

het Clavecimbel

Tijdschrift van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland

Jaargang 7 nummer 1 Mei 2000

Colofon

"Het Clavecimbel" Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 7, nr. 1, mei 2000
Verschijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres: Herenweg 91, 1861 PD Bergen
Redactie: Robert Blackstone
Thérèse de Goede
Vaste medewerkers: Paul Weeren
Meindert de Heer
Mary Sayre
Tekstverwerking: Robert Blackstone
Lay-out: Thérèse de Goede
Advertentietarieven op aanvraag: Fons van der Linden, Bruiloftsteeg 2, 6191 JE
Beek, tel. 046 - 4370917
Bestuur SCGN: Fons van der Linden, Beek, wnd. voorzitter
Paul Weeren, Geldrop, secretaris
Henk van Zonneveld, Hilversum, penningmeester
Siebe Henstra, Amsterdam
Thérèse de Goede, Bergen
Carolien Eijkelboom, Groningen
Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt

Inhoud

Van de waarnemend voorzitter, <i>door Fons van der Linde</i>	3
Van de redactie, <i>door Robert Blackstone</i>	3
Van de Penningmeester: een noodkreet!.....	3
Wie of wat is SCGN?.....	3
Een dag met Ton Koopman, <i>door Kya Hengstmangers</i>	4
Interview met Willem Kroesbergen, <i>door Robert Blackstone</i>	6
Bach op Internet, <i>door Henk van Zonneveld</i>	9
Nogmaals: J.S.Bach's Kunst der Fuga; Fouten in de canons?, <i>door Henk van Zonneveld</i>	10
Bach houdt de stemming erin, <i>door Wanda</i>	14
"Nocturne", gedicht, <i>door H.L.Prenen</i>	14
Het Hedendaagse Clavecimbel, <i>door Anne Faulborn</i>	15
Modern Love, <i>door Annet Strietman</i>	17
De Bron: Thomas Morley (1597) over de Pavane en Gaillarde, <i>door Mary Sayre</i>	18
Nieuwe muziekuitgaven, <i>door Meindert de Heer</i>	19
Matthias Weckmann op CD, <i>door Paul Weeren</i>	22
Mededelingen, aankondigingen en kleine advertenties.....	24
Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten.....	26

Van de waarnemend voorzitter

Hoort het jaar 2000 nu al bij het nieuwe millennium of niet? Mijn leerlingen hebben er allerlei verschillende theorieën over. De meeste gaan over tellen, goed tellen, wat ook in de muziek een hele kunst is. In elk geval is het in dit bijzondere jaar de eerste maal dat aan mij de eer te beurt valt U welkom te heten in dit nieuwe nummer van het Clavecimbel. Onze voorzitter en claveciniste van het eerste uur Kya Hengstmangers heeft immers de voorzittershamer definitief neergelegd. Haar daden waren groot en zij is benoemd tot erelid van het Clavecimbel Genootschap! Er wordt binnen het bestuur nog volop nagedacht over een mogelijke opvolger en tot die tijd neem ik de lopende zaken waar. Op het moment dat U dit leest is er alweer een Bachmiddag in Dordrecht geweest, met zowel een leerlingen- als een docentenuitvoering. Binnenkort pakken we een oud thema weer op: een studiedag over basso continuo spel, op zaterdag 3 juni in Groningen, onder leiding van Jacques Ogg en Carolien Eijkelboom. U leest er meer over op pagina 24. U ziet het, op bescheiden wijze doen we mee met het bejubelen van de jubilerende Bach, en daarnaast blijven we natuurlijk gewoon actief, op verschillende fronten, en in verschillende regio's van het land.

Ik wens U óók in 2000 veel lees- en speelplezier toe!

Fons van der Linden

Van de redactie

Beste lezer, u had toch hoop ik geen speciaal Bachnummer verwacht? Nee? Dan is het in orde want dat is dit nummer inderdaad niet. Het punt is alleen dat de redactie toch uiteindelijk geen goede argumenten kan vinden om geen extra aandacht aan Bach te besteden. Geen argumenten. Want het is toch waarschijnlijk voor de meesten van ons, clavecinisten, niet vol te houden dat we zozeer dagelijks met Bach bezig zijn dat we alles over hem al weten en alles van hem kennen. Ik weet bijna zeker dat er nog heel wat clavecimbelwerken van Bach zijn die U niet speelt, niet kent en misschien zelfs nooit gehoord hebt. Gustav Leonhardt speelde onlangs op een concert in Hoorn enkele onbekende, althans mij onbekende, werken van de jonge Bach. En dat viel me eerlijk gezegd helemaal niet mee. (Dat gold niet voor het spel van Leonhardt: dat was als gewoonlijk prachtig!) Die muziek was vreemd: zeker intrigerend, hier en daar mooi maar toch deels ook nogal onaantrekkelijk. Minder van kwaliteit, zou ik denken, dan de muziek waaruit het recital verder bestond, van Bachs grote voorbeelden, Buxtehude, Pachelbel, Weckmann, Böhm, Reincken etc., en van de rijpe Bach. Die jeugdwerken van Bach: muziek die je niet meteen zou associëren met de grote J.S.Bach. Muziek van de nog kleine en onervaren Bach, zouden we kunnen zeggen. Ik had me niet zo gerealiseerd dat die ook bestaan heeft. Dus misschien zou bijvoorbeeld een artikeltje over deze onbekende Bach niet overbodig zijn geweest. Volgende keer. Wat deze keer wèl? In elk geval een nieuwe rubriek: hedendaagse clavecimbelmuziek, te verzorgen door Anne Faulborn. Het eerste, inleidende, artikel in de reeks geeft een breed overzicht. Verder een vervolg in de serie van Henk van Zonneveld over de Kunst der Fuga, een interview met een bouwer en een met een speler, althans een soort interview met een soort speler want het gaat hier om een dagje met Ton Koopman, maar niet zozeer om een dagje met de clavecinist als wel met de leider van The Amsterdam Baroque Orchestra. Tot slot enkele (niet alle) vaste rubrieken en daar moet u het ditmaal mee doen. Armoe? Tijdgebrek? Kijk naar het colofon, lezer, en constateer dat de redactie nu (of ditmaal) nog maar uit twee personen bestaat. Dat is te weinig, die twee redden het niet. Daarom, blader door naar pagina 24 en vraag u af of u de redactie wilt en kunt aanvullen.

Robert Blackstone

Van de Penningmeester: een noodkreet!

Welke namen horen bij rekeningnummers 394374002, 817200, 2899443 ??? hevzonneveld@chello.nl
SCGN, Javalaan 31, 1217 HD Hilversum

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, amateur clavecinisten en alle andere belangstellenden. De contributie bedraagt fl 35,- 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

Contributie/gift: postbanknummer 325334, t.n.v. SCGN, Hilversum
Javalaan 31, 1217 HD Hilversum

Een dag met Ton Koopman

'Dynamiek en ornamenten zijn onverbrekkelijk met elkaar verbonden'

interview: Kya Hengstmangers

Een half jaar geleden maakten we een afspraak voor deze 'dag met Ton'. We wisten toen nog niet dat 23 maart 2000 zo'n belangrijke dag zou zijn: de dag vóór de ontvangst van het Ere-doctoraat van de Universiteit van Utrecht. Het ere-doctoraat krijgt Ton Koopman voor zijn bijdragen aan het onderzoek naar en de vertolking van het oeuvre van Bach, met name zijn passies en cantates.

Ook is het de dag vóór de première van de door Ton Koopman gereconstrueerde Markuspassion, voor het eerst uitgevoerd in 1731, waarvan slechts de tekst bewaard bleef. De reconstructie bevat koren, aria's, duetten en koralen uit cantates van Bach. De recitatieven zijn, in achttiende eeuwse traditie, door Ton Koopman gecomponeerd, alsof hij een leerling van Bach was.

Amsterdam, 10.30 uur. Als ik de Doopsgezinde Singelkerk 'Het Lam' binnenkom ruik ik koffie, hoor ik het stemmen van een cello en proef ik de ontspannen, rustige sfeer. Over een half uur begint de laatste repetitiedag van de Markuspassion met solisten en het Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Ton is al aanwezig, hij begroet iedereen die binnenkomt persoonlijk in het Nederlands, Engels of Duits. Hij controleert intussen alles, zoals de plaats van stoelen, lessenaars en de twee kistorgels.



11.00 uur. Het orkest zit klaar, is goed gestemd en iedereen speelt de bekende riedeltjes door elkaar. De

solisten zijn aanwezig op één na, die met vertraging nog zal aankomen op Schiphol.

Ton, achter zijn kistorgel, zegt met een brede glimlach 'Oké', en de repetitie is begonnen. De bas-aria 'Mein Tröster ist nicht mehr bey mir', gezongen door Klaus Mertens. Volledige rust, grote concentratie van het ene moment op het andere. Prachtige muziek. Ton geeft al spelend alles aan met bewegingen van hand en hoofd, heeft oogcontact met iedereen. Na de aria, tot en met het begin van het Da Capo, begint het studeren aan de afwerking. Alle opmerkingen van Ton beginnen met 'shall we?' of met 'we should', dan doet hij zijn zegje met een ernstig gezicht waarop een brede lach volgt. Er wordt bijgestemd, een paar maten gespeeld, Ton zingt voor hoe hij de 2^{de} maat wil hebben (echootje bij de violen), plukt aan zijn baard, overleg met de concertmeester. En zo wordt er gestudeerd op details, verfijningen en de dynamiek. Hij is niet gauw tevreden. Nu de trillers bij de blazers en dan 'again with Klaus'. Ton is niet autoritair, men praat mee. De zuiverheid wordt goed onder de loep genomen, een passage langzaam gespeeld voor maar één zuivere toon. Zo komt de aria uit de grondverf.

Na drie kwartier van studie aan zijn aria vraag ik Klaus Mertens hoe het voor hem als zanger is om met de instrumentalist Ton Koopman te werken. 'Wonderbaar! Musiceren met Ton is altijd wonderbaar. Dat kan ik niet in één zin uitleggen. Als instrumentalist laat hij zijn visie zien en die past wunderschön bij de mijne. Ik kan met eigen ideeën komen, dat verwacht Ton ook. We zijn al heel lang goede vrienden, maar dat betekent niet dat hij niet veel van je eist. Hij vraagt van iedereen het allerbeste. Maar altijd in een prettige en ontspannen werksfeer.'

Intussen wordt er gewerkt aan de volgende aria's, met de alt en de tenor. Ton staat achter zijn orgeltje te dirigeren. 'Het ziet er niet uit', althans volgens sommige opvattingen, maar hij geeft alles wel precies

aan. Soms vertelt Ton wat over de uitvoering van de aria in een andere versie, dus met een andere tekst. Hij doet voor hoe het nu, uitgaande van de tekst, dus niet moet. Bij tempoverlies weet Ton precies waardoor en bij welk woord. De vaart zit in de muziek, maar het repeteren zelf gebeurt niet haastig. Steeds weer klinkt 'goed, goed ja, but, shall we?' brede lach, 'again'. De sopraan, intussen geland, is onderweg naar Amsterdam. Even pauzeren dus. Violiste Foskien Kooistra werkt al 11 jaar met Ton Koopman: 'werken met Ton is samenwerken. Hij geeft je het gevoel dat je het samen doet. Er is niet zo'n afstand, hij stelt zich niet boven ons. Hij heeft veel energie en die brengt hij op ons over. Dan gá je ervoor. Ton geeft aan wat hij wil, maar hij laat ruimte voor eigen emoties in je spel. Hij is altijd goed voorbereid, en er liggen altijd partituren en oude handschriften klaar om in te zien. Het is prettig dat hij de tijd neemt voor repetities, daarom krijgt hij voor de concerten en opnames ook de goede mensen.

Over een uur begint de generale repetitie. De sopraan is nog niet gearriveerd. Iedereen blijft ontspannen en stand-by voor het geval dat ze op tijd is om nog te kunnen repeteren. Als iemand twee bruine broodjes met kaas voor hem gaat halen neemt Ton de tijd voor een gesprek met mij. Ik wil graag weten hoe hij zo enthousiast en energiek blijft, ik ken hem per slot al meer dan 25 jaar.

Ton: 'Dat komt omdat ik precies bezig ben met wat ik graag doe. Als je dat kunt zeggen ben je een gelukkig mens, werk je met plezier en hou je alles vol. Sommige mensen hebben onterecht de indruk dat ik niet meer zoveel clavecimbel speel. Orgel en clavecimbel spelen wil ik juist altijd blijven doen. Maar omdat mijn werk als dirigent (en als gastdirigent) met concerten, opnames en tournees lang van te voren wordt gepland, is het spelen: invullen van de gaatjes in mijn agenda. Er moeten nog veel cd's worden opgenomen. De complete orgelwerken van Bach zijn afgesloten, de Partita's en Engelse Suites staan in de planning, evenals Buxtehude. Wanneer dat gaat gebeuren weet ik nog niet, maar eigenlijk wil ik alle klavierwerken van Sweelinck opnieuw opnemen; hij is nu eenmaal onze beroemdste Nederlandse componist. Over mijn vroegere Sweelinckopnamen ben ik niet meer zo tevreden, vooral bij de orgelwerken vind ik mezelf een stijve calvinistische organist. Dat kan veel mooier. Er wordt veel opgenomen, ook in het buitenland, en niet altijd terecht. Daarom is het initiatief van het Kruidvat om Bach's klavierwerken uit te brengen, gespeeld door jonge Nederlandse clavecinisten, ook zo goed. En bovendien leuk. De jonge mensen kunnen daarmee de markt aanspreken, het zal ze zeker concerten en opnames opleveren.

