



het Clavecimbel

tijdschrift van de

Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland SCGN

Jaargang 16 – nummer 2 – november 2009

Redactieadres: Garvelinkkampweg 14, 7261 CH Ruurlo, tel. 0573 - 454159
Redactiecoördinator: Hans Hansson, Ruurlo e-mail: hans.hansson@pr-tekst.nl
Vaste medewerkers: Paul Weeren, Geldrop
Kees Rosenhart, Haarlem
Lay-out: Hans van Krevelen, Groenekan/Utrecht
Advertenties: Fons van der Linden, Molenberg 17, 6191 KL Beek, tel. 046 - 4370917
Website: Sybolt de Jong (webmaster): www.scgn.org
Bestuur SCGN: Carolien Eijkelboom (voorzitter), Groningen
Fons van der Linden (vice-voorzitter), Beek
Marco Meijdam (secretaris), Utrecht
Daan Hallewas (penningmeester), Delft
Marion Boshuizen, Lelystad
Pieter Dirksen, Culemborg

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt



Inhoud	pagina
Van de Voorzitter, Carolien Eijkelboom	3
Jaarlijkse Bijdrage, penningmeester Daan Hallewas	3
Gustav Leonhardt bijzonder Koninklijk onderscheiden	4
Gustav Leonhardt bespeelt gerestaureerd clavichord	4
In Memoriam Jan Overbeeke, Adri Post & Jos Overbeeke	4
Studiedag in Flawinne, 6 maart 2010, Carolien Eijkelboom	5
Belgische berichten	6
Over de Clavecimbel-Partitas van J.S.Bach, Peter Willams, vertaling J.H.van. Krevelen	7
Studiedag SCGN 31 oktober: Händel, Fons van der Linden	10
Beginnen met Basso continuo, Fons van der Linden	12
Gary Cooper, interview, Graham Lock, vertaling J.H.van. Krevelen	16
Reincken Festival (2009) drie dagen & drukker, Hans Hansson	17
bij de Muziekbijlage, Hans van Krevelen	17
Twee Bach recitals in Groningen, Carolien Eijkelboom	17
Signalement: Musica Amphion presenteert zich	19
CD bespreking: A due cembali obligati, Paul Weeren	20
Kleine Advertenties	21
Advertenties	23
Muziekbijlage: J.A.Reincken: Fuga	4pp.

Illustratie omslag voorzijde: Ottavino, Italiaans viervoets virginaal, Giorgio da Trento, 1594
(Toledo, Ohio USA)

Illustratie omslag achterkant: Clavecimbeldeksel, zie artikel Jan Overbeeke, p.4.

De SCGN (Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland) 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 clavecinsten, amateur clavecinsten en belangstellenden kunnen Vriend worden van het Genootschap door minimaal € 25,- per jaar bij te dragen op gironummer 325334 ten name van SCGN, Delft. (voor betaling vanuit het buitenland: BIC: PSTB NL21 IBAN: NL18 PSTB 0000 3253 34)
Advertentietarieven per 1-1-2009: € 50,- per ¼ pagina; € 75,- per ½ pagina; € 100,- per hele pagina.

Van de Voorzitter

De oproep voor nieuwe bestuursleden in het vorige nummer van *het Clavecimbel* heeft boven verwachting veel reacties op geleverd. Veel dank daarvoor. Wij zijn daar erg blij mee en nog blijer zijn we met het feit dat we nu weer een voltallig bestuur hebben.

* Marco Meijdam, van wiens grote betrokkenheid we tijdens het Bachfeest al mochten profiteren, is secretaris geworden. Hij is een hartstochtelijk liefhebber en woont, heel praktisch, in het centrum van het land. Beroepsmatig is hij nauw betrokken bij het jaarlijkse Nederlandse Filmfestival in Utrecht.

* Het nieuwe bestuurslid-zonder-speciale-functie is Marion Boshuizen. Zij is clavecinst en (mede)motor achter het Apollo Ensemble, de Apollo Zomeracademie en het Internationaal Zomerfestival in Dronten. Zij zal ons bestuur ongetwijfeld verrijken met originele ideeën. Bovendien hebben beide nieuwe bestuursleden door hun werk grote ervaring met organisatie en publiciteit. Van harte welkom binnen deze stichting! Wij, de rest van het bestuur, zien uit naar de samenwerking.

De studiedag over de continuopartijen van de Händelsonates is al achter de rug als dit nummer uitkomt. Ik kan op dit moment niet anders dan de hoop uitspreken dat het dan net zo aantrekkelijk is gebleken als het nu lijkt. In dit nummer wordt er verslag van gedaan.

In het voorjaar komt er weer een studiedag: op zondag 6 maart 2010 reizen belangstellenden af naar Flawinne (vlakbij Namen, België) om zich daar te wijden aan sonates van Haydn o.l.v. Frédéric Haas. Verderop in dit nummer leest u meer daarover.

Tot mijn grote spijt was het mij onmogelijk om ook maar één clavecimbelrecital van het Festival voor Oude Muziek mee te maken. Er waren zeer veelbelovende concerten. Jammer, jammer. Ik hoop maar dat velen van u die on hebben kunnen horen.

Vast wel, want ik begreep, en dat komt overeen met mijn eigen ervaring, dat de belangstelling behoorlijk groot was. De recitals in Groningen (zie elders in dit nummer) waren ook goed bezocht. Ik vind dat natuurlijk heerlijk om te merken.

De jaarlijkse contributie

Al zolang de euro ons betaalmiddel is, is de bijdrage ongewijzigd op € 20,- gebleven. De kosten van onze activiteiten en "*het Clavecimbel*" zijn in die periode echter blijven stijgen. Om weer een goede verhouding tussen inkomsten en uitgaven te krijgen heeft het bestuur besloten tot een verhoging van de bijdrage tot € 25,- met ingang van het jaar 2010.

In dit nummer zult u weer van alles vinden om de lezen en om te kijken. Maar als het goed is, zet het vooral aan tot luisteren.

Luisteren, lezen en kijken, maar de eerste van die drie is luisteren.

Ton Koopman 65



Ton, van harte gefeliciteerd. Ik hoop dat je nog vele, vele jaren ons als spelers inspireert, ons als luisteraars affecten overbrengt, dus ons laat huilen en (zeker ook) lachen, hevige discussies te weeg brengt en daarmee ons af en toe hardhandig wakker schudt. Je bent een niet te missen maar evenzeer onmisbaar deel van

The global early onin landscape.

Dank voor alles tot nu toe.

Carolien, namens het bestuur.

Carolien Eijkelboom

Wilt u daar bij het overmaken van uw bijdrage voor 2010 rekening mee houden? Wilt u dit bedrag overmaken op girorekening 325334 t.n.v. SCGN te Delft onder vermelding van: *bijdrage 2010*. Bij voorbaat dank!

Wilt u ook de naam van het lid vermelden als die afwijkt van die van de rekeninghouder?

U ontvangt geen aparte acceptgirokaart.

Daan Hallewas, Penningmeester

Gustav Leonhardt bijzonder Koninklijk onderscheiden



Den Haag, mei 2009

Clavecinist, organist en dirigent en bovenal erelid van het Clavecimbelgenootschap Gustav Leonhardt ontving eind mei op Paleis Huis ten Bosch uit handen van koningin Beatrix de Eremedaille voor Kunst en

Wetenschap ontvangen. Die oninklijke onderscheiding wordt toegekend aan personen met uitzonderlijke verdiensten op gebied van kunst en wetenschap.

Leonhardt is, onder veel meer, docent clavecimbel aan het conservatorium van Amsterdam en organist van de Nieuwe Kerk in die stad. Hij geldt als een pionier van de authentieke uitvoeringspraktijk. Dat houdt in dat muziekstukken worden uitgevoerd op instrumenten die gangbaar waren in de tijd waarin zij werden gecomponeerd. Een van zijn geestverwanten is de Oostenrijkse dirigent Nicolaus Harnoncourt. Met hem samen ontving Leonhardt in 1980 de Erasmusprijs.

Naast zijn verdiensten voor de muziek, heeft Leonhardt ook warme banden met het Koninklijk Huis. Hij was bestuurslid bij Musica '85, de stichting die in 1985 het Europees jaar van de Muziek organiseerde. Prins Claus was daarvan de voorzitter.

Hans Hansson

Bron: Tiscali/ANP

Gustav Leonhardt bespeelt gerestaureerd clavicord

Alvast voor uw nieuwe agenda:

Donderdag 15 april 2010, 20.15 uur,

Gemeentemuseum Den Haag (Erezaal):

Bespeling van het door Gerard Tuinman gerestaureerde clavicord van Joh. Augustin Straube (Berlijn, 1783) door Gustav Leonhardt.

Op het programma werken van Joh. Sebastian en Wilhelm Friedemann Bach, Mozart en Blasco de Nebra.

