



het Clavecimbel

tijdschrift van de *Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland*

jaargang 9 - nummer 1 - mei 2002

Colofon

"Het Clavecimbel" Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 8, nr. 1, mei 2002
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 Kya Hengstmangers Meindert de Heer Anne Faulborn
Tekstverwerking:	Robert Blackstone
Lay-out:	Thérèse de Goede
Advertenties:	Fons van der Linden, Bruiloftsteeg 2, 6191 JE Beek, tel. 046 - 4370917
Bestuur SCGN:	Carolien Eijkelboom, Groningen, voorzitter Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter Tilman Gey, Amsterdam, secretaris Henk van Zonneveld, Hilversum, penningmeester Siebe Henstra, Amsterdam Thérèse de Goede, Bergen Pieter Dirksen, Wadenhoijen
Comité van aanbeveling:	Bob van Asperen Ton Koopman Gustav Leonhardt

Inhoud

Van de Voorzitter, door Carolien Eijkelboom.....	3
Van de Redactie, door Robert Blackstone	3
Verslag van de studiedag over François Couperin op zaterdag 9 maart, door Willemien de Haan.....	4
Ons Clavecimbelrepertoire, door Henk van Zonneveld	5
De Hamburg excursie 11 mei 2002, door Robert Blackstone.....	6
Gerard Dekker, toonaangevend in theorie en praktijk, door Kya Hengstmangers	9
Walter Vermeulen 25 jaar actief op clavecimbelgebied, door Robert Blackstone.....	12
De lezersenquête	15
Muziekbijlage: "Mr. James Harding's Galliard, Uitgave en toelichting door Pieter Dirksen.....	18
"De Bron" III, doorThérèse de Goede.....	22
Antoinette Vischer en haar collectie, door Anne Faulborn	30
Nog een keer William Byrd..., CD-bespreking door Paul Weeren.....	34
Nieuwe muziekitgaven, door Meindert de Heer.....	35
Kleine advertenties	37
De Concertagenda.....	38
Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten	40
Uitneembare muziekbijlagen:	
"Mr. James [Harding] his Galiard" [set by John Bull?]	
"O Primavera, gioventù dell'anno" van Luzzasco Luzzaschi	

Voorplaat: Rozet van het virginaal van Giovanni Celestini, Venetië 1587, in de collectie Beurmann (foto R.Blackstone)

De SCGN (Stichting Nederlands Clavecimbel Genootschap) is opgericht in 1993.
Doel van het Genootschap is het bevorderen van -de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten. Professionele clavecinisten, amateur clavecinisten en belangstellenden kunnen Vriend worden van het Genootschap door minimaal € 20,- per jaar bij te dragen op gironummer 325334 ten name van SCGN, Javalaaan 31, 1217 HD Hilversum. Dit is tevens het administratieadres. E-mail: h.e.v.zonneveld@chello.nl
Advertentietarieven per 1-1-2002: € 20,- per ¼ pagina, € 160,- voor de achterpagina in kleur.

Van de Voorzitter

Dit wordt dus mijn eerste "*Van de Voorzitter*".

Bij het verzenden van dit nummer van *Het Clavecimbel* is al weer veel gebeurd. De Couperindag op 9 maart j.l. was een succes en ik ben blij dat Willemien de Haan zo'n inspirerend verslag heeft geschreven. Dank daarvoor! Op het moment dat ik dit schrijf moet de excursie naar Hamburg nog komen, maar als u dit leest is ook die geweest. Persoonlijk verheug ik me daar zeer op. Ik ben in de bevoorrechte positie dat ik de collectie al ken, wat heet, ik heb hem al eens gezien; bij zo'n rijkdom kan je na één keer zien niet spreken van *kennen*.

Het is natuurlijk in zekere zin een last om voorzitter te zijn van dit genootschap (hoewel die last voor de secretaris en penningmeester in mijn ogen groter is) maar het is beslist ook een eer en vooral een genoegen. Want hoe verder je gaat, hoe meer er is en dit genootschap stimuleert mij om verder te gaan: verder te spelen, te luisteren, te kijken, te lezen, te reizen. Het is geweldig om dat met collega's en liefhebbers, allen gelijkgestemden, te kunnen delen. Gedurende de studiedagen en excursies, en in het bijzonder in dit blad wordt dat a.h.w. geconcretiseerd. De inhoud laat ook dit keer weer zien hoe verscheiden de terreinen zijn waarop je je vanuit deze éne interesse kan bewegen.

Ik wens iedereen veel plezier en ik hoop dat er nog vele "*Van de Voorzitter*"s volgen.

Carolien Eijkelboom

Van de Redactie

De lezersenquête, hoewel niet door lang niet alle lezers ingevuld, heeft aardige en belangrijke suggesties opgeleverd voor de verbetering van dit blad, zoals u kunt lezen in het verslag van de enquête. Enkele verlangens worden al in dit nummer gehonoreerd. Bijvoorbeeld de muziekbijlage. U krijgt er ditmaal zelfs twee: een niet eerder gepubliceerde galiarde van (vermoedelijk) John Bull, verzorgd door Pieter Dirksen, en, als muziekvoorbeeld bij De Bron, één van Luzzasco Luzzaschi's madrigalen met de door hem zelf uitgewerkte clavecimbelbegeleiding. De concertagenda is uitgebreid en begint nu een beetje die naam te verdienen. Andere suggesties waren niet op zo korte termijn te realiseren. Daarom vindt U verder hoofdzakelijk artikelen in de vertrouwde categorieën: verslagen van evenementen, interview met clavecinist, gesprek met bouwer, hedendaagse clavecimbelmuziek, "De Bron", nieuwe muziekitgaven, CD-recensie.

Een in de lezersenquête terecht niet gestelde, immers voor de inhoud van het blad nauwelijks relevante, vraag, is: Welke functie heeft dit blad voor U? Ik realiseerde me wat voor mijzelf die functie is toen ik weer eens een dag had waarop ik mijn clavecimbel het liefst bij het grof vuil had gezet: het was ontstemd en leek zich tegen het gestemd worden te verzetten, van alles haperde, staggering onvoldoende, een paar kieltjes gebroken, enkele dempers los etc. Wat je niet verteld wordt als je voor de eerste maal een clavecimbel koopt is: pas op, het zijn humeurige krengen en als je geen geduld en liefdevolle aandacht voor ze hebt, koop dan maar liever een piano. (Dat is ook meteen de bonus bij het zelf bouwen: een goede training in geduld en liefdevolle aandacht.) Maar goed, de remedie als er met het instrument even geen land meer te bezeilen valt is inderdaad: goed onderhanden nemen, opnieuw intoneren en reguleren, gebroken kieltjes vervangen en nogmaals stemmen, net zolang tot het helemaal goed is, geduld en nogmaals geduld. Er zit weinig anders op. (Behalve, in het uitzonderlijke geval dat niets van dit alles helpt: instrument wegdoen en een beter kopen of bouwen. Het leven is toch veel te kort om met een onhandelbaar instrument door te blijven modderen?) Ik heb zelf meestal wel een oppepper nodig om aan zo'n project te beginnen. Maar uiteindelijk blijkt daar toch niet zo heel veel voor nodig te zijn: een interessant, stimulerend artikel, nieuwe bladmuziek, een goede CD, dat soort dingen. Ze hebben allemaal in wezen dezelfde uitwerking: je wordt ineens weer nieuwgierig naar hoe iets klinkt, je wil dit of dat stuk weer eens even doorspelen, je wil, kortom, ineens weer heel graag spelen. En dus moet dat instrument nu meteen opgeknapt worden. Zo gaat dat (bij mij). Als dit blad U, lezer, ook zo nu en dan zo'n pepmiddel levert voor tijdens slechte clavecimbeldagen, dan heeft het wat mij betreft een uitstekende functie.

Robert Blackstone

Verslag van de studiedag over François Couperin op zaterdag 9 maart

François Couperin 1668-1733 en Antoine Watteau (1684-1721)

door Willemien de Haan

Daar stond ik dan om 2 minuten over half 11 bij het ingangspoortje bij de studio van Walter Vermeulen. Poort dicht. Gelukkig hadden we een prachtige brief van Tilman Gey gekregen, waarin stond dat we om konden lopen naar een andere ingang. Daardoor was ik uiteindelijk 10 minuten te laat, en bleek Carolien Eijkelboom (zeer stipt op tijd begonnen) al bezig met dia 4. Zonde, want wat ze te vertellen had over de overige dia's was zeer de moeite waard. Wat er verteld is over dia 1 – 3 zal ik dus nooit te weten komen. U die niet geweest bent, ook niet trouwens. Ook zonde. Volgende keer wel komen!

In Couperin's tijd lag heel veel vast in conventies (die uiteindelijk door het hof bepaald werden); wat waren verheven genres, wat was mooi enz. Ook in de literatuur (de befaamde eenheid van tijd, plaats en handeling) werden de onderwerpen door de conventies bepaald. Carolien las een illustratief stukje (honneur / amour) voor uit *Le Cid* van Corneille. Aan de hand van prachtige dia's gaf ze ons een goed beeld van de wereld van Couperin: Lodewijk XIV, met mooie witte kousen, waardoor zijn kuit goed uitkwamen (een van de toenmalige schoonheidsidealen voor mannen); na een schema met danspassen uit die tijd liet ze een schilderij met 2 dansende mannen zien, waarvan de bewegingen helemaal kloppen met die voorschriften; uit een ander schilderij was af te leiden hoe zorgvuldig hand- en voethouding werd gekozen omdat dat de sociale verhoudingen weergaf. Ook in de muziek lag alles vast. In dat kader is het niet verbazingwekkend dat Couperin zeer minutieus beschreven heeft hoe hij al zijn versieringen uitgevoerd wilde zien. En o wee, je moest het niet wagen om een trillertje anders uit te voeren dan hij het opgeschreven had, want dan was de grote meester kwaad. Na 1700, en helemaal na de dood van Lodewijk XIV in 1715, wordt alles losser en uit die tijd kregen we vele schilderijen van Watteau te zien, de één nog mooier dan de ander, en allemaal diezelfde sfeer als de muziek van Couperin: elegant, melancholiek, persoonlijk en soms heel geestig.

Na de koffie waren er 5 "slachtoffers" die zich aangemeld hadden voor een openbare les. Ik heb erg veel opgestoken van de aanwijzingen die gegeven werden door de verschillende docenten. Pas na afloop van de dag vroeg Carolien mij een verslagje te maken, dus ik zal het met mijn aantekeningen moeten doen: dingen waarvan ik dacht: o ja, goed om (nog eens) te onthouden.

Piet Bakker speelde 'Les Idées Heureuses' uit de tweede Ordre. Siebe Henstra:

* Bij de style luthé de akkoorden vloeiend spelen, dus goed binden.

* Bij een triller kan het aardig zijn om even op de bovenseconde te blijven hangen. Bij het spelen van een triller moet je de vingers dicht bij elkaar houden: als een klauwtje.

Eline Schepers speelde de Passacaille (8^e Ordre). De Passacaille is een dans, waarop ook echt werd gedanst. De tweede tel is altijd een "zwarte". Enkele behartigenswaardige aanbevelingen van Carolien:

* Bij een arpeggio waar je met de onderste toon begint, moet

je vanuit die onderste toon blijven denken. De hand moet vallen: van boven naar beneden.

* "Lief zijn voor de toetsen" (vingers laten liggen).

* Om scherper gepuncteerd te spelen, moet je niet alleen de eerste noot langer laten duren, maar ook de tweede korter, en dat bereik je door hem vlak voor de volgende lange te spelen. Dus bij gepuncteerde noten moet je de korte naar de volgende lange noot denken.

* Ook als figuurtjes niet gebonden staan, moet je ze toch vaak aan elkaar binden.

* Een fermate-teken in barokmuziek betekent niet een extra rust, maar is het teken dat iets tot een einde komt.

* Een kortere noot hoeft je niet per se agressiever aan te slaan. Je moet hem alleen korter laten duren. Hoe lieflijker je het plectrum langs de snaar laat gaan, hoe meer klank je maakt.

Vervolgens Vera Petry met 'Les Jumèles' en 'L'intime' (12^e Ordre) (o.l.v. Siebe).

* Een mordent kan bij Couperin uit 5 nootjes bestaan, in plaats van de gebruikelijke 3.

* Het slotakkoord wegnemen: als je het abrupt doet, is de klank ook weg. Een mooi effect krijg je als je de toetsen een voor en loslaat (per arpeggio), en de vingers op de toetsen laat liggen.

* Als je in Franse muziek met beide handen achtsten speelt, kan het mooi zijn om de achtsten na elkaar aan te slaan.

* Ook in de Mouvement de Courante is de tweede tel belangrijk.

* 'Inégal' nooit martiaal spelen

* Als je van klavier wilt wisselen, is het comfortabeler om niet met beide handen tegelijk te wisselen, maar b.v. 1 maat ertussen te laten, zodat je "houvast" houdt.

Miep Jansen speelde 'Le Réveil-matin' (4^e Ordre) en 'Les Barricades mystérieuses' (8^e Ordre) (Henk van Zonneveld)

* De repeterende snelle octaven geven het idee van een crescendo: de klank heeft geen tijd om weg te sterven.

* De overgebonden noten echt zo lang mogelijk laten liggen: de vingers zo laat mogelijk alleen maar even optillen om opnieuw aan te slaan. Ook b.v. bij de Inventionen van Bach kan je de noten laten liggen (ook als is het niet zo genterd), zodat het klavecimbel meer gaat zingen.

Tenslotte gaf Carolien aanwijzingen aan Gerard Hafkenscheid, met zijn 'Les Folies françaises ou les dominos (=maskers)' uit de 13^e Ordre. Alle variaties hebben een titel

en een kleur, en zijn zeer verschillend van karakter, zoals b.v. 'L'Espérance sous le Domino vert', of 'Les Vieux Galans et les trésorières suranées (de overjarige schatbewaarsers) sous des Dominos pourpres et feuilles mortes', waarbij ik niet snel zal vergeten hoe Carolien die oude roodaangelopen oude mannen nadeed als ze hompelend en strompelend probeerden te dansen (hetgeen in de muziek prachtig is weergegeven).

Het was een fantastisch leuke dag: leerzaam, inspirerend. Want wat zat ik 's avonds te doen? De uitgevoerde stukken stonden op de lessenaar, en met de aantekeningen erbij, heb ik onmiddellijk geprobeerd zo veel mogelijk van de wijze lessen in praktijk te brengen. Jammer dat er niet meer mensen waren op de studiedag. Hulde aan de docenten en hun leerlingen!

Willemien de Haan

Ons Clavecimbelrepertoire

Henk van Zonneveld

Onlangs speelde ik met een bekend jeugdstrijkorkest en werd daar geconfronteerd met een bewerking van Bach's bekende orgeltocatta in d. De noten waren eerlijk verdeeld over de verschillende strijkersgroepen, zelfs zo eerlijk dat het fuga-thema af en toe per noot van partij wisselde...

Het orkest speelde zo geïnspireerd dat ik mij heb laten ontvallen dat ik het prachtig vond. Dit was voor de dirigent aanleiding om het publiek mee te delen dat de meewerkende organist van plan zou zijn om deze toccata (na het horen van de strijkorkestversie) van zijn repertoire te verwijderen... Och, zult u zeggen, het is maar een orgelwerkje...

Vorig jaar heb ik een knoop doorgehakt met betrekking tot ons eigen repertoire: het mes moet erin!

Ons dierbaarste clavecimbelwerk is misschien wel deel IV uit Bach's Clavierübung, beter bekend als de Goldbergvariaties. Aangezien ik niet over een 2-klaviers clavecimbel beschik ben ik gaan proberen hoe e.e.a. op het orgel te realiseren is. Daarbij is het wel zo aardig om de specifieke mogelijkheden van het orgel optimaal te benutten, dus ben ik zo vrij geweest om hier en daar een obligate pedaalpartij toe te voegen, stemmen om te keren, typische registercombinaties toe te passen, enz...

Binnenkort is het Italiaans Concert aan de beurt....

Waar moet dat heen, zult u denken... Straks houden we geen repertoire meer over!

Mag ik dan ter compensatie wat andere dingen onder de aandacht brengen die dit 'verlies' misschien weer goed kunnen maken:

Speel eens...

* een Prelude uit Fr. Couperin's Concert Royaux, eventueel met invulling van de becijfering, en er gaat een hele nieuwe wereld voor u open! (Dit wordt trouwens door Couperin zelf ook aanbevolen.)

* een Pavane en Gaillarde uit J.H. Schein's Banchetto Musicale (eerst alleen de buitenstemmen, en na even oefenen kunnen er wat middenstemmen bij.)

* de Prelude uit Bach's 4^e Cellosuite (Gewoon alles vasthouden, dan lijkt het net een Prelude uit het Wohltemperirte Clavier)

...en al uw zorgen over het slinkende clavecimbelrepertoire verdwijnen weer als sneeuw voor de zon!

Wat er overblijft van 'ons' Italiaans Concert kunt u komen beluisteren tijdens een orgelconcert op vrijdag 14 juni a.s. om 19.30 in de St. Vituskerk aan de Emmastraat te Hilversum. Vrij entree!