Deze dagen, eind Maart, staan de media bol van de interviews over de Markuspassion. Voor het meinumner van *het Clavecimbel* wil Ton Koopman graag zijn filosofie over clavecimbel spelen en doceren doorgeven.

'Ik ben een goede en consequente leerling van Gustav Leonhardt, hoewel ik toch een heel eigen weg ben gegaan. Ik wilde al tijdens mijn studie zoveel mogelijk lezen om te weten te komen waarom iets wel of niet waar was. Juist daarom weet ik wat Leonhardt voor mij heeft gedaan en betekend.

Iedere leerling moet geïnteresseerd zijn in kennis, zoals over oude vingerzettingen. Een clavecinist moet daarmee bezig zijn, het is niet zo ingewikkeld, maar wel wennen.

Ook het spelen van b.v. oude Italianen uit originele en facsimile edities is even wennen, maar je moet het wel doen. Je moet voorkomen dat je leerlingen in al deze dingen handiger worden dan jij.

Een mûst is natuurlijk continuo spelen van de becijferde bas. Niet uitschrijven, maar veel oefenen, dan is het helemaal niet zo moeilijk. Als kind zou je dat eigenlijk al gewoon moeten leren.

Tenslotte: het clavecimbel is een dynamisch instrument. Daarom moet je leerlingen leren om forte te spelen op een bovenklavier, en zacht en zangerig met twee achtvoeten. Alles moet dynamisch klinken omdat je het wilt en niet omdat er verschillende registers op een instrument zitten. Hiervoor kun je vooral gebruik maken van versieringen, daarmee kun je harder en zachter spelen. Voor mij zijn dynamiek en ornamenten onverbrekkelijk met elkaar verbonden.'

We halen wat herinneringen op aan de beroemde barokcursussen te Dongen in de beginjaren '70. Ton denkt daarbij aan de inbreng van musicoloog Kees Vellekoop. 'Veel cursisten vielen bij zijn lezingen in slaap, maar ik heb van zijn kennis dankbaar gebruik gemaakt. We hadden gesprekken tot diep in de nacht. De invloed daarvan was groot; zo heeft Philippe van Herreweghe in Dongen de keus gemaakt voor muziek in plaats van psychiatrie.' Ikzelf herinner me vooral het intensieve werken: lessen, ensemblespel, lezingen en studie. Maar als je dan de volgende dag slaperig aan het ontbijt kwam had Ton al minstens een uur clavecimbel gestudeerd. Medecursisten van toen, bekende musici van nu, zeggen nog steeds: Ton was energiek, enthousiast, inspirerend, dynamisch en vriendelijk. Hij is in al die jaren dus niets veranderd.

De broodjes zitten nog in de papieren zak als het duet met de verlate sopraan toch nog wordt gerepeteerd. Het koor komt binnendruppelen. Camera- en geluidsman zijn druk in de weer voor het tv-journaal en Netwerk van morgen, 24 maart '00, de grote dag. Ton wordt gefilmd terwijl er nog van alles is te regelen. Hij blijft bezig met de dingen die moeten gebeuren. Hij blijft gewoon zichzelf.

15.00 uur. Generale repetitie. Voelbaar is de sfeer van: we hebben er zin in, we gaan ervoor. Met de partituur in de hand lees ik de muziek mee, de Passion is nieuw voor mij, maar hij klinkt zo echt Bach. Bij een recitatief komt de gedachte bij me op: Bach, je zult zo'n leerling gehad hebben

"Je kunt gerust zeggen dat ik met mijn oren bouw"

Interview met Willem Kroesbergen

door Robert Blackstone

In vroegere nummers hebben geregeld stukken over of gesprekken met clavecimbelbouwers gestaan. Ditmaal de weergave van een gesprek, op 23 maart 2000, met Willem Kroesbergen, misschien wel de oudste (als bouwer, niet als mens) nog actieve professionele clavecimbelbouwer in Nederland.

RB: Jij behoort tot de oudste generatie nog actieve bouwers in Nederland. Ik herinner mij dat over jou geschreven werd in een artikel in 1973 in Luister, door Joop Schrier, ter gelegenheid van de clavecimbeltentoonstelling in Brugge in dat jaar. Van de andere Neder-landse bouwers die in dat artikel werden genoemd is misschien alleen Gerrit Klop nog actief. Wanneer ben je begonnen met bouwen en wat bracht je ertoe?

WK: Mijn eerste instrument, een virginaal, bouwde ik in 1966 voor Paul Smit, amateur clavecinist. Ik studeerde op dat moment nog, psychologie, in Utrecht. Ik had van iemand een, naar later bleek buitengewoon slechte, bouwtekening van een virginaal gekregen, gemaakt door een amateur. Er klopte helemaal niets van. Het instrument werkte zo slecht dat ik besloot een nieuw te maken. Ik ben daarvoor toen naar een museum gegaan met de gedachte dat een instrument dat na 300 jaar nog speelbaar is wel goed moet zijn. Ik ben min of meer op goed geluk terecht gekomen in het Vleeshuis in Antwerpen en ik heb daar een Couchet virginaal mogen opmeten. Met tamelijk primitief gereedschap heb ik toen dat instrument gemaakt, en het klonk goed. Tamelijk geobsedeerd geraakt door dit succes heb ik toen besloten nog een instrument maken, ditmaal uit echt hout, niet uit multiplex zoals het vorige. En dat nieuwe instrument klonk nog beter. Technisch gesproken was het nog steeds een tamelijk amateuristisch werkstuk. Ik heb daarna nog twee van deze instrumenten gemaakt. Het werd een hobby naast mijn studie. Om technisch wat vaardiger te worden heb ik naast mijn studie een avond-opleiding meubelmaker gevolgd. Als eerste instrumenten heb ik toen drie Italiaanse Virginaals gemaakt. Gustav Leonhardt heeft er op gespeeld en hij was daar nogal enthousiast over. Maar het was vooral Ton Koopman die mij stimuleerde om door te gaan.

RB: Het genoemde artikel wekte de indruk dat je een tamelijk elitair bouwer was. (Je bent bij mijn weten de enige hedendaagse Nederlandse bouwer van wie een instrument in een museum staat.¹) Er stond

bijvoorbeeld dat klanten geacht werden aan te tonen dat zij zelf een clavecimbel konden reguleren, kieltes snijden, snaren opzetten enzovoort. Dat zou best af en toe eens mensen afgeschrikt kunnen hebben. Was dat een bewust beleid?

WK: Dat ik in dat artikel zo ben geportretteerd berust toch eigenlijk op een misverstand. Het kwam misschien eerder van Paul Smit, met wie ik toen samenwerkte, dan van mij. Ik heb geen idee of ik er schade door geleden heb. Misschien wel eigenlijk.

RB: Je hebt, voor zover ik weet, altijd gestreefd naar een historisch verantwoorde bouw. Heb je ooit exacte kopieën gemaakt? Welke bouwers uit het verleden zijn je voorbeelden geweest?

WK: Exacte kopieën heb ik nooit gebouwd. Ik denk dat het streven naar een qua uiterlijk exacte kopie niet veel zin heeft. Ook al heb je een instrument qua maten en houtsoorten exact gekopieerd, dan hoeft het nog niet net zo te klinken als het origineel. Grant O'Brien in Edinburgh, de beroemde kenner van de instrumenten van Ruckers, heeft twee kopieën van Ruckers instrumenten gebouwd. Het resultaat was beide keren qua klank zeer onbevredigend. Hij is er dan ook mee gestopt. De oorzaak is dat geen twee stukken hout qua eigenschappen precies hetzelfde zijn. Verder, hoe belangrijk het uiterlijk ook is, een instrument moet je meer met je oren maken dan met je ogen.

RB: Hoe bereik je de klank die je wenst?

WK: Ik zou kunnen zeggen dat mijn handen geleerd hebben toe te werken naar de klank die ik wil horen. In het algemeen klinkt een vers gebouwd instrument niet goed. Pas als het vrijwel klaar is werk ik aan de klank. Dat wil zeggen, ik besnaar het instrument volledig voordat de bodem er onder zit. Van onderen kan ik dan het zangblad bewerken, bijvoorbeeld plaatselijk dunner maken, terwijl ik voortdurend de klank controleer door de snaren met mijn handen aan te tokkelen. Ik ben gezegend met een heel scherp gehoor. Ik kan horen welke boventonen er zitten en ik weet welke ik wil

laten zitten en welke ik wil weghalen en vooral hoe dat moet. Je kunt gerust zeggen dat ik met mijn oren bouw. Overigens is het mij niet meteen gelukt. Eigenlijk kun je zeggen dat mijn eerste tien instrumenten niet meetellen.

Ik heb in wezen wel kopieën gemaakt en ik heb daarbij geluk gehad dat ik een heel goed instrument heb gekozen, een Ruckers in Antwerpen. Ruckers heeft volmaakte instrumenten gemaakt. Die zijn niet te verbeteren. Ook vele Italiaanse instrumenten zijn mooi maar ze zijn toch wel primitiever. Later heb ik de Couchet in Edinburgh opgemeten, het instrument dat verbouwd is door Taskin, ook een fantastisch mooi instrument.

RB: Sommige bouwers bouwen groot scala aan typen instrument. Van buitenaf krijg ik de indruk dat jij je altijd beperkt hebt tot enkele typen: een Vlaamse muselaar, een Italiaans clavecymbel volgens Stephanini, een één- en een tweemanualige Ruckers en de Couchet als een soort "Franse" versie van datzelfde type. Heb je nooit de behoefte gehad om te experimenteren met andere typen, bijvoorbeeld Duitse of Spaanse clavecimbel? Of andere typen instrument?

WK: Nee. Ik heb mij mijn leven lang bewust beperkt tot een paar typen clavecimbel die ik echt superieur vind. Op verzoek van klanten kan ik ook wel afwijkende typen maken maar de twee manualige Ruckers en Couchet vind ik zelf het allermooiste. Andere instrumenten, clavichorden, orgels, luiten en zo, heb ik nooit gemaakt. Fortepiano's, ook daar begin ik niet aan.



RB: Ook al heb je niet direct kopieën gemaakt, je hebt wel altijd, voor zover ik weet, gewerkt volgens de bouwwijze van de oude meesters. In hoeverre heb je jezelf toegestaan compromissen te sluiten? Je zult bijvoorbeeld niet werken met antieke of oude gereedschappen maar met moderne gereedschappen en ook machines. Ook op het gebied van materialen moet je vast wel eens een keuze hebben gemaakt die misschien niet helemaal historisch verantwoord is. Hoe ver ga je daarmee?

WK: Ik werk uiteraard met modern gereedschap. Daar is niets mis mee. Ruckers had een watermolen die zijn zagen aandreef en hij had hulpjes die dat hout voor hem zaagden. Ik gebruik een moderne zaagmachine, een vandikte bank en meer van dat soort gereedschappen.

Wat de compromissen betreft ten aanzien van de materialen, je zult soms wel moeten. Neem hout. De oude Vlamingen werkten met populierenhout. Het zeventiende-eeuwse populierenhout groeide veel langzamer dan het huidige populierenhout. Die kwaliteit is niet meer te krijgen. Ik gebruik daarom voor mijn Vlaamse clavecimbel lindenhout in plaats van populierenhout omdat dat in zijn eigenschappen het meest op zeventiende-eeuws populierenhout lijkt. Linde is niet alleen sterker maar ook zwaarder dan het tegenwoordige populierenhout. Mijn instrumenten zijn daardoor eigenlijk altijd nogal zwaar. Maar ik kies op de belangrijkste eigenschappen van het hout, niet op de naam van de houtsoort. Met het materiaal voor snaren doe ik hetzelfde. Het harde rode koper dat de oude bouwers gebruikten is niet meer te krijgen. Ik vervang dat door messing, dat de mechanische eigenschappen van het oude rode koperdraad het beste benadert. Verder gebruik ik fosforbrons en staal. Er wordt trouwens erg veel onzin over snaren verteld. Ik werk, anders dan vele andere bouwers, nooit met Malcolm Rose snaren of met snaren van Rémy Gug. Die snaren vind ik technisch niet van de beste kwaliteit. Ze zijn niet helemaal constant van diameter en ik vind ze daardoor niet zuiver genoeg. Verder werk ik niet met ravenpennen of de pennen van andere vogels maar met Delrin. Delrin is veel duurzamer en je hoort het verschil niet. Althans, ik hoor het niet en ik betwijfel of anderen het wel horen. Ik had daar ooit eens een meningsverschil over met een bekende Nederlandse clavecinist, die volhield dat je het verschil tussen ravenpennen en delrin wel degelijk kunt horen. Om dat te testen voorzag ik vijf willekeurige dokjes in mijn clavecimbel van ravenpennen. De clavecinist speelde achtereenvolgens alle tonen en pikte er zonder aarzeling vijf uit die volgens hem duidelijk bekiëld waren met vogelpennen. Maar het waren alle vijf Delrin kieltes!

RB: Heb je bij het bouwen een bepaald klankbeeld in gedachten waar je naar streeft? Kan een klant bij jou een clavecimbel bestellen met een klank die afwijkt van wat je tot nog toe gebouwd hebt? In hoeverre slaag je

¹ In het Prinsenhof in Delft

erin om telkens de klank te bereiken die je wenst? Ben jij in staat om een, qua klank, exacte kopie van een ander instrument van jezelf te maken?