Reserveren voor dit concert: www.musantica.nl

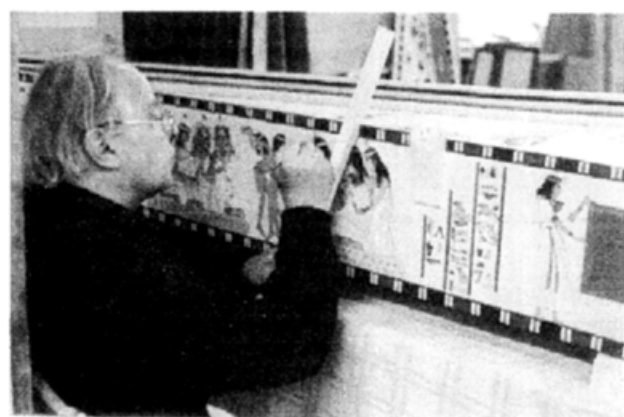
Plaatsen kosten Euro 22,50.

Reserveren sterk aanbevolen.

Reserveren: www.musantica.nl of 0900 4 104 104

In Memoriam

Jan Overbeeke (1933 – 2009), Een revival van de clavecimbelbeschildering



Op 9 juni van dit jaar overleed op 76-jarige leeftijd de kunstschilder Jan Overbeeke te Apeldoorn. Hij decoreerde vele deksels, zangbodems en kasten van clavecimbels, in zeer uiteenlopende stijlen. Verzoeken voor beschilderingen kwamen uit Nederland, maar ook uit Duitsland en een enkele keer uit de VS of Japan.

Jan Overbeeke was een veelzijdig man. In zijn jonge jaren volgde hij de kunstacademie in Rotterdam, waarna hij enige tijd als beeldend kunstenaar zijn brood verdiende. Toen de verkoop van zijn werken stakte terwijl hij toch een gezin moest onderhouden, schooldde hij zich om tot leraar tekenen en handvaardigheid, later tot leraar wiskunde.

In de jaren zestig, nog voor de revival van de oude muziek, bouwde hij eigenhandig een clavecimbel, naar een Couchet met twee manualen uit het Amsterdamse Rijksmuseum. Verder had hij het 'Ief' een essay te schrijven over het ontstaan van de godsdienst. Hiervoor ploegde hij zich door dikke Duitse boeken over religie en atheïsme. Kortom, Jan Overbeeke was van vele markten thuis, en op al die terreinen ging hij graag de discussie aan.

Toen hij begin jaren '80 in Brugge op het Festival voor Oude Muziek een clavecimbelbeschildering zag, zei hij tegen zijn vrouw Corrie: 'Dat kan ik beter'. Een paar jaar later exposeerde hij zelf op het Festival met een

gezicht op Antwerpen, geschilderd op het deksel van een virginaal. Het schilderij werd direct verkocht.

Daarna ontstonden deksels met uiteenlopende voorstellingen. Overbeeke schilderde landschappen en stadsgezichten naar 17^e- en 18^e-eeuwse, Hollandse en Italiaanse voorbeelden. Tevens maakte hij voorstellingen in een stijl die aansloot bij zijn moderne, vrije werk. Hierin zijn meestal kubistische elementen terug te vinden.

Meestal waren ook de wensen van de klant een belangrijk uitgangspunt. Wanneer zij vroegen om een historisch stadsgezicht, wisten zij soms uitstekend wat er in het verleden gestaan had en wilden zij dit op hun schilderij terugvinden. Gedegen historisch onderzoek was dus vereist.

Verder bepaalde de specifieke vorm van het clavecimbeldeksel de voorstelling. Compositie en ruimteweergave waren daarvan sterk afhankelijk.

Ongewone analyses van historische schilderijen zorgden voor eigentijdse patronen, waaruit toch een diep respect spreekt voor de schilderkunst van het verleden.

De fantasie en het vakmanschap van Overbeeke maakten dat iedere beschildering een eigen en afgerond karakter kreeg, of het nu historisch was of modern.

Om deze reden zijn de beschilderingen van Overbeeke een interessante aanvulling op de beschilderingen die wij al kenden.

Adri Post (beeldend kunstenaar) en Jos Overbeeke

Een clavecimbeldeksel met een gezicht op Antwerpen, geschilderd door Jan Overbeeke, staat in kleur afgebeeld op de achterkant van de omslag van dit nummer.

Studiedag SCGN in Flawinne op zaterdag 6 maart 2010

Vlakbij Namen, in een bijgebouw van het kasteel van Flawinne, woont een clavecinist...

Het moet er prachtig zijn. Het feit dat er twee antieke instrumenten staan, beide in uitstekend speelbare staat, belooft veel. De eigenaar van al dit schoons is de Frédéric Haas. Behalve musicologie aan de Sorbonne, studeerde hij clavecimbel bij o.a. Jos van Immerseel, behaalde hij ook in Amsterdam zijn diploma en liet hij zich verder inspireren door musici als Jordi Savall. Inmiddels heeft hij een belangrijke carrière als ensemble- en als solospeler en doceert hij in Brussel aan het conservatorium.

Die speelbare antieke instrumenten en dat docentschap was wat ons aantrok.

De fortepiano is een Hofmann met een z.g. Weens mechaniek (1780-1790) wat toegankelijk voor clavecinisten schijnt te zijn.

Nu lag Haydn nog op de plank van 2009 (om het maar eens oneerbiedig te zeggen).

We gaan deze studiedag wijden aan zijn vroege sonates. Steeds weer merken we dat Haydn veel wordt gespeeld. Het is natuurlijk ook fantastisch om te doen, en voor al die leden die de overstap van piano naar clavecimbel maakten bleek hij een van de componisten die 'gehandhaafd' kon blijven. Zijn muziek leeft binnen de SCGN, zeker na dit jaar.

Een en ander bij elkaar tellend kwamen we tot deze studiedag.

De aanvang is 11uur, de afsluiting ca. 17u. De dag behelst een inleiding door Frédéric Haas, lessen en een mini-recital. Zijn Nederlands is matig, maar de communicatie zal hoe dan ook geen probleem zijn.

Het tijdschema is dus hetzelfde als altijd, en dat betekent voor sommige deelnemers wat extra georganiseer wegens de vele reistijd. Anderzijds is het nu ook eens comfortabel voor de mensen uit Brabant en Limburg!

Opgave kan binnenkort weer via onze site <www.scgn.org>. Via deze site organiseren we t.z.t. ook de mogelijkheid te car-poolen.

Nadere gegevens en een routebeschrijving volgen na opgave, ca. twee weken van te voren.

Ook vragen komen via de site bij een van de bestuursleden terecht.

Carolien Eijkelboom



Het clavecimbel is een Hemsch uit 1751. Perfect voor de Franse muziek uit het midden van de 18^e eeuw en ook voor bijvoorbeeld de vroege sonates van Haydn.

Van onze Zuiderburen hebben we ook dit keer een paar nieuwtjes. Zo meldde Jan Devlieger de onderstaande uitvoeringen en onze vaste recensent Paul Weeren vertelt uitgebreid over de CD van Jan Devlieger met Guy Penson - A due Cembali Obligati (Les Clavecins-Réunis), verschenen bij Etcetera. (zie p.19)

Vlaamse spelers herdenken sterfdatum Anna Magdalena

Op zaterdag 6 februari 2010 stellen de verenigde klavecimbelklassen van Deinze en Brugge (met o.a. beide publieksprijzen en respectievelijk eerste en tweede prijs van de voorbije klavecimbelwedstrijd in Mechelen), o.l.v. Jan Devlieger hun jaarlijks klavecimbelproject voor. Dit project vormt een labo, een muzikaal avontuur voor zowel leerlingen als leraar. In deze zevende editie brengen zij, bijgestaan door de zangklassen o.l.v. Lieve Maertens en Sarah Peire, een hommage aan AMB (Anna Magdalena Bach, 1701 - 1760), die in 2010 precies 250 jaar geleden gestorven is. Haar notenboek wordt uitgevoerd met inbegrip van koralen (met koor), liederen, bv. Bist du bei mir, Schlummert ein (met obligate traversopartij en barokcello), delen uit twee Franse suites en de derde partita – die trouwens eveneens in de volledige editie te vinden zijn –, de gekende menuetjes, enz.). Voorstellingen op 6 februari om 15u in Deinze (stad in Oost-Vlaanderen) en om 20u in Brugge (hoofdstad van West-Vlaanderen en bastion van het Festival Musica Antiqua en het klavecimbel). De locatie in Deinze is

nog in beraad. De locatie in Brugge is de orgelzaal van het stedelijk conservatorium (ingang via het Muntplein). Info over de voorbije edities en updates (locatie Deinze) via www.jandevlieger.be.

Ludmilla Tschakalova liet op een feestelijke bijeenkomst op het Kasteel Bouckenborgh bij Merksem-Antwerpen op 10 oktober een nieuwe CD het licht zien met werken van van Marais, d' Anglebert, Fr. Couperin en Rameau. Inlichtingen via Ludmilla zelf: Ludmilla.Tschakalova@telenet.be of telefonisch: 0031 (0)3 644 4310.

