april 1998

Het thema van deze dag is:

Johann Sebastian Bach 313 jaar

Vanaf half elf verzamelen de kinderen en tieners uit het hele land zich in de muziekschool van Amersfoort en om 11 uur is de officiële ontvangst door Kya Hengstmangers. Er zijn 17 kinderen en vijf docenten: Fons, Tilman, Henk, Kya en Hein. Kya vertelt dat er vier prijzen te winnen zijn: voor de leukste limerick, voor een quiz over Bach, en twee prijzen voor iets dat nog een verrassing is.

Het eerste uur vertelt Hein Hof, docent clavecimbel van de muziekschool in Amersfoort, iets over Johann Sebastian Bach. De inhoud in het kort:

Meneer Bach is op 21 maart jarig, de eerste dag van de lente. Zijn muziek was zo bijzonder omdat hij een goed gevoel had voor melodie en harmonie en omdat hij chromatische akkoorden in zijn muziek stopte. Zijn beroemdste muziekstukken zijn fuga's en canons. De bekendste fuga's vinden we in *das Wohltemperierte Klavier*, de bekendste canons in de *Goldbergvariationen*. Ook heeft Bach *die Kunst der Fuge* geschreven.

Behalve heel muzikaal en talentvol was Bach ook een strenge, koppige en opvliegende man, hij was heel snel boos. In Leipzig in Duitsland gaf hij les op de Thomasschool en werd daar heel kwaad op een leerling. Die leerling werd weer kwaad op hem en pakte zijn stok om te vechten. Bach trok toen zijn zwaard en wilde ook gaan vechten. Gelukkig zorgden andere mensen ervoor dat dat niet gebeurde.

Aan de andere kant was Bach ook heel eerlijk, oprecht en gelovig. Hij ondertekende zijn muziek meestal met de woorden: Soli Deo Gloria, wat betekent: alleen ter ere van God. Hij schreef veel muziek voor de kerkdiensten. Toen hij vier maanden lang bij een andere componist, Buxtehude, ging studeren, vond de kerkeraad dat niet goed. Maar hij deed het toch, de ruzie met de kerkeraad had hij er blijkbaar wel voor over. Tijdens zijn leven kreeg Bach niet veel waardering voor zijn muziek. Pas in de negentiende eeuw werd zijn muziek herontdekt en toen vond men het wel bijzonder. Hein laat tijdens zijn verhaal enkele muziekstukken van Bach horen. Iedereen zit geconcentreerd te luisteren naar de muziek. Hein vertelt een interessant verhaal, dat voor de kinderen soms wel wat moeilijk te snappen is.

Dan wordt de quiz uitgedeeld, met tien best moeilijke vragen. Gelukkig lopen er een paar docenten en ouders rond die een beetje helpen. De limericks worden ingeleverd en de groep wordt opgesplitst: ongeveer de helft blijft bij Kya en Fons, één groepje gaat met

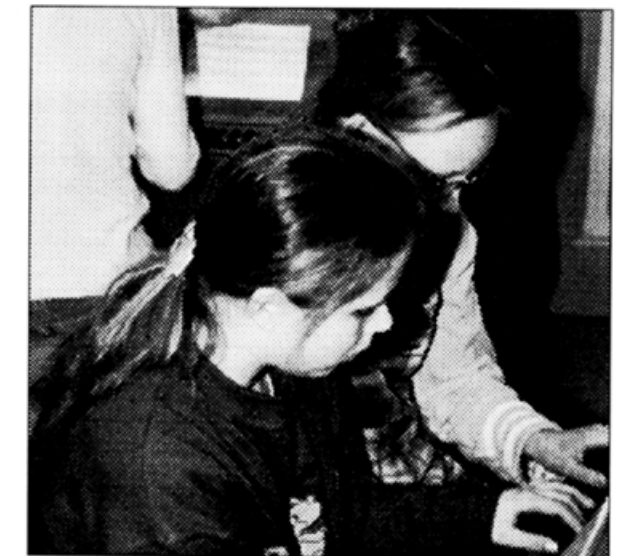
Henk en één met Tilman mee.

De grote groep leert wat voor instrumenten er spelen in een orkest, waar Bach muziek voor schreef. Nadat Kya allerlei plaatjes heeft laten zien, leren alle kinderen hoe je de verschillende instrumenten moet vasthouden en dan mogen ze er één kiezen. De cd-speler gaat aan en dan is het luisteren wanneer het gekozen instrument speelt en net doen of je zelf speelt. PlayBachen!!



PlayBachen

De andere groepen oefenen canons en spelen met zijn vieren op spinetten, clavecimbel en een orgel. Goed luisteren naar elkaar is heel belangrijk!



Samenspelen

Na de middagpauze wisselen de groepen van programma, zodat iedereen les krijgt in het samenspielen van een canon én leert over de instrumenten van een orkest. Het is leuk om te zien dat de jongsten (9 jaar) in de pauze samen optrekken en lekker door de gangen rennen, terwijl sommigen er pas voor het eerst zijn.

Dan is er een presentatie voor familie en andere belangstellenden. Veel kinderen hebben zich verkleed in achttiende eeuwse stijl: witte pruiken, lange jassen, jurken en rokken.



De presentatie

Maar eerst is er de uitreiking van de prijzen: Dirk Ballenende wint de quizprijs, hij had alles goed! Famke Beerthuizen wint de prijs voor de leukste limerick, Arjan Lienaerts wint de prijs voor de meest muzikale en geconcentreerde 'playBach' muzikant van het eerste orkest en Esmée Smit is de beste uit de tweede orkestgroep.