De Hamburg excursie 11 mei 2002 door Robert Blackstone

Op 11 mei j.l. bezochten ca. vijftien SCGN-donateurs plus enkele bestuursleden het Museum für Kunst und Gewerbe te Hamburg voor een bezoek aan de collectie clavecimbel, in het bijzonder de Sammlung Beurmann. Met dit verslag wordt niet zozeer beoogd de thuisblijvers te melden wat daar allemaal te zien en te horen was, en hoe mooi, interessant of curieus dat alles was. Zie daarvoor Beurmanns boek "Historische Tasteninstrumente", besproken in het vorige nummer van dit tijdschrift. De boodschap is vooral dat die grote verzameling clavecimbel (en pianofortes), daar, in dat museum, de moeite van een bezoek zeer waard is. Er zijn bij mijn weten niet veel openbare collecties clavecimbel die ook nog eens voor het grootste deel bespeelbaar (en gestemd) zijn. En die bovendien bespeeld mogen worden door "ingewijden": mensen die vertrouwd zijn met de delicate van clavecimbel en antiek en die weten wat wel en niet kan, mensen als waaruit onze groep, de deelnemers aan de SCGN-excursie, bestond. De boodschap van dit stukje is ook en vooral: probeer een volgende keer mee te gaan want daar in Hamburg is op clavecimbelgebied werkelijk iets heel bijzonders te beleven. *Bij de foto's: op alle foto's is als constante factor Professor Beurmann te zien, de wat oudere heer met wit colbert en open kraag.*

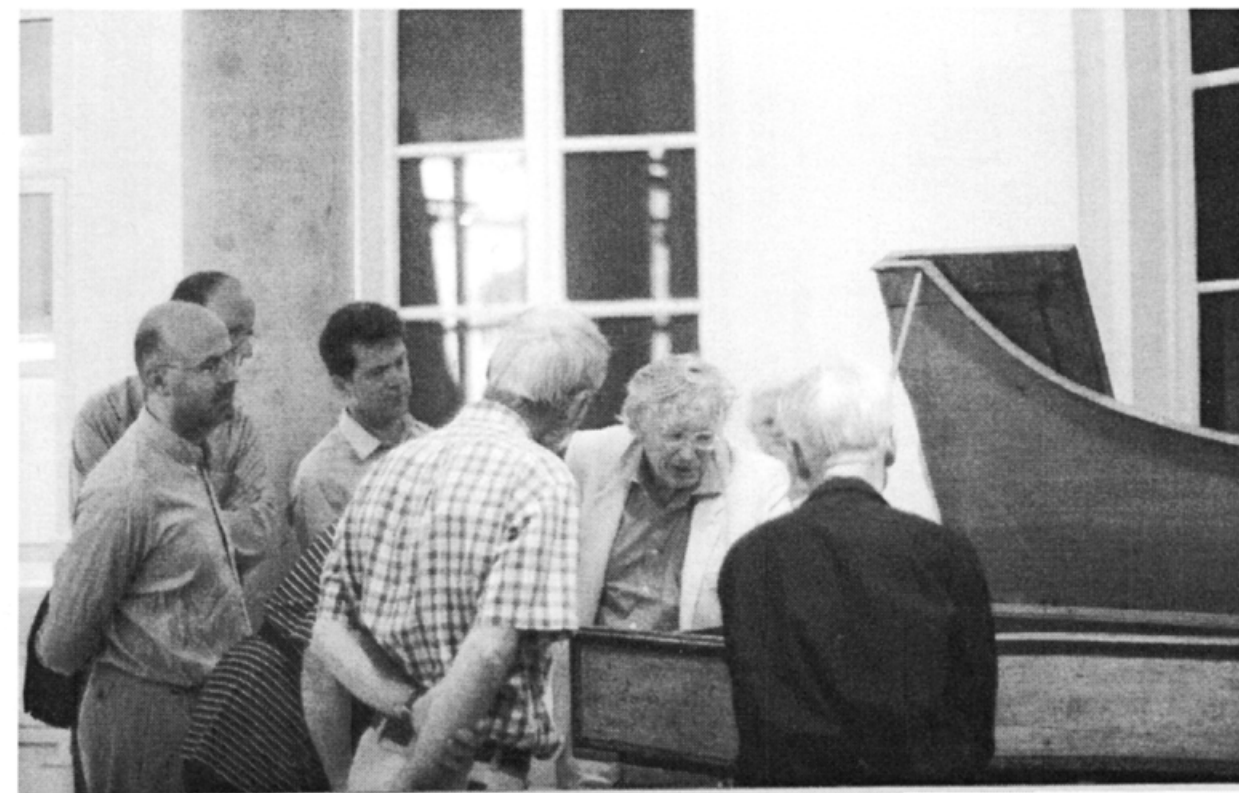


Professor Beurmann zelf, samen met één van zijn assistenten, Olaf Kirsch, leidde de groep rond. Beurmann, die veel tijd voor ons had uitgetrokken, stond uitvoerig stil bij elk instrument, vertelde over de historie voorzover bekend, wees op bijzondere details, dit alles met grote kennis van zaken en aanstekelijk enthousiasme. Dan werd de verrolbare pianokruk bijgeschoven en werd op het betreffende instrument gespeeld, meestal eerst door prof Beurmann, die het instrument dan vervolgens ter beschikking te stelde aan ieder die lust had er iets op te spelen, van welke mogelijkheid uiteraard ruim gebruik werd gemaakt. Zo had iedereen de kans om de instrumenten als speler en als toehoorder te horen, wat, zoals bekend, bij de meeste clavecimbel behoorlijk verschillende ervaringen oplevert. (The player usually has the worst seat in the audience!) En zodoende klonk ook op bijna elk instrument een

breed scala van (fragmenten van) clavecimbelstukken, waarbij mooi te horen was hoe inderdaad elk instrument zijn eigen passende muziek lijkt te hebben: als het past vallen instrument en muziek als het ware samen en het resultaat is wonderschoon. (Of zouden we misschien geconditioneerd zijn door alle concerten en opnamen die we in ons leven gehoord hebben?) Iets over Professor Beurmann zelf, over de achtergronden van de collectie en haar plaats in dit museum. Hij is vermogend, dat is duidelijk. Hij is professor in de muziekwetenschappen maar hij heeft geld verdiend met zijn platenmaatschappij. Al zijn geld, of in elk geval heel veel geld, heeft hij vervolgens gestoken in deze buitengewoon kostbare instrumentenverzameling, zijn grote passie, ook dat is duidelijk. (Voor de goede orde: de collectie omvat niet alleen clavecimbel, maar ook fortepiano's, uiteraard en-

kele clavichorden en orgels en verder "historische" elektronische instrumenten, keyboards vooral, het soort instrumenten dat men gewoonlijk al binnen enkele jaren afdankt, want

vervangt door een nieuwer type, en naar het chemisch afval brengt.).



Beurmann wilde deze omvangrijke instrumentencollectie, die zich op Schloß Hasselburg bevond, als een gesloten verzameling, een geconcentreerd stuk cultuurbezit, voor het nageslacht bewaren en hij zocht daarom naar een mogelijkheid haar te schenken aan een museum dat de ruimte en mogelijkheden heeft om de instrumenten verantwoord te beheren, op te stellen en speelbaar te houden. Aan een museum vooral dat dezelfde instelling heeft t.a.v. deze instrumenten als hijzelf: ze zijn niet alleen om naar te kijken maar ook om te bespelen en naar te luisteren. Hun essentie zit niet in hun uiterlijk. Klank en speelaard zijn essentiële aspecten van dit soort artefact. Maar dit is zoals bekend niet een algemeen aanvaarde instelling onder museumcuratoren: een andere en krachtige stroming is de instrumenten te conserveren zoals ze zijn aangetroffen, goed te documenteren uiteraard, alle oude veranderingen in kaart te brengen maar niets terug te veranderen en ze vooral niet speelbaar te maken. Wie wil weten hoe een instrument klinkt moet maar een zo getrouw mogelijke copie maken. Dit is duidelijk niet de filosofie van Beurmann. Voor hem is het essentieel dat de instrumenten zelf te horen zijn.

Het is natuurlijk inderdaad een moeilijk dilemma. Restaureren betekent ook: historische informatie vernietigen. Maar nooit meer de originele instrumenten te kunnen horen zou ook een grote verarming betekenen. Want wat mij tel-

kens van de originele historische clavecimbel weer opvalt is dat ze meestal heel anders, en wat mij betreft, ondanks allerlei makken, bijgeluiden en zo, meestal mooier, interessanter en vooral persoonlijker klinken dan het merendeel van de hedendaagse instrumenten, inclusief die van de top bouwers. Je treft bij antieke instrumenten vaak een klankkwaliteit aan die je regelrecht door je ziel snijdt en die gewoon in niets lijkt op die van de instrumenten van hedendaagse bouwers. (Natuurlijk zijn niet alle antieke instrumenten mooi of interessant van klank. Ook niet alle instrumenten in de collectie Beurmann, vond ik.) Hoe dan ook, het was kennelijk niet zo dat het wegschenken en onderbrengen van deze collectie een eenvoudige zaak was. Om maar iets te noemen: de collectie is omvangrijk en volumineus en vraagt dus om veel ruimte. Veel musea kampen nu al met ruimtegebrek. Verschillende aanzetten (o.a. in Hessen, Schloß Limburg, en in München) liepen op niets uit. Toen diende zich een tweede mecenas aan, in de persoon van Hans-Otto Schümann, industrieel (vaseline), vriend van Beurmann, die een deel van zijn vermogen wilde onderbrengen in een stichting die zich zou inzetten voor "Gesundheitliche Dinge", maar die door Beurmann ervan werd overtuigd dat het nog meer de moeite waard zou zijn geld te steken in Cultuur. En dat heeft geresulteerd in de financiering van een L-vormige aanbouw in het centrale hof van het Hamburgse Museum für

Kunst und Gewerbe, 2 etages, waarin het grootste deel van de collectie Beurmann thans een plaats heeft gekregen, de clavecimbel beneden, de fortepiano's boven. Een deel, waaronder alle elektronisch instrumenten, is nog bij Beurmann thuis.

Terug naar de excursie. Van elf tot ruim over één werden de verschillende clavecimbel en virginalen getoond en bespeeld. Ik zie er van af om hier hoogtepunten te noemen; waarschijnlijk had iedereen zijn of haar eigen voorkeuren.



Na het vertrek van Beurmann wegens een andere afspraak's middags, werd de rondgang voortgezet onder leiding van Olaf Kirsch, en voor de liefhebbers vervolgd op de afdeling fortepiano's, volgens hetzelfde recept. Op deze afdeling werd uiteraard geen Byrd, Bach en Couperin meer gespeeld, maar Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin tot zelfs Rachmaninoff, al naar gelang wat het instrument in kwestie leek te vragen, waaruit de veelzijdigheid van verscheidene deelnemers bleek.

Om een uur of drie leken honger, dorst, uitputting, en mogelijk ook wel verzadiging zich van het grootste deel van het gezelschap meester te hebben gemaakt. De meesten moesten zolangzamerhand ook weer eens naar huis. Een paar diehards verbleven nog tot sluitingstijd tussen de clavecimbel om spelend en luisterend het genot nog wat te rekken. Maar

ook de enkeling die zich verder in het museum waagde werd rijkelijk beloond. Niet alleen door de prachtige verzamelingen van het museum op allerlei gebied en de absolute rust en stilte, maar ook met de vondst van nog een aanzienlijk aantal andere clavecimbel die oorspronkelijk al in het bezit van dit museum waren, waaronder nog twee Celestini's, een Christiaan Zell, een Hass clavichord, enkele harpen, een Tielke gamba, zelfs een clavecimbel van Kees Bom, dit alles wel volgens klassieke museumtradities: onbenaderbaar, onaanraakbaar, onfotografeerbaar zelfs achter een versperring van dikke pluche koorden, wat ongetwijfeld een Tantaluskwelling zou zijn geweest als we niet die dag niet al volop hadden kunnen genieten van de instrumenten van Beurmann. Maar het is wel curieus om deze twee heel verschillende museumculturen in één gebouw verenigd te zien.

“De suggestie van zuiverheid stimuleert het luisteren”

Gerard Dekker, toonaangevend in theorie en praktijk

Tekst: Kya Hengstmangers

De keuze van de redactie voor het interview met een clavecinist is meestal gebaseerd op het winnen van een prijs, een bijzondere uitgave of opname, een specialisatie, of een andere verdienste. Deze keer moest het iemand worden uit het zuiden van het land want kennelijk kijken we te weinig beneden de grote rivieren: van de veertien interviews tot nu toe betrof het negen keer een clavecinist die (op dat moment) in Amsterdam woonde. Gerard Dekker, die 40 jaar als clavecinist door heel Nederland en ver daarbuiten werkte, heeft door zijn wonen en werken in Noord Brabant meegewerkt aan de groeiende belangstelling voor oude muziek in het zuiden van Nederland: “Je hebt achteraf gezien meer invloed dan je zelf weet”.

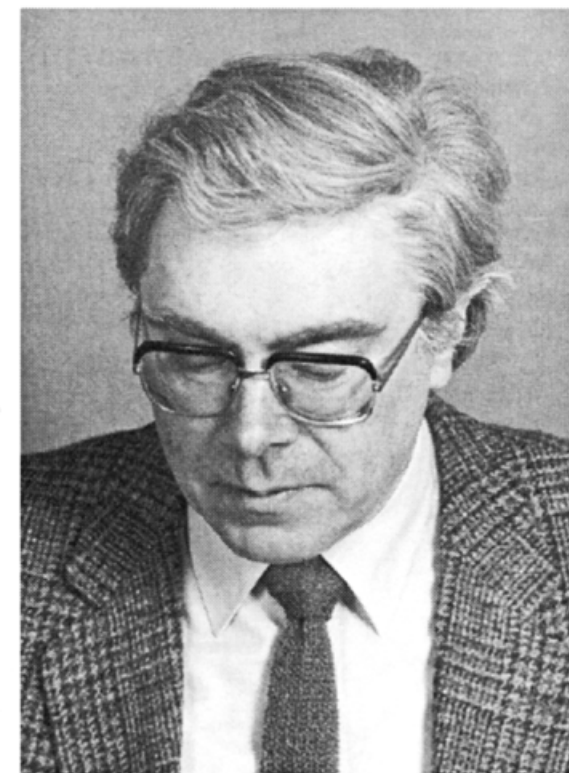
Daar sta ik dan in Son, vlak bij Eindhoven. In een bosrijke omgeving, een oase van rust, voor een riant huis met een grote goed onderhouden tuin rondom. (“de tuin doen we samen, maar het is geen hobby”) Je ruikt de lente met de dennengeur van de ‘Sonse Bergen’, de vogels zingen hun lustig lied. Hier moet het goed wonen zijn voor een musicus. Dat is hem ook aan te zien, de jeugdige ogende zeventigjarige Gerard Dekker.

Theorie en praktijk.

Gerard is een breed opgeleid musicus. Hij studeerde orgel en koordirectie aan het Nederlands Instituut voor Katholieke Kerkmuziek te Utrecht, vervolgens piano en theorie der muziek aan het conservatorium te Tilburg en tenslotte clavecimbel aan het Amsterdams Conservatorium. Wat deed hij met al die vakken? “Het is met een carrière vaak zo dat je door aanbiedingen een andere richting inslaat dan je van plan was. Met de koordirectie heb ik vrij weinig gedaan, ik heb daarvoor nooit een leuke kans gekregen. De piano heb ik helemaal laten vallen, de vleugel is verkocht. Maar tijdens mijn pianostudie in Tilburg kreeg ik het aanbod voor een vaste baan als ik hoofdvak theorie zou gaan studeren. Ik kon meteen beginnen als docent contrapunt en met veel plezier heb ik dertig jaar lang alle theorievakken gedoceerd. Daarnaast heb ik clavecinisten opgeleid, vaak orgelstudenten die door hun (uitstekende!) docenten werden gestimuleerd om de soms wat verwaarloosde manuaaltechniek bij het orgelonderwijs bij te spijkeren op een instrument zonder dat moeilijke pedaal. Ik was niet te beroerd om bijvakleerlingen les te geven, maar velen hebben het clavecimbel als hoofdvak tot een goed einde gebracht, en ze zijn werkzaam in het hele land.”

Veelzijdig musicus.

Veel clavecinisten breiden in de loop der jaren hun werkgebied uit, leggen zich toe op het bespelen van meer instrumenten zoals clavichord en fortepiano, op directie, opnameleiding, het schrijven van boeken of het uitgeven van muziek. Ook andere instrumentalisten verbreden hun horizon, zoals traversospeler Jed Wentz als dirigent van Mozart opera's. Gerard Dekker is juist heel breed en veelzijdig begonnen, met maar liefst vijf diploma's op zak. Naast zijn conservatoriumtaken heeft hij veel geconcerteerd op orgel en clavecimbel (“gecombineerde recitals doe ik graag en zij vallen zeer in de smaak”) en het aantal ensembles en orkesten waarmee hij werkte is indrukwekkend. Is die veelzijdigheid een voordeel of zelfs noodzaak? “Ja, ik denk dat het in deze tijd een vereiste is. Jonge mensen worden er toe gedwongen om meer pijlen op hun boog te hebben. Er zijn weinig vaste banen te vergeven en terwijl er meer mogelijk-



heden zijn in de concertpraktijk dan vroeger is er ook meer concurrentie. Ik denk niet dat je goed kunt leven van orgel of clavecimbel alleen.”

Stemmingspecialist.

Gerard Dekker is bekend om zijn onderzoeken op het gebied van de oude stemmen, men spreekt zelfs van baanbrekend werk in Nederland wat de praktische toepassing betreft. Over dit onderwerp verschenen artikelen van zijn hand in verschillende muziektijdschriften. Is hij daar nog zo intensief mee bezig? “Eigenlijk niet, het is mijn specialiteit geweest. Ik heb intussen een ondervinding van jaren, dan ga je ook relativeren. Stemming is voor mij de buitenkant van

de muziek. Een voorbeeld: een leerling van de beroemde Busoni, een bekend Bachvertolker, moest de prelude in Cis uit deel I van het Wohltemperierte Klavier instuderen en zoals dat hoorde, uit het hoofd aan hem voorspelen. Busoni luisterde en zei: 'er is iets niet goed, het is alsof je in de verkeerde toonsoort speelt.' Hij hoorde wat later bleek, de leerling had het stuk ingestudeerd in Des, (5 mollen is toch minder dan 7 kruizen nietwaar en het stond zo óók achterin haar boek). Busoni hoorde de andere gevoelswaarde van Des, terwijl dit niets met de, ongetwijfeld moderne gelijkzwevende, stemming van het instrument te maken kon hebben. Op de een of andere manier laat je het toch horen." Natuurlijk spreken we toch over oude stemmings en Dekker's oude liefde roest bepaald niet. "Sweelinck en Frescobaldi klinken absoluut het mooist in middentoonstemming. In de loop van de zeventiende eeuw gingen componisten meer moduleren, enharmoniseren en akkoorden uit verder verwijderde toonsoorten gebruiken. De middentoonstemming werd nog niet direct losgelaten maar op verschillende punten gewijzigd. Een middeltonige temperatuur met modificaties wordt gemitigeerde middentoonstemming genoemd. Er bestaan veel varianten, waarvan een van mijzelf die ik zeer vaak heb toegepast in samenspel met oude instrumenten. Er zijn stukken van Bach die wat de noten betreft in een middentoonstemming gespeeld kunnen worden en toch niet klinken, terwijl getempereerde ('wohltemperierte') stemmings wél goed werken om de karakters van de toonsoorten te bereiken. In de middentoonstemming zijn acht grote tertsen zuiver, maar men vindt het zuivere vals. Misschien omdat de fantasie van de luisteraar niets te doen heeft. In een getempereerde stemming zijn de afwijkingen overal klein, dat geeft de suggestie van zuiverheid en dat stimuleert het luisteren. Bij het spelen van het Wohltemperierte Klavier merk je dat Bach kon denken in bijvoorbeeld gis klein, je voelt dat die stukken goed in de handen liggen. Aan de andere kant transposeerde hij een stuk als hij het ergens anders nodig had, maar dan verandert het karakter van de toonsoort. Dus nogmaals, stemming is geen doel op zich, net zo min als vingerzetting, het is de buitenkant van de muziek."

Authentiek.

Al ruim tien jaar speelt Gerard Dekker met Camerata Antonio Lucio o.l.v. Emmy Verhey, verder vormt hij twee duo's, met fluitist Raymond Delnoye en met violiste Emmy Verhey. Met moderne instrumenten dus. "Met Emmy Verhey werk ik al 35 jaar samen, maar ik heb ook samengespeeld met mensen als Jaap Schröder (barokviool) en Frans Vester (traverso). Je kunt als musicus twee dingen doen: een oud instrument nemen, proberen alles erover te weten te komen, alles leren en dan muziek gaan maken. Je kunt ook met de instrumenten die je hebt gewoon muziek gaan maken, maar je moet dan wel weten hoe, zoals de versieringen goed uitvoeren en zo. Het ligt niet aan oude of moderne instrumenten of iets goed klinkt, maar hoe je de muziek speelt. De smaak heeft ook veel invloed. Wat is authentiek? Luister naar het Combattimento Consort, ze spelen op moderne instrumenten maar ze laten de muziek 'oud' klinken. Terwijl Trevor Pinnock zijn ensemble op oude instrumenten tamelijk modern laat klinken. Trouwens, voor elk modern orkest staat tegenwoordig soms een barokspecialist, dat was vroeger ondenk-

baar. Maar wat wil je, we zijn mensen van de eenentwintigste eeuw."

Articulatie.