WK: Ik werk net zo lang aan een instrument tot de klank mij bevalt. Zoals eerder gezegd bewerk ik het zangblad als het instrument besnaard is en ik de klank kan controleren. Als ik eens een keer per ongeluk te veel van het zangblad heb weggehaald dan lijm ik er weer een dun plaatje tegenaan. Ook vroeger werden die dingen wel gedaan. Zo slaag ik er meestal in de klank te bereiken die ik mij voorgesteld heb. Met andere klanktypen heb ik minder ervaring. Ik heb virginalen, muselaars en italiaanse clavecimbel gebouwd, en op die gebieden weet ik hoe ik de goede klank ook kan bereiken, maar met vele andere typen, bijvoorbeeld het Franse laat 18^{de} eeuwse clavecimbel, heb ik geen ervaring. Maar ik heb ook nog nooit een klant gehad die daar nu net om vroeg.

Of ik een exacte kopie van een van mijn eigen instrumenten zou kunnen maken? Dat is erg moeilijk te zeggen. Ik heb dat in elk geval nooit gedaan. Je zou er bij het bouwen tenminste het oorspronkelijke instrument er naast moeten hebben. Ik denk niet dat ik echt een volmaakte kopie van een instrument van mijzelf zou kunnen maken. Maar mijn instrumenten hebben, ondanks individuele verschillen, altijd een “Kroesbergen-klank”. En ik ben zo eigenwijs te denken dat dát is wat mijn klanten wensen.

RB: Je bent in zoverre ook elitair gebleven, althans naar mijn mening, dat, voorzover ik weet, maar maar weinige professionele clavecinisten in Nederland jouw instrumenten gebruiken of hebben gebruikt. De enigen van wie mij dat bekend is zijn Ton Koopman en Léon Berben. Heb je nooit de behoefte gehad om je instrumenten aan te passen aan wat kennelijk de heersende smaak was bij Nederlandse clavecinisten?

WK: Ik heb mij inderdaad niet aangepast aan de heersende smaak, die in het algemeen vroeg om zacht geïntoneerde clavecimbel. Dat is misschien wel onverstandig geweest. Maar ik heb persoonlijk nooit geloofd dat die oude clavecimbel erg zacht klonken. Zo sta ik dus vermoedelijk nu bekend als een bouwer van harde instrumenten. Maar mijn instrumenten kunnen ook wel degelijk zacht worden geïntoneerd. Ik denk dat er over mijn instrumenten nogal wat misverstanden bestaan en misschien heb ik die onbewust wel zelf in stand gehouden. Ook opdrachtgevers hielden dat in stand.

RB: Je hebt, qua markt, ook altijd in het wat duurdere segment gezeten: jouw instrumenten zijn altijd, vergeleken bij die van vele andere bouwers, nogal kostbaar geweest en de levertijden tamelijk lang. Pas recent zijn er bouwers actief in Nederland die qua prijsstelling vergelijkbaar zijn met jou, of zelfs nog hoger liggen. Je hebt kennelijk nooit de behoefte gehad om te werken voor een bredere groep clavecinisten met beperkte financiële middelen. Was ook dat een bewuste keuze?

WK: Mijn werk is ontstaan uit een soort bezetenheid ten aanzien van de klank die ik mij als ideaal heb gesteld. Een instrument naar die klank perfectioneren kost veel tijd en is dus duur. Wat dat betreft ben ik compromisloos. Maar de mensen vragen het ook. Mijn klanten vragen die speciale klank. Ik zou, denk ik, wel andere instrumenten kunnen bouwen maar dat wil ik eigenlijk niet.

RB: Je hebt het je klanten met het onderhoud van instrumenten niet altijd gemakkelijk gemaakt. Als een tegemoetkoming aan de musicus met weinig tijd passen de meeste bouwers bijvoorbeeld stelschroeven onder in de dokken toe om het reguleren te vergemakkelijken. Jij doet dat niet zodat de klant het reguleren moet uitvoeren door middel van opgelijmde strookjes papier en dat soort dingen. Een tijdrovende en ongemakkelijke klus, zo weet ik bij ervaring. Wat maakt dat je dit soort hulpmiddelen als stelschroefjes, die vermoedelijk vroeger ook niet werden toegepast, nu nog steeds niet toepast? Het zou kunnen zijn dat je instrumenten wat toegankelijker werden dan ze nu de naam hebben te zijn.

WK: Dat klanten moesten aantonen dat ze zelf een instrument kunnen onderhouden, zoals in dat artikel stond, is eigenlijk ook al een misverstand. Ik wil best voor klanten hun instrument onderhouden. Maar inderdaad, ik gebruik geen stelschroefjes in de dokken. De reden is dat dat met het betrekkelijk zachte vilt aan de uiteinden van de toetsen niet veel zin had. Tegenwoordig gebruik ik een wat harder vilt. Ik zou nu best dokjes met stelschroeven kunnen maken als een klant dat wil.

RB: Heb je zelf een uitgesproken muzikale smaak, en daarbij doel ik vooral op het clavecimbelrepertoire? Is die eigen smaak nog van invloed op de instrumenten die je bouwt?

WK: Mijn muzikale smaak heeft, denk ik, mijn instrumenten niet wezenlijk beïnvloed. Ik hou wel van clavecimbelmuziek. Vooral de muziek uit het Fitzwilliam Virginal Book en uiteraard Bach. Het eerste is voor mij als het ware het Oude Testament, het Wohltemperierte Clavier het Nieuwe Testament. Misschien zou je voor elke soort muziek een specifiek clavecimbel moeten hebben maar in de praktijk vind ik dat mijn instrumenten voor al deze soorten muziek goed werken. Een instrument klinkt ook anders wanneer er Engelse virginalisten op wordt gespeeld dan wanneer er Bach op wordt gespeeld. Eigenlijk vereisen die verschillende muzieksoorten wel een verschillende intonatie een een verschillende stemming maar dat is op concerten niet altijd te doen. Ook is hier zijn compromissen nodig.

RB: Je bent zelf geen speler, althans geen bespeler van het clavecimbel. Heb je het idee dat je desondanks in staat bent om een instrument te leveren dat “lekker” speelt. In hoeverre hou je daarbij ook rekening met wensen van opdrachtgevers? (Sommigen

willen een diep klavier, anderen een ondiep, dat soort dingen.) Of houd je je ook hier aan de historische voorbeelden en moet de klant maar leren hoe hij met een wat weerbarstiger instrument leert omgaan?

WK: Nee ik ben zelf inderdaad geen clavecimbelspeler. Ik heb als kind wel pianolessen gehad maar ik heb het daar nooit ver in geschopt. Dat mijn instrumenten misschien niet altijd heel makkelijk spelen heeft daar toch niet zoveel mee te maken, denk ik. Er is vooral een technische reden. Net als Ruckers leg ik het balanspunt in het klavier tamelijk ver naar voren. Daardoor speelt het instrument wat zwaarder maar daar staat tegenover dat de klankkleur tijdens het

spelen beter te beïnvloeden is dan met licht spelende clavecimbel. Maar ik zie mezelf al met al toch niet als dogmatisch over wat wel en wat niet kan in een clavecimbel. Ik heb de laatste tijd mijn werkwijzen hier en daar wat aangepast. Tegenwoordig koop ik bijvoorbeeld dokjes en mijn ervaring is dat die toch veel beter spelen. Dat is een ontwikkeling. Ik wil natuurlijk best nog originele Ruckers dokjes maken maar ik moet toegeven dat de nieuwe in een aantal opzichten beter zijn. En de constructie van de dokjes beïnvloedt de klank eigenlijk niet.

Bach op Internet door Henk van Zonneveld

Zo langzamerhand lijkt het wel alsof er geen andere componisten meer bestaan naast J.S.Bach en dat zal dit hele jaar wel zo blijven. Er is één troost: na 31 december 2000 duurt het heel lang voordat er weer eens een Bach-jaar komt... Toch mogen we er wel vanuit gaan dat de meeste clavecimbel-fans nog lang niet verzadigd zijn, want zeg nu eens eerlijk: wie heeft inmiddels alle Bach-clavecimbelwerken gehoord en/of gespeeld? Meestal beperken we ons tot een aantal favoriete werken (ik doe daar zelf vrolijk aan mee) waarvan we bladmuziek verzamelen, CD's kopen, concerten bezoeken enz. Vele werken gaan zo aan onze aandacht voorbij en dat is toch wel jammer. Om onze blik wat te verruimen is een uurtje surfen op internet de oplossing (heeft u zelf geen internet-verbinding, dan kan de dichtstbijzijnde bibliotheek vaak ook uitkomst bieden). Van de talloze web-sites met Bach wil ik er hier een paar noemen waarmee makkelijk verder gesurfd kan worden voor meer informatie, natuurlijk vooral over ons favoriete instrument.

Om dicht bij huis te beginnen:
Bach-jaar 2000 Den Haag
<http://www.bach.nl>

Hier vinden we een opsomming van alle Bach-activiteiten in Den Haag zoals een concertagenda voor Den Haag maar ook voor de rest van Nederland, waaraan eenvoudig concertenvermeldingen zijn toe te voegen. Verder is er een discussie-site waar ieder zijn eigen mening over tal van Bach-onderwerpen kwijt kan. Wel leuk als je ergens mee zit om dat direct wereldkundig te kunnen maken. De vraag is natuurlijk wel of er meteen een antwoord komt.

Voor wie veel van lezen houdt is er een overzicht van alle (?) literatuur betreffende Bach en zijn werken te vinden in de Bach bibliography
<http://odur.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/biblio.html#5.5>

Wat algemener van opzet is de J.S.Bach home-page. Hier vinden we ook een vermelding van alle Bach-festivals over de hele wereld en een Bach-kwis waarmee je een CD kunt winnen. Doen!
<http://www.j.s.bach.org>

Voor luistertips en links naar zeer veel andere Bach-sites surfen we naar
<http://www.jsbach.net/bcs/>

Veel plezier!

Nogmaals: J.S.Bach's *Kunst der Fuga*ⁱ Fouten in de canons?

door
Henk van Zonneveld

Zoals we in vorige artikelen hebben gezien, zijn er in de handschriftversie van de *Kunst der Fuga* interessante relaties aan te wijzen tussen de 2 canons en de overige delen. Zowel de plaats van de canons tussen de andere delen en de 'inwendige' structuur van elke canon heeft een betekenis voor het geheel van de *Kunst der Fuga*.

We hebben ook gezien dat de beide canons op twee manieren zijn genoteerd: zowel 1-stemmig met opschrift als 2-stemmig uitgewerkt volgens de Grieks/Latijnse aanwijzingen.

Bij nadere bestudering van deze dubbele (eigenlijk overbodige) notatie blijkt dat Bach toch wel erg onnauwkeurig tewerk is gegaan...

Stellen we ons deze situatie eens voor:

Een beginnende conservatoriumstudent krijgt na een harmonie/contrapuntcollege van een bekend componist de volgende opdracht:

Schrijf een canon over Pater Jacobus in hypodiatessaron al roversio (dus in de onderkwart in omkering).



Een oplossing zou kunnen zijn:



We zouden ons ernstig zorgen gaan maken als de volgende oplossing gegeven werd:



Welnu, dit zijn precies het soort 'vergissingen' die we in de 2 canons van de *Kunst der Fuga* aantreffen. Notabene op dezelfde bladzijde presteert Bach het om duidelijke fouten te maken in het overschrijven van de nootjes die hij kort daarvoor aan het papier heeft toevertrouwd.



Voor het klankresultaat maken dit soort kleinigheden natuurlijk niets uit, maar opvallend is het wel.

Voor een componist van Bachs kaliber is dit dermate genant, dat ik geneigd ben om aan te nemen dat hij hiermee iets heeft bedoeld. Om daar achter te komen heb ik eerst alle fouten uit de eerste canon opgespoord. Daarbij heb ik elke afwijking als fout geteld, dus verkeerd genoteerde notenwaarden, maar ook afwijkingen in de versieringen.

Na dit monnikenwerkje kwam ik op tot de volgende ontdekkingen:

- Als we de 1-stemmige notatie doorspelen moeten we 665 noten aanslaan
- de bovenstem van de 2-stemmige uitwerking volgt deze 'regel' of deze 'leidraad' in 634 noten; 27 keer noteert Bach afwijkende notenwaarden en 4 keer stemmen de versieringen niet overeen
- Bach heeft dus 31 fouten gemaakt bij het overschrijven

We kunnen dit natuurlijk als volgt opvatten (zie de symbolische uitleg in het meinummer van 1999):

In de *Resolutio Canonis* demonstreert Bach een 'vrijmaken van de regel' door zich daar niet al te streng aan te houden en een consequent 'volgen van de regel' in 634 noten. Deze uitleg klinkt misschien wel aardig, maar houdt geen rekening met het precieze aantal 'goede' noten. Daarvoor moeten we een stap verder gaan:

Het Latijnse opschrift van deel 9 in 1-stemmige notatie heb ik in een vorig artikel toegepast op de delen 1 t/m 8 van de *Kunst der Fuga*. Canon in hypodiatessaron kunnen we zo opvatten als 'regel onder de 8 voorgaande delen', maar de letterlijke toepassing van deze tekst slaat natuurlijk op de 2-stemmige uitwerking van de canon zelf. Beide manieren van toepassen **samen** hebben dus eigenlijk betrekking op de delen 1-9.

Tellen we nu het aantal maten van deel 1-9, inclusief de herhaling in de canon, dan komen we uit op ...634 maten.

Hoe zit het nu met de onderstem van deel 9? Ook hier schrijft Bach niet gewoon over wat er in de bovenstem gebeurt, nee, hij wijkt daar een paar keer nadrukkelijk van af.