Dan is er de presentatie zelf: het is echt mooi om te zien hoeveel concentratie en enthousiasme de kinderen nog hebben na toch een hele dag studeren! Het publiek krijgt een indruk van hoe er vandaag gewerkt is: de canons worden gespeeld en het orkest wordt nog een keer uitgebeeld met dezelfde muziek: uit twee orkestsuites van Bach een snel en een langzaam deel (gavotte, bourée en air).



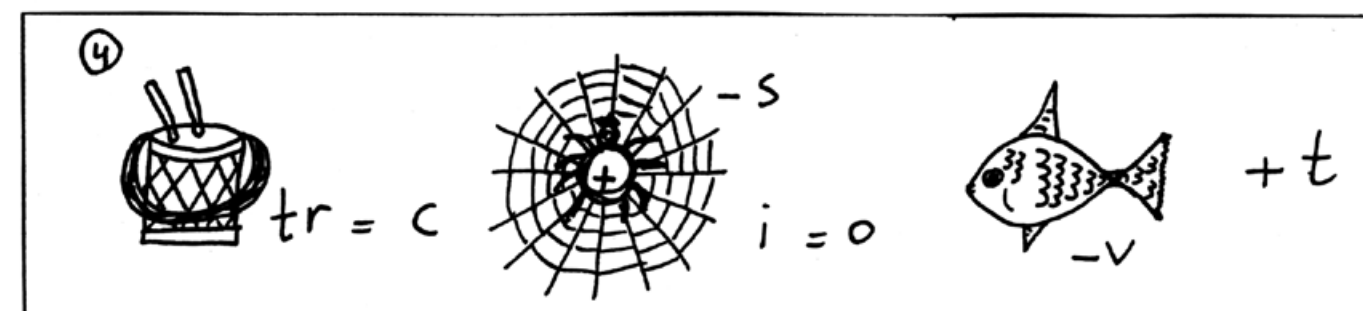
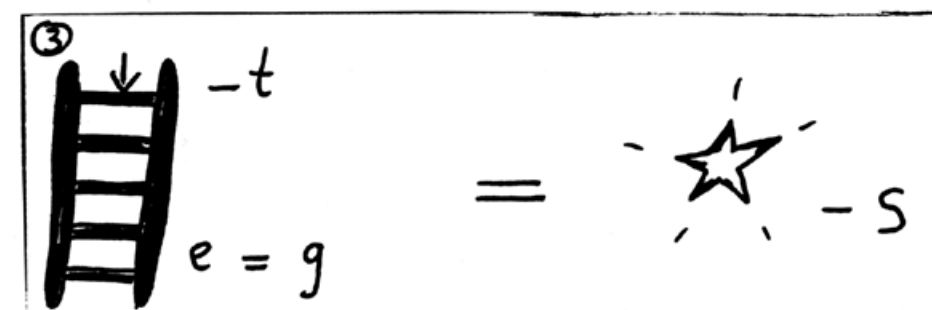
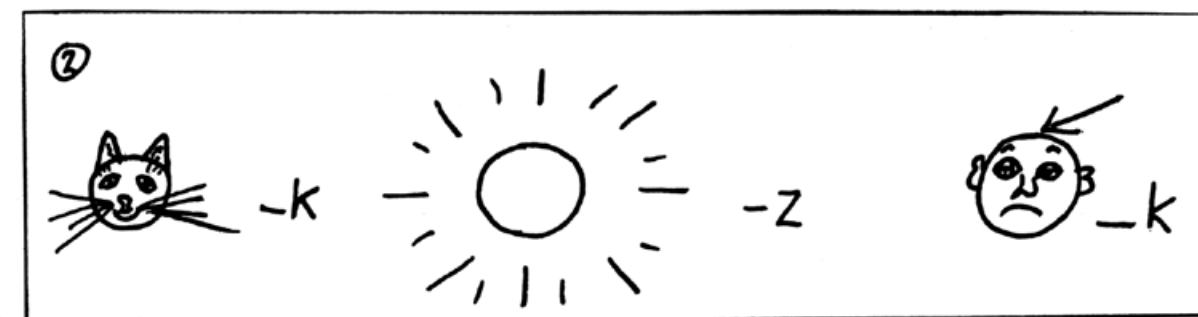
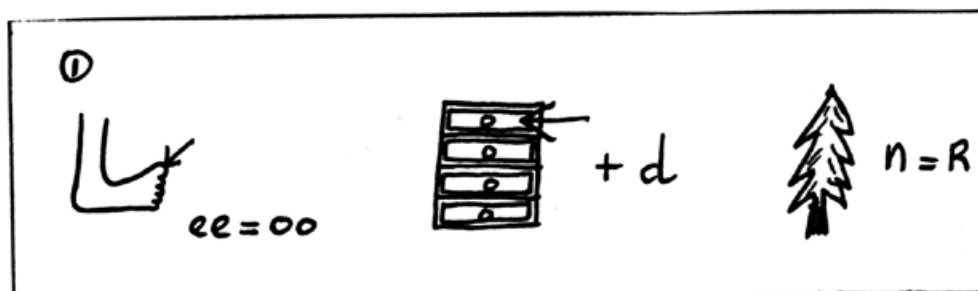
Allemaal op de foto

Tot slot gaan alle verklede kinderen nog op de foto en daarna gaat iedereen weer huiswaarts. Een aantal kinderen heb ik gevraagd wat ze het leukste vonden van de dag. De meesten vonden het uitbeelden van het orkest heel erg leuk; het oefenen van de canons vonden ze fijn om te doen; de quiz vonden sommigen erg moeilijk, anderen niet; en de inleiding over Bach werd niet helemaal goed begrepen; er zaten moeilijke woorden in.