We zitten hiermee in de actuele discussie over wat authentiek spelen is. Behalve stemmings, vingerzetting en instrumenten komt ook de articulatie aan bod. Gerard heeft als leerling van Gustav Leonhardt een goede leerschool gehad. "Ik heb ervoor gezorgd dat onze organisten aan het conservatorium in Tilburg, waaronder Huub Houët, zich ook met articulatie gingen bezighouden, ik kreeg ze allemaal mee. Articulatie, hoewel ook alweer de buitenkant van de muziek, is op orgel en clavecimbel noodzakelijk om de muziek te laten spreken. Leonhardt is belangrijk geweest voor de terugkeer van de oude instrumenten waarop articulatie het juiste effect heeft. Over articulatie was al veel eerder geschreven. Hans Brandts Buys wist hoe je moest articuleren, je vindt het in zijn boeken, maar men begreep het kennelijk (nog) niet. Op piano kan je een zelfde muzikaal resultaat op een andere manier bereiken, hoewel dat niet voor alle muziek geldt. Frescobaldi zou echt niet kunnen, maar Bach is sterk genoeg om dat te verdragen. Ik vind dat pianist Glenn Gould prachtig Bach speelt, behalve de langzame delen."

Concertagenda.

Is de agenda van Gerard Dekker nog steeds vol? "Dat valt wel mee. Ik geef solorecitals en met het orkest Camerata Antonio Lucio (ja, Vivaldi!) spelen we zo'n twintig concerten per jaar. Hoelang ik hiermee doorga weet ik niet. Het gesjouw en gerij met het instrument is nog te doen, maar de wegen worden voller, de files langer. Ik moet steeds vroeger weg, krijg angst voor het vinden van een parkeerplaats en zelfs voorrijden op de plaats van bestemming wordt per keer een groter probleem." Tja, wat zonde om daar zenuwen aan te verspillen voor iemand als Gerard die het thuis zo goed geregeld heeft: de studeerkamer, met twee clavecimbel en een groot huispijporgel, heeft een deur rechtstreeks naar de garage, zodat het clavecimbel vlot de auto in kan worden geschoven.

Terugblik.

Waar kijkt Gerard met het meeste plezier op terug? "Eigenlijk heb ik alles met plezier gedaan. Samenspel heb ik altijd aantrekkelijk gevonden, in welke vorm dan ook. Samen spelen is samen de spanning opvangen, reageren op elkaar en als het goed is samen genieten. Als je alleen speelt doe je wat je wilt, ben je vrij in je interpretatie. Met anderen samen, als solist of als continuo-speler, moet je om je heen luisteren wat er gebeurt en daarop reageren. Lesgeven deed ik ook graag, maar het kan je ondermijnen als je problemen van leerlingen als jouw problemen gaat zien." Is Gerard toegekomen aan alles wat hij wilde doen? "Ik had heel graag musicologie willen studeren, dat is zo verwant met alles wat je doet. Voor weer een andere, heel goede invalshoek. Maar ja, dan moest ik naar Utrecht, veel tijd steken in studie en ik werkte al zo'n zestig uur per week. Het is er niet van gekomen." Gerard heeft veel lp's en cd's gemaakt. Zou hij ook voor het Kruidvat willen spelen? "Zonder dat ik het weet werk ik daar aan mee, er zijn oude opnamen gebruikt. Het is me niet ge-

vraagd of medegedeeld en ik krijg er niets voor. Maar dat kan me ook niks schelen, dáár maak ik me niet meer druk over."

Prijs.

Tot besluit van dit gesprek spelen we op mijn verzoek samen het Adagio uit een van Bach's concerten voor twee

clavecimbel. Dat kan als je collega-clavecinist bent en geen echte journalist. Intussen bedenk ik dat we met Gerard Dekker iemand in de schijnwerpers kregen die meer deed dan wonen en werken in het Zuiden. En hij ontving een prijs van de Johan-Wagenaarstichting voor zijn uitvoeringen en opnamen van Nederlandse muziek.



Jan Pietersz. Saenredam (1565—1607), naar Hendrik Goltzius: Allegorie op het gehoor. Haags Gemeentemuseum

Walter Vermeulen 25 jaar actief op clavecimbelgebied

Verslag van een gesprek op maandag 22 april 2002 te Utrecht.
door Robert Blackstone

Onlangs ontving ik een faxbericht van Walter Vermeulen waarin deze een concert aankondigde ter gelegenheid van zijn 25-jarig jubileum als clavecimbelbouwer & restaurator. (zie ook de Concertagenda elders in dit nummer). Dit jubileum vormt een goede aanleiding om in dit nummer aandacht aan hem te besteden. Daartoe bracht ik op 22 april een bezoek aan zijn huis annex studio en werkplaats aan de Ridderhofstad in Utrecht om met hem te praten over zijn verleden, heden en misschien toekomst en over "what makes him tick". Hier volgt een weergave van wat ik van zijn uitvoerige en interessante relaas heb kunnen optekenen.



Historie

Walter Vermeulen (geboren 1957 te Boskoop), vertelt dat hij als kind al zeer gefascineerd was door muziekinstrumenten en geluiden. (Hij zat er bijvoorbeeld altijd met zijn neus bovenop als de piano werd gestemd.) In 1967 verhuisde het gezin, waarvan de vader inmiddels was overleden, naar een nieuwbouwwijk in Berkel Enschede. Die nieuwbouwwijk, in het laatste stadium vóór voltooiing, vormde een rijke bron aan afvalmateriaal, vooral hout, stukjes parket en dergelijke, waarmee hij probeerde muziekinstrumenten te maken, bijvoorbeeld een xylofoon, een project dat niet helemaal een succes werd. Zijn moeder, die daar aanvankelijk met enige scepsis naar gekeken moet hebben, begon er geleidelijk wat in te zien en zij stimuleerde Walter enorm door hem het boek van Ad Heerkens "Zelf Muziekinstrumenten maken" te geven. Dat boek was vakmatig gezien zijn eerste bijbel.

Op zijn twaalfde, na de lagere school en de brugklas, wilde hij het liefst naar de LTS, iets waar zijn moeder niet onmiddellijk enthousiast over kon worden. Tenslotte mocht het, maar dan wel naar de zogeheten T-stroom, een 3-jarige LTS-opleiding, verzwaaard aan de theoretische kant met de bedoeling dat de leerling zou kunnen doorstromen naar de MTS. Op die LTS, in Tilburg, kreeg hij een gedegen meubelmakeropleiding. Daarna volgde hij een opleiding meubelmaker aan de MTS Rotterdam. Hij was daar de eerste leerling met een grote belangstelling voor muziekinstrumentbouw. Die MTS-opleiding echter was, en is vermoedelijk

nog steeds, in feite vooral gericht op functies in een meubelfabriek, niet in het soort tamelijk kleinschalige en ambachtelijke werkplaatsen die muziekinstrumentbouwers doorgaans hebben. De school accepteerde niettemin dat Walter zijn stages liep bij achtereenvolgens een pianobouwer, een orgelbouwer, en tenslotte nog een orgelbouwer, ditmaal een die tevens clavecimbels maakte, de firma Fama & Raadgever in Utrecht. Het waren daar vooral de clavecimbels die zijn belangstelling hadden. In juni 1977 was zijn stage daar, en trouwens zijn hele opleiding, voltooid. Fama wilde hem eigenlijk wel in dienst houden, onder meer om nog een zestal clavecimbels te bouwen waarvoor de firma een opdracht had maar waarvoor de capaciteit ontbrak. Men had echter wat aarzelingen over de financiële kant want het zou misschien wel veel te duur zijn om een afgestudeerd MTS-er clavecimbels te laten bouwen. Enfin, men werd het toch eens en zo werkte Walter nog een jaar of vijf voor Fama & Raadgever, voor hem een buitengewoon leerzame tijd. Hij had er een eigen werkplaatsje en kreeg van Fama een grote vrijheid. Het werk bestond overigens niet uitsluitend uit nieuwbouw maar omvatte ook reparaties en restauraties, niet zozeer van antieke instrumenten als wel van de vroege fabrieksinstrumenten, Neuperts, Wittmayers etc. Wat betreft de eigen instrumenten van Fama en hun bouwwijze moet men zich voorstellen dat er enerzijds strikt volgens een in het kleinste detail vastgelegd ontwerp werd gebouwd, anderzijds dat het productieproces vergeleken bij dat in een "echte fabriek" bijna middeleeuws verliep. Heel erg bekend

op het gebied van clavecimbels is de firma F&R niet geweest en er zullen dan ook wel niet veel lezers van dit tijdschrift zijn die een clavecimbel van Fama bezitten. Want aan marketing (van clavecimbels) werd (althans vóór Walters komst) niets gedaan en Walters pogingen in die richting hadden niet heel veel resultaat.

Een keerpunt vormden de Stimu-excursies naar het Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg, vooral die in november 1981. Deelnemers die keer waren enerzijds een groep clavecinisten, overwegend leerlingen van Ton Koopman, die daar op de magnifieke instrumenten van dat museum van hem een "blokles" Italiaanse muziek kregen (onder hen Siebe Henstra, Andreas Staier en Guusje Campagne), anderzijds bouwers en aspirant bouwers (o.m. ook de inmiddels gerenommeerde restaurator van fortepiano's Edwin Beunk). De bouwers werden door de toenmalige conservator Friedemann Hellwig en zijn assistent Bernhard von Tucher (de huidige conservator) uitvoerig over de instrumenten in de museumcollectie geïnformeerd. Zij werden in de gelegenheid gesteld de restauratiewerkplaats en de depots te bezichtigen en kregen alle vrijheid om wat dan ook maar op te meten, te tekenen en te fotograferen.

Dit bezoek betekende voor Walter Vermeulen de kennismaking met de voor hem totnogtoe onbekende wereld van de originele historische muziekinstrumenten, het onderzoek eraan, documentatie, restauratie, conservering, collectiebeheer. Het was ook niet zomaar een kennismaking: want niet alleen de instrumentencollectie in Nürnberg is van uitzonderlijk hoge kwaliteit, ook de toen al beschikbare documentatie over de instrumenten was indrukwekkend, evenals de faciliteiten voor onderzoek (o.m. voor het maken van Röntgenopnamen van complete instrumenten.)

Vanaf ongeveer dat moment werd hij binnen de firma Fama enigszins een dissident en ging hij meer en meer zijn eigen gang, met name bij de restauraties. Dat geschiedde onder het welwillende oog, dat moet gezegd worden, van de heer Fama, die daarbij overigens toch ook wel beseftte dat hij Walter niet lang meer binnen zijn bedrijf zou kunnen houden. Deze had inmiddels een eigen huis in Utrecht gekocht, een heel groot huis zelfs (ca 500 m²), ook al een veeg teken in dit verband. En inderdaad, in 1982, vijf jaar na zijn binnenkomst verliet Walter de firma Fama, die op dat moment moest bezuinigen, en begon voor zichzelf.

Heden

Na zijn vertrek bij Fama deden zich in zijn carrière nauwelijks schokken of trendbreuken voor maar lag het zwaartepunt vooral op verdere vervolmaking van de vakkunde en kennis van de oude instrumenten. Hij bouwde de eerste eigen instrumenten, breidde zijn contacten met vakgenoten uit, experimenteerde met enkele samenwerkingsverbanden, bijvoorbeeld een coöperatieve vereniging van muziekinstrumentbouwers (uiteindelijk op niets uitgelopen) en een multidisciplinair samenwerkingsverband van restauratoren (het "Restauratie Convergent"), zeer succesvol en inspire-

¹ Inmiddels begint gelukkig het tij in dit opzicht weer enigszins te keren. Aan diverse conservatoria is het onderhoud van clavecimbels in deskundige handen gelegd

rend. Ook zijn activiteitsgebied, dat oorspronkelijk hoofdzakelijk uit nieuwbouw bestond, breidde hij uit, in de eerste plaats met restauratie, maar nu ook van originele instrumenten. Zo reconstrueerde (in dit geval een betere karakterisering dan "restaureerde") hij in 1990 een tamelijk groot (lengte 2,25 m, omvang GG/BB – c"), vermoedelijk uit 1580 daterend Venetiaans instrument, en binnenkort begint hij met de restauratie van een Vlaams virginaal uit 1604 (vermoedelijk een Ruckers). En daarnaast is hij al geruime tijd zeer actief op het gebied van onderhoud, verhuur, procuratie en vervoer van clavecimbels en kistorgels (bijvoorbeeld voor concertseries in belangrijke zalen, o.m. het Muziekcentrum Vredenburg en het Concertgebouw in Amsterdam, voorts voor het Van Wassenaarconcours en tot voor enige jaren voor het Holland Festival Oude Muziek). Dit zijn naast bouwen en restaureren tamelijk omvangrijke activiteiten geworden. "Het zijn heel belangrijke activiteiten," vindt Walter Vermeulen, "want het historische clavecimbel heeft nog altijd enigszins te lijden onder het imago een erg kwetsbaar, snel ontstemd en onregelmatig instrument te zijn, en concertorganisatoren hebben er een groot belang bij als iemand met verstand van zaken bij concerten de zorg voor het instrument geheel op zich neemt."

Nog weer een activiteit betreft de verhuur van een studio voor lessen en ensemble-repetities van o.m. conservatoriumstudenten. Ook hiermee wordt een belangrijke witte vlek opgevuld, ontstaan door steeds verdergaande bezuinigingen aan bijvoorbeeld conservatoria en muziekscholen. Die bezuinigingen maakten faciliteiten schaarser, eigen onderhoud aan instrumenten onvoldoende en soms ondeskundig, wat er in enkele gevallen toe leidde dat het instrumentenbestand in de kortste keren, mede door ruig, of zullen we zeggen intensief, gebruik tot een deerniswekkend zootje was verworpen (we hebben het hier natuurlijk over clavecimbels, moderne piano's kunnen iets meer hebben)¹.

Walter Vermeulen is, kortom, allang niet meer uitsluitend clavecimbelbouwer maar ook behoeder en verzorger van muziekinstrumenten. Zelf ziet hij zich vooral ook als een hoeder van een muzikaal cultureel erfgoed, in de vorm van muziekinstrumenten, met nadruk op, maar zeker niet beperkt tot, clavecimbels. Ook wat dat betreft is zijn gebied geleidelijk groter geworden en omvat behalve clavecimbels: kleine orgels, speelmokken en beiaarden, mechanische muziekinstrumenten en harpen. En fortepiano's? "Ja, uiteraard ook maar de eigen activiteiten zijn daar van een wat andere aard. Bij bouw en restauratie van fortepiano's betreedt men een compleet andere wereld. Om hierin verantwoord te kunnen werken moet men niet alleen verstand hebben van hout, lijn, snaren, en vilt maar ook en vooral van leer." Dat is, zo begrijp ik van Walter, een wereld apart, zeker als men noodzakelijkerwijs zich moet verdiepen in de verschillende oude looitechnieken waardoor men leer zo soepel als laken maar ook zo hard als hardboard kan maken. En men kan, werkend als eenling, zonder partners, assistenten of leerlingen, nu eenmaal niet alles doen. En trouwens, er zijn uitstekende pianorestauratoren. Daarom doet hij zelf

geen restauraties van fortepiano's, maar wel begeleidt hij zo nu en dan een restauratie.

Uit het bovenstaande kan de indruk zijn ontstaan dat door deze veelheid van activiteiten het bouwen van nieuwe clavecimbel wat op de achtergrond is geraakt. De productie is inderdaad niet heel hoog, ongeveer één instrument per jaar. Dit komt mede omdat Walter ook echt alles zelf maakt. Maar de vraag naar nieuwe instrumenten is op dit moment ook niet zo groot, vandaar natuurlijk ook de noodzaak om vele ijzers in het vuur te houden. Daarom ook is de animo van bouwers om te exposeren op, bijvoorbeeld, de instrumentenmarkt van het Holland Festival Oude Muziek de laatste tijd duidelijk geringer geworden (zie het verslag in het Novembernummer). Om deze matheid enigszins te bestrijden heeft hij zich behoorlijk ingespannen om zijn collega bouwers warm te krijgen voor het exposeren van hun kleine Vlamingen tijdens de Haarlemse clavecimbelweek 2001. Dat was voldoende succesvol en interessant om volgend jaar te herhalen, misschien met een ander type instrument.

Wat kan iemand verwachten die overweegt Walter Vermeulen een opdracht voor de bouw van een clavecimbel te geven? Het assortiment is niet zo heel groot.

Uitgangspunt is een copie van een instrument zoals de bouwer het destijds heeft afgeleverd, voorzover we weten, of zou hebben kunnen afleveren. Walter kiest dus als voorbeeld niet instrumenten die een lange geschiedenis van veranderingen en uitbreidingen hebben ondergaan, ook al zijn het nu misschien de pronkstukken van een museum. Wel: een kleine Vlaming (AR de Oude 1644 die in het Vleeshuis in Antwerpen staat), de Giusti uit Nürnberg, een 5 octaafs instrument geënt op Shudi, de tweeklaviers Goujon in het Conservatorium van Parijs maar dan in "Urfassung", niet in de huidige, vooral in de bas met diverse extra snaren uitgebreide, staat. Verder kan een klant ook een copie van het eerder genoemde Venetiaanse clavecimbel krijgen en binnenkort ongetwijfeld ook van het Vlaamse 17^{de} eeuwse virginaal dat door hem gerestaureerd gaat worden. Deze beide instrumenten kent hij letterlijk van binnen en van buiten.

Toekomst?

Over verdere toekomstplannen kom ik niet veel te weten. Maar dat hoeft niemand na lezing van dit gespreksverslag te verbazen.

En de lezer begrijpt inmiddels ook waarom de titel van dit artikel niet is: "Walter Vermeulen 25 jaar Clavecimbelbouwer".



Cornelis Cort, naar Frans Floris de Vriendt: Musica (Antwerpen, Stedelijk Prentekabinet)
CONCENTVM INTER SE, ET DISCRIMINA GRATA SONORVM/ AVRE ERVDITA DEPREHENDIT MVSICA

[De muziek vangt met haar ontwikkeld gehoor de onderlinge samenzang op, en de welgevallige intervallen der klanken.]

De lezersenquête

Bij het novembernummer was een enquêteformulier gevoegd, waarop de lezers gevraagd werd om over een aantal facetten van dit tijdschrift hun mening of oordeel te geven. Ik doe hieronder verslag van wat we aan meningen en andere voor ons nuttige informatie hebben opgehaald.

Allereerst veel dank aan de lezers die ons langs deze weg hebben geïnformeerd over wat ze goed en minder goed vinden aan dit blad en over hun wensen t.a.v. de inhoud. En dank vooral voor hun suggesties en opmerkingen.

De oogst aan reacties viel wel enigszins tegen: ca. 47 reacties uit een abonneebestand van ca 350, dus nog geen 15% van der lezers heeft gereageerd. Voor een random steekproef zou het niet zo slecht zijn geweest maar dit was nu eenmaal geen steekproef. Daarom durven we uit de in het algemeen waarderende reacties van deze 47 lezers niet automatisch de conclusie te trekken dat de overige 303 lezers het ook allemaal overwegend wel prima vinden.

Maar dat neemt niet weg dat de uitslag, hiernaast samengevat, al zegt die niet alles, voor ons uitermate nuttig en leerzaam is geweest.

Tabel 1 laat zien dat verreweg de meeste lezers die gereageerd hebben amateur spelers zijn. De leeftijdsverdeling van de inzenders ligt aan de hoge kant. Ruim 38 % van de inzenders is ouder dan 60, ruim 93 % ouder dan 40. De e-mail respondenten waren gemiddeld wat jonger.

De resultaten van de enquête zijn samengevat in de tabellen 2 en 3. Links vindt U de vragen terug met achter elke vraag het aantal inzenders dat de kolom voor ja, neutraal of nee aangekruist heeft of niets ingevuld heeft.