Op woensdag 18 november speelt Ludmilla om 20 uur de Goldberg Variaties, en wel in de St.Jozefskapel, Augustijnslei 76, Braschaat (bij Antwerpen).

Peter Williams: over de Clavecimbel-Partitas van Johann Sebastian Bach

Vertaling van de paragraaf uit zijn boek: Bach, The Goldberg Variations,¹ dat de basis zou zijn geweest voor zijn afgelaste lezing in ons Bach-feest, Utrecht, 13/14 maart 2009.

Clavierübung

Wat men nu juist voor gevolgtrekkingen mag maken uit de niet zo innemende benaming 'Klavier Oefening' is minder duidelijk dan men zou denken. Spelers van tegenwoordig zijn gewend aan Oefeningen of *études*, Opgaven of *essercizi*, en ieder kind weet dat 'oefenen' betekent 'jezelf de opgave stellen je te oefenen in het uitvoeren van muziek met als doel vaardigheid te verwerven' (naar Oxford English Dictionary). Dit doet men duidelijk in het geval van de Goldberg Variaties en een Engelse uitgever uit die tijd zou ze best *Lessons for the Harpsichord* (Lessen voor klavecimbel) hebben kunnen noemen, wanneer 'lesson' opgeschreven muziek veronderstelde die spelers kon helpen, ofwel als praktisch voorbeeld, dan wel in plaats van eigen composities en improvisaties. Maar er is nog een ander soort oefening: de uitoefening waar het juristen en artsen geldt als ze 'een vak uitoefenen' of 'in praktijk brengen' of zelfs 'zich inkopen in een praktijk': dat is praktijk als iets anders dan theorie.

Musica prattica is een gewone term in verhandelingen uit het Italië van de 16e en 17e eeuw en in die van elders die deze navolgden of erdoor werden beïnvloed, verhandelingen die regels van harmonie en contrapunt toepasten om feitelijke opgeschreven muziek te scheppen. Toen Johann Kuhnau – destijds ongewoon als universitair afgestudeerde (rechten te Leipzig) en niet afkerig van literaire wanen – in 1689 een bundel met 7 klavecimbelsuites ging publiceren in zijn universiteitsstad, lijkt hij de term *Clavier-Übung* te hebben gekozen als equivalent van de eerbiedwaardige Italiaanse term.² Ten slotte zou deze bundel de koper niet alleen vaardigheid in het klavierspelen bijbrengen, maar ook de praktische toepassing van muziektheorie, in zoverre dat elke suite een voorbeeld gaf van de grote terts toonsoorten (C,D,E,F,G,A en Bes) in plaats van de oude modale indeling, en de 7 noten van de toonladder (in plaats van de 6 van het aloude hexachord) als de grondslag van de harmonie zoals gangbaar begrepen en toegepast. In 1692 volgden nog eens 7 suites, nu in de kleine terts toonsoorten (c,d,e,f,g,a,b), zodat de twee boeken de idee van de diatonische toonsoorten, grote en kleine terts, 'vastlegde'. Kuhnau's muziek zelf mag dan onderdoen voor de suites van eerdere Duitse componisten zoals Buxtehude of, nog zoveel te meer,

Froberger, maar op zijn manier was deze leerzaam en goed bij de tijd.

Enkele andere componisten vóór J.S.Bach gebruikten de term *Clavier-Übung*, met name Johann Krieger in 1698 (Nürnberg) en Johann Christoph Bach in 1709 (de cantor van Gehren, in een handschrift-verzameling). Hoewel dezen en misschien anderen mogelijk Kuhnau navolgden, mag men veronderstellen dat bij het gebruik van deze term in latere publicaties – van Vincent Lübeck in 1728 (Hamburg), G.A.Sorge in 1739 (Nürnberg), J.C.Graupner (Darmstadt c1730) en J.L.Krebs (3 delen, Nürnberg) – het J.S.Bach was die model stond. Sinds Krieger kon men met de term vele muziekvormen voor tal van toetsinstrumenten bedoelen, en het is mogelijk dat ook Bach de term gebruikte met in gedachte een plan om op de lange termijn zoveel mogelijk van de meer verheven vormen van klaviermuziek te overzien. Maar met de door hem gerealiseerde delen kunnen slechts veronderstellingen worden gemaakt, want geen ervan heeft een voorwoord, wat bepaald nogal verwonderlijk is voor die tijd.

Toen Bach zijn klavierwerken begon uit te geven, kwam hij in 1726 met de eerste Partita in Bes, en hij beloofde in een advertentie dat er meer zouden volgen. Dit werk kan gezien worden als aanhakend aan de toonsoort waarmee Kuhnau zijn eerste set had afgesloten, en men hoeft er niet ver naast te zitten als men veronderstelt dat Bach dit bedoelde als eerbetoon aan zijn voorganger, of zelfs, om hiermee zijn recht op apostolische opvolging van Kuhnau in Leipzig te verzekeren, waarbij hij dit bereikte met – lag dat niet voor de hand? – heel voortreffelijke muziek. Kuhnau was in 1722 overleden, Bach volgde hem uiteindelijk op als Thomascantor, kende diens muziek goed en werkte met hem samen bij enkele belangrijke orgelbouwpennen.

Clavierübung I.

Dus was 'Klavier Oefening' gestart met één enkele suite, in een advertentie beschreven als 'de eerste partita van 'een verzameling van klavier suites'. (Dok II, pp.160-1)³

De Italiaanse term *partita* was door Krieger gebezigd op een tweetalige titelpagina uit 1697 als equivalent van de Duitse [door Kuhnau gemunte] term *Partie* (*Sechs Musicalische Partien / Sei partite musicali*), en ook Bach lijkt de term te gebruiken in de zin van 'deel' of 'afdeling' van een groter geheel, namelijk van een bundel genaamd 'Klavier Oefening'. Bijgevolg betekent *partita* niet zonder meer *suite*, wat de woordenboeken van nu ook anders beweren. Met *Partien* lijkt Kuhnau ook weer een term te hebben bedacht, overgenomen door zijn

¹ Williams, Peter: Bach, The Goldberg Variations. Cambridge Music Handbooks, Cambridge U.P. 2001, pp.14-20.

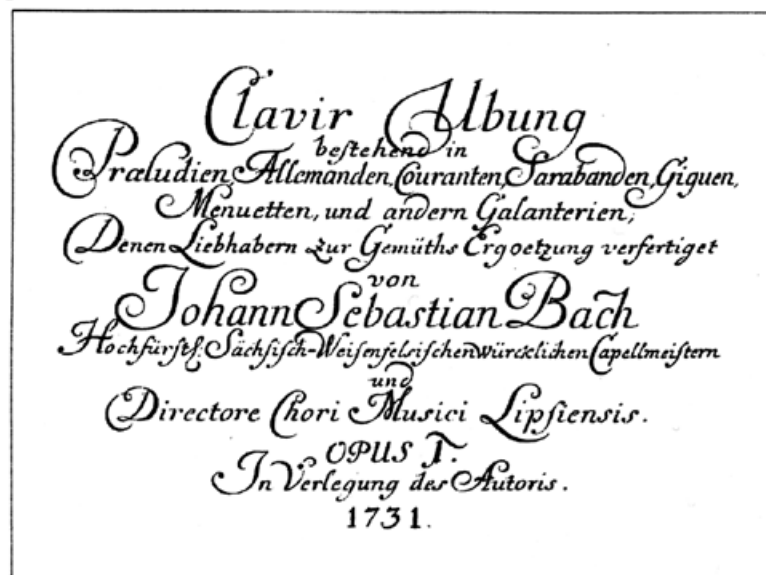
² Kuhnau, Johann: Neue Klavier Übung Erster Theil, in 7 Partien. Leipzig 1689. facs.ed.L.Alvini, Monumenta Musica Revocata 19, SPES, Firenze 1996

³ Bach-Dokumente II, *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, ed. Werner Neumann & Hans-Joachim Schulze. Kassel/Leipzig: Bärenreiter/DVfM, 1969.



Leipziger leerling J.C.Graupner (*Partien*, 1718); Bach had *Partia* als het Italiaanse enkelvoud ervan aangenomen toen hij zijn 3 suites voor viool solo samenstelde. Kuhnau noch Bach hadden de veel vroegere Italiaanse term *partite* in gedachten, want *partite* waren variaties, geen suites; dus een equivalent van de oude Engelse term 'divisions' voor een reeks variaties. Ondanks de nu gebruikelijke aannames is het niet zeker of Bach zelf ooit het woord *partita* gebruikte voor zijn koraal-variatiowerken voor orgel (nu bekend als Koraal-Partitas) of voor zijn suites voor viool-solo (nu bekend als de Viool Partitas).

Clavecimbel-Partitas 2,3,4,5 en 6 volgden in druk in 1727,1727,1728,1730 en 1730/1, en in 1731 werden ze alle zes samen in een bundel uitgegeven. Let erop dat terwijl de afzonderlijke suites waren uitgegeven als *Clavierübung ... Partita I [etc.]*, de verzameltitel de term *partita* niet noemt:



Clavier Übung bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, und andern Galanterien; Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergoetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelschen würcklichen Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensis. Opus I. In Verlegung des Autoris. 1731.