Over twee jaar is de volgende kinderstudiedag!

Astrid Vink

Vier muzikale rebussen



Limericks:

Sebastiaan had eens een passie.
Die vierde hij bot op zijn klassie.
Zo had hij heel lang,
veel noten op zijn zang.
Maar een goed muzikant, ja dat was ie.

Famke Beerthuizen

Johan Sebastian was me een knaap
hij maakte muziek tot in zijn slaap.
Daar zette hij die in noten op papier,
tot Anna Magdalena's groot plezier
op het clavecimbel sloeg ze elke noot raak.

Ernst-Jan Korevaar

Er woonde eens een man in Eisenach
Hij noemde zich Johann Sebastian Bach.
Zijn werken waren schoon.
Bekend was de Mattheüs Passion.
En jong en oud ging overstag.

Eskeline Elbertse

Mijn naam is meneer Huster
daarom ben ik een kluster
ik speel niet zo veel
ik ben geen verveel
en daarom heet ik Huster.

Thomas Huster

Er was eens een Duits hoforganist.
Die goed kon componeren zoals hij zelf al wist.
Hij zat achter het klavier
Schreef een liedje op papier.
En zo werd hij een groot componist.

Nike Stam

Wij gaan met z'n allen naar Amersfoort,
want daar is een heel gezellig oord.
Daar gaan we met heel velen
clavecimbel spelen.
Zoiets moois heb je nog nooit gehoord.

Wij zijn heel erg blij,
want wij gaan naar Bach's verjaarspartij.
Daar gaan we met heel velen
clavecimbel spelen.
Daarin zijn wij echt een kei.

Esmée Smit en Sandra Erens

Misschien lukt het ook nog om ze te zingen:

Alle begin is mogelijk

De beginnersrubriek staat de komende afleveringen in het teken van de verschillende soorten historische clavecimbel. Aan de orde komen onder andere de mogelijkheden van de verschillende types en voor welke muziek ze geschikt zijn.

In deze rubriek is ook ruimte voor het beantwoorden van vragen van mensen die nog niet zo lang vertrouwd zijn met clavecimbel en clavecimbel spelen. Heeft u een vraag, stuur deze dan naar de redactie.

Het Italiaanse clavecimbel

De Italiaan heeft een prachtig heldere, ietwat droge, zuidelijke klank. In de discant* kun je een heel pure, zuivere klank krijgen, die wel vergeleken wordt met zingen. Het Italiaanse clavecimbel is een vrij grondtonig instrument, wat betekent dat er minder boven-tonen te horen zijn dan bij de Fransoos en de Vlaming. De klank is heel direct en levendig.

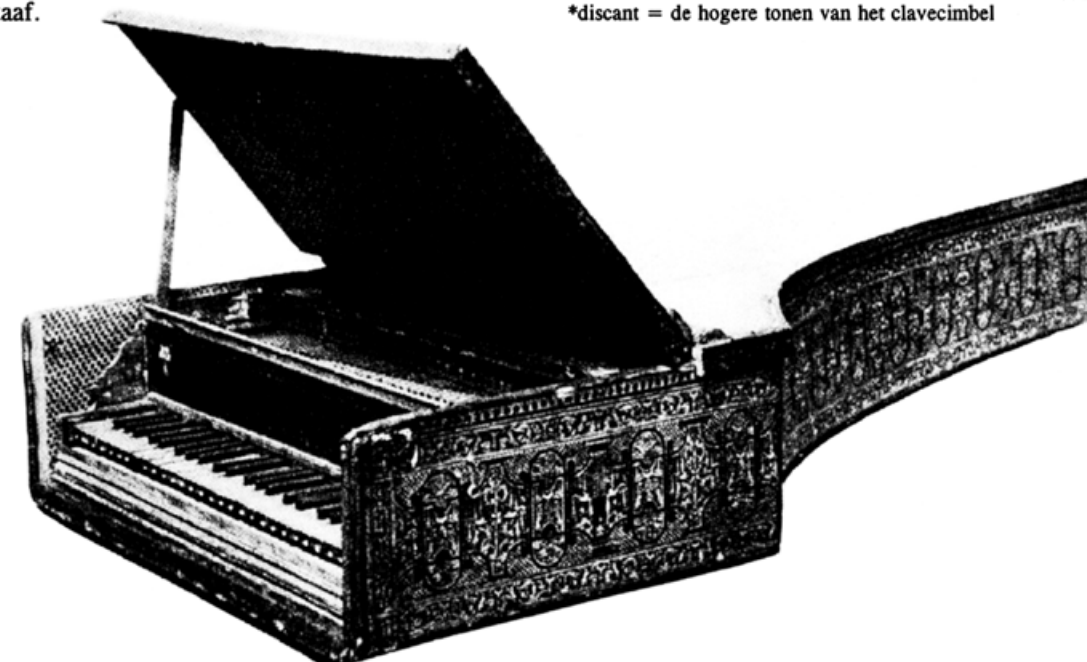
De bouw van een Italiaans clavecimbel verschilt sterk van die van Vlaamse en Franse clavecimbel. De wanden zijn zeer dun, 2,5 tot 3 millimeter. Meestal bestaat een Italiaans clavecimbel uit een binnenkant, het feitelijke instrument, en een buitenkast. Hubbard, een bekende clavecimbelbouwer en schrijver van het boek *Three centuries of harpsichord making* noemde zo'n instrument een *real inner-outer*. Italiaanse clavecimbel worden ook wel aaneen gemaakt, dit noemde hij een *false inner-outer*; false, omdat er soms decoraties op werden gemaakt, die suggereren dat er een binnen- en buitenkast zijn. Italianen hebben meestal twee 8-voeten, soms één 8- en één 4-voet. Het is onduidelijk of de bouwers van vroeger de instrumenten bouwden met twee 8-voeten of één 8- en één 4-voet. De omvang van het klavier is vier octaven en een verkort octaaf.