NB Op één punt zijn de cijfers onzeker, namelijk betreffende de waardering voor De Bron (nieuwe stijl). Er bleek aanvankelijk een bug in het e-mail formulier te zitten waardoor de uitslag altijd als negatief werd weergegeven, wat men ook had ingevuld. De 5 negatieve beoordelingen zijn alle van e-mail respondenten afkomstig. Dat zouden dus in het uiterste geval ook 5 positieve beoordelingen hebben kunnen zijn. (Bij één e-mail respondent is het telefonisch gecheckt, zij bleek "positief" bedoeld te hebben, bij de laatste (stemde neutraal) was de bug verholpen, maar van de vijf overige hebben we niet nagegaan of ze ook inderdaad "negatief" hadden bedoeld.)

Zeer waardevol voor ons waren de opmerkingen en suggesties. Ze worden enigszins geordend en geclusterd weergegeven in tabel 4, voorzien van een eerste commentaar van redactiewege.

Alles bijeen genomen was dit een leerzame exercitie, waarvan U, lezer, hoop ik de vruchten spoedig gepresenteerd krijgt.
Robert Blackstone

Tabel 1 Wat waren de inzenders

Aantal behorend tot genoemde categorie

Speler	Amateur	39
	Professional	5
Bouwer	Amateur	1
	Professional	2
Leeftijd respondent	< 20	1
	20 - 40	2
	40 - 60	26
	60 - 80	18
	> 80	0

Moet het blad ook interessant zijn voor kinderen ?

Ja	9
Nee	32
Geen uitspraak	6

Tabel 2

Vraag

	Aantal reacties			
	Ja	Neutraal	Nee	Niet ingevuld
Voltoet het blad in zijn huidige opzet voor U aan een behoefte?	39	6	1	1
Of zou naar Uw mening met een eenvoudig mededelingenblad kunnen worden volstaan?	0	5	41	1
Bent u tevreden over de huidige inhoud van het blad?	33	10	3	1
Zou U meer artikelen willen over:				
• Historische clavecimbel, bv. in museumcollecties	23	11	6	7
• Instrumenten van hedendaagse bouwers	28	8	2	9
• Boeken over clavecimbel	21	14	4	8
• Clavecimbelmuziek, bijvoorbeeld analyses	26	11	3	7
• De historie van het instrument	24	13	2	8
• Technische aspecten van het instrument,	25	10	4	8
• Clavecimbel onderhoud en regulatie	25	9	3	10
• Stemmingen en hoe deze te leggen	22	10	6	8
• Clavecimbel repertoire	28	11	2	6
• Recente opnamen	23	9	5	10
• Oudere (beroemde) opnamen	14	19	5	9
• Clavecinen	22	15	2	8
• Componisten	23	14	1	9
• Bouwers	22	13	3	9
• (collega-) Amateur clavecinisten	13	19	7	8
• Andere onderwerpen, met name: Van 14 inzenders ontvingen we suggesties en andere opmerkingen (zie tabel 4)				

Tabel 3

Samenvatting oordeel	Positief	Neutraal	Negatief	Lees niet of zelden	Niets ingevuld
Interview met clavecinist	40	5	1	0	1
Interview met bouwer	37	8	0	1	1
Musicologische artikelen	36	10	0	0	1
Wanda's column	13	17	7	8	2
Hedendaagse clavecimbelmuziek	15	20	5	5	2
De Bron (nieuwe stijl)	24	10	5	6	2
Nieuwe muziekkuitgaven	28	13	0	4	2
CD-recensie	25	15	0	5	2

Tabel 4

Algemene opmerkingen

- Uit genoemde onderwerpen 1(of liever 2) degelijke artikelen per aflevering. (Prijs mag dan wel wat hoger.)
- Dosering interviews precies goed: het Tijdschrift Oude Muziek gaat aan gebabbel te gronde
- Meer advertenties
Commentaar redactie Dat valt niet mee. Het aantal adverteerders loopt nu terug.
- Er is nu een goede balans tussen moeilijke, amusante en nuttige artikelen. Laten zo! Vooral niet te "populair" worden, zoals nu mode is.
- Wil dat de correcte spelling wordt gebruikt: klavecimbel
Commentaar redactie Tja...Correct of niet, klavecimbel bevalt ons beter dan klavecimbel (en waarom dan niet klavesimbel?)
- Ik lees het blad met groot plezier! En leer veel!
- Het blad ziet er steeds mooier uit! Bij het taaldictee op de TV hoorde ik dat Clavecimbel in het Nederlands met een K hoort!
- Het karakter zou voor mij opener kunnen zijn, meer naar buiten gericht. Niet alleen beperkt op een bepaald kring.
Commentaar redactie Het blad is juist gericht op een bepaalde, en beperkte, groep mensen, de donateurs van de SCGN. We zouden natuurlijk moeten proberen de groep donateurs en begunstigers groter te maken.
- Meer aandacht besteden om jongeren voor het klavecimbel te interesseren.
- Afgelopen keer waren er een beetje veel interviews
- Misschien een extra inlegvel voor kinderen?
Commentaar redactie We weten helaas niet bij hoeveel kinderen dit blad in de buurt komt. Slechts 9 lezers hebben aangegeven dat het blad interessant zou moeten zijn voor kinderen
- Graag door blijven gaan! Zelf heb ik helaas te weinig tijd om alles te lezen. Maar ik bewaar ze goed!

Suggesties aansluitend op bestaande rubrieken

- Gesprekken met clavecinisten en anderen, bijvoorbeeld bouwers
Commentaar redactie Elk nummer bevat wel een of twee van dergelijke gesprekken, althans met clavecinisten en bouwers. Maar ook componisten, museumconservatoren, restaurateurs, decorateurs zullen t.z.t. aan de orde komen.
- Interviews met buitenlandse spelers
- Ik zou wel eens een interview willen lezen met een jonge speler (kind) uit Nederland of België (via Christine Wauters)
Commentaar redactie Best een aardig idee. Bijvoorbeeld jeugdige deelnemers aan de Haarlemse Clavecimbeldag

Suggestie betreffende de muziekbijlage

- Door diverse lezers werd aangegeven dat het op prijs gesteld zou worden wanneer er regelmatig een bescheiden muziek-bijlage zou verschijnen: bescheiden van omvang en van moeilijkheidsgraad.
Commentaar redactie Het bestuur en de redactie hadden al besloten de muziekbijlage weer in te voeren. Met ingang van dit nummer! Het zijn er ditmaal zelfs twee, elk van 3 x A4.

Suggestie betreffende "Nieuws en nieuwtjes"

- Informatie over buitenlandse clavecinisten,
- Informatie over het klavecimbelonderwijs, zowel aan amateurs als aan professionals
- Hoe gaat het onderwijs bv in andere landen van Europa of de VS in zijn werk, particulier, via school of hoe anders?
- Informatie over stand van zaken oude muziek

Commentaar redactie: Nuttige en bruikbare suggesties. Alleen wat de laatste suggestie betreft, in het algemeen kan men daarvoor eerder terecht bij het Tijdschrift voor Oude Muziek.

Suggesties, respectievelijk verzoeken om praktische informatie en tips.

- Hoe komen professionele spelers aan microfilms van niet-uitgegeven oude muziek.
- Gegevens over bibliotheken (+microfilms)
Commentaar redactie Van bibliotheken en musea. Meestal gewoon te koop, vaak te bestellen via internet. (En doorgaans tamelijk duur.) Hier is best een artikel over te maken.
- Typesetten van oude muziek met computerprogramma's, als MusixTix (zie <http://sunsite.dk/mailman/listinfo/TeX-music>)
Commentaar redactie Er is, vrees ik, binnen SCGN-bestuur en redactie maar beperkte ervaring op dit gebied. Hooguit met Finale en Sibelius. Daarover kan geschreven worden. Voor andere mogelijkheden zijn we op andere bronnen aangekomen. Maar we nemen de suggestie in overweging.
- Stemmingen i.v.m. samenspel met bv gamba of blokfluit
- Hoe kom je aan samenspelers
Commentaar redactie Advertentie in Huismuziek of Akkoord levert waarschijnlijk het meeste op.
- Hoe kan je vervoer van het instrument goed regelen; wie is daar tegen vergoeding toe bereid?
Commentaar redactie Hier kan in het algemeen wel iets over gezegd worden maar daar zijn concrete en acute vervoersproblemen niet mee op te lossen. Wat in Amsterdam werkt lukt misschien in Bovenkarspel wat minder goed. Maar, goed, we zullen er spoedig enige aandacht aan besteden.

Voorstellen voor nieuwe rubrieken:

- In elke aflevering expliciet verwijzen naar de eigen website en ontdekkingen op het web kort vermelden. Zie bijvoorbeeld de VPRO-gids (red Katja de Bruin)
- Signaleren van belangrijke, interessante artikelen die in andere tijdschriften verschijnen. Met name het Tijdschrift voor Oude Muziek, Tijdschrift voor Muziektheorie, Tijdschrift van de KVN, Het Orgel en The Clavichord.
- Versieringen, periode, wijze
- Interessante sites op Internet
- gebruiken en gewoonten in vroeger tijden, bv burgers, adel, kerk. Met welke instrumenten werd samengespeeld?
- historische en hedendaagse romans waarin klavecimbels, spelers en componisten een rol spelen
- vormgeving van klavecimbels en spinetten, versieringen en opbergbakjes in historie
- afbeeldingen van klavecimbels op kunstvoorwerpen, schilderijen, keramiek e.d. (misschien zijn er mensen die plaatjes van klavecimbels verzamelen)
- klavecimbel als samenspelinstrument in verschillende combinaties
- Over speelmannieren
- Over basso continuo (is al gebeurd)
- Continuo ervaringen

Commentaar redactie: Veel goede en bruikbare suggesties waar we wel iets kunnen doen.

□ **Voorstel voor artikelen:**

- Vergelijkende benadering van de Nederlandse bouwers
Commentaar redactie Dit is een gevoelig en moeilijk onderwerp. De redactie gelooft niet dat het zich leent voor een "Consumentengids-benadering". Wij denken eigenlijk dat we daar niet aan moeten beginnen.

□ **Voorstellen betreffende de concertagenda:**

- Evenementen in België opnemen
- Concertagenda afschaffen of landelijk maken
- Agenda clavecimbeluitvoeringen kan wat meer gedetailleerd en up to date zijn

Algemeen commentaar van de redactie: De concertagenda stelde tot op heden weinig voor en leek meer op de kleine advertenties. Dat was inderdaad onbevredigend. Een volledige agenda zal niet eenvoudig te maken zijn: van alle clavecimbelrecitals en concerten van ensembles voor barokmuziek gedurende de periode juni – november, respectievelijk de periode december – mei, dat lijkt nauwelijks haalbaar. We hebben in dit nummer een poging gedaan meer informatie over concerten te verzamelen. Verder willen we alle lezers oproepen hun eigen concerten in de eerstvolgende periode (dus voor het meinummer de periode juni – november, voor het novembernummer de periode december – mei) te melden bij de redactie (met uiteraard alle noodzakelijk gegevens) en als het kan ook andere concerten waarvan zij weten.



Cornelis Drebbel (ca 1572—ca 1633), naar Hendrik Goltzius: Allegorie op de muziek
Haags Gemeentemuseum

Muziekbijlage: 'Mr. James Harding's Galliard'

Uitgave en toelichting door Pieter Dirksen

De hier voor het eerste gepubliceerde galliarde is afkomstig uit het handschrift Krakau, Biblioteka Jagiellonska (vroeger Berlijn, Staatsbibliothek), Mus. MS 40316. Dit handschrift, dat uit 85 folio's (170 pagina's) bestaat en 79 stukken bevat,¹ vormt een centrale bron voor de Zuid-Nederlandse klaviertraditie. Het is hoogstwaarschijnlijk van Brusselse origine en werd geschreven in de jaren 1620. De eerste eigenaar en schrijver van een deel van stukken was een leerling van de Brusselse hoforganist Peeter Cornet (die hij aanduidt als 'mio maestro'); wie deze leerling was is helaas niet bekend. Het vormt daarom vooral voor Cornet de primaire bron,² maar is ook belangrijk voor de overlevering van de klaviermusiek van Peter Philips (Cornets directe collega in de Brusselse hofkapel), William Browne, Christian Erbach en Hans Leo Hassler. De Noord-Nederlander Jan Pieterszoon Sweelinck is met drie belangrijke stukken vertegenwoordigd die een representatieve selectie uit zijn 'vroege' werk vormen.³

De Zuid-Nederlandse connectie van deze bron die in de werken van Cornet, Philips en Browne tot uitdrukking komt wordt verder bevestigd door de aanwezigheid van een stuk van John Bull (c1560-1628), die vanaf 1613 in de Zuidelijke Nederlanden verbleef. In dat jaar vluchtte hij uit Engeland en vond aanvankelijk emplooi aan het Brusselse aartshertogelijke hof, als collega van Philips en Cornet, maar na diplomatieke druk vanuit Engeland moest de aartshertog hem na minder dan een jaar alweer ontslaan. Bull werd uiteindelijk organist aan de Kathedraal van Antwerpen. Het in het handschrift van Krakau genoteerde stuk van Bull (folio's 11 verso-12 recto) is een galliarde in d (Galliard d7 in de officiële Bull-catalogus).⁴ Behalve in het Fitzwilliam Virginal Book⁵ treffen we dit stuk ook aan in de Gustav Düben Tabulatuur van 1641-1653 – een bron waarvan de inhoud in directe verbinding staat met Sweelinck en zijn Noordduitse leerlingen.⁶ Dat deze losstaande galliarde van Bull in deze kringen in aanzien stond blijkt ook uit het feit dat hetzelfde handschrift een opmerkelijke parafrase van het stuk bevat. Deze is van de hand van de Hamburgse Sweelinck-leerling Heinrich Scheidemann (c1596-1663),⁷ die op basis van thema's en motieven uit Bulls stuk een compleet nieuwe galliarde schreef. Bovendien voegde Scheidemann een 'variatio' aan het geheel toe – een typisch Engels idee dat we met name bij Bull zelf terugvinden. Net zoals bij de Engelsen is het opvoeren van de virtuositeit het voornaamste doel van Scheidemanns 'variatio'; het eigenzinnige, hoekige passagewerk ziet er bovendien uit als een hommage aan de stijl van Bull.

In het handschrift van Krakau wordt Bulls fraaie galliarde gevolgd door een eveneens in d geschreven galliarde van duidelijk ook Engelse oorsprong, getiteld 'Mr James his Galiard' (folio's 12 verso-13 recto), een zetting van een populaire ensemble-dans van de hand van de Londonse hofmusicus James Harding (c1555-1626), die we in diverse versies, met name voor consort en voor luit, in de bronnen tegenkomen.⁸ Het is alweer bijna twintig jaren geleden dat de Engelse musicoloog Richard Vendome dit arrangement met de naam Bull in verbinding bracht.⁹ Voor deze toeschrijving is inderdaad veel te zeggen – veel meer dan ten faveure van Vendome's toeschrijving aan dezelfde componist van een minder interessante 'Ballet de Monsiur Jaamio' in dezelfde bron (folio 12 recto), ook al vormt deze kennelijk eveneens een bewerking van een dans van Harding. Merkwaardig genoeg is deze suggestie verder nergens opgepikt, en is de galliarde tot nu toe onuitgegeven gebleven. Het is een fantasierijke, dynamische compositie die verschillende eigenaardigheden van Bulls stijl vertoont, zoals asymmetrische, eigenzinnige figuratie (maat 12-16), complementaire zestienden (maat 29-31) en sterke conflicten tussen de majeur- en mineur-toonladder (maat 13, 27 en 46-48). Het verraaft in ieder geval een componist met een fijn oor voor de sonoriteit van het clavecimbel.

In het Fitzwilliam Virginal Book staat een versie van dezelfde galliarde 'sett foorth by' William Byrd.¹⁰ Onder de vele bewerkingen vormt deze, samen met de anonieme uit het Krakause handschrift, de enige welke voor clavecimbel is geschreven. Het is gecomponeerd in Byrds late, rijk geornamenteerde en gefigureerde stijl die we ook in enkele speciaal voor de beroemde druk Parthenia or the maydenhead van 1612/1613 geschreven stukken terugvinden. Het bestaan van een bewerking van Byrd van Hardings galliarde vormt een verder argument voor de toeschrijving van de anonieme versie in Krakau, want de jaren voor Bulls vertrek naar het vasteland werden gekenmerkt door een levendige uitwisseling van composities tussen beide componisten. Zo probeerde Bull in zijn befaamde Walsingham-varianties de monumentale reeks over dezelfde melodie van Byrd te overtreffen,¹¹ terwijl Byrd in een aantal late werken enkele hoogtepunten uit het oeuvre van zijn jongere collega als uitgangspunt nam; zo is Byrds Quadran Pavan & Galliard geïnspireerd op het gelijknamige werk van Bull, terwijl Mary Brownlow's Galliard van Byrd uit de Parthenia een parodie vormt van Bulls The Prince's Galliard.¹² Wellicht zijn de twee bewaard gebleven clavecimbelbewerkingen van Hardings galliarde eveneens een uitvloeisel van deze artistieke wisselwerking tussen de twee voornaamste vertegenwoordigers van de Engelse virginalistenschool.

De Krakause galliarde, die gebaseerd is op het traditionele schema AA'BB'CC' waarbij iedere sectie uit acht maten bestaat en de herhaling van iedere sectie in principe uit figuratie bestaat, is niet zonder problemen bewaard gebleven. Om het in speelbare staat te brengen was daarom een grondige restauratie nodig. Maar ondanks het grote aantal noodzakelijke wijzigin-

gen (zie het Kritisch Commentaar hieronder) valt de schade op de keper beschouwd erg mee. De meest voorkomende fout is het ontbreken van de vele herstellingstekens die noodzakelijk zijn door de notatie van een molteken (bes) vooraan de balk; wellicht stond een voorafgaande versie 'dorisch', dat wil zeggen zonder dit vaststaande molteken, genoteerd. Verschillende problematische passages konden zonder meer door vergelijking met de parallelpassage acht maten later of eerder worden opgelost; dit is in het commentaar met [vgl. maat ...] aangegeven. Uitgesproken editoriale ingrepen en toevoegingen konden daarom tot een minimum beperkt blijven.

Noten

1. Een catalogus van deze bron is te vinden in Pieter Dirksen, *The Keyboard Music of Jan P. Sweelinck – Its Style, Significance and Influence* (Muziekhistorische Monografieën 15, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1997), pp. 648-650.
2. *Peeter Cornet: Complete Keyboard Music*, ed. Pieter Dirksen & Jean Ferrard (Monumenta Musica Neerlandica 17, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 2001), p. viii en de mrs. 1-5, 8, 10, 12, 13 en 17.
3. Zie Pieter Dirksen, 'De Sweelinck-overlevering in de Zuidelijke Nederlanden', *Orgelkunst* 24 (2001), pp. 30-31.
4. Walker Cunningham, *The Keyboard Music of John Bull* (Studies in Musicology 71; Ann Arbor: UMI, 1984), pp. 119 en 123-125.
5. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS 168; *The Fitzwilliam Virginal Book*, ed. J.A. Fuller-Maitland & W. Barclay-Squire (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899 / Reprint New York: Dover, 1963), nr. CLXXXVI.
6. Uppsala, Universitetsbiblioteket, Instr. Mus. Hs. 408, folio's 6verso-8recto; deze versie is afgedrukt in *John Bull: Keyboard Music*, II, ed. Thurston Dart (Musica Britannica 19; London: Stainer & Bell, 1970), nr. 73. Een uitgebreide studie over de Gustav Düben Tabulatuur is te vinden in de over enkele maanden verschijnende monografie van ondergetekende, *Scheidemann's Keyboard Music – Transmission and Chronology* (Göteborg: Göteborg Organ Art Centre, 2002), Appendix 4.
7. Dezelfde bron, folio's 3v-8r (dus heel dicht in de buurt van het afschrift van Bulls voorbeeld-galliarde); *Heinrich Scheidemann, Complete Harpsichord Music*, ed. Pieter Dirksen (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2000), nr. 7.
8. Zie John Ward, *A Dowland Miscellany* (= Journal of the Lute Society of America 10, 1977), pp. 64-65 en 82-84.
9. Richard Vendome, 'Spanish Netherlandish Keyboard Music, 1596-1633', *British Journal of Organ Studies* 7 (1983), p. 22.
10. *The Fitzwilliam Virginal Book*, nr. CXXII; het is hier gekoppeld aan Byrds bewerking van John Dowlands *Pavana lachrymae* (nr. CXXI).
11. Cunningham, *The Keyboard Music of John Bull*, pp. 193-198.
12. Over deze relaties, zie Oliver Neighbour, *The Consort and Keyboard Music of William Byrd* (London: Faber and Faber, 1978), pp. 141-143 (*Quadran Pavan & Galliard*); Cunningham, *The Keyboard Music of John Bull*, pp. 135-140 (*Mary Brownlow's / Prince's Galliard*) en 193-198 (*Walsingham*).