Klavier Oefening bestaande uit Preludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Giges, Menuetten en andere bevalligheden, vervaardigd ter verlustiging van het gemoed van muziekliefhebbers door Johann Sebastian Bach, tegenwoordig kapelmeester van Zijne Hoogheid de Prins van Saksen-Weissenfels en Directeur van de Koorzangers, Leipzig. Opus I. Uitgegeven door de auteur. 1731.

Eén van de twee graveurs, muziekstudenten werkend voor een drukker in Leipzig (zie hierover: Butler, 'The Engraving')⁴, was aanzienlijk bekwaamder dan de ander.

De volgorde van toonsoorten is complexer en meer symmetrisch dan die van Kuhnau, of natuurlijk van Bachs eigen chromatische volgorde in het *Wohltemperirtes Clavier* van 1722 (manuscript), en heeft een wigvormig patroon van tonica's (kwinten):

Bes, c, a, D, G, e.

Geen enkel Frans clavecimbelboek had de toonsoorten zo systematisch gerangschikt, evenmin gebruikten ze voor zulke wereldlijke muziek de volgorde van de kerktoonsoorten (I, II, III = d, g, a, etc.) zoals ze dat meestal in de *Livres d'orgue* deden. Elke partita heeft 7 delen, uitgezonderd no.2, hoewel ook hier er eventueel 7 kunnen worden geteld (het lange openingsdeel van no.2 heeft een langzaam gedeelte, anders dan de prelude en fuga in twee andere partitas). Zes delen van partitas no.3 en no.6 waren al opgetekend in het *Notenbüchlein für Anna Magdalena* van 1725, daarin overgenomen van een nog vroegere kopie en zonder titel.⁵ Ik weet niet precies waar Bach's term Galanterien voor de minder formele suitedelen vandaan komt, maar deze of erop lijkende komen voor in de werken van theoretici (zoals Brossard in 1703 en Mattheson in 1739) die de diverse muzikale stijlen, verheven en laag in aanzien, beschreven en indeelden.

Afwisseling is zeker een doel in *Clavierübung Opus I*, maar dan binnen de strikte grenzen van een gebruikelijk en afgepaald genre. Terwijl er geen twee Allemandes of Courantes of Sarabandes of Giges in de bundel van zes op elkaar lijken, konden ze toch ook niet iets anders

zijn. Naar mijn indruk hebben er ook geen twee hetzelfde tempo. Die aanpak levert niet alleen opvallend originele ontwerpen op (bijv. de Courantes in no.1 en no.3) maar ook delen waarin de vertrouwde conventies een wonderlijk geïdealiseerde vorm aannemen (bijv. de Franse Courantes in no.2 en no.4, de Italiaanse Correntes in no.5 en no.6). Net als bij Kuhnau's *Partien* begint elke partita met een voorspel, telkens van een ander type, andere vorm, stijl, bouw en zelfs benaming. De verschillende namen, waarvan sommige niet zo duidelijk van toepassing zijn (Sinfonia van Partita no.2, Fantasia van no.3, Præambulum van no.5), doen denken aan die van Johann Mattheson in zijn *Pièces de Clavecin* (Londen, 1714), ook omdat in hun eerdere versies de openingsdelen van no.3 en no.6 eenvoudigweg *Prélude* heetten. Hoewel de suites van Mattheson geen grootse of soms nauwelijks competente werken zijn, was zijn

⁴ Butler, Gregory: 'The Engraving of J.S.Bach's Six Partitas', *Journal of Musicological Research* 7:3-27 (1986).

⁵ De *Neue Bach Ausgabe* van het *Notenbüchlein für Anna Magdalena* door Georg von Dadelsen (NBA vol.V/1) noemt ze 'Partitas', hetgeen misleidend is.

uitgave de laatste Duitse suites-uitgave van belang [vóór die van de Partitas van J.S.Bach], uitgezonderd de zogeheten *Eight Great Suites* (Londen, 1719/20) van G.F.Handel, welke ook de klokken minder systematisch hadden laten beieren. Bovenop de onvergelykelijke kwaliteit van de 6 Partitas is het hun systematische verscheidenheid wat er zo opvallend aan is, hetgeen trouwens geldt voor alle vier delen van *Clavierübung*, waarvan elk deel een eigen systeem heeft.

Een grote uitdaging is het om mogelijke invloeden te traceren achter de 6 Partitas, want hoe origineel en uitgekend ook, was Bach een componist die heel veel muziek kende, overdacht en er op reageerde, veel meer dan de documenten onthullen. Was hij vertrouwd met nieuwe boeken zoals Handel's boek van 1719/20, François Couperin's *Troisième Livre* van 1722 en, heel speciaal, Jean-Philippe Rameau's *Pièces de clavecin* van 1724? Neem een opvallend detail: acht van de 54 delen in Couperin's boek van 1722 zijn in 2/4 maat, het nieuwe Italiaanse metrum dat nog niet eerder in een van Bach's suitesverzamelingen was gebruikt, of het nu voor klavier, viool⁶ of cello was. Maar de 6 Partitas kennen er drie voorbeelden van, alle met Italiaanse namen van een betwijfelbare geschiktheid – Capriccio, Aria, Scherzo – en het moet voor mogelijk gehouden worden dat Couperin's boek werd gebruikt als gids voor nieuwe smaak, zoals het dat ook verdient. In hetzelfde verband is het opvallend dat in een oudere versie van de partita in a klein [no.3] er nog geen 2/4 Scherzo bestond. De Burlesca ervan, die eerder Menuet heette, dankte zijn naamswijziging wellicht aan de ongebruikelijke door Couperin gebezigde rubricering voor één van de stukken in zijn *Troisième Livre*: 'dans le goût burlesque' (potsierlijk, boertig).

Men moet ook geringere componisten in gedachte houden, zoals J.G.Graun (vioolleraar van Wilhelm Friedemann in de jaren midden-1720) van wie de sonates uitgegeven in c1726 vele delen in 2/4 maat bevatten. Alsook, hoe verder terug enige toespel of navolging gaat – bij voorbeeld de Gigue van no.3 lijkt een fuga-achtig thema te ontwikkelen dat al te vinden is in een sonate van Adam Reinken, 1687, al eerder getranscribeerd door Bach (BWV965) – hoe waarschijnlijker het is dat het zou zijn vernieuwd of op de een of andere manier omgebouwd voor de nieuwe uitgave. Of, hoe armer de muziek die van invloed was, hoe meer die opnieuw uitgedacht zou worden: de wonderlijk grote strengheid en harmonische spanning van het openingsdeel van no.2, Sinfonia, zou een creatief antwoord kunnen zijn op de povere *Symphonie* van Mattheson's Suite no.10. Zo ook het unieke Capriccio van no.2 ten opzichte van de violistische figuren in sonates van J.G.Graun. Diverse galante trekjes in no.5, de meest moderne van de partitas, konden ook wel fantasierijke reacties zijn op de bijna-

⁶ Opvallend genoeg is het enige 2/4 deel in een werk voor viool solo te vinden in een Italianiserende sonata: de a mineur Fuga (Sonata BWV1003), dat een kort thema heeft van het type *attacca*.

banaliteiten in Graun's modieus-galante opus. Ook mag men niet vergeten dat Bach zijn eigen werken steeds in gedachten had: men kan de Air in partita no.6 of zelfs de opvallend originele Corrente van no.1 zien als rijpere versies van delen van de eerdere Franse suites voor clavecimbel. Zelfs de meedogenloze Gigue van de partita in e klein [no.6], in onze tijd een bron van veel speculatie over verschuivende ritmes in het algemeen en de cirkel als maataanduiding in het bijzonder, zou men kunnen beschouwen als een 'uitgebreide' versie van de eenvoudiger Gigue in de Franse suite in d klein [no.1].

Rameau's tweede clavecimbelboek *Pièces de clavecin* (1724) was destijds ongeëvenaard voor zowel zijn muzikale als zijn didactische kwaliteiten, en terwijl er geen geschreven bewijs is dat J.S.Bach het kende, evenmin is dat er wat betreft de orgelboeken van Louis Marchand en André Raison waaruit hij thema's lijkt te hebben geleend. Is het niet mogelijk dat, om een voorbeeld te geven, de unieke Gigue van partita no.1 een antwoord is op Rameau's opmerkingen over het kruisen van de handen waarbij

la main gauche passe par dessus la droite, pour toucher alternativement la Basse & le Dessus. Je crois que ces dernières batteries me sont particulieres, de moins il n'en a point encore paru de la sorte; & le puis dire en leur faveur que l'œil y partage le plaisir qu'en reçoit l'oreille.

de linkerhand gaat boven langs de rechterhand [of andersom], om de bas en de hoge noten afwisselend te spelen. Ik meen dat deze laatste *batteries* (roffels) mijn specialiteit zijn, ten minste niets van dit soort is al eerder in druk verschenen, en ik mag in hun voordeel zeggen dat het oog deelt in de genoegens die ze het oor verschaffen.