Het Italiaanse clavecimbel is zeer geschikt om te begeleiden, omdat de klank goed mengt met de klank van andere instrumenten. Ook Bach beschikte over een Italiaan, waarschijnlijk om deze reden. Hoewel het Italiaanse clavecimbel kleiner is dan een Vlaams of Frans clavecimbel, hoor je het in een orkest toch beter doorklinken, omdat de klank zo direct is. Italiaanse muziek, zoals van Frescobaldi, is natuurlijk bij uitstek geschikt om erop te spelen. Muziek van Scarlatti en Sweelinck kan ook op de Italiaan gespeeld worden en verder veel zeventiende eeuwse muziek. Van de latere muziek klinkt het ene stuk wel, het andere totaal niet mooi op dit clavecimbel. Voor sommige stukken is de omvang van het klavier te klein, maar de vroegere muziek is over het algemeen zeer geschikt voor de Italiaan.

Volgende keer: het spinet.

Astrid Vink

*discant = de hogere tonen van het clavecimbel



Dit clavecimbel is in 1521 gebouwd door Jerome van Bologna. Het is voorzover bekend het oudste clavecimbel dat voor huiselijk gebruik bestemd was. Voor de bouw is gebruik gemaakt van cypresenhout. Het clavecimbel is naar Italiaans gebruik een *real inner-outer*.

CD'S

Zoals de ouden zongen...

"Zoals de ouden zongen, piepen de jongen", luidt een oud spreekwoord. Voor het clavecimbelspel in de twintigste eeuw gaat dat niet op, zeker niet als we wat verder teruggaan in onze eeuw. Toch zijn er in die tijd opnamen van clavecimbelmuziek gemaakt die zeker de moeite waard zijn. Voor deze aflevering van de cd-rubriek heb ik mij eens verdiept in die historische opnamen. Er is een grote belangstelling ontstaan voor oude opnamen van piano en zang. Het label Pearl brengt naast oude opnamen van piano en zang, ook een aantal interessante cd's met clavecimbelmuziek!

Als wij aan clavecinisten denken uit het begin van deze eeuw, denken we meteen aan Wanda Landowska. Maar... zij was niet de eerste, zij was niet de enige en of ze de beste was... dat moet ieder voor zich uitmaken. Van Landowska zijn er genoeg cd's verkrijgbaar, vaak staan deze standaard in het rek van uw cd-handelaar. Werken van Couperin, Rameau, Bach, Scarlatti, er is keuze genoeg. Een hele leuke uitgave is: *Musique Ancienne*: Wanda Landowska, een cd van Pearl. Het is een overzicht van haar opnamen; de oudste is uit 1928, de meest recente zijn nog niet eerder uitgebrachte live-opnamen uit 1951 en 1954. Met name die laatste zijn zeer interessant, omdat daarop te horen is hoe Landowska het publiek toespreekt. Je voelt haar grote podiumpersoonlijkheid, die mede verantwoordelijk is geweest voor haar succes. Alle andere clavecinisten uit haar tijd leefden min of meer in haar schaduw. Misschien niet altijd terecht? Arnold Dolmetsch was aan het eind van de vorige eeuw al zo met clavecimbel bezig, dat zijn tijdgenoten opmerkten dat, als hij zo door zou gaan, hij misschien de piano nog wel eens uit zou vinden....

Pearl brengt onder de titel *Great Virtuosi of the Harpsichord* een serie op de markt met opnamen van diverse andere clavecinisten van voor de tweede wereldoorlog. Op de eerste cd van de serie zijn onder andere Eta Harich-Schneider (auteur van het standaardwerk *Die Kunst des Cembalospieles*), Anna Linde (vertaalster van *L'art de toucher le clavecin* voor Breitkopf) en Rudolph Dolmetsch (zoon van Arnold Dolmetsch) te horen.

De serie is in Nederland moeilijk verkrijgbaar, maar

ik raad iedereen aan de moeite te nemen. Voor deze opnamen is, net als voor de opnamen van Landowska, gebruik gemaakt van *revival*-clavecimbel: geen historische instrumenten of kopieën daarvan. De opnamen zijn soms erg van 'veraf' door de oude datum. Toch is met goed luisteren heel veel te ontdekken. Men had een duidelijke neiging tot het non-legatospel, maar sommige clavinisten waren zich heel bewust van de uitvoeringspraktijk. Hoe moeilijk moet het voor hen geweest zijn, om tegen de gevestigde orde in te gaan. Om maar niet te spreken over de moeilijke toegankelijkheid van oude materialen en goede uitgaven. Wij, met onze facsimile's en makkelijk verkrijgbare uitgaven van de oude bronnen, hoeven er alleen maar voor naar de muziekwinkel te gaan.