Kritisch Commentaar

In dit kritisch commentaar zijn alle afwijkingen van mijn editie ten opzichte van de versie in het manuscript geïntervalliseerd. De afkortingen S, A, T, B staan voor sopraan, alt, tenor, bas. Ter verduidelijking van de structuur zijn dubbele maatstrepen tussen de drie secties toegevoegd. Het originele maatteken is C-barré (dus zonder de noodzakelijke toevoeging '3').

maat/stem

2 S	laatste noot <i>bes'</i> [vgl. maat 10]
4	aldus in het manuscript: [gerestaureerd naar maat 8]
6 A	[halve noten $a' - b' - c^2$] ontbreekt
6 T	<i>bes⁰</i> in plaats van <i>b⁰</i> [vgl. maat 14]
8	3de tel: <i>a'</i> en <i>d²</i> ontbreken
9 S	4de noot <i>bes'</i> [vgl. maat 1]
9 A	3de noot [<i>b'</i>] ontbreekt
10 B	22ste noot <i>bes⁰</i>
11 B	4de noot <i>bes⁰</i>
12 A	6de-7de noot <i>c'-bes⁰</i>
13 S	4de noot <i>bes'</i>
13 B	2de noot <i>bes⁰</i>
14 S	12de noot <i>bes'</i>
15 S	12de noot <i>bes'</i> , laatste noot <i>c'</i>
16 S	5de-6de noot <i>bes⁰-c'</i> , 9de en 12de noot <i>f'</i> , 15de-16de noot <i>bes'-c²</i>
16	derde tel <i>f⁰</i> in plaats van <i>fis⁰</i>
19 S	2de noot kwartnoot <i>bes'</i>
19 A	2e en 3e noot zestienden, laatste noot kwartnoot
19 T	3de noot <i>e'</i>
20 T	<i>c'</i>
20 TB	zonder punten
21 T	1ste noot <i>c'</i>
22 S	2de noot <i>bes'</i> [vgl. maat 30]
22 T	3de en 7de noot <i>bes⁰</i>
23 A	1ste noot <i>bes'</i> [vgl. maat 31]
24 A	overgebonden achtste [<i>a'</i>] ontbreekt
26 A	laatste noot <i>bes'</i>
27 A	2de noot <i>bes'</i>
28 S	2de noot <i>c²</i> [vgl. maat 20]
28 A	1ste noot zestiende in plaats van achtste noot; 14de noot <i>bes'</i>
29 A	4de tot en met laatste noot [= alle zestienden] een toon hoger genoteerd
30 S	5de noot <i>bes'</i>
30 B	5de noot <i>Bes</i> , 12de noot <i>bes⁰</i>
32 A	1ste noot ontbreekt [vgl. maat 24]
33 T	2de noot <i>a⁰</i> in plaats van <i>g⁰</i> ; laatste <i>c'</i> ontbreekt
34 T	1ste noot ontbreekt
34-35 A	bindboogje ontbreekt
36 B	1ste noot zonder punt
37 A	1ste noot ontbreekt
38 B	1ste noot zonder punt; op derde kwart van deze maat overbodige <i>g⁰</i>
40 A	1ste noot ontbreekt
43 S	2de-5de noot ontbreekt [vgl. maat 35]
43 T	1ste noot kwart rust in plaats van kwartnoot <i>e'</i> ; 3de noot <i>bes⁰</i>
44 T	1ste noot [<i>c'</i>] ontbreekt
45 S	3de noot <i>c²</i>
47 T	2de en laatste noot als kwarten genoteerd
48 T	<i>f⁰</i> in plaats van <i>fis⁰</i>



Madrigali di Luzzasco Luzzaschi

per cantare et sonare a uno, e doi, e tre soprani, Fatti per la Musica del gia Ser^{mo} Duca Alfonso d'Este. Stampati in Roma appresso Simone Verovio 1601.

Fragment: *O Primavera gioventù dell'anno*

li uerzola e bella tu ben sei quella Ch'eri pur dianzi li uerzola et bel.

la Ma non son io già quel ch'un tempo fu Si caro a gl'occh'ialtri

Si caro a gl'occh' altri Ma non son io già ch'ion

tempo fui Si caro a gl'occh'ialtri Si caro a gl'oc ch'ialtri

Voorbeeld 1 (Het complete madrigaal in moderne notatie is als muziekbijlage toegevoegd.)

'DE BRON' III

De begeleiding van vokale en instrumentale solo composities
in het begin van de 17^{de} eeuw.

door Thérèse de Goede

In de vorige aflevering van de Bron zijn de elementaire regels besproken die ons kunnen leiden naar het spelen van de juiste akkoorden boven een onbecijferde, vroeg 17^{de} eeuwse, bas. Bijna iedereen denkt dat een harmonisch juiste uitwerking alleen maar de basis vormt en dat het echte werk, het maken van een mooie artistiek verantwoorde (whatever that may be) begeleiding hierna nog steeds moet beginnen.

Misschien is dat idee terecht, maar uit de 17^{de} en 18^{de} eeuwse voorbeelden is dat toch niet direct op te maken. Nu zijn sommige historische voorbeelden natuurlijk echte leervoorbeelden voor studenten in het continuo vak. Deze studievoorbeelden wil ik hier niet als uitgangspunten nemen. Het lijkt me logischer om uitwerkingen te bestuderen die echt voor de concertpraktijk zijn geschreven. Een goed voorbeeld hiervan is het hiernaast afgedrukte madrigaal van Luzzasco Luzzaschi¹, in Rome van de pers gekomen in 1601, maar zeker 20 jaar eerder al gecomponeerd en uitgevoerd tijdens de intieme kamerconcerten die elke avond werden gegeven aan het hof van Graaf Alfonso van Ferrara, de *concerto delle donne*². Voor een select gezelschap werden o.a. 1-, 2-, en 3-stemmige madrigalen gezongen door professioneel getrainde, maar niettemin adellijke sopranen. (De combinatie van noble geboorte en professionele training was in die periode verre van vanzelfsprekend!). Volgens getuigen werden de sopranen begeleid door Luzzasco Luzzaschi op het clavecimbel.

Een aantal aspecten vallen ons direct op als niet overeenkomend met de huidige canon van 'authentiek' basso continuospel:

- het feit dat op elke basnoot een akkoord wordt gespeeld, ook als het akkoord hetzelfde is als het vorige.
- de begeleiding is praktisch consequent 4-stemmig en is overal even "zwaar", ongeacht lichte en zware maatsoorten.
- de solopartij wordt verdubbeld behalve als zich diminuties in de solopartij voordoen en dat gebeurt alleen in cadenzen.
- in de begeleiding komen slechts bij hoge uitzondering passages voor. Wel schrijft Luzzaschi sporadisch een imitatie in de begeleiding.

De begeleiding van ons eerste voorbeeld kan natuurlijk niet als wettig bewijs dienen om aan te tonen dat Luzzaschi zo en niet anders heeft begeleid. Er is echter weinig aanleiding om het niet te geloven en wel op grond van het feit dat deze manier van begeleiden overeen komt met alle andere ons bekende voorbeelden uit deze periode, met name met de in tabulatuur uitgeschreven luitbegeleidingen. Uit de grote hoeveelheid luittabulaturen blijkt wel dat het in de beginperiode van het basso continuo spel voor luitisten niet vanzelfsprekend was om van een (al dan niet becijferde) bas te spelen. Vandaar dat rond 1600 vokale solomuziek vaak van zowel een onbecijferde baspartij als van een luittabulatuur is voorzien, zoals getoond in voorbeeld 2³.

¹voorbeeld 1

²Anthony Newcomb: The Madrigal at Ferrara 1579 – 1597 Princeton UP 1980

³manuscript 704 uit de collectie van Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles (Thesaurus Musicus, Musiche di vari Autori XVIIe siècle)

Zangpartij
 Onbecijferde baslijn
 Luittabulatuur
 Zangpartij
 Onbecijferde baslijn
 Luittabulatuur

T a m o m i a v i - t e . l e m i a c e - r e v i - t e . M i d i - c e e ' n q u e - s t a s o - l a S i a o -
 a u e g u e r o n p u e o l e d e a f f o n n i s u b a n n i t u l

Voorbeeld 2

In Early Music (April 1983) vinden we een transcriptie van voorbeeld 2 door John Walter Hill, hier getoond in voorbeeld 3.

Voice
 Continuo
 Transcription of tablature
 Tablature

T a - m o m i a v i - t e . l e m i a c e - r e v i - t e . M i d i - c e e ' n q u e - s t a s o - l a S i a o -
 - a - v e p e - r o - l a P a r c h e t r a s - f o r - m e l i - a - m e n - t ' i l c o - - - r e p e r f a r - m e - n e s i - g n o - r e .

MS:1 MS: 3 lines MS:2 MS:0

Voorbeeld 3

Overigens speelt ook nog de compositie stijl een belangrijke rol in deze voorbeelden. Beide begeleidingen zijn noot tegen noot gecomponeerd, een wezenlijk verschil met de begeleidingen in de modernere monodie stijl zoals we die in Caccini's Le Nuove Musiche (1601) en in de vroegste opera's kunnen zien. De overeenkomst met de begeleiding van Luzzaschi is opval-

lend. Ook hier wordt op elke basnoot een akkoord gespeeld behalve wanneer de bas een onderoktaaf speelt alvorens verder te gaan (in de maten 2 en 3). De solopartij wordt niet meer consequent verdubbeld zoals bij Luzzaschi maar verdubbeling wordt op zichzelf niet geschuwd. (ik zal daar nog op terug komen.)

De meeste continuospelers en musicologen (zo ook J.W. Hill en A. Newcomb) reageren met een mengeling van zowel ongelooft als verbijstering op dit soort voorbeelden, vooral vanwege de min of meer consequente vierstemmigheid en de aanwezigheid van akkoorden op elke basnoot. Ondanks het overweldigende aantal van zulke voorbeelden weigeren ze kennelijk te geloven dat "ze" het werkelijk zo deden. Op het basso continuo symposium in Utrecht in 1998 sprak de gespreksleider, de musicoloog Tim Carter, zelfs de veronderstelling uit dat er sprake was van doelbewuste geheimhouding, van een afspraak tussen heel goede spelers onderling om de geheimen van het smaakvolle continuospel niet prijs te geven aan het plebs. Ik probeer mij graag voor te stellen hoe ze dat dan deden, die goede spelers, want zouden ze dan alleen voor een kleine kring van ingewijden hebben gespeeld? En was het verbreken van de geheimhouding strafbaar? Was er misschien geld mee te verdienen?

Hoe dan ook, er waren componisten die (mijns inziens oprechte) pogingen deden om de nieuwe manier van begeleiden zowel in termen van harmonie als van speelstijl uit te leggen. Agostino Agazzari⁴ b.v. geeft als een van de eerste schrijvers over dit onderwerp aan dat de zanger niet gehinderd mag worden door de begeleiding. Dit sluit perfect aan bij de nieuwe stijl, waarin in de solo partij meer noten boven een enkele basnoot komen te staan en waarin de verstaanbaarheid en de expressie van de tekst absolute prioriteit krijgen.

Agazzari behandelt in zijn tractaat vooral de begeleiding van meerstemmige muziek. Zijn aanwijzingen voor de begeleiding van kleine ensembles of soli komen er op neer dat de begeleiding zo eenvoudig mogelijk moet zijn zonder veel passages of ornamenten. De stem kan af en toe extra gesteund worden door de bas met het onderoktaaf te verdubbelen. (Dit advies wordt ook door Bianciardi gegeven). De begeleiding moet volgens Agazzari voorzover mogelijk, dus zonder dat dit ten koste van de stemvoering gaat, uit het gebied van de solostem blijven (zie voorbeeld 4).

Essendo dunque gli stromenti divisi in due classi; quindi nasce, che hanno diverso officio, e diversamente s' adoperano: percioche, quando si suona stromento, che serve per fondamento, si deve suonare con molto giudizio, havendo la mira al corpo delle voci; perche se sono molte, comincien suonar pieno, e raddoppiar registri; ma se sono poche, schemarli, e metter poche consonanze, suonando l' opera più pura, e giusta, che sia possibile, non passeggiando, o rompendo molto; ma si bene aiutando, la con qualche contrabasso, e fuggendo spesso le voci acute, perche occupano le voci, massime i soprani, o falsetti: doue è da auvertire di fuggire per quanto si puole, quel medesimo tasto, che il soprano canta; ne diminuirlo con tirata, per non far quella raddoppiatura, et offuscar la bontà di detta voce, o il passaggio, che il buon cantante ci fa sopra; però è buono suonar assai stretto, e graue.

Voorbeeld 4 (Agazzari's tekst)⁵

Luzzaschi's manier van complete verdubbeling van de solostem, die nog gerelateerd is aan de praktijk van het maken van een intavolatura voor orgel of clavecimbel van meerstemmige composities, wordt dus in de nieuwe monodie stijl verlaten. Echter, in de begeleiding van de meerstemmige vokale muziek van deze periode wordt het nog steeds vanzelfsprekend gevonden om de stemmen boven de bas te verdubbelen. Met name bij fugatische inzetten wordt van de begeleider verwacht dat hij unisono met de inzetten meespeelt waarbij het aantal stemmen van de realisatie gelijk op wordt vermeerderd met de inzetten. (zie voorbeeld 5, Canzon Terza van Adam Jarzebski) Deze praktijk wordt zowel in tractaten geadviseerd als zichtbaar gemaakt in de orgelpar-

⁴ Agostino Agazzari: *Del suonare sopra il basso con tutti stromenti & uso loro nel concerto* (1607)

⁵ Een Engelse vertaling van deze passage is o.m. te vinden in Oliver Strunk, *Source Readings in Music History*, p. 427, en in F.T. Arnold, *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*, (1961), p. 70

tijen.⁶

Canzon terza (1627)

Voorbeeld 5. Adam Jarzebski (de cijfers zijn origineel)

Basso continuospel wordt niet alleen uitgelegd in tractaten. Ook in de muziekguitgaven proberen sommige componisten in deze periode, vooral als de luittabulatuur ontbreekt, aan te geven op welke plaatsen de begeleiders iets toe kunnen voegen aan het ondersteunend harmonisch weefsel. Giulio Caccini doet dat door in cadenzen met "obligate cijfers" precies de stemvoering aan te geven en door middel van overgebonden basnoten de notenwaarde. (zie voorbeeld 6⁷)

Voorbeeld 6

⁶ Deze praktijk blijft gedurende de hele basso continuo-periode bestaan. Ook C. Ph.E. Bach (1765) wil nog dat fugatische inzetten worden verdubbeld.

⁷ Giulio Caccini: *Le Nuove Musiche* (H. Wiley Hitchcock: Recent Researches in the music of the Baroque Era)

Het laatste voorbeeld (voorbeeld 7) is van "il famoso"⁸ Francesco Rasi, een virtuoos zanger van adellijke afkomst, verbonden aan het hof van Mantua. Hij trad op aan alle belangrijke hoven van Italië en Oostenrijk maar was ook dichter en speler van theorbo en clavecimbel. Daarnaast was hij componist. In het solo-madrigaal *Che fai Alma*⁹ zien we in cadenzen, of als de zanger lange noten zingt, uitgeschreven bescheiden aanvullende passages.

Parole del Petrarca.

Voorbeeld 7

Voorbeelden als van Giulio Caccini en Francesco Rasi stemmen volstrekt overeen met uitspraken van hun tijdgenoten over de basso continuo begeleiding van vokale solomuziek.¹⁰ Marco da Gagliano zegt in zijn voorwoord bij de opera *La Dafne* (Mantua 1608)¹¹:

- Laat de harmonie niet te veel of te weinig zijn maar juist zo dat de zang erdoor wordt ondersteund zonder dat de

⁸ Zoals hij door Caccini werd aangeduid. Hij werd ook genoemd door Peri en Marco da Gagliano als zanger in *Euridice* (1600) en *Dafne* (1608). Zie: *The Monodies of Francesco Rasi*, Carol MacClintock, *Journal of the American Musicological Society*, Spring 1961.

⁹ en in verscheidene andere madrigalen uit de bundel *Vaghezzes di Musica per una voce sola di Francesco Rasi, Gentiluomo* etc. Venetië 1608

¹⁰ Eenstemmige of meerstemmige muziek zowel als wereldlijke of religieuze muziek vragen om verschillende benaderingen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat toen Monteverdi's madrigalen uit het *Quinto Libro de madrigali* (1605) werden uitgegeven als motetten met kerkelijke teksten deze werden voorzien van een orgelbegeleiding waarin alle stemmen werden verdubbeld in plaats van de oorspronkelijke basso continuo-partij.

¹¹ "...che l'armonia non sia ne troppa ne poca, ma tale che regga il canto senza impedire l'intendimento delle parole; il modo del sonare sia senza adornamenti, avendo riguardo di non ripercuotere la consonanza cantata, ma quelle che più possono aiutarla mantenendo sempre l'armonia viva.

tekst onverstaaenbaar wordt.

- Speel zonder ornamenten, probeer de gezongen noten te vermijden maar vooral ondersteunende noten te spelen waarbij voortdurend een goede (levendige?) harmonie moet worden gespeeld.

Luigi Zenobi, een Italiaanse virtuoos op de cornetto, vertelt de lezer in een brief aan een ons niet bekende prinselijke patroon, (Napels ca. 1601-2) wat hij verwacht van de continuo speler:¹²

- “Ik wil Uwe hoogheid zeggen dat de spelers van akkoordinstrumenten zoals het clavecimbel, de luit, harp, theorbo, citer, Spaanse gitaar of beter nog viola¹³ bij het spelen als uitgangspunt moeten nemen de klankvorming, souplesse en virtuositeit van hun handen gecombineerd met diminuties en trillers, een groot improvisatievermogen, een rijkdom aan variatie van goede passages en daarnaast een elegante houding, ook in de manier waarop het instrument wordt vastgehouden, en dat ze snel op hun instrument kunnen reageren.
- Boven alles is het belangrijk dat zij goede smaak en competentie tonen in de begeleiding van een solist of een zanger. Want als het hierom gaat is geen maestro te beroemd om juist geprezen te worden voor het vermogen te spelen zoals men vraagt van een leerling, dus: onopgesmukt, in het juiste tempo, met alle correcte stemmen (in de akkoorden Th.) zolang als de solist speelt of zingt om dan, als deze zwijgt, naar voren te komen met eigen ideeën (vrij vertaald) gespeeld op een bescheiden en aantrekkelijke manier liever dan met vertoon van allerlei kunstigheden.”