De bovenstem heeft 639 noten tot het fermate-teken. Hierna volgen nog 27 noten als tegenstem bij de achterlopende linkerhand. We zouden mogen verwachten dat de onderstem 639 keer het voorbeeld van de bovenstem volgt, maar wat gebeurt er? 3 keer vinden we afwijkingen in de versieringen en 2 keer stemmen de notenwaarden niet overeen:

vergelijk	maat 12	en 16
	maat 13	en 17
	maat 37	en 41
	maat 60	en 64
	maat 99	en 103

Het gevolg van deze 'fouten' is dat de onderstem in 634 gevallen overeenstemt met de bovenstem...

Ik kan mij voorstellen dat dit bij sommige lezers erg onwaarschijnlijk overkomt. Daarom zou ik willen voorstellen om kritische vragen over deze artikelenserie naar mij toe te sturenⁱⁱ voordat ik de 'fouten' uit de andere canon (waarvan de betekenis m.i. nog ongelooflijker is) in een volgend artikel bespreek.

ⁱ zie voor deze spelling het meinummer van 1999

ⁱⁱ Javalaan 31, 1217 HD Hilversum, e-mail: henkvanzonneveld@hetnet.nl

Canon in Hypodiaton

Resolutio canonis

Bach houdt de stemming erin

Het is algemeen bekend dat honden op hun baas, en bazen op hun hond gaan lijken. Ik heb daar frappante voorbeelden van gezien, zelfs in het écht. Er zijn veel honden en veel bazen, dus is de theorie wel kloppend te krijgen. Over clavecimbel en hun bazen heb ik ook een theorie, hoewel er beslist minder clavecimbel in omloop zijn dan honden. (Daarom bestaat er wel een honden- en geen clavecimbelbelasting. Daarvoor hebben we Buma/Stemra.) Clavecimbel worden vaak uitgelaten, d.w.z. in- en uitgelaten voor repetities, concerten en opnamen. We zien in concertzalen vaak dat clavecimbel bespeeld worden door hun eigen baas. Als ik nu zeg dat baas en clavecimbel altijd op elkaar lijken, dan is dat waarschijnlijk nog niemand opgevallen. Natuurlijk niet, want deze gelijkenis betreft niet het uiterlijk van de twee, maar er is een sterke géestelijke overeenkomst. Daarmee bedoel ik de gevoeligheid voor stemmingen die beiden hebben, en nog wel veroorzaakt door dezelfde omstandigheden.

Wat te zeggen van: labiel in voor- en najaar? Gevoelig voor plaats en omgeving? Niemand houdt toch van teveel vocht of droogte? Teveel in de zon is niet verstandig en tocht is niet gezond. Ook een clavecimbel moet regelmatig bespeeld worden, dus genoeg aandacht krijgen. Tot slot: de klep dicht houden is beter voor de stemming. Het klopt allemaal, en we moeten ook nog in de goede stemming zijn.

Stemming is een bijzonder woord. We kunnen ons instrument stemmen, zelf in een bepaalde stemming zijn, een stemming over iets houden, stemming maken, afstemmen ergens op en de beurs heeft ook al een stemming. Muzikaal gezien is het voor ons soort mensen een fantastisch woord, immers de Barok verbond het begrip stemming uitdrukkelijk met gemoedstoestand. Daardoor zijn wij clavecinisten zo geprogrammeerd dat we reageren op de toonsoorten in barokstemmingen. Dat heb ik ook. Ik voel me wel eens c-klein en heb dan gevoelens van liefde, maar ben ook een beetje bedroefd en soms word ik er slaperig van. Soms gedraag ik me wat C-groot, dat is af en toe vrijpostig, maar het vreugdegevoel overheerst. Ik ben dol op mijn b-klein stemming, van melancholie kan ik echt genieten. Hoewel, als het onlustgevoelens worden laat ik de stemming liever omslaan, want ik ben van nature een D-groot mens: wat eigennuttig en scherp, maar vooral vrolijk.

Het grote van Bach is dat je in zijn muziek alle gemoedstoestanden kunt vinden die ieder normaal mens heeft. Van de wieg tot het graf is het genieten met Bach. Voor mijn begrafenis kies ik Cantate 106, de 'Actus Tragicus', die heeft voor mij precies de juiste stemming.

Over de 'goede' stemming van clavecimbel is veel geschreven, al eeuwen lang. De achttiende-eeuwse stemmingsdeskundige Andreas Werckmeister heeft gezegd: 'Sommigen menen dat een temperatuur (stemming) waarin alle consonanten gelijk zweven, uiteindelijk de prijs zal halen. God zal onze nakomelingen veel wonderen tonen, er kan veel veranderen, want veel dingen waar musici honderd jaar geleden een hekel aan zouden hebben gehad, zijn tegenwoordig het alleraangenaamst. En zo wordt de wereld door meningen beheerst, of zoals anderen willen, de mens probeert de sterren te bereiken'. Dat proberen we inderdaad, maar ook houden we nog steeds van Bach en van middentoon- en barokstemmingen. Zouden een clavecimbel en zijn baas samen op een echt mens lijken?

Wanda

NOCTURNE

Wij zaten zwijgend in de open serre, -
Het was al laat, - en staarden in den nacht
Die vriendelijk het zilverdraad der sterren
Op zacht fluweel in onze stilte bracht.

Toen stond zij op om aarzelend te spelen
Aan het klavier, half in de schemering,
En als terloops liet zij haar vingers strelen
Over muziek die nauwelijks open ging.

Maar plotseling weerklonk een melodie
In vol ornaat, die ik nóg voor mij zie,
Zó licht-doorgloeid, zó helder, of haar handen
Boven mijn hoofd een blauwe hemel spanden; -
En, als een vogel die de ruimte mat,
Was het opnieuw of ik weer vleugels had!

H. L. Preenen

Uit: De Haagse Post

Het Hedendaagse Clavecimbel

door
Anne Faulborn¹

Geachte lezer,

U heeft het al in de inleiding gelezen, dit clavecimbelblad heeft een nieuwe rubriek, de rubriek "Het Hedendaagse Clavecimbel". Wat gaat er in deze rubriek gebeuren?

Elke uitgave ga ik iets schrijven over de geschiedenis van het clavecimbel in de twintigste eeuw tot aan heden. Bouw, literatuur en spelers worden behandeld. Er komen interviews met componisten die voor het clavecimbel hebben geschreven. Ook schrijven leerlingen over hun ervaringen.

In deze uitgave geef ik een kort overzicht over het hedendaags repertoire voor clavecimbel. Op componisten, spelers en vaktermen die vet gedrukt zijn wordt in latere artikelen dieper ingegaan.

In de negentiende eeuw had de fortepiano min of meer de plaats van het clavecimbel ingenomen. Maar toch was het instrument niet helemaal in de vergetelheid geraakt. Het verschil met de barok periode lag er hierin dat in de negentiende eeuw niet meer voor het clavecimbel gecomponeerd werd. Het instrument werd wel bespeeld, maar dan met historische muziek uit het verleden en niet met eigentijdse composities zoals dat in de barok periode gebeurde. Zo gaf de Franse concertpianist Louis Diémer (1843-1919) in de tweede helft van de negentiende eeuw 'historische concerten' met solo- en kamermuziek uit de barok periode. De Franse componist Francis Thomé (1850-1909) schreef voor hem zijn 'Rigodon, pièce de clavecin, opus 97' dat circa 1893 ontstond. Hij was de eerste componist die weer voor het clavecimbel schreef.

De concerto's van de Falla en Poulenc zijn de bekendste werken van de twintigste eeuw die er voor clavecimbel geschreven zijn. Alle twee zijn opgedragen aan de claveciniste Wanda Landowska. Manuel de Falla (1876-1946) voltooide zijn 'Concerto' voor clavecimbel en fluit, hobo, clarinet, viool en violoncello in 1926. Daarvoor schreef hij de poppenopera 'El Retablo de Maese Pedro' waarin het clavecimbel een belangrijke partij heeft. Francis Poulenc (1899-1963) hoorde de première van de Falla's opera en raakte gefascineerd door Wanda Landowska's spel. Hij schreef voor haar zijn 'Concert Champetre pour clavecin et orchestre', dat 1929 in première ging. Wanda Landowska (1879-1959) was een toonaangevende claveciniste die door haar uitstraling en briljant spel een groot publiek aan zich wist te binden. Zij was een van diegenen die de basis gelegd hebben voor de terugkeer van het clavecimbel. Samen met de Franse pianofirma Pleyel ontwikkelde zij een eigen type instrument dat de geschiedenis inging als 'Landowska'-model. De registratiewisselingen van dit instrument, 16'8'8'4', werden uitgevoerd door pedalen. Zo kwam het dat in die periode vooral stukken ontstonden die geschreven werden voor pedaalclavecimbel.

In de volgende dertig jaar werd het 'moderne' pedaalclavecimbel steeds meer gebruikt in uitvoeringen van oude muziek. Toen kreeg het ook meer en meer aandacht als medium voor het vertolken van nieuwe muziek door spelers zoals Antoinette Vischer in Zwitserland en Sylvia Marlowe in de Verenigde Staten. De Zwitserse claveciniste Antoinette Vischer (1909-1973) werd bekend om de collectie van composities die voor haar geschreven werden. De 'Sammlung Antoinette Vischer' bevatte uiteindelijk circa veertig composities waaronder de 'Sonata' van Bohuslav Martinu (1890-1959) en 'Continuum' van György Ligeti (1923), die tot de meesterwerken van het hedendaags repertoire gerekend kunnen worden. Maar ook de komische éénakter 'Recitativarie für singende Cembalistin' van Mauricio Kagel (1931) en 'HPSCHD', een multi-media productie van John Cage (1912-1992), horen bij de collectie.

In de Verenigde Staten gaf vooral de claveciniste Sylvia Marlowe (1908-1981) veel opdrachten voor solo- en kamermuziekwerken. Zij speelde trouwens regelmatig jazz op clavecimbel in nachtclubs. Ned Rorem (1923) en Elliott Carter (1908) waren onder de velen die voor haar hebben geschreven. Tegen de jaren '60 ontstond een tweede renaissance in de clavecimbelbouw. Het gebruik van 16' en pedalen verdween, de bouwers oriënteerden zich steeds meer op het historische model. Ook voor dit instrument schreven en schrijven talloze componisten. Zo schrijft de Finse componist en clavecinist Jukka Tiensuu (1948) bij zijn eigen composities het gebruik van een kopie-instrument expliciet voor. In Nederland is met name de claveciniste Annelie de Man actief in het vertolken van hedendaagse muziek. Vele componisten schrijven voor haar kopie-instrument, dat door de beeldend kunstenaar Sies Bleeker (1941) is ontworpen. De voor haar geschreven 'Ouverture to Orpheus' (1982) van Louis Andriessen (1939) is een werk dat uitstekend op een kopie-instrument klinkt.

¹ Een curriculum vitae van Anne Faulborn is te vinden aan het einde van dit artikel.

Het tegenovergestelde gebeurt in Frankrijk: Elisabeth Chojnacka, de vooraanstaande claveciniste van de hedendaagse muziek, speelt op een pedaalclavecimbel. Talloze componisten, waaronder Iannis Xenakis (1922) en Franco Donatoni (1927), hebben voor haar geschreven. Deze composities zijn dan ook bedoeld voor een pedaalinstrument.

Het hedendaags repertoire kent een grote hoeveelheid kamermuziek waarin het clavecimbel een centrale rol speelt. Het basso continuo spel bestaat hier niet meer, elke speler heeft een gelijkwaardige partij. Het is geen begeleiden meer maar echt samenspel tussen zelfstandige partners.

Uiteenlopende combinaties zijn te vinden. De meer traditionelere is bijvoorbeeld de 'Sonata' (1952) van Elliott Carter, voor fluit, hobo, cello en clavecimbel, maar er bestaan ook combinaties zoals slagwerk en clavecimbel, bijvoorbeeld 'Komboi' (1981) van Xenakis, of accordeon en clavecimbel, bijvoorbeeld '7 Inventions' (1985) van Leonid Bashmakov (1927). Grote en kleine ensembles, duos, trios- er is niets wat niet bestaat. Film, ballet, opera- in alle categorieën is het clavecimbel gerepresenteerd.

Voor diegenen die graag het bovengenoemde in praktijk willen brengen kan ik 'Ronde champetre', op. 19b (1945) van Marius Flothuis (1914) voor fluit en clavecimbel aanbevelen, dat een geschikt stuk voor de gevorderde amateur is.

In de laatste decennia schenken de componisten steeds meer aandacht aan het feit dat een clavecimbel makkelijk en door de speler zelf gestemd kan worden. Zo ontstonden composities met microtonen. In 'Fantango' (1984) van Jukka Tiensuu is een van de klavieren ten opzichte van het andere een vijfde toon lager gestemd, wat een verrassend effect heeft.

Ook de ontwikkeling van de elektronische muziek ging niet aan het clavecimbel voorbij. Een hele rij composities ontstonden voor clavecimbel met tape en ook in combinatie met andere instrumenten. Een voorbeeld zijn de composities van de Nederlandse componist Ton Bruynèl (1934-1998). Zijn werk bestaat voornamelijk uit elektronische muziek. De 'Sonata Chatarra' voor clavecimbel en tape (1990) bevat geluiden van graafmachines, die toen bij de vernieuwing van de fundering van het Concertgebouw in Amsterdam aan het werk waren. Een ander werk van Bruynèl, 'Le jardin' voor stem, altfluit, clavecimbel en tape (1993), beschrijft een zuidelijke zomernacht waarin krekels, onweer en andere natuurgeluiden te horen zijn.