Iets recentere opnamen zijn te horen op cd's van drie andere grote clavecinisten van net na de tweede wereldoorlog: Raphael Puyana (leerling van Landowska), Ralph Kirkpatrick en George Malcolm (onlangs overleden). Van Kirkpatrick wil ik met name de Scarlatti-cd noemen, die nog steeds heel actueel klinkt. Op deze cd zijn enkele van zijn laatste opnamen te horen. Er zijn oudere opnamen van hem verkrijgbaar, onder andere met Amerikaanse stukken uit de twintigste eeuw.

Enkele cd-titels:

- *Musique Ancienne*: Wanda Landowska, Pearl Gemm CD 9019
- *Great Virtuosi of the Harpsichord*, Pearl Gemm CD 9124
- *The Golden Age of the Harpsichord*: Raphael Puyana PGD/MERCURY CLASSICS 434-364
- HMV recordings, 1949-1954: Alfred Deller (countertenor) EMI Classics Références 7243 5 65 501 2 4 (met verschillende clavecinisten die continuo spelen!)
- Scarlatti: *Sonatas for Harpsichord*, Ralph Kirkpatrick, DGG 439 438-2
- George Malcolm, Decca.

Paul Weeren

Concertagenda

14 mei, Den Haag Koninklijk Conservatorium, studio 1:

openbare examens clavecimbel (**gratis entree**):

13:30 u. Angelika Moths (ex.), 14:45 u. Alessandro Serzedello Correa Santoro (ex.),

16:15 u. Walewein Witten (examen UM)

18 mei, Amsterdam, Sweelinck Conservatorium zaal 001:

19:30 u. voorspeelavond studenten van Annelie de Man en Menno van Delft (**gratis entree**)

27 juni, 't Woudt (bij Delft), historisch kerkje (res. 015 - 38 096 53):

20:00 u. Bart Schneemann (hobo) en Menno van Delft (clavecimbel):

hobo- en clavecimbelmuziek van Telemann, Bach en Vivaldi

7 juli, Amsterdam, Concertgebouw, grote zaal:

20:15 u. Combattimento Consort Amsterdam m.m.v.

Patrick Ayrton, Menno van Delft, Richard Egarr en Rien Voskuilen:

J.S. Bach groot en klein, o.a. concert voor 4 clavecimbel, Sinfonia uit Cantate 174, vioolconcert in d

11 juli, 't Woudt (bij Delft), historisch kerkje (res. 015 - 38 096 53):

20:00 u. Lucia Swarts (barokcello) en Siebe Henstra (clavecimbel):

werken voor cello en (o.a. oblaaat of solo-) clavecimbel van o.a. Jacchini, Vivaldi, Bach en Boccherini

25 juli - 1 augustus, Festival van Vlaanderen, Brugge:

Internationaal clavecimbel- en fortepiano-concours, concerten (o.a. v. Immerseel, Leonhardt, Rousset, Tallis Scholars, Capella della Pietà de' Turchini), lezingen, workshops en grote clavecimbeltentoonstelling van huidige bouwers.

Voor programmapolder, reserveringen en hotels: Dienst Tourisme, Burg 11, B-8000 Brugge, België (zie ook de advertentie op pagina 30)

15 augustus, 't Woudt (bij Delft), historisch kerkje (res. 015 - 38 096 53):

20:00 u. Gustav Leonhardt, clavecimbel: werken van o.a. Louis Couperin, Böhm, Buxtehude en Forqueray

Clavecinisten: stuur uw informatie over concerten met overwegend muziek voor solo- of oblaaat clavecimbel naar: het Clavecimbel / Concertagenda, Hugo de Grootstraat 12 bis, 3581 XT UTRECHT, fax 030 - 234 23 29 onder vermelding van datum, tijd, locatie, uitvoerenden, werken, tel. nr. voor reserveringen. Dan wordt uw informatie gratis geplaatst.



De oplossing van het crypto-kruiswoord-taalraadsel uit *het Clavecimbel* van november 1997

Horizontaal

1 zangbodem	27 lr	45 gavotte	64 udo
6 bach	29 nu	48 etude	66 is
12 toets	30 snaar	49 spelen	68 so
14 enig	31 ligeti	51 toccata	69 me
16 voorhouding	33 eb	52 hoog	70 koppelmechaniek
17 nut	34 test	53 suite	71 versier
19 eb	36 ook	56 at	73 scarlatti
20 ka	38 een	57 stem	76 iep
21 ee	40 nl	58 claviorganum	78 noot
22 kiel	42 lol	62 lb	79 concert
24 la	43 maat	63 trots	80 ki
25 bas			

Verticaal

1 zeef	20 klank	46 ensemble	63 tik
2 gigue	23 luit	47 fantasie	65 dok
3 duo	26 sweelinck	50 luit	67 slee
4 mordent	28 rib	54 us	69 muziek
5 oboe	32 es	55 tel	71 vos
7 ati	35 eng	56 alt	72 re
9 heg	37 sleutel	58 couperin	73 sic
11 dubbelslag	39 rameau	59 orgel	74 aan
13 snaar	41 loop	60 aria	75 ti
15 in	44 toucher	61 muselaer	77 pi
18 tellen			