Ook Zenobi maakt, evenals Agazzari, duidelijk verschil tussen de begeleiding van een groter ensemble en de begeleiding van solisten. Een voorbeeld van de door bovengenoemde schrijvers/componisten geadviseerde zowel elegante als harmonisch complete en ook nog onopgesmukke begeleiding zien we mijns inziens in de tabulaturen van Gio. Girolamo Kapsberger, *Libro Primo Di Arie Passegiate à Una Voce Con L'intauiatura del Chitarone*. (Rome 1612).

In deze begeleidingen van de nieuwe monodie stijl wordt alle ruimte gegeven aan de solist. In de begeleiding worden akkoorden met sterk harmonische expressie gespeeld met hier en daar elegante doorgangsnoten. De bovenstem wordt in de regel niet verdubbeld tenzij het nodig is voor de stemvoering in de begeleiding of om te leegte in de begeleiding te voorkomen.

bar 22

Voorbeeld 8 a: fragment uit Kapsbergers *Interotte speranza*¹⁴

¹²Hora dico all'Altezza sua che gli strumentisti che suonano tutte le parti, come Cimballo, Leuto, Arpa, Theorba, Cetera, Chitarra alla spagnuola, o per dir meglio Viola, hanno a fondarsi nella dolcezza, facilità e terribilità della mano, nella galanteria del dito, e del tremolo, nella bontà della fantasia, nella ricchezza, e varietà de passaggi buoni, nel buon garbo di tener la vita, e lo strumento in mano, nell'isquisitezza dello stile, e nella prontezza di servirsi dello strumento, che suonano. Ma sopra molte cose, del giuditio nel sapersi concertare, con chi suona strumento d'una parte sola, o con esso loro canta. Perche in questo caso, non e si gran maestro, che non meriti lode nel saper far l'ufficio di scolaro, sonando, schietto con tempo giusto, e pulitamente tutte le parti, mentre l'altro suona, o canta seco, e tacendo quello, moversi con maniera gentile a qual'che cosa piuttosto vaga, che artificiosa per accompagnarlo.

¹³De Italiaanse tekst rept over viola. Het is mij niet helemaal duidelijk wat bedoeld wordt. Een Engelse vertaling noemt het vihuela, begrijpelijk omdat er staat: “o per dir meglio”, dus “beter gezegd”. Ik kan me toch voorstellen dat hier viola (da braccio) bedoeld wordt: een strijkinstrument waarmee accoorden kunnen worden gespeeld.

¹⁴Transcriptie tabulatuur R.Blackstone, cijfers door Th. De Goede toegevoegd.)

Voorbeeld 8b: het slot van *Interotte speranza*¹⁵

Samenvatting en conclusie:

De besproken bronnen adviseren ten aanzien van het begeleiden van één- of meerstemmige madrigalen of vroeg 17^{de} eeuwse Italiaanse monodie van een onbecijferde bas:

- Betreffende verdubbeling van stemmen:
 - In polyfone stukken wordt (worden) de bovenstem(men) noot voor noot verdubbeld.
 - In de nieuwe stijl monodie wordt verdubbeling overwegend, maar niet tot elke prijs, vermeden.
- In deze nieuwe stijl is de realisatie meestal aan de lage kant.
- Op elke basnoot wordt een akkoord gespeeld, tenzij de bas een passage of diminutie heeft. Het aantal stemmen hierin varieert van 3 tot 5 en wordt eerder door speelgemak (i.g.v. luittabulatuur) of stemvoering bepaald dan door dynamische overwegingen.
- Over arpeggiospel wordt pas in 1672 (door Lorenzo Penna) iets gezegd. In 18^{de} eeuwse tractaten wordt meestal aangeraden om snelle delen zonder en langzame delen met arpeggio te spelen. Het lijkt me niet onlogisch of verkeerd om dat principe ook voor de 17^{de} eeuwse muziek te hanteren.
- Het spelen van passages en diminuties wordt in de begeleiding van solozang te allen tijde ontmoedigd, maar juist aangemoedigd als de solist zwijgt of zeer lange noten heeft. Kapsberger past expressieve harmonie en doorgangsnoten toe.



¹⁵NB: de halve noot g boven “mio” is geen drukfout maar een voorbeeld van de retorische figuur “Ellipsis”.

Antoinette Vischer en haar collectie

door Anne Faulborn

De Zwitserse claveciniste Antoinette Vischer (1909-1973) werd vooral bekend door haar verzameling van hedendaagse composities. In de laatste twintig jaar van haar leven ontstond een collectie van ruim vijftig werken voor clavecimbel die nu nog steeds geldigheidswaarde heeft. Grote componisten zoals Cage, Kagel, Ligeti en Martinu schreven composities voor haar die nu tot de meesterwerken van het hedendaagse clavecimbelrepertoire behoren.

Biografie

Antoinette groeide op in een goed gesitueerde familie, een echte Basler familie. De naam Vischer met 'V' en niet met 'F' heeft in Basel grote betekenis en verwijst naar een welgestelde achtergrond. Haar vader was architect. Haar moeder, een mooie, elegante vrouw, overleed vroeg aan kanker, Antoinette was toen twaalf jaar. Nu was zij op haar vader aangewezen die nog zeer de levensstijl van de 19e eeuw aanhing. Gelukkig was er ook haar grootmoeder van moederszijde, met wie zij een goed contact onderhield. Grootmoeder Kern bewoonde de Andlauerhof in Arlesheim, vlakbij Basel, waar ook het kasteeltje Birseck bijhoorde. Zij was het die bij Antoinette interesse voor muziek en kunst wekte.

Haar schoolopleiding was wisselend. Zij begon aan een openbare school en volgde na de dood van haar moeder privé-lessen. Later werd zij naar een internaat, 'Töchter-Institut Fetan' in de Engadin gestuurd (1924/25). Naast de gewone verplichte vakken kreeg zij hier wekelijks les in solfège, piano en muziektheorie. Tijdens een schoolconcert mocht zij zelfs de continuopartij van het eerste Brandenburgische Concert van Johann Sebastian Bach spelen. Toch, ondanks haar duidelijk muzikaal talent dacht niemand aan een opleiding. Er volgde een kookschool, waar zij heel graag de boodschappen deed en op onbewaakte momenten van de gramofoon gebruik maakte, en daarna een handelsschool. Maar alles zonder echt succes. Tot slot mocht zij naar het konservatorium te Basel en daar voelde zij zich voor het eerst gelukkig. Tijdens de twee jaar dat zij ingeschreven stond (1929-31) studeerde zij piano bij de bekende pianopedagoge juffrouw Schradeck, bij wie zij al eerder met pianoles was begonnen. Met twintig jaar gaf zij haar eerste huisconcert. Niemand minder dan de dirigent Paul Sacher en zijn net opgerichte kamerorkest begeleidden Antoinette in het pianoconcerto d-kl.t. van Wolfgang Amadeus Mozart.

Enkele concerten volgden in Wenen en in Karlsbad met goede kritieken.

In 1931 besloot zij, ondersteund door Paul Sacher, om van de piano over te stappen naar het clavecimbel. Een rede waren haar kleine handen die op het clavecimbel door de smallere toetsen beter hun weg konden vinden. Zij volgde lessen bij een zekere Erhard Kranz in Wenen die bekend was om zijn clavecimbelspel. Ook volgde zij de cursus bij Wanda Landowska in Saint-Leu-La Forêt. Juist in die tijd begon de oude muziek beweging in Basel. Rond 1930 richtte Paul Sacher de Schola Cantorum Basiliensis op. Antoinette Vischer werd secretaris van de 'Gesellschaft der Freunde Alter Musik' en organiseerde regelmatig concerten. In haar eigen huisconcerten speelde zij voornamelijk samen



met zanger Max Meili. Deze concerten verliepen in een informele sfeer. Vischer gaf uitleg over de gespeelde werken en over het clavecimbel en speelde op verzoek een werk nog een keer.

Aan de Schola Cantorum volgde zij interpretatielessen bij Ina Lohr, die een basis legden voor haar latere interesse in de hedendaagse muziek. Ina Lohr: "Generalbassübungen wurden mit dem Kontrapunkt verglichen und als Stilmerkmale gesucht und bewertet. Honegger, Hindemith, Bartok, Strawinsky mussten Vergleiche mit den alten Meistern, mit Frescobaldi, Froberger, Sweelinck, Scheidt, Telemann und Bach aushalten." (Troxler, p. 28) In Basel heerste een bijzonder open sfeer voor nieuwe muziek. Hindemith woonde een tijd in Basel, Bartok's 'Sonate voor twee piano's en slagwerk' ging in Basel in première en het kamerorkest bracht onder leiding van Paul Sacher nieuwe composities in première, onder meer van Strawinsky, Martinu, Möschinger, Beck en Mieg. Antoinette's scheiding in 1953 van haar echtgenoot Rudolf Sulger bracht een behoefte aan verandering in haar te weeg, die haar ertoe bracht om de stap te zetten in de richting van de hedendaagse muziek. Demonstratief verhuisde zij naar een modern appartement met moderne schilderijen, grafieken en platieken. Later, rond 1960, kwam het door architect Rolf Gutmann gebouwde 'Hasenhaus', gelegen in de Elzas, erbij. In 1971 viel zij ongelukkig en brak een been. Nadat zij hersteld was verhuisde zij weer naar haar ouderlijk huis om voor haar vader te zorgen. Deze overleed in 1973 en drie maanden later stierf zij zelf aan een hartaanval.



Het "Hasenhaus"

De Collectie

"Briefmarken kann man sammeln, Bilder kann man sammeln, Antiquitäten kann man sammeln. Menschen aber kann man nicht sammeln. Jeder Mensch ist ein Ereignis - und jeder Künstler ist es erst recht. Ereignisse aber sammelt man nicht, man lebt sie." (Wergo 60028, "Das moderne Cembalo der Antoinette Vischer, 1967")

Antoinette Vischer was een van de eerste clavecinisten die zich bewust voor het hedendaagse clavecimbelrepertoire inzette en het contact met componisten zocht om nieuwe werken te laten schrijven. Het klankkarakter van het clavecimbel leende zich volgens haar uitstekend voor de hedendaagse muziek. "Wenn man das Wort 'Cembalo' sagt, so sehen die meisten Leute gestickte Röcke und Perlücken, Rüschen und Kerzen im Geist. Und es gab eine Zeit, da ich selber das Cembalo als ein klassische ehrwürdiges, ins 17. und 18. Jahrhundert gehörendes Instrument sah. Aber schon damals faszinierte mich der strenge, nüchterne und disziplinierte Klang dieses Instrumentes, seine Knappheit, seine Zucht. Und so brauchte es eigentlich nicht viel mehr als die Einsicht, dass in der modernen Musik gerade diese Strenge, Nüchternheit und Disziplin gesucht, ja willkommen sind, um zu begreifen, dass das Cembalo für moderne Musik ein ideales Instrument ist. Das wollte ich beweisen." (uit lezing over Earle Brown, Basel, 1971) Naast haar contact met Ina Lohr en zanger Max Meili was de contact met Rolf Liebermann van grote invloed voor haar ontwikkeling in de richting van de hedendaagse muziek. Zij leerde hem kennen op vakantie in Ascona, Tessin, in 1942. Liebermann maakte haar attent op de mogelijkheid om hedendaagse werken voor clavecimbel bij componisten te bestellen en bood haar bemiddeling bij de eerste contacten aan. Hieruit ontwikkelde zich een verzamelen van speciaal voor haar geschreven composities. Aan het begin trok zij met name Zwitserse componisten uit haar naaste omgeving aan, zoals Rudolf Kelterborn, Jim Grimm, Jacques Wildberger,

Albert Moeschinger en Peter Mieg. Maar al naar korte tijd kreeg zij contact met internationaal bekende componisten als Bohuslav Martinu, Maurice Ohana en Hans Werner Henze, die met veel plezier voor haar gingen schrijven. Tien jaar later zijn in haar verzameling vooral namen van buitenlandse componisten te vinden waarbij de namen van Erik Bergman, Boris Blacher, Luciano Berio, John Cage, Franco Donatoni, Mauricio Kagel, György Ligeti en Isang Yun eruit springen. De collectie bestaat nu uit meer dan vijftig werken in de meest uiteenlopende stijlen: neoklassicistische, contrapuntische werken (Liebermann, Moeschinger, Mieg, Martinu), grafische partituren, (Brown, Haubenstock-Ramati, Donatoni, Aperghis, Santoro), variable metrik (Blacher), vrij metrum (Huber), geprepareerde klank (Kaegi), seriële techniek (Eichenwald), aleatoriek (Santoro, Cage), theatrale werken (Scott, Kagel), micropolyphonie (Ligeti), combinatie met elektronika en multimedia (Gruntz, Cage, Heider), met slagwerk (Raxach, De Pablo, Grimm), composities die door jazz zijn geïnspireerd (Ellington, Gruntz, Bley, Mantler, Solal). Uit de correspondentie van Vischer blijkt dat de meeste componisten nauw met hun opdrachtgeefster en mecenas samenwerkten. Enkele, zoals Gruntz en Brown, bleven zelfs enkele maanden in Basel om aan haar clavecimbel te kunnen werken. Met velen ontstond een vriendschappelijk contact. Een mecenas? Antoinette Vischer was een welgestelde vrouw met financiële middelen. De door haar bestelde composities werden door haar gewoon betaald. In het begin met kleine bedragen (sfr. 300,-), later oplopend tot sfr. 1000,-/2000,-. Zij hield haar uitgaven nauwkeurig bij in een kaartsysteem waar van elke componist die voor haar geschreven had duidelijk de som vermeld stond die uitbetaald werd en ook op welke manier. Verder stond er kort beschreven hoe het contact verliep en wanneer het werk werd opgenomen. Meestal werd het geboden honorarium met dank geaccepteerd maar er waren ook componisten die, bewust van hun kwaliteiten, zonder meer om een hoger honorarium vroegen, zie brief van Hans Werner Henze, 10 december 1960: "... und als Honorar neige ich zu einer höheren Summe, zumal mein Stück, wenn ich es schreibe von selbst eine gewisse Stärke erhält, gegen die ich nicht kann und die ich nicht vermeiden kann, sodass man auch ein entsprechendes Honorar zahlen könnte. Ich dachte, 3000 Fr.- wäre angemessen."

Zij was een mecenas in de beste betekenis van het woord. In een artikel voor het tijdschrift 'Annabelle', augustus 1974, schrijft Rosemarie Bertschinger over haar: "Solche Gaben müssen jene Französinen besessen haben, die im 18. und 19. Jahrhundert in Paris die berühmten Salons unterhielten, wo angesehene Künstler, Schriftsteller, Politiker und Gelehrte sich zu anregenden Gesprächen zusammenfanden und kluge Frauen den Ton angaben. ... Klein, rundlich und sehr lebhaft, hat sie eine persönliche Ausstrahlung, die sie in jeder Gesellschaft ganz von selbst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt. Schwer zu sagen, worin ihre Anziehungskraft eigentlich besteht. Zum Teil sicher in ihren ausdrucksvollen, sehr wachen Augen, zum Teil auch in ihrer Unmittelbarkeit und Bereitschaft, sich mit anderen Menschen auf das Abenteuer einer wirklichen Beziehung

inzulassen. ... Was sie anderen Leuten voraus hat, ist ihre ungeheure Vitalität, die auf jedermann ansteckend wirkt. Wer ihr einmal begegnet ist, vergisst sie so leicht nicht wieder."

Zij begon brieven aan componisten te schrijven met de vraag of er interesse was om een solo-werk voor clavecimbel te schrijven. Het moest een kort werk worden (2'-3') en rekening moest worden gehouden met de kleine spanwijdte van haar handen wat ertoe leidde dat bijvoorbeeld Maurice Ohana eerst met een meetlat haar handen nauwkeurig ging opmeten. De meeste composities werden korte werken, behalve die van Cage, Eichenwald, Tscherpnin en De Pablo. Andere composities maakten deel uit van een groter geheel (Blacher, Mieg). Enkele componisten voelden zich door deze condities onder druk gezet, zoals Kelterborn (interview, Basel, maart 2002).

De composities werden door haar in de studio van Radio Basel opgenomen en de meeste werden op plaat uitgebracht, wat het voor vele componisten aantrekkelijk maakte om voor haar te schrijven. Haar eerste platenmaatschappij was His Master's Voice, later werkte zij samen met het label Wergo. Vischer verlangde tot de opname de exclusieve rechten; daarna werden de werken vrij gegeven voor andere spelers. Ook moesten de werken aan haar worden opgedragen wat een probleem was bij 'A single Petal of a Rose' (1965) van Duke Ellington, dat al opgedragen was aan iemand anders en wel aan niemand minder dan koningin Elizabeth van Engeland! Gedurende deze tijd gaf zij weinig concerten, maar was zij vooral bezig om contact te zoeken met componisten en de voor haar gecomponeerde werken op te nemen. Pas later, toen haar collectie al enkele bekendheid

had gekregen, gaf zij af en toe concerten, vaak voorafgegaan door een lezing (Straatsburg 1971, Parijs).

Een groot probleem voor de uitvoering vandaag de dag van de voor haar gecomponeerde werken is het instrument. Zij had in haar tijd een clavecimbel van Neupert met dispositie 16', 8', 8', 4' en pedaalregistratie tot haar beschikking en alle composities zijn voor dit instrument geschreven.¹ Bij bestudering van de manuscripten blijkt dat een groot deel van de componisten de registratie overliet aan Madame Vischer en in gesprekken met componisten werd duidelijk dat zij zich soepel opstellen wat de registratie betreft. Zij geven de voorkeur aan de aanpassing van hun registratieaanwijzingen aan de instrumenten die nu worden bespeeld. Jacques Wildberger is een uitzondering: hij wil dat aan zijn registratieaanwijzingen niets wordt veranderd. Ligeti daarentegen was zich van dit probleem bewust: "Die Anmerkung, bezüglich Variante für die 4' Stelle, ist nur eine Sicherheitsmassnahme, falls das Stück gelegentlich auf einem französischen Instrument gespielt wäre, wo 4' nur auf dem unteren Manual vorkommt." (Brief, Ligeti aan Vischer, 30 januari 1968).

¹In het volgende nummer van dit tijdschrift wordt uitgebreider op o.m. dit type instrumenten ingegaan.