– met deze laatste opmerking ongetwijfeld een snaar rakend bij Bach? In het geval van no.5 is er nog een mogelijke connectie. Uitgegeven in 1730 was het de laatst gecomponeerde, muzikaal gezien de meest moderne van de zes. Maar toen was Rameau's volgende boek (1728/29) ook al verschenen, en no.5 laat diverse blijken van respons zien – inderdaad onmiddellijk – op deze à la minute Franse stukken. Dit onderwerp verdient elders verder te worden uitgezocht, maar enkele details zijn veelbetekenend. Bijvoorbeeld, Rameau's boek kan een raadselachtig en uniek stukje notatie hebben aangereikt in partita no.5: de dubbele stokken van het Menuet met zijn dwarse maat; het deel is van een afgeschilde eenvoud en schijnbare naïviteit, de Franse meester zelf waardig. Je vraagt je af of dit allemaal te doen was ter stichting van Wilhelm Friedemann, toen negentien of twintig jaar oud.

Ik betwijfel of de hele draagwijdte, alle nivo's van afwisseling in de Zes Partitas al zijn herkend. Bijvoorbeeld, men kan al lang vertrouwd zijn met no.5 voor men beseft dat alle delen in een driedelige maat staan, wat wel enig vernuft vereist in het geval van de Allemande, die per definitie vier tellen heeft in de maat.

Præambulum: 3/4, moderato, metrum aanvankelijk dubbelzinnig

Allemande: 4/4, met triolen (dus als het ware 24/16)

Corrente: 3/8
Sarabande: 3/4, poco andante
Tempo di Minuetta: 3/4, maar tegelijk ook 6/8
Passepied: 3/8
Gigue: 6/8, een kalmer 6/8 (dus als 2x 3/8)

Deze drie nivo's van driedelige maat – lang, kort en samengesteld – zijn zelfs vergelijkbaar met de middeleeuwse categoriën van toonsoort, maatsoort en prolatio (ondervdeling in twee of drie), misschien niet welbewust maar voor zover drie nivo's van driedelige maat (langzaam, normaal, snel) traditioneel worden beschouwd als ieder een eigen karakter te hebben. Zeven delen in zeven verschillende schakeringen van driedelige maat veronderstelt niet alleen een doordacht ontwerp maar ook een diepgaand begrip van de aard van muziek, zoals men van deze componist mag verwachten.

Maar in elk geval zijn de Zes Partitas niet zomaar verzamelingen van slimme ideeën of, in het geval van no.6, een nogal afstandelijke degelijkheid. Er zijn ook de harmonische zinnenstreling van de Sarabande in e klein (no.6), de niet eindigende melodie van de Allemande in D (no.4), de geheimzinnige gloed van de Fuga in c klein (no.2), de pure charme van beide Menuetten in Bes (no.1), en zoveel meer. Opvallend is hoe meteen al het openingsdeel van elk van de vier delen van 'Klavier

Oefening' de luisteraar blootstelt aan klanken die eerder totaal onbekend waren.

vertaling: Drs.J.H.van Krevelen, Utrecht 2009.

Prof. Peter Williams houdt zich al ruim 50 jaar intensief bezig met de bestudering van de muziek van J.S.Bach. Hij heeft een indrukwekkend aantal boeken op zijn naam staan over dit onderwerp. Recent verscheen nog: Williams, Peter: J.S.Bach, a Life in Music, Cambridge U.P., 2007. 405p.

Dank aan Pieter Dirksen voor het regelen van de toestemming voor de vertaling van dit stuk.

Voor de muziek verwijs ik graag naar:

Bach, Johann Sebastian: Clavier Übung I, 6 Partitas, *facsimile ed.* Musica Repartita MR201F, Utrecht 2009; *semi-facs.ed.* Musica Repartita MR201, Utrecht 2009. t

Mattheson, Johann: Pièces de Clavecin (London & Hamburg, 1714), *facs.ed.* Musica Repartita MR109F, Utrecht 2000.

(verkrijgbaar bij de vertaler)

Studiedag Delft 31 oktober

Georg Friedrich Händel (1685-1759): De continuopartijen van de blokfluitsonates

In de sfeervolle doch sobere ruimte van de Waalse kerk in Delft vond onder leiding van het duo Sascha Mommertz en Marijn Slappendel op 31 oktober jl. een Händel-studiedag plaats. De dag was volgens de beproefde formule opgezet. Na de ontvangst met koffie was er een inleiding van beide docenten, het leeuwendeel werd gevormd door openbare lessen aan de actieve leden, die zich ditmaal in duovorm hadden moeten opgeven, en een concert tot slot.

Wat meteen opviel was de puike voorbereiding van de beide docenten, we kregen uitgebreide informatie over de sonates, literatuurlijst erbij etc. De sonates zijn ontstaan in de periode ca. 1710-1715, het zijn daarmee tamelijk vroege werken. Sascha begon te vertellen over het originele handschrift, dat onder de titel 'Sonate a flauto e cembalo' is uitgegeven bij John Walsh in Londen. Die eerste editie bevat veel fouten. Bij de tweede editie noteert Händel dan in kleine lettertjes 'this edition is more correct than the former one'. Ook latere drukken blijken veel fouten te bevatten, die helaas ook overgenomen zijn in moderne edities. Sascha: 'Het is daarom beter je te oriënteren op het handschrift, dat ook nog goed leesbaar is.'

De bekendheid van de sonates komt tot uiting in het feit dat er maar liefst 35 opnames beschikbaar van zijn (mét en zonder cello of viola da gamba), plus nog twee zéér recente van Eric Bosgraaf en Francesco Corti, en van Heiko ter Schegget en Svi Meniker. Een aantal blokfluitsonates zijn door Händel opnieuw gebruikt in

bijvoorbeeld orgelconcerten, opera-aria's of in oratoria. Dit levert natuurlijk boeiende stof op om te vergelijken (tekstplaatsing!).

Wat betreft de continuo is er natuurlijk het boekje van David Ledbetter: Continuo playing according to Handel (Oxford University Press). Maar beter nog is even gaan kijken bij tijdgenoten van Händel, zoals de violist Francesco Geminiani, die door Händel zelf werd begeleid: 'The Art of Accompaniment' (Londen, 1756) en 'Rules for Playing in a True Taste on the Violin, German Flute, Violoncello and Harpsichord, Particularly the Thorough Bass' (Londen, ca. 1745) of bij Francesco Gasparini: 'L'armonico pratico al cimbalo' (Venetië, 1708).

(Notenvoorbeeld op volgende pagina)

Wanneer er een 'm' (mordent) staat, moet de noot direct weer losgelaten worden, bij 'ac' (acciaccatura) hoeft dat niet.

Marijn Slappendel en Sascha Mommertz namen tijdens de lessen vaker duidelijke standpunten in, heel prettig voor de toehoorders. Het duo wisselde elkaar bovendien uitstekend af. Ik geef wat losse indrukken. 'Van de cijfers spelen heeft de voorkeur boven uit een uitgewerkte editie spelen'. Marijn Slappendel daagt het publiek uit deze stap te zetten. Sascha (humoristisch) zegt ergens, bij de overgang tussen twee delen: 'Denk

eraan, als je met het speelgoed gespeeld hebt, éerst opruimen voor je aan het volgende deel begint.' Marijn, enige tijd later: 'Bied afwisseling in de akkoordbrekingen, oefen je in sneller en langzamer arpeggiëren. De linkerhand kan ook wel eens een paar akkoordnoten erbij grijpen om het arpeggio meer vaart en het moment meer energie te geven.' Sascha: 'Clavecimbel en blokfluit hebben een zeer directe toon, ze reageren heel snel. Andere instrumenten zoals bv. strijkers hebben meer tijd nodig om aan te spreken. Daarom is het altijd nodig om alles goed te blijven uitspreken, ook wanneer het tempo echt snel is.' En nog meer over tempo: 'Een Larghetto kan best aan de langzame kant zijn. Wanneer

je in de repetitie besluit het tempo voortaan langzamer te nemen, kan dat voor de begeleiding betekenen dat er meer vollere akkoorden moeten worden gespeeld.' Wat betreft de (actieve) spelers, ik had de indruk: iedereen kent deze muziek, men voelt zich erbij thuis. Toch bleef er voldoende te leren over! Het afsluitend concert tenslotte maakte alle gewekte verwachtingen waar, de musici toonden zich perfect op elkaar ingespeeld. Overtuigend en boeiend samenspel, ook zonder cello erbij. Of was het dankzij de afwezigheid ervan?

Fons van der Linden

Francesco Gasparini L'armonico pratico al cembalo (1708)

Volgens Geminiani toe te passen "in grave Movements"
Acciaccatura (ac.)