In de volgende uitgave ga ik dieper in op het begin van de twintigste eeuw en vooral de negentiende eeuw. Wanneer werd het laatste clavecimbel gebouwd, wanneer begonnen bouwers zich weer voor het clavecimbel te interesseren? Hoe zag een pedaal-clavecimbel eruit? Waren de werken die toen voor clavecimbel geschreven werden echt geschikt voor het instrument?

In de bijlage vindt u twee delen uit de 'Suite de Clavecin', die Alexander Voormolen (1895-1980) op 26-jarige leeftijd schreef. Het stuk bestaat uit vier delen, Ouverture-Gigue-Sicilienne en Toccata. Voormolen was een Nederlandse componist die door zijn langere verblijf in Parijs, waar hij onder andere contact had met Maurice Ravel, een eigen Frans getinte stijl ontwikkelde. Het werk is een uitdaging voor elke clavecinist en, met verve gespeeld, een hoogtepunt op het programma.

Curriculum Vitae van Anne Faulborn

Anne Faulborn (Duitsland) studeerde clavecimbel bij Anneke Uittenbosch en Menno van Delft en orgel bij Jacques van Oortmerssen aan het Conservatorium van Amsterdam. Met behulp van het Ans-Wittingsstipendium volgde zij basso continuo lessen bij Jörg-Andreas Bötticher en Rudi Lutz aan de Schola Cantorum te Basel, Zwitserland, en bij Richard Egarr te Amsterdam. Zij nam deel aan master classes bij o.a. Marie-Claire Alain en Jos van Immerseel. Zij specialiseert zich nu in het hedendaagse repertoire voor clavecimbel bij Annelie de Man aan het Conservatorium van Amsterdam. Zij is medeoprichtster van het ensemble Lunaire dat zich toelegt op het uitvoeren van hedendaagse kamermuziek met clavecimbel. Met haar eigen ensemble Musick Fyne brengt zij muziek uit de 17e eeuw ten gehore. Tevens werkt zij regelmatig mee aan orkestuitvoeringen, o.a. met het Radio Symfonie Orkest, waar zij onlangs deel nam in het solistenensemble van de 2de symfonie van Henri Dutilleux. Als co-repetitor is Anne Faulborn verbonden aan het Conservatorium van Amsterdam. Zij geeft ensemble cursussen bij het Studio voor Oude Muziek in Utrecht en is clavecimbel docente aan het Muziekcentrum in Ede.

Modern Love

Een verslag van Annet Strietman over haar ervaringen met hedendaagse muziek.

Ongeveer tien jaar geleden ben ik, toen negen jaar oud, begonnen met clavecimbel spelen. Wij hebben thuis een Italiaans clavecimbel, gebouwd door Louis van Emmerik. Mijn broer speelde clavecimbel. Op die manier ben ik in aanraking gekomen met het

instrument. De keuze voor dit instrument was daardoor vanzelfsprekend. Via Tatjana de Vries, afgestuurd op clavecimbel aan het Utrechts conservatorium, zijn we terechtgekomen bij Annelie de Man uit Amsterdam. Zij legt zich toe op het spelen van hedendaagse clavecimbelmuziek. Ik volgde lessen bij haar in een historisch pand van de clavecimbelbouwer Walter Vermeulen in Utrecht. Momenteel volg ik lessen bij Annelie de Man in Amsterdam.

De klank van een clavecimbel heb ik altijd erg mooi gevonden. Het is bijzonder dat hedendaagse muziek het clavecimbel tot een modern instrument maakt. Dit is helemaal duidelijk bij het clavecimbel van Annelie de Man, ontworpen door Sies Bleeker. Bij dit clavecimbel is de zichtbare verschijningsvorm aangepast aan de hoorbare, door middel van abstracte vormen en kleuren zwart, wit, rood en blauw. Daardoor wordt een clavecimbel niet meteen geassocieerd met muziek uit de tijd van de Barok. Voor mij is het clavecimbel een uniek instrument. Ik ben niet veel leeftijdsgenoten tegengekomen die ook clavecimbel spelen.

Van jongs af aan heb ik verschillende soorten muziek gespeeld, bijvoorbeeld van Bach, Händel en Scarlatti, maar ook pop, jazz, blues, boogie-woogie, minimal en hedendaagse muziek. Elke keer als ik een nieuw stuk kon spelen, nam ik het op een bandje op. Het resultaat is nu een paar bandjes vol met mijn eigen muziek.

Momenteel zit ik in het eindexamenjaar van het VWO. Ik volg muziek als examenvak. In mijn scriptie voor

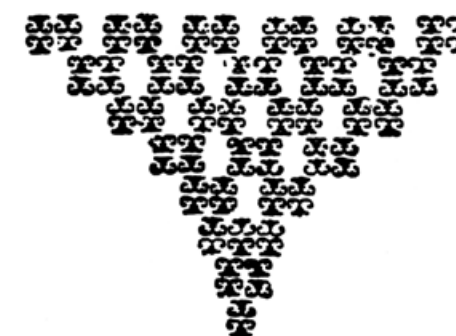
muziek heb ik onder andere de volgende onderwerpen behandeld: de hedendaagse clavecimbelmuziek, een verslag van een eigentijds concert, het onderwerp minimal-music en twee analyses van minimal-stukken.

Het concert waar ik een verslag over heb geschreven, werd uitgevoerd door Annelie de Man op clavecimbel en Harry Sparnaay op basklarinet, met geluiden op tape. Tijdens dit concert werd ook zichtbare kunst getoond. Er waren ronddraaiende beeldobjecten met kleurige beschilderingen te zien. Sommige geluiden van band zijn op het eerste gehoor moeilijk te plaatsen, de combinaties van geluiden en instrumentatie zijn apart en verschillende tonen gaan in elkaar over en kunnen onverwacht ontstaan. Dit maakt deze muziekvorm verrassend en origineel.

Onlangs heb ik voor mijn praktijkexamen in de studio Oude Muziek van Walter Vermeulen een presentatie gegeven met een stuk van Philip Glass, een stuk van Domenico Scarlatti, een popsong van Oasis en een aantal korte minimal-stukken. Het is erg leuk dat mijn klasgenoten nu ook met deze muziek in aanraking zijn gekomen, want velen van hen hadden nog nooit van deze muziek gehoord.

Mijn favoriete stuk om te spelen is de Modern Love Waltz van Philip Glass. Dit is een voorbeeld van minimal-music. Hierin wordt gebruik gemaakt van voortdurende herhalingen met kleine ritmische en melodische verschuivingen. De Modern Love Waltz leent zich, evenals vele andere minimal-stukken, goed voor clavecimbel. Dit komt doordat het stuk veel herhalingen bevat die zonder expressie uitgevoerd kunnen worden. Het stuk roept een bepaalde spanning op en het stelt technisch geen hoge eisen. Tijdens het spelen kun je er zelf ook van genieten en dat vind ik belangrijk. Dat hoop ik dus nog lang te blijven doen.

Annet Strietman



De Bron: Thomas Morley (1597) over Pavane en Gaillarde

door Mary Sayre

In zijn “Plain and Easy Introduction to Practical Music” (1597) schrijft de uitstekende componist Thomas Morley onder andere beknopt over wat de in zijn tijd gangbare muzikale vormen zijn. Na uitgebreid te zijn ingegaan op geestelijke muziek geeft hij een zeer korte en overzichtelijke beschrijving van de wereldlijke vormen, en wel in de volgorde van de meest “serieuze” vormen tot de minst serieuze. In zijn opsomming van *gezongen vormen* komen voor in deze volgorde: madrigaal, canzonetta, canzona a la Napolitana, villanella, balletto, vinata, Giustiniana, pastorella en passamezzo. Vervolgens noemt hij de *niet gezongen* wereldlijke vormen: fantasie, pavane, gaillarde, alman, branle, volte, courante, en (zonder beschrijving) hornpipe en jig.

Hieronder wil ik graag zijn beschrijving van de pavane en de gaillarde weergeven, omdat wij die als clavecinisten zo vaak spelen.

The next in gravity and goodness unto this is called a pavan, a kind of staid music, ordained for grave dancing, and most commonly made of three strains, whereof every strain is played or sung twice. A strain they make to contain 8, 12, or 16 semibreves as they list, yet fewer than eight I have not seen in any pavan. In this you may not so much insist in following the point as in a fantasy, but it shall be enough to touch it once and so away to some close. Also in this you must cast your music by four, so that if you keep that rule it is no matter how many fours you put in your strain, for it will fall out well enough in the end, the art of dancing being come to that perfection that every reasonable dancer will make measure of no measure, so that it is no great matter of what number you make your strain.

After every pavan we usually set a galliard (that is, a kind of music made out of the other), causing it to go by a measure which the learned call trochaicam rationem, consisting of a long and a short stroke successively, for as the foot trochaeus consisteth of one syllable of two times and another of one time, so is the first of these two strokes double to the latter, the first being in time of a semibreve and the latter of a minim. This is a lighter and more stirring kind of dancing than the pavan, consisting of the same number of strains, and look how many fours of semibreves you put in the strain of your pavan, so many times six minims must you put in the strain of your galliard. The Italians make their galliards (which they term saltarelli) plain, and frame ditties to them which in their mascarados they sing and dance, and many times without any instruments at all, but instead of instruments they have courtesans disguised in men's apparel who sing and dance to their own song.

De volgende [muzikale vorm] in de gradatie van serieusheid en kwaliteit na deze [de fantasie] heet pavane, een soort statige muziek die geschikt is voor ernstige dans, en die meestal uit drie frases bestaat, waarvan elke twee keer gespeeld of gezongen wordt. Men maakt de frases zo dat zij 8, 12 of 16 semibreven bevatten, zoals men wil, maar minder dan 8 ben ik in een pavane nog niet tegengekomen. In deze [dans] hoeft men zich niet zo streng aan de contrapunt te houden als bij de fantasia, maar zal men kunnen volstaan met het thema één keer te brengen en zo voort, en [de imitatie] weer af te sluiten. Verder moet men in deze [dans] de muziek in vieren zetten, en als men zich daaraan houdt, dan maakt het niet uit hoeveel keer vier men in zijn frase doet, want het zal aan het eind wel goed genoeg uitkomen, want de kunst van het dansen heeft inmiddels een zodanige perfectie bereikt dat iedere een beetje fatsoenlijke danser een maat van geen maat zal maken, zodat het niet veel uitmaakt, van welk getal men zijn frase maakt.

Na elke pavane schrijven wij meestal een gaillarde (dat is een soort muziek die gemaakt is uit de andere [de pavane]), waardoor het volgens een ritme geschreven wordt dat de geleerden “trochaicam rationem” noemen, dat uit een lange en een korte slag na elkaar bestaat, want zoals de versvoet trochaeus uit één lettergreep van twee tellen en één lettergreep van één tel bestaat, zo is de eerste van deze twee slagen twee keer zo lang als de laatste, waarbij de eerste de lengte van een semibrevis heeft en de laatste die van een minima. Dit is een lichter en meer opgewekt soort dans dan de pavane, bestaande uit hetzelfde aantal frases, en kijk hoeveel keer vier semibreven je in de frase van je pavane hebt gedaan, zo veel keer zes minima moet je in de frase van je gaillarde doen. De Italianen maken hun gaillardes (die zij saltarelli noemen) eenvoudig, en maken er melodietjes bij die zij in hun mascarados zingen en erop dansen, en wel vaak zonder wat dan ook voor instrumenten, maar in plaats van instrumenten hebben zij courtisanes verkleed in mannenkleden die zingen en dansen op hun eigen gezang.