Bibliografie

Ule Troxler, Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo, zusammengestellt von Ule Troxler. Herausgegeben von Markus Kutter. Birkhäuser Verlag Basel, 1976

Martin Kirnbauer, "... toutes écrites pour la mécène" Antoinette Vischer und ihr modernes Cembalo. Artikel aus "Entre Denges et Denezzy...: Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900-2000", herausgegeben von Ulrich Mosch in Zusammenarbeit mit Matthias Kassel. Eine Publikation der Paul Sacher Stiftung, Basel

Dirk Luijmes, Nieuwe Muziek voor een oud instrument, de ontwikkeling van de clavecimbelmuziek in de twintigste eeuw. Doctoraalscriptie Muziekwetenschap, Rijksuniversiteit Utrecht, 1991

De collectie van Antoinette Vischer

1952

- *Rolf Liebermann* (1910-1999, Zwitserland)
Musique pour clavecin, 1952, 3'40''

1956

- *Peter Mieg* (1906-1990, Zwitserland)
Promenade pour clavecin, 1956, 2'30''
- *Jacques Wildberger* (1922, Zwitserland)
Concentrum, 1956, 4'45''

1957

- *Robert Suter* (1919, Zwitserland)
Jeu inégal, prélude pour clavecin, 1957, 2'35''

1958

- *Albert Moeschinger* (1897-1985, Zwitserland)
Salve Venia, per Clavicembalo, 1958, 5'10''
Gigue triste; Musik für Cembalo (zum Kindermärchen 'D'Heinzelmännli'), 1958, 2'

1959

- *Hans Ulrich Engelmann* (1921, Duitsland)
99 Takte, 1959, 5'18''
- *Bohuslav Martinu* (1890-1959, Tsjechië)
Sonate pour clavecin, 1958, 7'
Impromptu, nr.1 en nr.2, 1959, 4'20''

1960

- *Maurice Ohana* (1914, Frankrijk)
Carillons pour les heures du jour et de la nuit, 1960, 5'50''
- *Rudolf Kelterborn* (1931, Zwitserland)
Ritornell für Cembalo, 1960, 5'30''
- *Melinda Kistélényi* (1926, Hongarije)
Aphorisme, 1960, 2'30''

1961

- *Ivo Malec* (1925, Frankrijk)
Dialogues pour clavecin, 1961, 5'
- *Hans Werner Henze* (1926, Duitsland)
Six Absences pour clavecin, 1961, 9'05''
- *Lucy Escott Variations*, 1963, 9'42''

1963

- *Klaus Huber* (1924, Zwitserland)
La Chace, für Cembalo-solo, 1963, 4'
- *George Gruntz* (1932, Zwitserland)
The House of Hares, 1963: (Teil I: Drei Lieder für Frauenstimme und Cembalo; Teil II: Zwei Kompositionen für Jazztrio)
Hasentänze, 1964, 2'
Trio for harpsichord, opened piano, soundengineer, 1966
- *Henze*

1964

- *Gruntz*
- *Boris Blacher* (1903-1975, Duitsland)
Etude, 1964, 1'30''
- *Luciano Berio* (1925, Italië)
Rounds for Harpsichord, 1964, 2'40''
- *Werner Kägi* (1926, Zwitserland)
Mystic Puzzle, for Harpsichord and Piano, 1964, 5'55''
- *Franco Donatoni* (1927, Italië)
Babai per Clavicembalo, 1964, 2'24''
- *Günter Schneider*
Vier Gefühle des Henning Tulpenbaum, 1964
Celesta, Positiv, Cembalo, Klavier

1965

- *Earle Brown* (1926, Verenigde Staten)
Nine Rare Bits, 1965, 6'
- *Duke Ellington* (1899-1974, Verenigde Staten)
A single Petal of a Rose, 1965, 3'15''

1966

- *Alexander Tscherpnin* (1899-1977, Rusland)
Suite pour clavecin, op. 100, 1966, 9'
- *Martial Solal* (1927, Algerije)
Petite pièce pour piano, clavecin et contrebasse, 1966, 2'50''
- *Gruntz*
- *Isang Yun* (1917, Korea-Duitsland)
Siu Yang Yin, 1966, 6'

- *Philipp Eichenwald* (1915, Zwitserland)

Vexationes, 1966, 15'

1967

- *Marek Kopelent* (1932, Tsjechië)
Bijoux de Bohême, 1967, 3'30''
- *Jim Grimm* (1928, Zwitserland)
Interruptions pour clavecin, clav en jazz slagwerk, 1967, 19'
- *Luis de Pablo* (1930, Spanje)
Imaginario, voor Clavicembalo, Xylomarimba, Vibrafono, 2 Tumbadoras, 1967, 14'
- *Enrique Raxach* (1932, Spanje-Nederland)
Deux Esquisses, pour clavecin et batterie ad libitum, 1967, 4'-5'

1968

- *Carla Bley* (1938, Verenigde Staten)
Untitled Piece in Eight Layers, 1968, 3'
- *György Ligeti* (1923, Hongarije)
Continuum, für Cembalo, 1968, 3'30''
- *Georges Aperghis* (1945, Griekenland-Frankrijk)
Labyrinthos, 1968
- *Roman Haubenstock Ramati* (1919, Polen-Oostenrijk)
Catch I voor 1 of 2 clavecimbel, 1968, 5'30''
- *Claudio Santoro* (1919-1989, Brazilië)
Mutacoes, pour clavecin et tape, 1968, 3'30''

1969

- *Cathy Berberian* (1925-1983, Verenigde Staten)
Morsicathly, 1969
- *John Cage* (1912-1991, Verenigde Staten)
HPSCHD, 1969, 270'
- *Mike Mantler* (1943, Oostenrijk)
ohne Titel, 1969
- *Werner Heider* (1930, Duitsland)
Programm I für Cembalo und Tonband, 1969, 4'
- *Gottfried von Einem* (1918-1996, Zwitserland-Oostenrijk)
Zwei Capricen, für Cembalo, op. 36, 1969, 5'

1970

- *Erik Waldemar Bergman* (1911, Finland)
Energien, op 66, 1970, 4'-5'

1971

- *Roger Scott*
Piece No. 59, 19?
Serenata, 1971

1973

- *Mauricio Kagel* (1931, Argentinië-Duitsland)
Recitativarie, für singende Cembalistin, 1973, 6'

Nog een keer William Byrd...

CD-bespreking door Paul Weeren.

In de vorige editie van "Het Clavecimbel" schreef ik een recensie van een cd met werk van William Byrd¹. Het blad lag nog maar amper op de deurmat van de vrienden van de SCGN, of er verscheen een nieuwe cd, eveneens gewijd aan de werken van William Byrd. Echter, het contrast tussen deze twee cd's is zo groot, dat het werken van verschillende componisten zouden kunnen zijn...

De opname waar ik het hier over heb, is die van Andreas Staier: John come kiss me now, William Byrd Virginal Music². In het boekje van de cd lezen we in een persoonlijke bijdrage van Staier, dat hij zich sterk verbonden voelt met het werk van Byrd en zich er veelvuldig mee bezig heeft gehouden. Zijn liefde voor het werk van William Byrd was er voor hem mede aanleiding toe clavecimbel te gaan studeren.

De interpretaties op deze cd zijn musicologisch goed onderbouwd. Andreas Staier heeft zich laten adviseren door Desmond Hunter, één van de voorstaande kenners van de interpretatie van virginaalmuziek. Vooral op het gebied van de interpretatie van de versieringstekens heeft deze baanbrekend werk verricht. Van zijn hand verscheen in de Early Music van februari j.l. een artikel over versieringen in de virginaalmuziek n.a.v. het Dublin Virginal Manuscript³. Zijn conclusies zijn in lijn met wat Siebe Henstra eerder over dit onderwerp schreef voor dit blad⁴.

Het is moeilijk en gevaarlijk om in dit korte bestek conclusies uit deze artikelen te trekken. In het zeer algemeen kunnen we concluderen, dat het niet juist is te veronderstellen dat de enkele en de dubbele lijn door de stok van de noot altijd voor hetzelfde soort versieringen stonden. Staier kiest soms voor trillers (vanaf de hoofdnoot), maar ook voor mordenten, korte voorstellen of figuren, die meer als diminutie te omschrijven zijn. Ook opvallend zijn de akkoorden, waarin de versieringen staan genoteerd: de versiering wordt opgenomen in het arpeggio en is meer een versiering van het hele akkoord dan van de losse noot. Een aantal voorbeelden hiervan zijn te horen in de opening van de fantasia in C, BK 25, nummer 1 van deze cd.

Het tempo van de gespeelde stukken voelt natuurlijk aan en over het algemeen is de tactus goed voelbaar. De meeste vrijheden veroorlooft Staier zich bij afsluitingen van zinnen, binnen de zin blijft hij de tactus trouw zonder ritmisch star te worden. In de Fantasia's rekt hij de speelruimte van de tactus wat meer op, om de affecten van de diverse secties wat duidelijker neer te zetten. Dit benadrukt de ritmiek van de

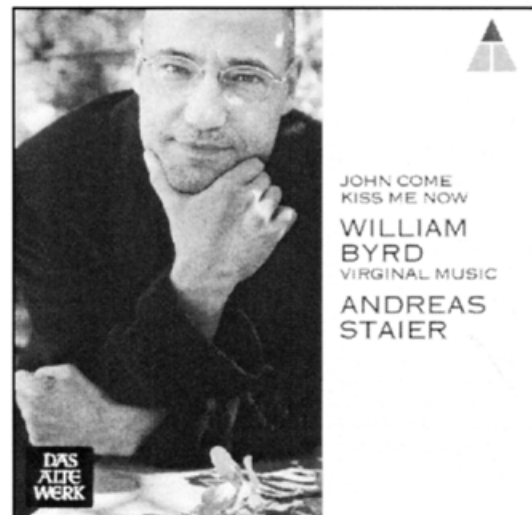
stukken, meer dan dat het daaraan afbreuk doet. Vooral het tripla-gedeelte van de Fantasia in a, BK 13 (nummer 9 op de cd) profiteert van deze benadering.

In de variatiewerken en de grounds krijgt elke variatie hetzelfde tempo. Daardoor is de progressieve werking van het ritme heel sterk. Het tempo van de zestiende triolen in John come kiss me now (nummer 16) is ijzingwekkend, Staier bewijst hiermee over een enorme techniek te beschikken.

Het gebruikte instrument is een clavecimbel naar Italiaans voorbeeld, een false inner/outer van Detmar Hungerberg uit 1999. Het is gebaseerd op Florentijnse voorbeelden uit de 17de eeuw. Naast een duidelijke attack heeft het instrument een grote, zangrijke klank. Dit past erg goed bij Staier's manier van spelen. Hij articuleert duidelijk, en het effect van de zo nu en dan ingezette oude vingerzetting is hoorbaar. Het instrument beschikt over 2 achtvoetsregisters, die allebei afzonderlijk maar ook samen worden ingezet. Staier wisselt de registraties zelden binnen één stuk, als hij al wisselt dan steeds voor meerdere gedeelten van een stuk. Dit geeft de werken een goede samenhang.

In vergelijking met de cd van Aapo Häkkinen, besproken in de vorige editie van dit blad, kun je concluderen dat we nu te maken hebben met een rijper musicus, die effectiever omgaat met de uitkomsten van musicologisch onderzoek. Wat we hier horen is een afgewerkte, overtuigende uitvoering van werk van een groot componist, met de eigen inbreng van de speler. Andreas Staier is niet te betrappen op musicologische missers en speelt tegelijkertijd muzikaal interessant. Ook een sterk punt van deze cd is, dat hij de verleiding weerstaat om met zijn enorme techniek te pronken. Het blijkt dat hij genoeg andere dingen te bieden heeft.

Al met al een erg mooie CD.



¹ Paul Weeren: Muzikaliteit versus wetenschap. In: Het Clavecimbel, Jaargang 8 – nummer 2, november 2001.

² John come kiss me now. William Byrd: Virginal Music, Andreas Staier. Teldec 0927-42205-2.

³ Desmond Hunter: The Dublin Virginal Manuscript: new perspectives on virginalist ornamentation. In: Early Music, Vol. XXX/1, februari 2002.

⁴ Siebe Henstra: Versieringen bij Virginalistenmuziek. In: Het Clavecimbel, jaargang 5, nummer 3, november 1998.

NIEUWE MUZIEKUITGAVEN

door

Meindert de Heer

Juan de la Cruz, de grondeloze mysticus, en Don Juan, de allesverkrachter, zijn twee typische exponenten van de Spaanse cultuur: de geëxalteerde mysticus en de gewetenloze macho, of: de geest en het vlees: *por l'amor de Dios*, dan wel: *por l'amor de las mujeres*. Ook in de muziek is er die scheiding tussen de ascetische polyfone traditie en het zinnelijke karakter van de sterk op de volksmuziek geënte wereldlijke muziek.

De laatste jaren gaat het gesloten klooster dat de Spaanse barokmuziek was steeds meer open. Nog menige rijk voorziene kathedraal-, klooster- of provinciebibliotheek wacht op ontsluiting door middel van een catalogisering van hun muziekbestand. Na de buitenlanders beginnen nu ook de Spanjaarden zelf in te zien dat er nog veel te doen is. Institución "Fernando el Católico" te Zaragoza heeft als deel 6 in de serie "Tecla Aragonesa" voor het eerste een editie verzorgd van de sonatas van Mariano Cosuenda (1737-1801). Jesús Gonzalo López heeft zes van de zeven sonata's uit het Valderrobres handschrift uitgegeven. De zevende bleef achterwege want die bleek van Domenico Scarlatti te zijn! (K 29 = de een na laatste sonate uit de beroemde prachteditie "Essercizi per cembalo"). Hoewel Cosuenda meer dan 35 jaar het ambt van organist aan de kathedraal van Tarazona bekleedde slaat je een hitserigheid van de bladzij tegemoet bij het lezen of spelen van deze muziek; de *rasgado* techniek van de gitaar is duidelijk aanwezig; stamp met je hakken op de grond, en daar gaan we weer in wervelende vaart. De "naden" in deze muziek zijn de korte stiltes als er van het ene bewegingspatroon op een ander wordt overgegaan. Constant gaat de zweep erover. Verwacht geen Noordepese intellectuele verfijning; er moet gezwen worden. López stelt dat Cosuenda de beste Spaanse klaviercomponist van het einde der 18de eeuw was; in zijn uitvoerige inleiding somt hij de levensfeiten op, en geeft hij een korte beschrijving van de zes sonates. Ze zijn alle speelbaar op een instrument van slechts 4 oktaven (C-c'''), en dat verbaast als men het toonbereik kent van bv. Blasco de Nebra. Deze mooie uitgave (€ 12) wordt helaas ontsierd door veel Spaanse bla-bla in de inleidende studie; bovendien is de Engelse vertaling van de Spaanse tekst van een schrijnend niveau: "compass" in plaats van "measure", "topic" in plaats van "theme", "the abbreviation signs have been developed" in plaats van "have been solved", "the more treble voice" enz. De anonieme vertaler (dus niet López zelf) geeft schaamteloos toe "Reb", "Mib" en nog meer van deze elementaire muziektermen "niet in het woordenboek teruggevonden" te hebben, en hij laat ze dus onvertaald. Dit doet natuurlijk niets af aan de lekkere muziek van Cosuenda.

Één generatie ouder dan Cosuenda was Miguel Espona (1714-1779). Maar liefst 22 van zijn sonates (€ 28,50) zijn voor het voetlicht gebracht door een nieuw Spaans uitgeverijtje, *Scala Aretina*, dat edities aanlevert van het type computeruitdraai-in-ringband. Dankzij deze kleinschalige pri-

vé-initiatieven worden de inertie en exorbitant hoge prijzen ondervangen van uitgeverijen die beogen wetenschappelijke edities op de markt te brengen; nadeel is soms wel dat de betrouwbaarheid van dit soort uitgaven niet buiten kijf staat. In het onderhavige geval wordt volstaan met een 15-regelige inleiding ondertekend met "el editor" waarin nog geeneens de gebruikte bronnen vermeld zijn. Met de huidige muziekprogramma's voor computers oogt alles direct professioneel: dus niet lullen: downloaden die spullen. Dat die sonate van Scarlatti in dit handschrift werd toegevoegd is bij beschouwing van deze werken niet verwonderlijk: in stijl zijn Scarlatti en Espona vader en zoon, in kwaliteit soms evenknieën, hoewel niet alle telgen van Espona even overtuigend zijn. Van wat ik onder ogen heb gekregen aan Spaanse klaviermuziek uit de 18de eeuw steekt deze componist met kop en schouders boven het Spaanse maai-veld uit, en hoewel hij minder Spaans en meer Italiaans aandoet, verkies ik hem boven Cosuenda. Jammer dat de uitgave niet tip-top is: er staan, dunkt me, nogal wat slordigheden in: onmogelijke dissonanten en overduidelijke vergissingen: dus waarschijnlijk nogal wat tikfouten. Bij dezelfde uitgeverij verschenen 3 "harpichod" (zo prijkt het op het omslag) sonates van Freixanet, weer zo'n monnik zonder voornaam of zonder achternaam, waarschijnlijk generatiegenoot van Cosuenda. Dit zijn de enige van hem bekende werken: lieve "waterverfjes", galante niemendalletjes die men met genoeg doorspeelt en vergeten is zodra men opstaat van het klavier.

Het is een verademing over te stappen van de brallaria van López en de schim "el editor" naar de dubbele, goed belegde volkorenboterhammen die Rudolf Rasch en Pieter Dirksen ons voorschotelen.

Van de eerste verscheen het vierde deel in de zojuist gestarte reeks "Muziek uit de Republiek"; Deze aflevering, de vijfde in deze serie, is gewijd aan Het klavierboek van Quirijn en Jacoba Elizabeth van Bambeek van Strijen (Kon. Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis; € 25).

Dit op 1752 gedateerde handschrift is waarschijnlijk aangelegd en geschreven door de clavecimbelleraar van deze twee kinderen van een Amsterdamse regent; het is teruggevonden in het huisarchief van Kasteel Twickel en kennelijk meegenomen door Jacoba Elizabeth toen zij getrouwd was met de jongste zoon van graaf Unico van Wassenaer, de componist van de beroemde "Concerti Armonici" die eerder werden toegeschreven aan Pergolesi en Ricciotti. Rudolf Rasch geeft in zijn kundige, uitgebreide inleiding de bronnen voor de meeste stukken aan, maar concludeert dat van zeven van de 22 werken dit handschrift tot nu toe de enige bron blijkt te zijn: 3 van Händel (allemande en courante in d en een gavotte in Bb), 2 van J.A. Hasse (allegro in C en Alla breve in a) en elk 1 van D. Alberti (tempo giusto) en F. Chelleri (allegro). Rijkelijk vertegenwoordigd met 10 stukken is Hurlebusch, de zuurpruim die zichzelf

geniaal en dus miskend vond, en die het belangrijkste klaviertalent van die tijd in de Republiek was; verder treft men de namen aan van enkele andere Italianen die naar het noordwesten van Europa waren gekomen om carrière te maken: Locatelli, G.B. Pescetti en F. Venturini. Dit palet van de klavierkunst hier ten lande in het midden van de 18de eeuw laat zien dat de *goût* plaats had moeten maken voor de *gusto* en dat de hogere burgerij al ontvankelijk begon te worden voor de galante en *empfindsame* stijl die met name in Noord-Duitsland het tijdperk van de Romantiek begon in te luiden.



Even grondig verzorgde Pieter Dirksen de verzamelde klavierwerken van **Johann Christoph Bach** (1642-1703), oom van Johann Sebastian. Ondanks de grote invloed die hij onderging van zijn collega Pachelbel, verloochende hij niet zijn Bach-genen: hij schijnt in zijn orgelspel de voorliefde in zijn familie voor "Vollstimmigkeit" en gewaagde harmonieën op de spits gedreven te hebben. Dat wisten we al uit het bizarre sluitstuk van zijn "Aria variata" omdat die al eerder in druk leverbaar kwam; van de andere drie werken die in deze uitgave zijn opgenomen zijn er naar mijn weten twee nu voor het eerst verschenen: de Aria Eberliana variata (met 15 variaties), en een Sarabanda variata (12 variaties). Ook bij deze twee reeksen vertoont Bach dezelfde neiging zeker éénmaal zijn buitenissige beentje voor te zetten: respectievelijk in variaties 9 en 6. Hoe moet dat geschreeuwd hebben in middentoonstemming? Carl Philipp Emanuel Bach schreef nog twee generaties later: "Dies ist der grosse und ausdrückende Componist". Een paar variaties worden ontsierd door te lang doorgedreven Pachelbelliaanse maniertjes, maar daar staat veel overtuigends tegenover. Deze band wordt gecompleteerd met het mooie preludium en de kundige fuga in Bes.