De oplossingen van de vier rebussen uit dit blad, pag. 22:

- toonladder
- atonaal
- register
- componist



Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

ed. Achter de Schouwburg Haarlem

Prijslijst per 1 september 1997

0192	J.S. Bach: 15 stukken voor Clavecimbel	f 10,--
0292	26 Etudes uit de Methode Bach/Ricci	f 15,--
0392	C. Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor Clavecimbel	f 10,--
0493	C. Seixas: 8 Sonates	f 10,--
0593	5 Variatiewerken: Picchi, Stella, Storace, Rossi en Pasquini	f 10,--
0194	J.J. Froberger: 5 Suites	f 10,--
0294	J.J. Froberger: 6 Toccatas	f 10,--
0794	G.M. Radino: 4 Gagliardas	f 3,--
0894	Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	f 6,--
0994	Claude Balbastre: 6 Noëls voor clavecimbel of forte-piano	f 6,--
1094	Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	f 7,50
1395	G.Ph. Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Music-Meister', Hamburg 1728	f 7,50
1595	Bernardo Pasquini: 16 stukken voor clavecimbel	f 7,50
1695	Martino Pesenti: 8 Correnti alla Francese per sonar nel Clavecimbalo. Venetië 1635	f 6,--
1997	Klavieretudes uit de 19 ^e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 1	f 12,50
2097	Klavieretudes uit de 19 ^e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	f 12,50

Deze uitgaven zijn uitsluitend schriftelijk te bestellen bij C. Rosenhart, Hagestraat 10, 2011 CV Haarlem en worden toegezonden zodra het verschuldigde bedrag is bijgeschreven op postgiro 2125948 t.n.v. C. Rosenhart te Haarlem. Per keer vragen wij f 5,-- (vijf gulden) extra aan verzendkosten!

Voor het buitenland zijn de extra kosten per bestelling hoger: f7,-- (zeven gulden) verzendkosten en f7,50 (zeven gulden, vijftig cent) bankkosten: dus een totaal van f14,50 (veertien gulden, vijftig cent)

De uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van de SCGN.

U kunt uw naam en adres opgeven wanneer u geïnformeerd wilt worden over de uitbreiding van het fonds.

Om de prijzen laag te houden maakt de uitgever geen gebruik van adverteren. Om dezelfde reden zijn de uitgaven niet in de muziekhandel te verkrijgen.

Voor wensen, goede suggesties en mondelinge reclame houdt de uitgever zich aanbevolen.



Te koop aangeboden:

- I Clavecimbel naar Ruckers**
Bouwer G.C. Klop
Bouwjaar 1970
1 klavier, omvang BB-f'',
2x8', waarvan 1 voorzien van luit
zeer handzaam en demontabel onderstel met
gedraaide poten
inclusief stemapparaat, stemsleutel en
luchtbevochtiger (verdamer)
beschermhoes voor transport
vraagprijs: f6.500,--
inlichtingen bij:
C. Jabaaij, Junolaan 31, 3318 EB Dordrecht
telefoon: 078-6178350
- II Clavecimbel naar Ruckers**
gebouwd in 1997
door Flip Baart
één manuaal GG-d''''
twee achtvoetregisters en luit
in groen met rood uitgevoerd
demontabel onderstel
vraagprijs: f8.500,--
bij Flip Baart
telefoon: 033-4637049
- III Clavecimbel naar Dulcken**
gebouwd in 1996
door Flip Baart
twee manualen GG-g''
twee achtvoet- en één viervoetregister en luit
in groen met rood uitgevoerd
demontabel onderstel
vraagprijs: f12.500,--
bij Flip Baart
telefoon: 033-4637049
- IV Sassmann clavecimbel**
model Schütz
twee manualen, vier registers
bouwjaar 1965
zeer goed onderhouden
prijs: f7.000,--
telefoon: 024-3602592
- V Spinnet**
gebouwd in 1972
door Klop
in goede staat verkerend
inclusief theorieboeken clavecimbel
en bladmuziek
vraagprijs: f4.250,--
telefoon: 078-6138937

HUGO VAN EMMERIK

clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970



Gespecialiseerd in
het maken en restaureren van
van clavecimbels en huisorgels

Gasthuisstraat 13 - 4161 CA HEUKELUM
Telefoon (0345) 61 53 71



Festival van Vlaanderen - Brugge

Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen - Onder de auspiciën van de Vlaamse Gemeenschap
35ste Festival Musica Antiqua (25.7 - 8.8.1998)

Internationale Wedstrijden Klavecimbel en Piano (25.7 - 1.8)

Jury: F. Lengellé, W. Brunner, J. Christensen, J. Huys, G. Leonhardt, D. Moroney, L. Rémy

Interpretatiecursussen - Referaten - Recitals - Tentoonstelling Hallen Belfort (28.7 - 1.8)

Alamire Editions (B), J. Ammer (D), Bärenreiter Verlag (D), F. Bettenhausen (NI), B. Claas (D), Claviation, B. Kováts (H), L. Coad (GB),
T. Crijnen (NI), A. Di Maio (I), C. Fuchs (D), Goble and Son Ltd (GB), M. Griewisch (D), D. Hungerberg (D), G. Karman (NI), M. Kather (D),
B. Kennedy (NI), Kilströms Klafvessinmakeri (S), J. Klinkhamer (NI), G. & H. Klop (NI), il Laboratorio (I), X. Leigh - Flanders (GB-I),
Maene NV (B), V.E. Martin (D), E. Merzdorf (D), M. Mijnders (NI), W. Mitchell (GB-I), Music Cottage F. Vanagt (B), Muziekhuis La Folia (B),
J.C. Neupert (D), F. Roovers (NI), S. Rawnsley (F), K. Richter (GB), M. Rose (GB), Sassmann GmbH (D), M.C. Schmidt (D), G. Sterkman (NI),
P. Talve (Estonia), M. Vogel (D), B. von Tucher (D), M. Walker (D), M. Weiss (CH), D. Winston (GB), A. Wooderson (GB).