NIEUWE MUZIEKUITGAVEN

door
Meindert de Heer

J.S. Bach: “Toccaten BWV. 910-917, herausgegeben von Peter Wollny”
Uitgave in paperback van deel V/9.1 uit de “Neue Ausgabe Sämtlicher Werke”
Bärenreiter, ed.nr. 5235 f 46.50

Forkel citeert in zijn “Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke” – de allereerste van de schier eindeloze rij biografieën van deze komponist (1802; onlangs weer als facsimile-uitgave verschenen) – een uitspraak van “die witzigen Kunstliebhaber” en bewonderaars van Johann Ludwig Krebs, een van de vele beroemde leerlingen van Bach: “es sey in einem Bach nur ein Krebs gefangen worden”. In het tijdvak tussen deze verwaterde grap en die met het Goethiaanse watermerk: “Kein Bach; ein Meer!” heeft men lange tijd een vrijwel volledige windstilte rond het werk van Bach verondersteld; de man onderrichtte echter vele musici die op hun beurt beroemd werden (behalve Krebs: Nichelmann, Altnikol, Agricola, Doles, Homilius, Kellner, Scheibe, Kittel enz.) en vele leerlingen aantrokken. Zo groeide er een machtig circuit van handschriften van vooral Bachs instrumentale werken. Homilius onderwees Chr. G. Tag en die op zijn beurt J. Chr. Neefe, de leraar die Beethoven grondig liet kennis maken met het toen nog niet in druk leverbare “Das wohltemperirte Clavier”.... Forkel noemt in zijn opsomming van Bachs “gestochene Werke” en “Claviersachen” alle belangrijke verzamelingen op, behalve de 7 Toccata's die nu beschikbaar zijn gekomen in de Neue Bach Ausgabe. Meestal worden bij getallen als 7 en 3 de oren gespist, maar in dit geval is men al decennia lang naarstig zoekende naar de vreemde zevende eend in de bijt. Deze nog niet opgeloste puzzel vereist talenten van het kaliber van Agatha Christie; de diverse Poirots (de Marples laten alsnog verstek gaan) zijn tot diverse conclusies gekomen. Er is van geen van deze 7 werken een autograaf overgeleverd; behalve in een vrij laat handschrift (overigens, naar men aanneemt, juist met vroegere versies) in de conservatoriumbibliotheek te Brussel zijn deze toccata's nergens als complete verzameling bewaard gebleven. Bovendien is het aantal afschriften en varianten heel hoog; zo is BWV.910 in 22 manscripten voorhanden! (dit getal wordt onder Bachs werken alleen geëvenaard door de Chromatische Fantasie en Fuga BWV.903). Deze 7 toccata's dateren waarschijnlijk uit de periode 1705-1714; Bach was toen in zijn twintiger jaren. De laatste tijd worden zijn composities uit deze beginperiode door onderzoekers als Wolff, Marshall, Eisert en Wollny uit het schemergebied gehaald waarnaar ze door vroegere muziekwetenschappers waren verwezen. Zo komen er dan eindelijk betrouwbare edities van deze werken ter vervanging van uitgaven als: die van de Bach Gesellschaft (geen onderscheid tussen de bronnen; een

vroeg handschrift werd van gelijk belang geacht als een 19^{de}-eeuwse druk), die van Peters (Keller) en de Henle “Urtext” (Steglich): in beide laatste gevallen heeft er geen uitvoerige verantwoording plaats gevonden van de gebruikte bronnen of van de selectie van de opgenomen lezingen. Alleen de Wiener Urtext Edition van Christian Eisert voldoet volledig aan de actuele wetenschappelijke normen; bovendien heeft hij uitgebreid verslag gedaan van zijn speurtochten in zijn boek “Die Clavier-Toccaten BWV.910-916 von Johann Sebastian Bach”. De hier aangekondigde editie Wollny houdt zich aan de oudste bronnen, zo mogelijk uit Bachs directe omgeving. Slechts in het geval van fouten of corrupties werden andere handschriften geraadpleegd. Alleen in het langzame deel van BWV.910 en het eerste adagio van BWV.915 worden op *ossia*-balken versieringen van de hand van Walther en van Preller weergegeven; de overige opgenomen varianten werden in voetnoten opgenomen. Misschien heeft Bach als leraar zijn leerlingen als opgave gesteld het een en ander in zijn werken naar eigen smaak aan te passen. Daarbij valt bij uitstek de receptuur (overdadige, soms verwoestende ornamentiek) van Preller op (jammer dat hij niet Praller heette). Van de toccata's BWV. 912 en 913 werden zowel een vroegere als een latere versie integraal afgedrukt. Bovendien kan men genieten van een versierde versie van het tweede en derde deel uit BWV.916 van de hand van Johann Christoph Bach. Bepaalt u zelf maar of u geniet van de “Auszierungen” door heer Preller in deel 2 uit dezelfde toccata, aan het einde als toetje afgedrukt. In veel bronnen staat het woord “manualiter” in de titel; dat heeft Robert L. Marshall doen besluiten deze groep van zeven tot de orgelwerken te rekenen (Lohmann heeft ze dan ook in zijn editie van Bachs orgelwerken opgenomen). Aan de andere kant staan deze werken in de lijst van onuitgegeven composities die door Carl Philipp Emanuel Bach en Agricola na Bachs overlijden is opgesteld, onder de “Clavierwerke”, en niet onder de “Orgelwerke”. Bovendien is er nog de mogelijkheid dat de ene toccata in de eerste plaats voor clavecimbel, en de andere weer voor orgel geschreven is. Beslist u zelf. De partituur wordt voorafgegaan door een zevental foto's van handschriften. De echte Sherlock Holmes' worden verwezen naar het apart uitgegeven “Kritischer Bericht” bij deze uitgave (NB.: een kostbare aangelegenheid). Ondanks soms het uiterlijk vertoon en de jeugdige virtuositeit in deze toccata's gaat ook hier op wat Forkel in 1802 schreef over de muzikale kunst van Bach: “Nirgends findet man ein Spur, dass ihm etwas schwer geworden sey. Er erreichte stets das Ziel, nach welchem er strebte. Alles ist vollendet, vollkommen in sich”.

N.B.: in de Neue Bach Ausgabe zijn eveneens zojuist verschenen: "Klavierbearbeitungen fremder Werke" (3 delen); binnenkort komen ook in paperback beschikbaar: "Einzelne überlieferte Klavierwerke, I-II-III".

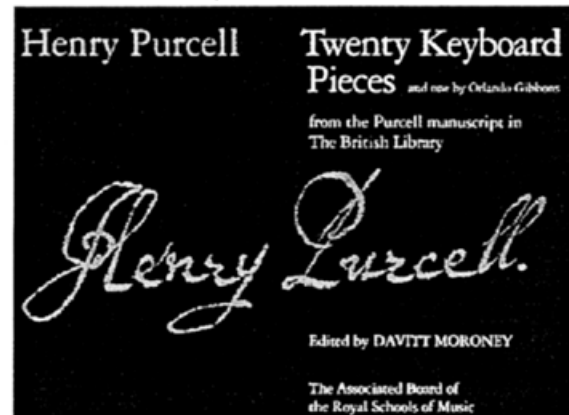
Carl Philipp Emanuel Bach: "Sämtliche Klavierwerke, herausgegeben von Miklos Spanyi", I Könnemann Music Budapest f 99.90

Moet men bij deze uitgave van "Bachiana" of "Bacchanalia" spreken? Hoeveelheid en kwaliteit van de muziek, voortreffelijke uitvoering van de editie, belachelijk lage prijs: alle factoren halen 10 op de schaal van Richter. In deze eerste cassette met vier prachtige in linnen gebonden banden in stofomslag treft u natuurlijk werken aan die u al kent: de 6 Pruisische en de 6 Württembergische sonaten, de drie sets van ieder 6 "Sonaten mit veränderten Reprisen", de 18 "Probestücke" + 6 "Sonatine nuove" uit "Versuch... das Clavier zu spielen". Alle varianten en versierde versies werden integraal opgenomen. Van de "6 Leichte Sonaten" Wq.53/1-6 waren er tot nu toe slechts 2 in druk leverbaar. De 6 "Damensonaten" Wq.54/1-6 verschijnen hier voor het eerst sinds de eerste uitgave van 1770. En als klap op de vuurpijl vindt u hier de vroege (1734) en de latere (1744) versie van de 6 Sonates Wq.64/1-6 die alleen in handschrift zijn overgeleverd en hier voor het eerst uitgegeven worden. Miklos Spanyi die bezig is het complete oeuvre van C.Ph.E. Bach voor klavier solo en voor klavier en orkest op CD te zetten, laat zijn editie vergezeld gaan van een bondig kritisch commentaar en van een handig overzicht van de versieringen die men in deze muziek tegenkomt. De tweede cassette van dit project zal 5 delen omvatten met daarin de "6 Sammlungen" en losse sonaten; men heeft eveneens 5 delen gepland voor de derde cassette met "Einzelne Sonaten & Einzelstücke".

Koopt het eerste deel! Tekent in op de twee volgende! Dit is de eerste keer dat het complete klavierwerk van deze komponist in gedrukte vorm zal verschijnen in 14 gebonden delen voor ca. f 350, dat is: voor ongeveer de prijs van één band in de treuzelende Oxford editie. Hoewel nog weinigen echt vertrouwd zijn met het werk van Carl Philipp Emanuel Bach, is het zonneklaar dat de kwaliteit van zijn muziek zich vaak kan meten met die van zijn vader, en dat zijn werk zich binnen de muziek van de generatie tussen J.S. Bach en Haydn op eenzame hoogte bevindt, enkele uitzonderingen (W.F. Bach, de Benda's, C.F. Fasch) gedeeltelijk daar gelaten, en ook afgezien van de vele interessante kanten van de Noordduitse school van die dagen die nog te ontdekken vallen. Clavecinisten, clavichordisten en pianofortisten: verenigt u en laaft u aan deze bron!

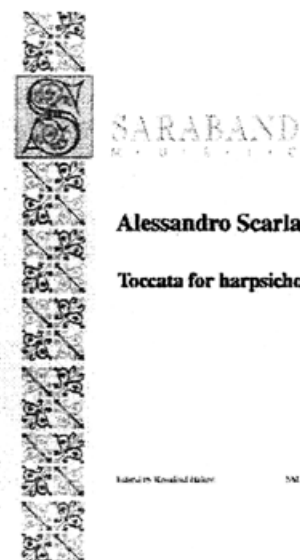
Henry Purcell: "Twenty keyboard pieces from the Purcell manuscript in The British Library; edited by Davitt Moroney"

The Associated Board of the Royal Schools of Music f 22.50



Bijna 7 jaar na het ontdekken van dit manuscript, dat in twee handschriften geschreven werd, is nu het gedeelte dat door Purcell zelf neergepend is, in druk verschenen. Dit is de enige autograaf van eigen klaviermuziek waarin naast bekende zaken een aantal primeurs wordt aangetroffen: verschillende klaviertranscripties van dansen uit zijn theatermuziek; een prelude, menuet en air die voorheen niet bekend waren; de prelude uit de suite Z.666 met vingerzettingen van de componist; de ontbrekende Jig uit suite Z.663 (was alleen als anoniem bekend uit een ander manuscript), en een prelude van Orlando Gibbons in Purcells handschrift. Dit alles is op voortreffelijke wijze met uitgebreide inleiding en 5 foto's van het handschrift uitgegeven door Davitt Moroney. Er staat nog een facsimile-uitgave op stapel, die door Christopher Hogwood verzorgd zal worden.

Alessandro Scarlatti: Toccata for harpsichord; edited by Rosalind Halton Saraband Music SM24 f 22.—



Uit verschillende eigenschappen van het handschrift, karakteristieke notatiewijzen en muzikale figuren concludeert Rosalind Halton dat de *toccata da cimbalo*

uit ms. 864 van de Santini-collectie in de Diözesan Bibliothek te Münster van de hand - en in de hand - van Alessandro Scarlatti moet zijn. Dit werk staat noch in de twee verzamelingen toccata's in het Napolitaanse handschrift, noch in de Shedlock of de *Le Pupitre* editie opgenomen en verschijnt hier dus voor de eerste keer. Het notenschrift is wat lomp en stijf (dat ligt waarschijnlijk aan het computer-programma) en de afbeeldingen van een virginaal en een clavecimbel, duidelijk ter opvulling van de bladzij naast het begin van de partituur, zijn tamelijk onbeholpen, maar overigens vormt deze uitgave een waardevolle aanvulling op het hoogbarokke Italiaanse clavecimbelrepertoire.

Henry Du Mont: « Pièces originales pour le clavier » ed. Jean Duron Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, cahier de musique no. 32 f 26,-

Hoewel Du Mont zo'n veertig jaar organist was aan de Saint-Paul te Parijs (1643-1684) en het epitaf op zijn voormalig graf in die kerk vermeldde dat het een genot was hem te horen spelen en dat hij door alle illustere personen van zijn tijd bewonderd werd, zijn er maar weinig stukken bewaard gebleven. Deze editie geeft er elf (de verouderde editie van Dufourcq 17): 6 Allemandes, 1 Courante en 1 Pavane uit het Bauyn Manuscript; 2 « Allemandes en tablature d'Orgue, pour l'orgue ou le clavecin et 3 violes si l'on veut » uit de « Mélanges » (1657); 1 Allemande uit « Motets » (1668). Al deze stukken zijn van een voorname schoonheid, vooral de allemandes uit de « Mélanges » en « Motets ». Ze zijn in dito karakter uitgegeven: een rustige, fraaie noot op mooi papier met een omslag in de typisch Franse cahier-stijl. Het is het enige deel dat tot nu toe in deze reeks aan klavierinstrumenten gewijd is. Espérons.....

Meindert de Heer



Matthias Weckman op cd.

door
Paul Weeren

De naam Matthias Weckman is geen begrip meer in onze tijd. De meeste muziekliefhebbers kennen zijn naam niet, hoogstens van een paar vocale werken of een enkele toccata die ze ooit eens op een clavecimbel- of orgelrecital hebben gehoord. Dat dit niet terecht is bewijzen drie vrij recente cd's, die aan het oeuvre van deze componist zijn gewijd.

Matthias Weckman werd geboren rond het jaar 1616 ergens in Thüringen. Niet in 1619, zoals eerst werd aangenomen en nog steeds staat vermeld in o.a. Companion to Baroque Music, ed. Julie Anne Sadie. Op jonge leeftijd kwam hij naar Dresden als koorknaap in de hofkapel. In 1630 werd hij daar een leerling van Heinrich Schütz, die juist was teruggekomen uit Italië. Via Schütz kwam hij in contact met de Italiaanse manier van componeren. Op voorspraak van Schütz reisde hij in 1633 naar Hamburg om zijn studie bij Jacob Praetorius voort te zetten. Daar raakte hij bekend met de Noordduitse compositiestijl, die nog op Sweelinck teruggaat. In 1637 keerde hij terug naar Dresden en werd organist van de Keurvorstelijke slotkerk.

Van 1642 tot 1647 verbleef hij als kapelmeester en muzikintendant in dienst van de Deense kroonprins Christian in Nykøbing op het eiland Falster in Denemarken. Teruggekeerd naar Dresden moet in 1649 of 1650 volgens Mattheson een wedstrijd met de bezoekende Froberger hebben plaats gevonden. Froberger speelde eigen composities en Weckmann improviseerde en half uur op een thema, dat hij ontleende aan de gespeelde werken van Froberger. Dit leidde tot een levenslange vriendschap: Froberger stuurde hem wat stukken op en tot de dood van Froberger was er een briefwisseling tussen beide componisten. Hierdoor laat zich de invloed van Froberger op de schrijfwijze van Weckman verklaren. In 1655 verlaat Weckman Dresden definitief om na een briljant proefspel organist van de Jacobikerk in Hamburg te worden. In 1660 kreeg hij het Hamburgs burgerrecht.