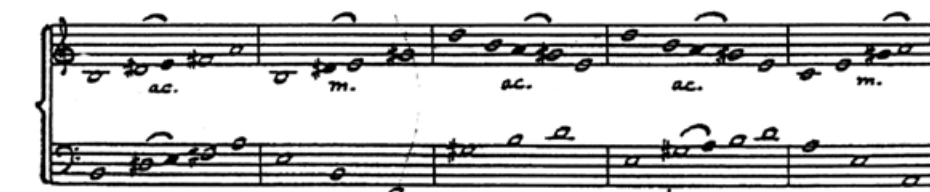
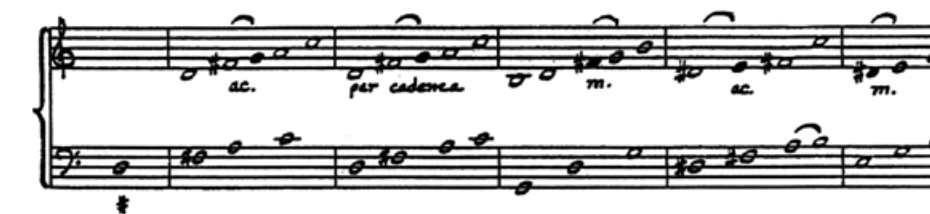
#6: 4 toegevoegd



#3 5 7: 4 toegevoegd

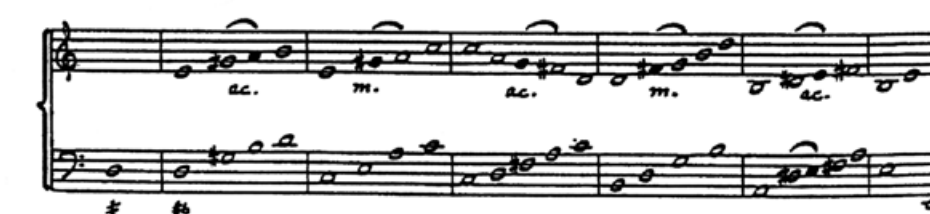
5 6: 2 toegevoegd

(bij dominant septiemakkoord in grondligging of 56-ligging wordt de kwart toegevoegd)



2 #4 6: 5 toegevoegd

(bij dominant septiemakkoord in 2-ligging wordt ook de kwart toegevoegd)



15

Adagio als eerste deel tot aan het afsluitende 'wham-bam Presto, dat in één minuut voorbijschiet'. Simfonie no.44, 'Trauer', zijn persoonlijke favoriet, staat er ook op, evenals Simfonie no.41, die hij maar al te graag opnam met de vroege instrumentatie, zonder de trompetten en pauken die Haydn later toevoegde.

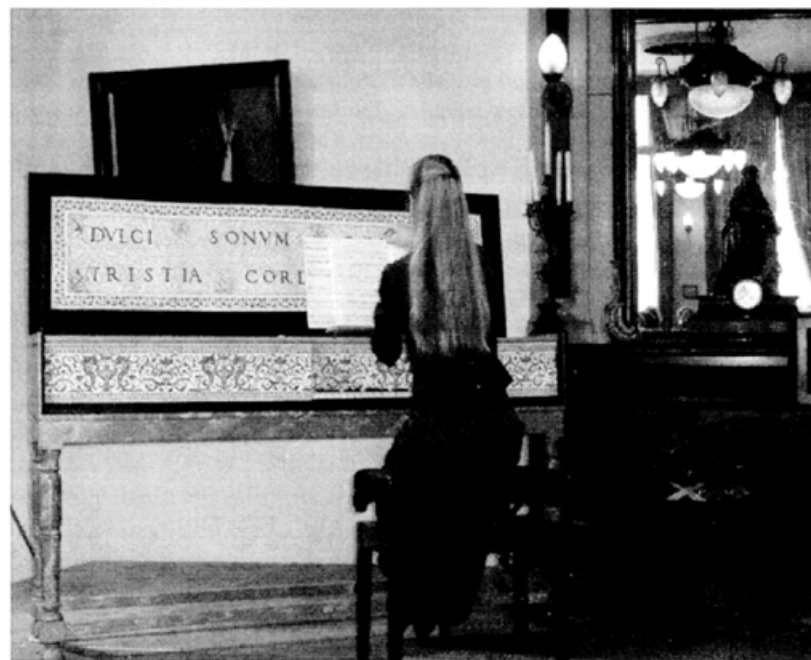
Cooper geeft voor zijn enthousiasme bij Haydn's simfonieën de eer aan Derek Solomons, wiens grensverleggende opnamen met L'Estro Armonico in de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw de eerste waren met de kleine instrumentale bezetting zoals waarover Haydn beschikte in Esterháza en Eisenstadt. 'Ik werd gewoon omgekegeld toen ik de simfonieën in die context hoorde,' zegt hij, 'met het oorspronkelijke aantal musici waarvoor Haydn ze schreef.' Hij wijst er op dat de kern van de stijgers in Haydn's orkest ook zijn strijkkwartetten uitvoerde, 'wat mij aan het denken zette – hij schrijft voor dezelfde spelers; dat moet wel verband houden met de manier waarop hij schrijft. Je kan de simfonieën beschouwen als kamermuziek, want de strijkerspartijen zijn net zo krachtig geschreven als in een strijkkwartet.'

Cooper bekent een speciale voorliefde te voelen voor Arion's strijkersklank, die zich onderscheidt, zo veronderstelt hij, 'door een 'heel sterk gekleurde manier van spelen' die hij toeschrijft aan hun Franse culturele afkomst. Hij werkt ook met verscheidene Europese ensembles samen: hij heeft plannen om de klavierconcerten van Bach op te nemen met de Belgische groep B'Rock (met gebruik van zowel clavecimbel als fortepiano) en gaat de Akademie für Alte Musik Berlin leiden met Haydn's marionetten-opera *Philemon und Baucis* in het festival van Potsdam in juni

Reinckenfestival drie dagen & drukker

Deventer; mei 2009

In het Hemelvaartweekend op 21, 22 en 23 mei vond op allerlei leuke plaatsen in Deventer voor de derde keer het Reinckenfestival plaats, dit keer weer een dag langer en qua locaties groter en breder en met nog meer bezoekers. De organisatie had dit gestaag groeiende Oostelijke Oude Muziekfestival uitgebreid met fringeconcerten, die letterlijk de franje vormden: zij verlevendigen de duurdere concerten met luchtiger klanken van veelal beginnende musici in overigens vaak schitterende ambiances.



Kathryn Cok speelde Virginalisten en Sweelinck

het Clavecimbel november 2009

[2009]. Zijn voornaamste samenwerking van de laatste jaren geldt echter die als duo met violiste Rachel Podger, en de laatste twee delen van hun in de prijzen vallende overzicht van Mozart's complete sonates voor klavier en viool zullen deze maand uitkomen.

'Het verbazingwekkende met Rachel is,' zegt Cooper, 'dat ik nooit had gedacht dat ik een partner met een gelijke instelling zou kunnen vinden met een ander instrument; met Rachel was ik zo gelukkig precies die tegen te komen.' Een cruciaal punt in hun gelijkgestemdheid is de lust tot improviseren – nooit voorbereid, steeds 'pure creativiteit van het moment' – en hij betreurt de tegenwoordige trend om 'alleen maar hier en daar een paar trillers toe te voegen', hiermee Mozart citerend als voorbeeld van een componist die 'buitengewoon bloemrijke improvisaties' aanmoedigde en die zich tevreden stelde de hele klavierpartij van sonates KV379 en KV454 te improviseren, toen hij geen tijd had gehad om deze van te voren op te schrijven. Het duo, zo zegt Cooper, tracht dicht bij de geest van die oorspronkelijke uitvoeringen te blijven. 'Ik houd ervan om avontuurlijk te zijn en wanneer ik met Rachel improviseer, is ze er altijd, ze zal er meteen in meegaan. Het wordt een echte dialoog.'

vertaling: Drs.J.H.van Krevelen, Utrecht 2009.

Op het programma klonken vertolkingen van Nederlandse componisten als P.C. Hooft en Constantijn Huygens, maar evenzeer van buitenlandse tijdgenoten. Centraal stond de muziek uit de tijd rond de Reformatie, die zowel kerkelijke als wereldlijke exponenten kent. Bij de uitvoering daarvan speelt uiteraard het clavecimbel een regelmatig terugkerende rol en de muziek van Reincken en Sweelinck biedt genoeg mogelijkheden om dit instrument mooi tot z'n recht te laten komen.

Kathryn Cok dankt het publiek

(Foto's: Hans van Krevelen)



Muziekbijlage

Het Reinckenfestival was een goede gelegenheid om de klaviermuziek van Reincken weer eens te bekijken. Deze niet erg bekende Fuga is een mooi voorbeeld van

een toccata-achtig stuk dat voor de jonge Johann Sebastian Bach vast een inspiratiebron is geweest.

Hans van Krevelen

Twee Bach-recitals in Groningen, een onverwacht vervolg op het Bachfeest!