Middag- en Avondconcerten: Klavecimbel & Piano - Bach en Tijdgenoten - Europese Herdenkingen De Eeuw van Memling-Pourbus

Il Gardellino - C. Presutti, J. Christensen - V. & L. Ghielmi - D. Moroney - Camerata
Trajectina - Ensemble Gran Duca di Toscana - A. Cambier, Salzburger Hofmusik - A. Schoonderwoerd, Ensemble
Christofori - J. Vermeulen - Ensemble Il Tempo - Ensemble Continens Paradisi - Ensemble Florilegium.

Ex Tempore, Musica Antiqua Köln: R. Goebel - J. van Immerseel & C. Chevallier - Barokorkest C. Ph. E. Bach, Bremen: L. Rémy - Trio Hantai
Barokorkest La Stravaganza, Köln: S. Rampe - Les Talens Lyriques: C. Rousset - B. Kuijken & G. Leonhardt - Salzburger Hofmusik,
W. Brunner - The Tallis Scholars, P. Phillips - Capella della Pietà de' Turchini Naples, A. Florio - F. Jacob, Collegium Instrumentale Brugge:
P. Peire - Coro della Radio Svizzera, D. Fasolis - Musica Fiata Köln, R. Wilson - Il Giardino Armonico Milan: G. Antonini
Ensemble Akademia & La Fenice: F. Lasserre - Capilla Flamenca - Che Bon Echo & Ensemble O Felici - Ensemble Romanesque.

Programmafolder - Toegangskarten - Hotelreservaties
Dienst Toerisme, Burg 11, B-8000 Brugge - Tel. +(0)50/ 44 86 86 - Fax +(0)50/ 44 86 00

Concours - Tentoonstelling - Inlichtingen
Festivalsecretariaat, C. Mansionstraat 30, B-8000 Brugge - Tel. +(0)50/ 33 22 83 - Fax +(0)50/ 34 52 04
e-mail: musica-antiqua@unicall.be http://www.musica-antiqua.com

Ad Koomans

Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel. 020 - 6 999 446

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur

John Terwal
Clavecimbelmaker
Joure

- Nieuwbouw volgens oude traditie
 - Onderhoud
 - Reparatie
- Informatie tel.: 0513-416215



REVISIES

Reguleren
Intoneren

Clavecymbels

Virginalen

Spinetten

Saskia
Leonhardt

Egelantiersgracht 15¹
1015 RB Amsterdam
Tel. & Fax (020) 622 13 59



Herwil van Gelder
Schoolstraat 1
9963 PE Warfhuizen
telefoon 0595 571921

CLAVECIMBELS
CLAVICHORDS

BRUINLANT ME FECIT

Het nieuwe Bruinlant clavecimbel is prachtig afgewerkt, praktisch onderhoudsvrij, perfect geïntoneert en goed voor jaren en jaren speelplezier.

Het Bruinlant clavecimbel is dan ook voorzien van twee 8 voet registers, een luitregister, en een transpositieklavier A 415 / 440 enz.

Een "Bruinlant" is een lust voor het oor én voor uw portemonnaie. Want ondanks alle kwaliteiten is uw Bruinlant uiterst betaalbaar en krijgt u op de koop toe 12 jaar volledige garantie.

Het Bruinlant clavecimbel is vervaardigd door Louis en Hugo van Emmerik, die jarenlang hebben bewezen de meest betrouwbare instrumenten te maken.

Dit komt tot uitdrukking in het functioneren en het stemming houden. Want u wilt veel spelen en weinig stemmen.

Evenals bij andere instrumenten van Louis en Hugo van Emmerik zijn alle onderdelen van de beste materialen met de hand vervaardigd.

Type:	Vlaams clavecimbel, gemaakt naar authentieke voorbeelden.
Lengte:	201 cm
Breedte:	83 cm
Klavieromvang:	C t/m f''' (54 toetsen)
Dispositie:	2 x 8 voet + luit
Transportklavier:	A 415 / 440
Prijs:	f 13.750,00 excl. BTW
Garantie:	12 jaar

Dit clavecimbel in tweemanualige uitvoering:

Klavieromvang:	F-f''' 5 octaaf
Dispositie:	2 x 8' - luit + transpositieklavier
Prijs:	f 22.500,00 excl. BTW

Louis van Emmerik
Achter de kerk 15
4141 CJ LEERDAM
TEL. 0345-615454
Fax: 0345-610836

Hugo van Emmerik
Gasthuisstraat 13
4161 CA HEUKELUM
TEL. 0345-615371

Bruinlant is een unieke creatie van
Louis en Hugo van Emmerik

Voor clavecimbels met een dynamisch karakter

- ❖ technische perfectie ❖ stemmingvast
- ❖ 10 jaar garantie ❖ goede service

Ieder instrument gaat v.a. de bestelling vergezeld van een bestek waarin uitgebreid wordt beschreven welke materialen zijn gebruikt, welke houtverbindingen zijn toegepast etc.