Vier maanden geleden kwam dan eindelijk het muziekarchief van de Singakademie Berlin terug uit Kiev waar het onaangeroerd had gelegen sinds het als "Kriegsbeute" door de Russen was meegenomen in 1945. Het blijkt een groot



aantal werken te bevatten van de Weense hoforganist **Gottlieb Muffat** (1690-1770); nog verbazingwekkender is de vondst van drie clavecimbelconcerten in de gemengd Frans-Italiaanse stijl zoals we die van hem kennen uit zijn

"Componimenti Musicali". Martin Haselböck heeft het **clavecimbelconcert in C** nu reeds voor de druk klaar gestoomd (Universal Edition; partituur Euro 25,50). Het werk past in het weelderige maar voornamelijk Weense hofdecor, hoewel het "orkest" slechts uit twee violen en een strijkbas bestaat. Natuurlijk is een uitvoering door slechts vier musici legitiem, maar de prachtliefde van dit werk is meer gebaat bij een bezetting die aansluit bij de concerti grossi van vader Georg, te meer daar een aantal keren de partituur de toevoeging "tutti" bevat.



Kleine advertenties:

Te koop aangeboden spinet (Sassmann), donkergroen, lichte aanslag, vraagprijs € 1660 (Hfl 3500)
Tel 0756171447
(G.L.B.Lugthart, Braakdijk 27, 1509 BH Zaandam)

Te koop aangeboden Wittmayer Clavecimbel, type Monteverdi, bouwjaar 1964, lengte 2,25 m., 2 klavieren, 5 octaven F – f^{'''}.
Voetbediening registers 16', 8', 8', 4', koppel.
Theorbe op 16', luit op 8'.
Geheel gereviseerd in 1983.
Ooit nog bespeeld door Wanda Landowska.
Uniek instrument. Vraagprijs € 9000,00
Tel. 0302516598

Te koop aangeboden klein Vlaams clavecimbel, Zuckermann materiaal gebouwd door "Het Clavecymbaal – Klinkhamer" 1978, dispositie 2 x 8' met luit
Kleur antiek groen met gouden biezen
Vraagprijs € 2250,--
Tel.: 023 5282185 (vanaf 10-06-2002)

Te koop aangeboden: Het Muziekcentrum Zuid Kennemerland te Haarlem biedt te koop aan (wegens aanschaf nieuwe instrumenten):

* Een tweemanualig Vlaams clavecimbel, Rainier Schütze 1966.

2 x 8', 1 x 4', luitregister. Omvang GABes contra – f^{'''}, toonhoogte 440.

Zeer betrouwbaar instrument. Enige jaren geleden geheel gereviseerd (inclusief nieuwe besnaring) door Onno Peper.

Kleur: donkergroen met gouden biezen. Inclusief hoes.

Vraagprijs: € 6.800,-

* Een eenmanualig Vlaams clavecimbel naar Couchet, Theo de Haas 1977.

2 x 8', luitregister. Omvang GA contra, CDDis – f^{'''}, toonhoogte 440.

Betrouwbaar instrument, onderhouden door Onno Peper.

Kleur: donkerrood, gedecoreerd. Inclusief hoes.

Vraagprijs € 4.100,-

Informatie verkrijgbaar bij Christa Hijink, tel 020 6843024 of per e-mail chhijink@hetnet.nl

Te koop aangeboden: Engels bentside spinet, gebouwd door Klop.

Klavieromvang BB – f^{'''}.

Vraagprijs € 3250,00

Tel. : 0180 629019.

E-mail: _j.s.huijser@hetnet.nl

Te koop aangeboden: Clavichorden

Tevens Clavecimbel- en fortepianorevisie

Sander Ruijs, Benedenweg 255, 1834 BB Sint Pancras

Tel.: 072 561 9749

Te koop aangeboden: Clavecimbel Noord Duits model

2 klavieren, 2 x 8', 1 x 4', 56 toetsen G – d^{'''}

Klinkhamer - Little 1985

Vraagprijs € 5000

David Little tel./fax 020-6722093

De Concertagenda

Datum en tijd	Plaats	Uitvoerenden	Programma	Bijzonderheden
Zo 26 mei, 14.30 uur	Hilversum, Goois Museum, Kerkbrink	Henk van Zonneveld	Duphly, Forqueray, Rameau, Bach, Scarlatti	Reserveren i.v.m beperkte capaciteit van de zaal!!
Di 4 juni, 19.30 uur	Amsterdam, Conservatorium, Van Baerlestraat, Theaterzaal	Voorspeelavond studenten van Annelie de Man: Leonardo Valiante, Anne Faulborn, Goska Isphording.	Jukka Tiensuu, Ton Bruynèl, Penka Kouneva, Klaas de Vries e.a.	
Woe 5 en Do 6 juni, 20.15 uur	Rotterdamse Schouwburg	Het Scapinoballet waarbij Annelie de Man on stage uit de Pièces de Clavecin van Rameau speelt	Het ballet danst de choreografie "Rameau" van Ed Wubbe	www.scapinoballet.nl
Vrij 7 juni, 20.15 uur	Aardenburg, De Vermaning, Westerstraat 37	FIER (Dorette Janssens, traverso, Pieter Affourtit, viool, Frank Wakekamp, cello en gamba, Pieter Jan Belder, clavecimbel)	J.S.Bach, Telemann, Leclair	
Vrij 7 juni	Bennekom, huisconcert	Carol lei Breckenridge, clavichord	J.S. en C.P.E.Bach, Benda, Mozart, Haydn	Vanwege Nederlands Clavichord Genootschap, opgave bij Rob van Haarlem 0318416 931
Za 8 juni, 20.15 uur	Arnhem, Koepelkerk, Jansplein	FIER (zie 7 juni)	J.S.Bach, Telemann, Leclair	
Zo 9 juni, 14.30 uur	Bergschenhoek, RK kerk, Smitshoek	FIER (zie 7 juni)	J.S.Bach, Telemann, Leclair	
Vrij 14 juni, 19.30 uur	Hilversum, St Vituskerk, Emmastraat	Henk van Zonneveld, orgel	J.S.Bach, clavecimbelrepertoire op orgel uitgevoerd	Zie elders in dit nummer
Za 15 juni, 20.15 uur	Utrecht, Muziekcentrum Vredenburg	Mieneke van der Velden, gamba, en Glen Wilson, Clavecimbel	Marin Marais, Louis Couperin	t.g.v. 25-jarig jubileum Walter Vermeulen, concert en expositie 030 231 4544
Vrij 21 juni, 20.15 uur	Amsterdam, Engelse Kerk, Begijnhof	Academy of the Begijnhof (o.l.v. Richard Egarr)		
Di 25 juni, 14.00 uur	Conservatorium van Amsterdam, Sweelinckzaal	Leonardo Valiante, clavecimbel (eindexamen hedendaags clavecimbelrepertoire)	Kaarija Saariaho, Ton Bruynèl, Roderik de Man e.a.	Op die middag tevens overgangstentamen 2 ^{de} fase hedendaags clavecimbelrepertoire van Goska Isphording
Woe 26 juni, 20.30 uur	Gasthuis theater M.v .B.Bastiaansestraat 54 Amsterdam	Anne Faulborn, clavecimbel, Osnat Weiss, installatie (Anne's eindexamen 2 ^{de} fase aan het Conservatorium van Amsterdam)	Joe Cutler, Martijn Padding, Kaarija Saariaho, Gustavo Trujillo, Jukka Tiensuu, Matthias Kadar	Reserveren 020 616 8942
Vrij 12 juli	Haarlem, Nieuwe Kerk	Pieter Dirksen, clavecimbel en orgel	Sweelinck, Schildt, Scheidemann	

Datum en tijd	Plaats	Uitvoerenden	Programma	Bijzonderheden
Ma 5 aug	Susteren (L)	Pieter Dirksen, clavecimbel en orgel	Scheidemann, Kerll, Rossi, Buxtehude	
Di 6 aug	Roermond, Caroluskapel	Pieter Dirksen, clavecimbel en orgel	JS Bach	
Za 21 sept, vanaf 12.00 uur	Leiden, Waalse kerk	Eric van Brugge, pedaalclavichord	(geen gegevens)	Viering 15-jarig bestaan Nederlands Clavichord Genootschap, opgave bij Rob van Haarlem 0318416 931
Vrij 25 okt, 20.15 uur	Amsterdam, Engelse Kerk, Begijnhof	Academy of the Begijnhof o.l.v. Richard Egarr	Purcell, The Fairy Queen	
Za 26 oct	Amsterdam, Concertgebouw (Grote Zaal)	Pieter Dirksen, clavecimbel & Combattimento Consort	Bach, Brandenburgs Concert 5 e.a.	
Za 26 oct	Dordrecht, locatie nader te bepalen	Academy of the Begijnhof o.l.v. Richard Egarr	o.a. Bach, Goldberg Variaties	
Woe 30 okt, 20.30 uur	De Ysbreker, Amsterdam	Goska Isphording, clavecimbel	Bengt Hambraeus, Louis Andriessen en Marzena Komsta	
Di 29 okt – za 2 nov	Den Haag	Zuidelijk toneelgroep Hollandia o.l.v. Paul Koek m.m.v. Ayelet Harpaz, zang, Tatiana Koleva, slagwerk, Anne Faulborn, clavecimbel en clavichord	Muziektheater 'Spinoza' door Yannis Kyriakides	
Zo 3 nov, 16.00 uur	De Ysbreker, Amsterdam	Anne Faulborn, clavecimbel	Nieuwe werken voor clavecimbel en live elektronica van Marko Ciciliani en Florian Maier	
Vrij 8 nov, 14.30 uur	Amsterdam Fontys Hogeschool, Gebouw "De Walvis" Keizersgracht 105	Bob van Asperen	Froberger	Concert gevolgd door een lezing: "De geloofsbeleving van de componist J.J.Froberger, Cammerorganist van Ferdinand III, 1616-1667"
Di 5 nov – za 9 nov	Den Haag	Zie Di 29 okt – za 2 nov		
Di 3 dec – za 7 dec	Den Haag	Zie Di 29 okt – za 2 nov		
Di 10 dec – za 14 dec				
Vrij 14 dec, 20.15 uur	Amsterdam, Beurs van Berlage, AGA zaal	Annelie de Man, clavecimbel	"Toccare" voor clavecimbel en klanksporen van Ton Bruynèl	

**Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten
ed. Achter de Schouwburg**

Prijslijst per mei 2002 Alle prijzen in €

	€
0192 J.S. Bach: 15 stukken voor clavecimbel	5,00
0292 26 Etudes uit de methode Bach/Ricci	7,50
0392 C. Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor clavecimbel	5,00
0493 C. Seixas: 8 Sonates	5,00
0593 5 Variatiewerken: Picchi, Stelia, Storace, Rossi en Pasquini	5,00
0194 J.J. Froberger: 5 Suites	5,00
0294 J.J. Froberger: 6 Toccatas	5,00
0794 G.M. Radino: 4 Gagliardas	2,00
0894 Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	3,50
0994 Cl. Balbastre: 6 Noels voor clavecimbel of forte-piano	3,50
1094 Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	4,00
1395) G.Ph. Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Music-Meister', Hamburg 1728	4,00
1595 Bernardo Pasquini: 16 stukken voor clavecimbel	4,00
1695 Martino Pesenti: 8 Correnti alla Francese per sonar nel Clavicembalo. Venetie 1635	3,50
1997 Klavieretudes uit de 19de eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 1	6,50
2097) Klavieretudes uit de 19de eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	6,50

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 € 3,00 aan verzendkosten !

Voor het buitenland zijn de extra kosten per bestelling hoger: €3,50 verzendkosten en € 4,00 bankkosten; een totaal van € 7,50.

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.

Ad Koomans

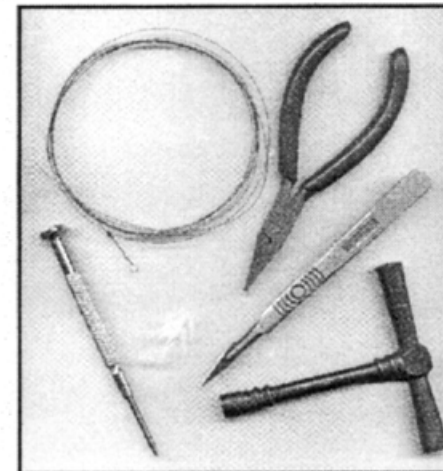
Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel: 020 - 600 7747
Fax: 020 - 695 6119
Email: AdKoomans@bosko.demon.nl

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur

Jan Kalsbeek KLAVECIMBELSERVICE

Alles voor het stemmen, onderhoud en zorg voor uw klavecimbel



Naast de klavecimbels die ik sinds jaren in opdracht bouw, heb ik nu een service opgezet voor iedereen die klavecimbel speelt.

Voor u, als bespeler van het klavecimbel, heb ik alle gereedschap, reserveonderdelen en accessoires, die nodig zijn voor het stemmen en eenvoudig onderhoud, in een gids bij elkaar gebracht. Ik stuur u deze graag toe.

In de loop der jaren heb ik voor het onderhoud en afregelen van mijn klavecimbels diverse gereedschappen uitgetest. De producten die mij het best bevielen bied ik u nu via deze catalogus aan. Als u nadere informatie over bepaalde producten wenst, kunt u mij daar altijd naar vragen.

Bornhovestraat 18, 7201 CX Zutphen

Telefoon: 0575 - 54 66 75, Fax: 0575-540 382, e-mail. jan.kalsbeek@planet.nl



EDUARD TROMPETTER

KLAVECIMBEL- EN FORTEPIANOMAKER

Schaapsweg 13
7113 AC Henxel - Winterswijk

Tel : 0543 562471
Fax: 0543 562236

Authentiek gemaakte Klavecimbels naar oude voorbeelden. U kunt al voor € 5000,00 (exc.Btw) een eenvoudig klein instrument bestellen.

10 jaar garantie.

Zeer gunstige financieringsvoorwaarden.

Tevens verhuur op lange termijn.

Vraag informatie

*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



HUGO VAN EMMERIK

clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970

Gespecialiseerd in
het maken en restaureren
van clavecimBELS en huisorgels



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

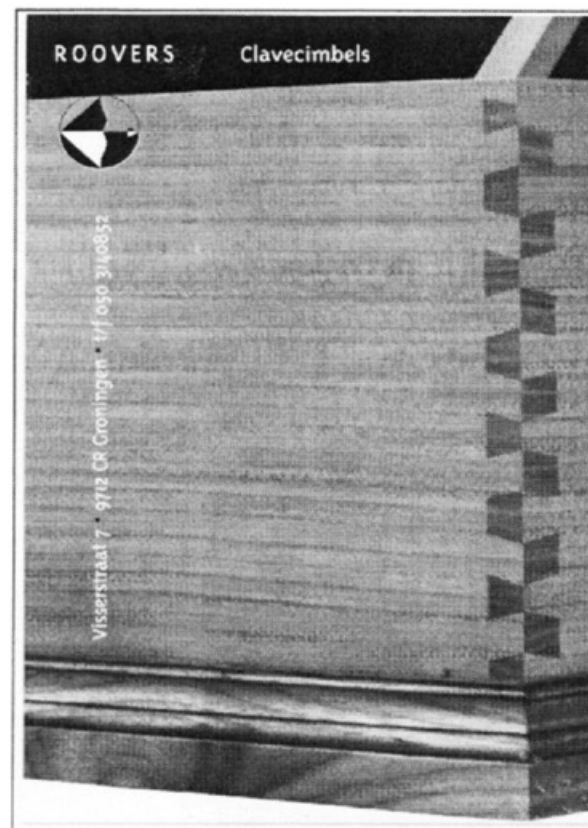


J. C. van Rossum

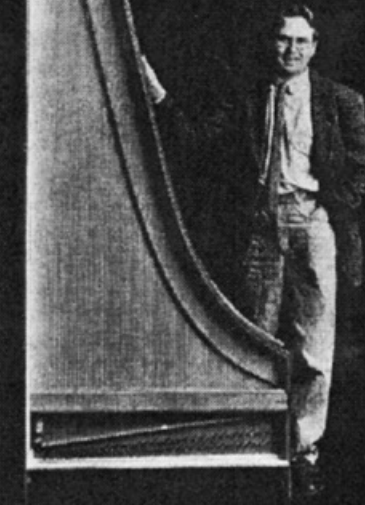
ClavecimBEL- en
Orgelbouwer

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

John Terwal Clavecimbelmaker Joure

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



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 collectie instrumenten laten zien.

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

Prijslijst en technische gegevens januari 2002

Standaard: uitgevoerd in één kleur met (gouden) biezen

		omvang	afmetingen	EURO
Bentsidespinet naar	Goujon	FF-f"	180x68	5.600
Clavichord naar	Silbermann*	FF-g"	145x50	5.100

EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	200x85	7.800
		GG-e	215x85	7.800
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	225x95	8.100
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	222x94	8.600

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	225x85	9.200
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	9.900
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f	235x94	10.100

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+4'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	213x85	13.200
	Ruckers	GG-e"	225x85	13.200
	Dulcken	FF-g"	259x97	14.200
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	14.200
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	235x94	14.200

De prijzen zijn inclusief 19% BTW

Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier, uitgezonderd*

Prijsveranderingen voorbehouden januari 2002.



Fred Bettenhausen

Klavecimbelbouw/Harpsichords

Spaarnwouderstraat 39-41

2011 AB Haarlem

Nederland

Tel./Fax + 31 (0) 23 536 12 05

www.fredbettenhausen.com

E-mail: info@fredbettenhausen.com

Mr. James [Harding] his Galiard

[set by John Bull?]

Uitgegeven door Pieter Dirksen

Bijlage bij "*het* Clavecimbel", mei 2002

Mr. James [Harding] his Galiard

[set by John Bull?]





© Pieter Dirksen, 2002

Luzzasco Luzzaschi

O Primavera, gioventù dell'anno

Uit: "Madrigali per cantare et sonare a uno, e doi, e tre soprani,
Fatti per la Musica del gia Ser^{mo} Duca Alfonso d'Este.
Stampati in Roma appresso Simone Verovio 1601"

Bijlage bij "*het Clavecimbel*", mei 2002

O Primavera, gioventù dell'anno

Luzzasco Luzzaschi

Voice

O Pri-ma - ve - ra O Pri-ma - ve - ra gio - ven - tu de l'an - - - no Bel - la

Harpichord

Vce

ma - dre di fio - ri D'her - be no - vel - le et di no - vel - li'A - mo - - - - -

Hpschd.

Vce

ri Bel - la ma - dre di fio - - 3 - ri D'her - be no - vel - le et di no - vel - li'a -

Hpschd.

Vce

mo - - - - - ri. Tu ben las - so

Hpschd.

Vce

ri - tor - ni Ma sen - za'i ca - ri gior - ni de le spe - ran - - - ze mi - - - - -

Hpschd.

Vce

e tu ben sei quel - la Ch'e - ri pur dian - - - zi

Hpschd.

Vce

si vez - zo - sa'e bel - la tu ben sei quel - la Ch'e - ri pur dian - zi si vez - zo - sa e

Hpschd.

25

Vce

bel - - - - la Ma non son io gia quel ch'un tem - po fu -

Hpschd.

29

Vce

i Si ca - ro'a gl'oc - chi'al - tru - i Si ca - ro'a gl'occhi' al - tru - - -

Hpschd.

32

Vce

i Ma non son io gia quel ch'un tem - po fu - i Si ca - ro'a

Hpschd.

36

Vce

gl'oc - chi'al - tru - i Si ca - ro'a gl'oc - chi'al - tru - - - - i

Hpschd.