Hij overleed in 1674 en werd bijgezet in een nieuw familiegraf onder de linkerpedaaltoren van het orgel in de Jacobikerk van Hamburg. Zijn graf is daar nog steeds te zien.

Naast Reincken en Tunder (twee invloedrijke musici uit de omgeving van Hamburg) heeft hij tijdens zijn leven mogelijk ook Dietrich Buxtehude leren kennen in Denemarken of Hamburg. Ook Buxtehude's stijl is verwant aan de muziek van Weckman.

Zijn oeuvre voor orgel of clavecimbel omvat 21 werken, dat is de variatiereeks op "Lucidor einst hütt der Schaf" meegerekend. Dit werk is in een Dresdens manuscript aangeduid met de initialen MW. Stilistisch gezien kan het hierbij om een vroeg werk van Weckman gaan. Drie stukken bevatten een obligate pedaalpartij, waardoor dat zeker orgelwerken zijn, de

rest kunnen ongetwijfeld op clavecimbel (of clavichord) worden gespeeld.

De cd van Siebe Henstra omvat al deze 18 werken en heet terecht: Matthias Weckmann: Sämtliche Klavierwerke. Voor de opname zijn twee verschillende clavecimbels (een Vlaams van Titus Crijnen naar Johannes Ruckers (1638) en een Italiaans naar 17^{de}-eeuws voorbeeld van Emile Jobin) en een gebonden clavichord (naar 17^{de}-eeuws Duits voorbeeld van Geert Karman) gebruikt. De uitvoeringen zijn goed doordacht en staan ook in technisch opzicht als een huis. Ritmisch komt het spel van Siebe Henstra soms wat star over, doordat hij zuinig is met rubato. Ook in de vrijere gedeelten van de toccata's is de tactus steeds goed te volgen, wat in ieder geval wel duidelijkheid geeft. Muzikaal gezien maakt hij dit plausibel door de keuze van hogere tempi dan beide andere uitvoerenden (vergelijk bijv. de Canzona in C (track 12) met Gustav Leonhardt (daar track 6)). Het clavichord is even sterk opgenomen als de clavecimbels. De tip om deze dan zachter af te spelen staat niet vermeld op de cd. Hoogtepunten zijn de werken opgenomen op clavichord, met een mooie klank en afwisselend toucher. Vooral de Suite in a is aan te bevelen. Gustav Leonhardt nam een keuze op uit het oeuvre van Weckmann, samen met werken van Froberger. Dan valt op dat Weckmann een enigszins buitenissigere stijl heeft dan Froberger. De hier opgenomen toccata's hebben weinig polyfone elementen, met meer vrije improvisatorische delen dan bij Froberger. Er zijn wel toccata's van Weckman, die meer in de stijl van Froberger zijn: bijv. de toccata in C op beide andere cd's.

Leonhardt dikt het vrije element aan in schril contrast tot de meer polyfone composities, die zeer strikt gespeeld worden (bijv. de eerder geciteerde canzona). Het passagewerk in de toccata's gaat in duizelingwekkende vaart, om dan even later terug te gaan tot zeer langzaam voor de meer expressieve gedeelten. De retorica van deze stukken is hier tot de uiterste grenzen doorgedreven.

Het hier gebruikte clavecimbel is eveneens Vlaams, van Geert Karman naar Johannes Ruckers (1624). Het mag vreemd lijken dat beide bovenstaande opnamen gebruik maken van niet-Duitse clavecimbels, maar dit is volkomen gerechtvaardigd door het feit, dat Weckman deze beide typen instrumenten gekend en waarschijnlijk ook bespeeld heeft. In Dresden was naast Duitse instrumenten, waarover we weinig informatie hebben, een Italiaans eenklaviers clavecimbel beschikbaar. In Hamburg waren verschillende Vlaamse instrumenten voorhanden: Reincken had een transponerend tweeklaviers clavecimbel uit Antwerpen. Het clavichord was daarnaast ook gangbaar in Noordduitsland.

Op de derde cd (The Purcell Quartet, met Robert Woolley en een viertal zangers) worden de clavecimbelwerken uitgevoerd op een clavecimbel naar Mietke van Bruce Kennedy. Hoewel het een heel mooi instrument is, is het toch niet zo geschikt voor de muziek van Weckman. Door de zangrijke toon klinkt het te 18^{de}-eeuws. Deze opname combineert de klavierwerken (2 suites en 2 toccata's) met 3 geistliche Konzerte, voorbeeldig uitgevoerd. Deze werken laten zien, dat de vocale werken van Weckman zeker niet onderdoen voor zijn tijdgenoten en misschien zelfs interessanter zijn dan de klavierwerken. Woolley speelt verzorgd, met een typische Engelse speelstijl: weinig

rubato, heldere klank door minder arpeggios. Wel een mooie uitvoering, soberder, maar daardoor niet minder muzikaal. Storend is wel de vermelding in het boekje dat het bij beide suites (hier partita genoemd) om "premiere recording"(s) zou gaan. De cd van Leonhardt bevat echter dezelfde 2 suites, maar verscheen al twee jaar voor deze cd op de markt (1997). Slordig! De drie spelers zijn heel verschillend, op verschillende instrumenten met alle drie een eigen stijl. Het meest typische is misschien wel dat er zo vlak na elkaar drie opnamen gemaakt zijn met werken van een tot dan toe nauwelijks opgenomen componist.

De gegevens van de cd's:

- Matthias Weckman: Sämtliche Klavierwerke. Siebe Henstra, clavecimbel en clavichord. Ricercar 206682.
- Weckman - Froberger: Toccatas & Suites. Gustav Leonhardt, clavecimbel. Sony SK 62732.
- Matthias Weckmann: Sacred concerti and harpsichord music. The Purcell Quartet, Robert Wooley clavecimbel en vocale solisten. Chandos Chaconne CHAN 0646.



(((((S))))))
(((((S))))))
(((((S))))))
(((((S))))))
(((((S))))))

Mededelingen, aankondigingen en kleine advertenties

Continuodag, 3 Juni 2000

Een dag vol discussie met de aanwezigen en vooral praktijk, veel praktijk.

Leiding: **Jacques Ogg en Carolien Eijkelboom**

Iedereen die clavecimbel speelt krijgt vroeger of later te maken met continuospel. Je kan er niet omheen. En hoe komt het nou dat dit zo iets apart is?

Daar zijn twee redenen voor.

Ten eerste is de functie van het continuospel voor ons niet vanzelfsprekend. Dat was het voor spelers en luisteraars tussen ± 1600 en ± 1780 wel. Hoeveel leermeesters en theoretici er ook over geschreven mogen hebben, het verschijnsel continuo spelen was vanzelfsprekend. Al le clavecimbel-leerscholen uit de barok onderwijzen vanaf het begin, bijna en passant, ook het continuospel. Wij daarentegen hebben vaak toch stiekem b.v. 19e eeuwse liedbegeleidingen in ons hoofd.

Ten tweede staat er alleen maar een enkele baslijn, soms met cijfers en als je pech hebt zelfs die niet. Ja, de meeste moderne uitgaven zorgen dat er een boel noten in de balk "voor de rechterhand" staan, maar als echte clavecimbspeler (amateur of beroeps, doet er niet toe) weet je dat je daar eigenlijk accoorden zou moeten bedenken op basis van die (ev. imaginaire) cijfers. Met nog hier en daar wat er tussen als het even kan. Improviseren dus, op basis van harmonische en stilistische kennis. En weer, vroeger was de beheersing van die stijl vanzelfsprekend, nu is dat een bron van verhitte discussies. Bovendien, en dat is misschien het grootste probleem, de meesten van de huidige spelers van klassieke muziek kunnen helemaal niet improviseren.

Voor continuo spelen ben je er dus nog helemaal niet als je redelijk door allerlei vrij lastige stukken heen komt. Dat is wel eens frustrerend, want vaak is juist het samenspel één van de redenen om clavecimbel te gaan spelen. Maar, amateurs, troost je, ook voor zeer gevorderden, vakstudenten en "beroeps" blijft het een moeilijk, soms ronduit heikel onderwerp.

Daarom hebben wij besloten weer eens een continuo-dag te organiseren. Weer eens, jazeke, het blijft namelijk moeilijk, ook als je het z.g. kunt. Want wanneer kan je het?

Essentieel aan continuospel is dat het altijd anders kan.

Beginners (en eerlijk gezegd ook een boel gevorderden) moeten nog van vele zaken bewust worden gemaakt, wát doe je eigenlijk; bij spelers die dat stadium al achter zich hebben gelaten kan gewerkt worden aan het hoe en waarom.

Zoals gezegd zijn er twee redenen waarom continuospel iets apart is; gelukkig is er op alle nivo's te werken aan beheersing van de problemen die daaruit voortkomen.

De continuo-dag op 3 juni vindt plaats in Groningen in het Kijk in 't Jathuis, Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 49, waar ook het Centrum voor Oude Muziek & Dans huist. Telefoon.- 050 3133628.

Vanaf **10.30 u** is er ontvangst met koffie.

Van **11.00 u tot 14.30 u** (met pauzes, hoor) zullen Jacques Ogg en Carolien Eijkelboom met allerlei leerlingen aan de slag gaan: met zeer gevorderden (vakstudenten), gevorderden en ook met mensen die helemaal geen becijferde bas kunnen lezen.

Om **15.00 u** spelen Jacques Ogg, Carolien Eijkelboom (blokfluiten) en een cellist een aantal stukken uit verschillende stijlperiodes. Dit zal meer het karakter hebben van een openbare repetitie, met verwijzingen naar opmerkingen en situaties van de afgelopen dag, dan van een concert.

Tegen **17.00 u** wordt de dag afgesloten.

Opgave voor deze dag (actief of passief bij Carolien Eijkelboom, Groningen, adres zie boven).

NB geef op met wie en met welk(e) instrument(en) je speelt en ook wat je speelt. Wij behouden ons het recht voor om een ensemble niet te plaatsen, nl. als er te veel aanmeldingen zijn of als het niveau te zeer hetzelfde is zodat het voor de luisteraars niet interessant meer is. Uiteraard krijg je daar tijdig bericht van.

Gezocht

Nieuwe redacteurs "Het Clavecimbel".

"Het Clavecimbel" is een blad van en voor leden van de SCGN. Het blad verschijnt twee maal per jaar.

In "Het Clavecimbel" is plaats voor bijdragen van lezers, naast artikelen van min of meer regelmatige schrijvers.

De redactie bestaat uit vrijwilligers [onkosten worden uiteraard vergoed].

Potentiële redacteurs van "Het Clavecimbel" hebben

- een meer dan gemiddelde betrokkenheid bij het clavecimbel
- een goede beheersing van de Nederlandse taal
- een computer en een E-mail adres
- de bereidheid om een paar keer per jaar als redactieteam te vergaderen

Wilt u hier serieus over nadenken, neem dan contact op met Fons van der Linden, 046 437 0917,

E-mail adres: <fonsmirjam@hemet.nl>

Kleine advertenties

Te koop: clavecimbel naar Hemsch, Titus Crijnen, Amsterdam 1995.

Dispositie: 8', 8", 4' luit op bovenklavier, FF-f3, 392-415-440 Hz met in 392 FF-f3, in 440 FF-e3. Buitenkant zwart met bladgoud, binnenkant rood met gouden banden. Louis XVI onderstel met handgesneden poten, heel fraai! tevens transportonderstel. Prijs f 40.000

Siebe Henstra

tel +31 20 6169338

fax +31 20 8661747

E-mail: siebe@flash.a2000.nl

Te koop: tweeklaviert clavecimbel, naar Taskin, Bouwer: Helm Jiskoot, 1978

Zowel technisch als uiterlijk in perfecte staat, zeer stemmingsvast, onderhoudsvrij, geschikt voor de gehele clavecimbelliteratuur, maar met name de Franse uit de 18^{de} eeuw.