Italiaans clavecimbel
v.a. f 8.000,- incl. BTW

Vlaams

Frans

Italiaans

Onno Peper,
clavecimbelmaker



Kruisstraat 108
5341 HG Oss
Tel. 0412-6 23356

Klavecimbels in Haarlem



Een goed instrument is niet alleen een kwestie van geld maar ook van vakmanschap. Toch kunnen wij daarbij uw persoonlijke wensen t.a.v. kleur, onderstel, klavier en intonatie verwezenlijken. Wij stellen het op prijs indien u de laatste hand aan het instrument op de voet wilt volgen. Zo wordt u voorgedaan hoe u een snaar kunt opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van een klavier in zijn werk gaat.

Dankzij een moderne en zeer efficiënte werkwijze kunnen wij over het algemeen korte levertijden aanhouden, variërend van 2 tot 6 maanden. Deze werkwijze heeft ook zijn weerslag in de zeer redelijke prijzen die wij voor onze instrumenten hanteren.

Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Ter oriëntatie kunnen wij in onze showroom een grote kollektie instrumenten laten zien.

Voor u een beslissing tot aankoop doet moet u beslist de instrumenten gehoord hebben!

Prijslijst en technische gegevens; januari 1997
Standaard (eenvoudige) uitvoering

	omvang	afmetingen	NLG	x 0,46 ECU	x19 Bfr	x0,89 DM
Bentsidespinet naar Goujon	FF-f"	180x68	9990	4595	189810	8891
Clavichord naar Silbermann*	FF-g"	145x50	9990	4595	189810	8891
EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'						
<u>Vlaams naar :</u>	Delin	GG-e"	12990	5975	246810	11561
	Ruckers	GG-e"	15400	7084	292600	13706
<u>Frans naar :</u>	Taskin	FF-f"	16900	7774	321100	15041
<u>Duits naar :</u>	Mietke	FF-f"	17225	7924	327275	15330
TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8' + luit						
<u>Vlaams naar :</u>	Delin	GG-e"	17625	8108	334875	15686
	Ruckers	GG-e"	18900	8694	359100	16821
	Dulcken	FF-g"	21000	9660	399000	18690
<u>Frans naar :</u>	Taskin	FF-f"	19900	9154	378100	17711
<u>Duits naar :</u>	Mietke	FF-f"	21000	9660	399000	18690
TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2X8'+4'+luit						
<u>Vlaams naar :</u>	Delin	GG-e"	24675	11351	468825	21961
	Ruckers	GG-e"	27500	12650	522500	24475
	Dulcken	FF-g"	29900	13754	568100	26611
<u>Frans naar :</u>	Taskin	FF-f"	29200	13432	554800	25988
<u>Duits naar :</u>	Mietke	FF-f"	29900	13754	568100	26611

De prijzen zijn inclusief BTW
Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier,
uitgezonderd *
Prijzveranderingen voorbehouden jan. 1997

Fred Bettenhausen
Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem Nederland
Telefoon + Fax
00-31-(0)23-5361205

Broekmans & van Poppel B.V.

de toonaangevende specialist in
bladmuziek en klassieke compact discs
uitgebreide sortering en vakkundig advies

In Amsterdam en in Utrecht kunt u terecht voor:

bladmuziek voor diverse muziekinstrumenten, van de middeleeuwen tot het populaire genre;
antiquariaat en in- en verkoop van gebruikte bladmuziek
literatuur over muziek, snaren, metronomen, blokfluiten enz.

In Amsterdam kunt u bovendien terecht voor:

Compact discs, gespecialiseerd in klassiek, ruime sortering opera's, oude muziek, historische opnamen, mogelijkheid tot beluisteren: ook kleine en minder bekende labels

eigen import

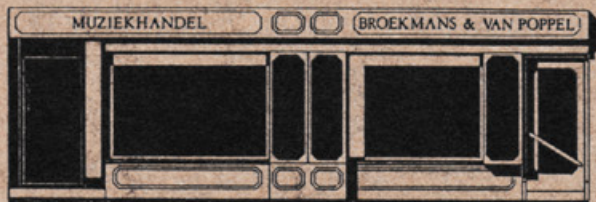
postverzending door geheel Nederland

Bel ons,

of beter nog:

bezoek ons!

vestiging Amsterdam



Van Baerlestraat 92-94
1071 BB AMSTERDAM
Telefoon: 020 - 6628084 / 6796575

vestiging Utrecht



Korte Jansstraat 13 - 15
3512 GM UTRECHT
Telefoon: 030 - 2343673

Muziekbijlage

bij

het Clavecimbel

tijdschrift van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland (SCGN)
jaargang 5, nummer 2, mei 1998

Courante

Sarabande

Courante

Nicolas Monnard

(uit het handschrift Bauyn, dat in 1977 door Minkoff te Genève in facsimile is uitgegeven)



Over de componist, Nicolas Monnard

Er is zeer weinig over deze componist bekend. Het enige is dat hij deze Courantes en Sarabande gecomponeerd heeft vóór 1660, daar ze opgenomen zijn in het beroemde handschrift van Bauyn (ca 1660) en dat hij een tijdgenoot is van o.a. Chambonnières, Joseph de La Barre, Ennery en Lorency.

Courante de Mr. Monnard

Sarabande de Mr. Monnard

Courante de Mr. Monnard