Voor u beluisterd door Carolien Eijkelboom

Op 18 en 19 juni j.l. stond de Lutherse kerk in Groningen in het teken van ...jawel, de clavecimbelmuziek van Bach. Op donderdag speelde Olivier Salandini de Goldbergvariaties en op zaterdag klaarde Robert Koolstra de indrukwekkende klus om alle Engelse suites te spelen.

Salandini (1977) is een begaafde, virtuoze speler. Al op jonge leeftijd heeft hij een indrukwekkende staat van dienst, ook overigens als organist.

Nu is virtuositeit voor dit stuk een *conditio sine qua non*, maar evenzeer moet de speler over een rijk palet aan kleuren beschikken, hij moet ook poëzie op het clavecimbel kunnen laten horen. Met beide was ik blij verrast. In deze combinatie krijgt virtuositeit geen kans een eigen leven te gaan leiden, blijft slechts voorwaarde voor de poëzie. Zo waren sommige delen zeer snel, maar ze vormden een logisch deel van het geheel. Ondanks het feit dat steeds hetzelfde basthema gevarieerd wordt hoeft het tempo niet constant te zijn,

evenmin als bijvoorbeeld bij de Follia-variaties van Corelli of Marais. Maar als luisteraar voel je heel duidelijk of er een totaal-idee aan ten grondslag ligt en dat was hier zeker het geval. Toch was ik minder gegrepen en aangedaan dan ik normaliter bij dit stuk ben. Hoewel alles er was (techniek, smaak) had het net iets te weinig diepte. En dan bedoel ik alleen de emotionele diepte (zoals de op het titelblad genoemde *Gemüths Ergözung*), dus niet die die het gevolg is van de onvoorstelbare gecompliceerdheid. Nu weet ik dat het vreselijk is om dat over iemands spel te zeggen, want waar ligt dat aan? Hoe vergroot je die diepte? De eerste vraag is natuurlijk: voelt de speler die? Wil hij wel die diepte overbrengen die ik wil horen? Eerlijk gezegd, dat weet ik niet. Maar waar hij dat wél wilde en het niet lukte, lag dat aan een te gering gebruik van het expressiemiddel *timing*. Vooral zou ik het geraffineerder toegepast willen horen.

het Clavecimbel november 2009



Olivier Salandini

Robert Koolstra (1979) is een iets jongere, eveneens begaafde speler. Iemand die zijn eigen pad trekt, wat als Nederlandse clavecinist misschien wel extra moeilijk is. Zo heeft hij in Engeland gestudeerd en is een jaar in India geweest om aan het eerste conservatorium voor westerse muziek de clavecimbel/oude muzikafdeling op te richten en te leiden.



Robert Koolstra

Zoals gezegd, alle Engelse suites achter elkaar spelen is sowieso indrukwekkend. Ook dat is niet mogelijk

zonder grote virtuositeit. Het ene type stuk, het ene danstype, lag hem echter duidelijk beter dan het andere. Met flair wierp hij bijvoorbeeld de *préludes* of *toccata's* het publiek voor de voeten, maar dan ook allemaal. Het gebeurde in één beweging. Verder hadden alle allemandes naar mijn smaak een mooi tempo, een 'delicate balance' tussen het laten horen van grote lijnen en wonderschone details. Ook de *gigues*, eigenlijk altijd lastige stukken die maar al te vaak ook lastig klinken, hadden de vereiste vaart en energie. Hetzelfde gold voor de Italiaans georiënteerde *correntes*, ook waar die *courante* heten. Met de *sarabandes* had ik aanmerkelijk meer moeite. Ik miste grandeur, ook in de tedere momenten. Want ook daar kan een soort onderliggende dwingendheid doorgaan.

Bach liet het natuurlijk nooit bij de vaste dansen van de suites en het is juist in de toegevoegde dansen dat hij af en toe knipoogt. Wat moet die man soms geestig uit de hoek zijn gekomen! In z'n muziek deed hij het in elk geval geweldig. Daar heb ik bij dit concert weinig van mee gekregen. Noch op het gezicht van de speler, noch op dat van de luisteraars heb ik een glimlach kunnen ontwaren. Dat is jammer, want daarmee zou het geheel zoveel kleurrijker, zoveel afwisselender zijn geworden. Het is een beetje hetzelfde als met die diepgang van hierboven. Voelt Koolstra het als geestig? Zo ja, dan is het ook hier (evenals trouwens in de *sarabandes*) de timing die te kort schiet.

Maar wat een prachtige stukken, wat een genot (ja, ook met een beetje weinig humor) om die weer eens allemaal te horen.

Het instrument

Beide recitals werden gespeeld op een clavecimbel van Cornelis Bom naar een Blanchet. Het instrument zelf was nét af, de buitenkant nog niet eens. Het klonk goed, een behoorlijk volle, niet agressieve klank, maar niet heel genuanceerd. Ik hoop wel dat het instrument nog veel meer gaat spreken. Het was nu nog een beetje saai. Zowel voor de speler(s) als voor de bouwer is het een groot risico om zo'n 'ongerijpt' instrument voor een recital te gebruiken, al begrijp ik goed dat dat vaker gebeurt. Je wilt het schip toch ooit een keer dopen! Soms wisten de spelers het te laten zingen, maar niet vaak genoeg. En of dat aan de spelers of aan het instrument lag is moeilijk te zeggen. Gegeven het feit echter dat het instrument zó nieuw was geef ik de spelers het voordeel van de twijfel.

Omdat dat meestal niet bepaald een sterke kant van Bom-instrumenten is, is het mooie *toucher* hier vermeldenswaard. Hij kan het dus wel! Hopelijk is dit geen eendagsvlieg.

Signalement: Musica Amphion presenteert zich



Begin oktober zag de eerste nieuwsbrief van Musica Amphion het licht, met de woorden: "Vanaf nu willen we u met enige regelmaat op de hoogte houden van ons barokensemble."

Allereerst willen wij u graag attent maken op de geheel vernieuwde website. Hierop vindt u alle informatie over concerten en onze CD's. Het adres van de site is www.musica-amphion.nl

CD's

Afgelopen maanden zijn twee nieuwe CD's van Musica Amphion verschenen. Op het label Briljant Classics verscheen een CD-box met de complete klavecimbelmuziek van Jean Philippe Rameau, gespeeld door Pieter-Jan Belder. Hierop staan ook de 'Pièces de Clavecin en concert' uit 1741. Pieter-Jan Belder wordt hier bijgestaan door twee prominente leden van Musica Amphion: violist Rémy Baudet en gambist Rainer Zipperling. Op de website kunt u enkele fragmenten van deze CD beluisteren.

De tweede CD verscheen op het label Channel Classics. Op deze CD uitsluitend werken van George Friderick Handel. Johannette Zomer zingt aria's uit opera's van Handel in samenwerking met hoboïst Bart Schneemann en Musica Amphion. Op 2 september werd de CD gepresenteerd aan de verzamelde winkeliers van de klassieke vakhandel en de pers in de Hermitage in Amsterdam. Deze CD wordt flink gepromoot door de actie Aangenaam Klassiek en is hierdoor met fikse

korting in alle zaken van de klassieke vakhandel verkrijgbaar. Deze actie duurt tot 31 januari 2010.

Op 2 december a.s. presenteert Musica Amphion met Johannette en Bart deze CD aan het publiek met een concert in de Waalse Kerk te Amsterdam. Daar bent u uiteraard van harte welkom. Ook van deze CD kunt u enkele fragmenten luisteren op onze site.

Dit concertseizoen zal Musica Amphion te horen zijn in haar thuisstad Arnhem. Wij zullen drie keer in verschillende bezettingen optreden. Het eerste concert was op dinsdag 6 oktober.

Op zondag 13 december treedt het gezelschap op in de wijnhallen van Wijnkoperij Hosman Frères te Vlaarding. Aanvang 15:00uur.

Kaartverkoop via St.Wijnconcerten: 010- 434 72 30

Verder in de Paleiskerk, Den Haag, is Amphion op 10 maart in Den Haag te horen in kamermuziekformatie met de klavierkwartetten van Wolfgang Amadeus Mozart. Aanvang 20:15uur. Kaartverkoop: 0900-414104

Kijk voor meer informatie op www.musica-amphion.nl

info@musica-amphion.nl; www.musica-amphion.nl;
Musica Amphion: P.O. box 3017; 6802 DA Arnhem;
The Netherlands;
t: +31 (0)26-388 38 41; f: +31 (0)26-388 31 49

Ook in het radiozondagochtendprogramma Spiegelzaal kreeg Musica Amphion trouwens ruime aandacht.



CD-bespreking: A due cembali obligati



diversiteit. Als je twee spelers hebt die heel goed op elkaar zijn ingespeeld en je neemt dan twee vrijwel identieke instrumenten, dan is het moeilijk te horen wie wat doet.