2 klavieren: 8' + luit, 4' ; 8' , FF - g ' ' ' , transpositie (A415<->A440)

Lengte: 2,55 m (dus iets langer dan een klassieke Taskin; komt de bascant ten goede)

Kleur: donkerrood glanzend gelakt en voorzien van gouden biezen, met bloemmotieven beschilderde zangbodem

Incl. zitbankje in de kleur en stijl van het instrument Prijs: f 20.000,-

- Tel. 071-5413295 (avonden + weekeinde)

- Tel. 071-5214155 (werkdagen overdag)

- Fax 071-5891107

- E-mail: fennis@paon.nl

Kijk voor foto's op www.euronet.nl/~paon

Te koop: clavecimbel naar Taskin. Bouwer: Sassman

2 manualen FF - g ' ' ' , 8-8-4 + luit. Lengte 237 cm

Transpositie aanwezig. Prijs f 17.500,-

Tel. 030-6963265

Voor de concertagenda:

Wanneer	Waar	Wat
Zondag 21 mei, 15.00u	kerkje van Fransum (even ten noorden van Aduard, Gr.)	Recital door Carolien Eijkelboom op Zelfcopie van Peter Rovers, Muziek van Böhm, Fischer, Bach en Haydn.
Vrijdag 9 juni 20.15u	kerkje van Peize en	Kamarkoor Excessimus o.l.v. Sjoerd Ruisch met werken van Byrd en tijdgenoten, afgewisseld met fantasieën en variatiewerken van de Engelse Virginalisten. Door Carolien Eijkelboom gespeeld op een clavecimbel van Joel Katzman, gebaseerd op een Trasuntino (1531)
Zaterdag 10 juni 20.15u,	Lutherse Kerk te Groningen (Haddingestraat)	
Zondag 23 juli. 16.00u	op Slot Zuylen (bij Utrecht)	Hommage aan Belle van Zuylen ofwel Isabelle de Charrière. Concert-Spectacle "Entrée pour deux femmes" door Dorothée Wortelboer, dans en Carolien Eijkelboom, clavecimbel.
zaterdag 16 september, 16.00 uur	Oude Kerk te Zeist	4 Concerten voor (1) clavecimbel van J.S.Bach Henk van Zonneveld & Cappella Maria Barbara vrij entree
vrijdag 29 september, 20.15 uur	Lutherse kerk, Bergweg 6, Hilversum	Concerten voor 2 en 3 clavecimbel van J.S.Bach door David Jansen, Jan Jansen, Henk van Zonneveld & Cappella Maria Barbara vrij entree/ vrijw.bijdrage , plaatsen reserveren: 035-6219937
dinsdag 21 november 20.15 uur	Raadhuisconcert, Dudokpark, Hilversum	Concert voor 4 clavecimbel van Bach/Vivaldi en diverse concerti grossi door Anne Faulborn, David Jansen, Jan Jansen, Henk van Zonneveld & Cappella Maria Barbara kaarten: 035-6248488

Website

Siebe Henstra is bezig een website voor SCGN te maken. Adres: <http://go.to./clavecimbel>.

Hij vertelt me dat er, als gevolg van zijn tijdgebrek, nu nog weinig of niets te zien is maar dat zal, denkt hij, vóór het volgende nummer wel veranderd zijn. Vandaar deze aankondiging nu maar alvast.

RB

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

ed. Achter de Schouwburg
Prijzlijst per mei 2000

0192	J.S. Bach: 15 stukken voor clavecimbel	f 11,00
0292	26 Etudes uit de methode Bach/Ricci	f 16,00
0392	C. Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor clavecimbel	f 11,00
0493	C. Seixas: 8 Sonates	f 11,00
0593	5 Variatiewerken: Picchi, Stella, Storace, Rossi en Pasquini	f 11,00
0194	J.J. Froberger: 5 Suites	f 11,00
0294	J.J. Froberger: 6 Toccatas	f 11,00
0794	G.M. Radino: 4 Gagliardas	f 4,00
0894	Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	f 7,00
0994	Cl. Balbastre: 6 Noels voor clavecimbel of forte-piano	f 7,00
1094	Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	f 8,50
1395	G.Ph. Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit "Der getreue Music-Meister", Hamburg 1728	f 8,50
1595	Bernardo Pasquini: 16 stukken voor clavecimbel	f 8,50
1695	Martino Pesenti: 8 Correnti alla Francese per sonar nel Clavicembalo. Venetie 1635	f 7,00
1997	Klavieretudes uit de 19e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 1	f 13,50
2097	Klavieretudes uit de 19e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	f 13,50

Deze uitgaven kunt U schriftelijk of telefonisch bestellen bij Fons van der Linden, Bruijloftsteeg 2, 6191 JE Beek, tel. 046 - 4370917. Per keer vragen wij f 5,- (vijf gulden) aan verzendkosten !
Voor het buitenland zijn de extra kosten per bestelling hoger: f 7,- (zeven gulden) verzendkosten en f 7,50 (zeven gulden, vijftig cent) bankkosten; een totaal van f 14,50 (veertien gulden, vijftig cent).

De uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het Genootschap. Om de prijzen laag te houden maakt de uitgever geen gebruik van het 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.



BRUINLANT ME FECIT

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 stemmen 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

HUGO VAN EMMERIK

clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970

Gespecialiseerd in
het maken en restaureren
van clavecimbel en huisorgels

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



J. C. van Rossum

Clavecimbel- en
Orgelbouwer

Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
tel. en fax 0183-442505/448448

Nieuwbouw
Restauratie
Onderhoud

Jan Kalsbeek
KLAVECIMBELS

Bornhovestraat 18 • 7201 CX Zutphen
Tel. 0575 54 66 75 • Fax 0575 54 03 82
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.planet.nl/~jan.kalsbeek

*In de rust
van het Brabantse
worden interessante
clavecimbels gemaakt...*

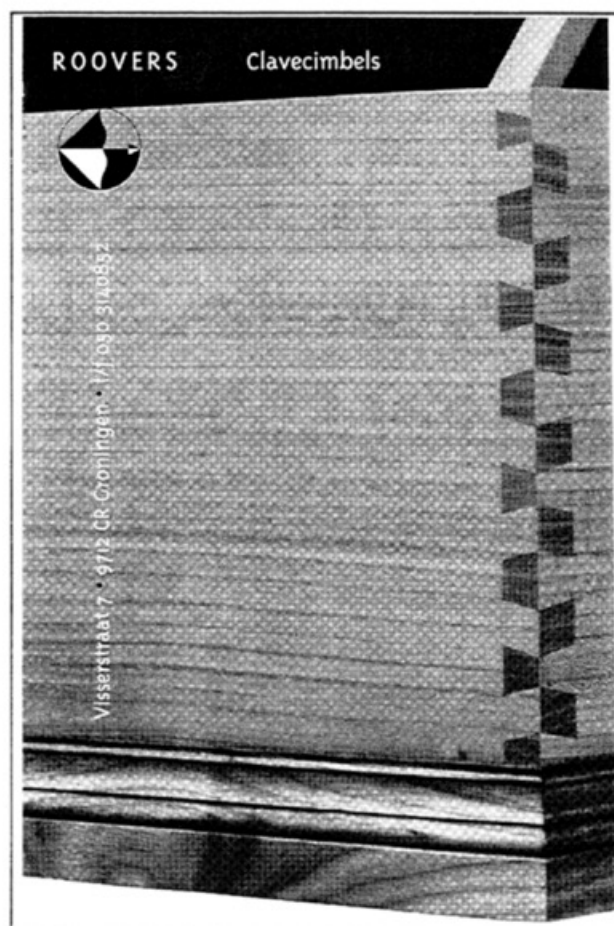
**Italiaans
Vlaams
Frans
Duits**

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



Onno L. Peper
Clavecimbelmaker
sedert 1985

Kruisstraat 108
5341 HG OSS
Tel. (0412) 62 33 56



B.V. MUZIEKHANDEL SAUL B. GROEN
8 FERDINAND BOI. STRAAT 1072 1J AMSTERDAM HOLLAND

VISIT OUR SHOP ALSO ON INTERNET
WE SEND ALL AROUND THE WORLD

ENJOY THE LARGEST CATALOGUE OF EARLY MUSIC EDITIONS
for
harpsichord organ clavichord pianoforte
violin viola da gamba viola violoncello
flute oboe recorder clarinet bassoon horn trumpet
string ensembles wind ensembles mixed ensembles

list of our own publications
more catalogues in preparation

yearly 4 news letters with recent and announced titles
please leave your e-mail address if you want to receive these

FOR MORE THAN 30 YEARS INVOLVED IN EARLY MUSIC

E-MAIL: saulbgroen@cistron.nl
TELEPHONE & FAX: (31)20.6762240
WEBSITE: <http://saulbgroen.www.cistron.nl>





John Terwal
Clavecimbelbouw
Joure
tel. 05138-16215



Ad Koomans

Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel: 020 - 600 7747
Fax: 020 - 695 6119
Email: AdKoomans@bosko.demon.nl

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur



werkplaats voor clavecimbel- en orgelbouw
gerrit en henk klop

paleisweg 6 3886 LC garderen holland

Vlaams clavecimbel

Eén-manualig, twee 8-voets registers, luit en transpositieklavier

Een zeer universeel instrument.

De klavieromvang is **FF-f'''**, dus volle 5 octaven.

Dat betekent dat U niet beperkt bent in het spelen van de gehele clavecimbelliteratuur. Bij een kleinere omvang zou met name de zeer fraaie franse 18de eeuwse muziek voor een groot deel afvallen.

Prijs: vanaf f 18.500,00 incl. BTW

Korte levertijden.

Spinet

17de eeus 'bentside' type.

8' register en een luit, gedeeld in bas en discant.

Lengte: 160 cm

Omvang: **FF-f'''** met een transpositieklavier.

Prijs: vanaf f 9.200,00 incl. BTW

Korte levertijden

Er is de mogelijkheid een aantrekkelijke huurkoop regeling af te sluiten.

Telefoon: 0577-461512

Telefax: 0577-461787

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 2000

Standaard (eenvoudige uitvoering)

	omvang	afmetingen	EURO	2,2 NLG	41 BFR	2 DM
Bentsidespinet naar Goujon	FF-f ^m	180x68	5.500	12.100	225.500	11.000
Clavichord naar Silbermann*	FF-g ^m	145x50	5.000	1.000	205.000	10.000

EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8' + luit

<u>Vlaams naar:</u>	Delin (zeer eenvoudig)	GG-e ^m	200x85	7.000	15.400	287.000	14.000
	Ruckers	GG-e ^m	200x85	7.700	16.940	315.700	15.400
	"	GG-e ^m	215x85	"	"	"	"
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f ^m	225x95	8.000	17.600	328.000	16.000
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f ^m	222x94	8.500	18.700	348.500	17.000

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e ^m	213x85	9.000	19.800	369.000	18.000
	"	GG-e ^m	225x85	"	"	"	"
	Dulcken	FF-g ^m	259x97	9.900	21.780	405.900	19.800
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f ^m	235x95	9.700	21.340	397.700	19.400
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f ^m	235x94	9.900	21.780	405.900	19.800

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+4'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e ^m	213x85	13.000	28.600	533.000	26.000
	"	GG-e ^m	225x85	"	"	"	"
	Dulcken	FF-g ^m	259x97	14.000	30.800	574.000	28.000
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f ^m	235x95	14.000	30.800	574.000	28.000
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f ^m	235x94	14.000	30.800	574.000	28.000

De prijzen zijn inclusief 17,5% BTW

Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier, uitgezonderd *

Prijsveranderingen voorbehouden januari 2000

Fred Bettenhausen
 Spaarnwouderstraat 39-41
 2011 AB Haarlem Nederland
 Telefoon + Fax
 00-31-(0)23-5361205
 www.fredbettenhausen.com
 info@fredbettenhausen.com

SUITE DE CLAVECIN.

I. Ouverture.

Alex. Voormolen
(1921)

Grave et noble. $\text{♩} = 50$

p

plus large

a tempo

Tendrement.

pp

The musical score for 'Tendrement.' is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Tendrement.' followed by a piano dynamic 'pp'. The melody is characterized by long, flowing lines with many ties. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the bass line's rhythm. The fourth system features a more active treble line. The fifth system concludes with a 'poco ritenuto' marking and a mezzo-forte 'mf' dynamic.

poco ritenuto

mf
m.d.

III. Sicilienne.

Lentement et tendrement. $\text{♩} = 56$
(avec les deux pédales)

Alex. Voormolen.

pp

The musical score for 'III. Sicilienne.' is written for piano in 6/8 time. It consists of four systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Lentement et tendrement. ♩ = 56' followed by '(avec les deux pédales)' and the composer's name 'Alex. Voormolen.' The piano dynamic 'pp' is indicated. The melody is slow and features many ties. The bass line consists of chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The fourth system concludes the piece.

poco rit.

The first system of musical notation consists of four measures. The first measure has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note E3. The second measure has a treble staff with a half note A4 and a bass staff with a half note F3. The third measure has a treble staff with a half note B4 and a bass staff with a half note G3. The fourth measure has a treble staff with a half note C5 and a bass staff with a half note A3. The tempo marking *poco rit.* is placed above the third measure.

The second system of musical notation consists of four measures. The first measure has a treble staff with a half note D5 and a bass staff with a half note B2. The second measure has a treble staff with a half note E5 and a bass staff with a half note C3. The third measure has a treble staff with a half note F5 and a bass staff with a half note D3. The fourth measure has a treble staff with a half note G5 and a bass staff with a half note E3. The tempo marking *poco rit.* is placed above the third measure.

The third system of musical notation consists of four measures. The first measure has a treble staff with a half note A5 and a bass staff with a half note F3. The second measure has a treble staff with a half note B5 and a bass staff with a half note G3. The third measure has a treble staff with a half note C6 and a bass staff with a half note A3. The fourth measure has a treble staff with a half note D6 and a bass staff with a half note B3. The tempo marking *poco rit.* is placed above the third measure. The word *marqué* is written below the treble staff in the fourth measure.

The fourth system of musical notation consists of four measures. The first measure has a treble staff with a half note E6 and a bass staff with a half note C4. The second measure has a treble staff with a half note F6 and a bass staff with a half note D4. The third measure has a treble staff with a half note G6 and a bass staff with a half note E4. The fourth measure has a treble staff with a half note A6 and a bass staff with a half note F4. The tempo marking *poco rit.* is placed above the third measure.

poco rit.

The fifth system of musical notation consists of four measures. The first measure has a treble staff with a half note B6 and a bass staff with a half note G4. The second measure has a treble staff with a half note C7 and a bass staff with a half note A4. The third measure has a treble staff with a half note D7 and a bass staff with a half note B4. The fourth measure has a treble staff with a half note E7 and a bass staff with a half note C5. The tempo marking *poco rit.* is placed above the third measure.