Dat is het geval bij Jan Devlieger en Guy Penson. Zij zijn twee clavecinisten die goed op elkaar ingespeeld zijn, althans dat blijkt uit hun cd: *A due cembali obligati*¹. Zij spelen op deze cd werken voor twee clavecimbel van Christoph Schaffrath, Gaspard Le Roux, François Couperin, Johann Sebastian Bach (twee fuga's uit de *Kunst der Fuge*), Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach en Antonio Soler.

Zoals gezegd zijn deze twee clavecinisten goed op elkaar ingespeeld. Ritmisch staat het als een huis en qua articulatie zijn ze ook meestal op één lijn. Daarvoor hebben ze vast veel samen gerepeteerd en veel naar elkaar geluisterd en waarschijnlijk ook goed overlegd over de uiteindelijke vormgeving van de stukken.

Het programma is afwisselend, en ook goed opgebouwd. Het zou prima kunnen werken als een programma voor een recital. Begonnen wordt met *Duetto in a* van Schaffrath. Niet een heel sterk stuk, dat waarschijnlijk leuker is om te spelen dan om er naar te luisteren. Het is in een lichtvoetige stijl die in de verte doet denken aan de werken van de zonen van Bach. Als we dit duet vergelijken met de vier duo's *Wotquenne* 115 van Carl Philipp Emanuel Bach, die ook te beluisteren zijn op deze opname, dan is het duidelijk waarom Schaffrath een aanstelling aan het hof in Pruisen aan zijn neus voorbij zag gaan ten gunste van Carl Philipp Emanuel Bach. De stukken van de laatstgenoemde zijn verrassender, hebben meer originele melodieën en maken meer gebruik van contrapunt tussen de twee clavecimbel.

De suite van Gaspard Le Roux, oorspronkelijk geschreven voor één clavecimbel of twee melodie-instrumenten met basso continuo, kan volgens aanwijzingen van de componist ook op twee clavecimbel gespeeld worden. En dat werkt zeer goed, getuige deze opname. Wat jammer is, is dat in deze suite (en ook in de *Allemande* uit de 9^{de} *Ordre* van Couperin) veel gebruik wordt gemaakt van een mechanisch aandoende vorm van *inégalité*. Op den duur gaat dit vermoeiend werken. Iets meer flexibiliteit en afwisseling in de mate van *inégalité* zou wenselijk zijn wat mij betreft.

Een andere ritmische beslissing is om in de twee fuga's van Bach (nr. 13 *rectus* en *inversus* uit *Die Kunst der Fuge*) de ritmes aan te passen aan de triolen. Daardoor klinkt het heel goed gelijk, wat sowieso respect afdwingt voor de

Als je duetten gaat spelen op twee clavecimbel, dan heb je de keuze om twee vrijwel identieke instrumenten te gebruiken of om twee contrasterende instrumenten te nemen. In het eerste geval krijg je voor-

vaardigheid om dat überhaupt te kunnen doen. Echter zou ook de polyritmiek spannend kunnen werken. Het is voor mij de vraag of dit aanpassen de bedoeling van Bach is. De door Bach genoteerde gepunteerde zestiende noten met tweeëndertigste noten klinken nu hetzelfde als vier gelijk genoteerde zestienden. De vraag is waarom Bach deze verschillen heeft genoteerd als het klinkend resultaat hetzelfde zou moeten zijn. Dat is wellicht een aardige discussie, hoewel ik denk dat met bronnen in de hand beide speelvormen te verdedigen zijn.

De cd besluit met een concert, oorspronkelijk voor twee orgels, van Padre Antonio Soler. Deze wordt gespeeld op twee clavecimbel van Chris Maene naar Antunes (Portugees). Dit werkt als een goede uitsmijter aan het einde van het programma. Deze instrumenten zijn stevig en tegelijkertijd helder van toon, met een goede duidelijke grondtoon. Het tempo is snel zonder te haasten, en er wordt hier aanstekelijk gespeeld.

Dit geldt ook voor de sonate in G van Johann Christian Bach, die direct hieraan voorafgaand wordt gespeeld op dezelfde instrumenten. Het stuk zelf is misschien wel één van de meest gespeelde stukken voor twee clavecimbel, ook omdat het ruim binnen het bereik van amateurclavecinisten ligt. Het geeft een goed beeld hoe dit stuk zou kunnen klinken.

De Franse werken en de duetten van Carl Philipp Emanuel Bach worden gespeeld op twee clavecimbel naar Collesse (Frans, 18^{de} eeuw?), ook gebouwd door Chris Maene. Dit zijn echte Franse instrumenten, zonder de zoetheid die zo kenmerkend is voor o.a. Taskin. Daardoor blijft het helder, wat voor werken voor 2 clavecimbel handig is.

De overige werken zijn gespeeld op Ruckers kopieën, er is niet nader gespecificeerd wat de originelen zijn waar deze instrumenten op gebaseerd zijn. Ze zijn gebouwd door respectievelijk Chris Maene en Andrew Wooderson. Het is niet duidelijk welk van de twee instrumenten welke partij speelt, maar er is een duidelijk verschil te horen tussen beide instrumenten. Het instrument dat de tweede partij speelt in Schaffrath is naar mijn mening de mindere van het andere instrument, wat met name opvalt aan het begin van het tweede deel. De opening wordt gespeeld op het ene instrument op één achtvoet en klinkt warm en zangrijk, daarna komt het tweede clavecimbel dat een veel minder interessante toon heeft en weinig zingt. Dat is jammer, met name omdat het contrast zo groot is.

Voor wie het leuk vindt om de stukken die veel gespeeld worden voor twee clavecimbel op cd te hebben, is deze cd een absolute aanrader. Er wordt degelijk gespeeld, er is goed samenspel en het is een mooi voorbeeld van een programma dat je ook op een concert zou kunnen spelen.

Voor anderen zou juist de sterke kant van het degelijke samenspel tegelijk de zwakke kant kunnen zijn. Er is weinig risico en ritmisch is het wat aan de starre kant. Er wordt weinig dynamiek gesuggereerd, de *inégalité* doet zoals eerder al gezegd soms erg mechanisch aan. Het ontbreekt daardoor aan de typische sensualiteit die bijvoorbeeld de *Allemande* van Couperin goed zou kunnen gebruiken.

De cd gaat vergezeld van een goed leesbaar boekje, waarin wat achtergrondinformatie over de stukken en de componisten. Dit boekje is vooral ook leuk voor diegenen die de stukken zelf gespeeld hebben en iets meer over de achtergrond zouden willen weten.

Paul Weeren

¹ *A Due Cembali Obligati*, 18th Century Music for 2 Harpsichords. Les Clavecins-Réunis: Jan Devlieger & Guy Penson. ETCETERA KTC 1392.

KLEINE ADVERTENTIES

TE KOOP:

– Wegens aanschaf van een nieuw instrument: – een éénmanualig Italiaans klavecimbel, gebouwd door Ad Koomans, Amsterdam 1995.

Afmetingen: 202 x 84 cm, toetsen van palissander en satijnhout, buitenkant steenrood gelakt, bruin onderstel 4 gedraaide poten.

Toonomvang C – d^{'''}, twee achtvoeten en transpositie-inrichting.

Het instrument is in uitstekende staat en werd eind 2008 volledig gereviseerd door Ton Amir (atelier Joop Klinkhamer, Amsterdam)

Prijs: n.o.t.k.

E-mail: SLIJDERINK@EIKONADVIES.NL



Te koop:

Frans klavecimbel in vroeg 18^e eeuwse stijl.

'Joop Klinkhamer Amsterdam 1980'.

2x8', luit. FF-e^{'''}. Eenmanualig met transpositie.

De constructie van dit instrument is wezenlijk lichter dan van latere franse klavecimbel.

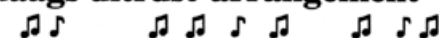
Mede onder invloed van de 2x8' dispositie is de toon minder week en tegelijk bijzonder transparant.

Decoraties Klankbodem: Emmy van Vrijberghe de Coningh.

Email: f2hjcldeltrap@hetnet.nl

020 - 624 63 67

Driedaags uitrust-arrangement



Ontdek de rust van de Achterhoek als streling voor lijf & leden en combineer die ruimte met regelmatige impulsen die uw hersencellen (neuronen) "opschudden" als een kussen.



Dat kan in drie intensieve uitrustdagen.

Lees meer over deze paradoxale uitdaging op:

www.lekkerinjevel-voeljewel.nl

Ad Koomans Clavecimbel- en Orgelverhuur

Onder de Boompjes 20 E
1621 GG Hoorn
Tel: 0229 - 217703
Mob: 06 14514875
www.adkoomans.org

Onderhoud
Transport
Reparatie
Intonatie

Robert D. Vollbehr

Clavecimbelbouwer
sinds 1976



Benedenweg 306
1834 BE St. Pancras
tel.: +031 (72) 561 57 02
e-mail: vollbehr@zonnet.nl
www.vollbehr.nl

nieuwbouw
restauratie

EARLY MUSIC
CATALOGUES

VISIT OUR
WEBSITE

www.saulbgroen.nl

For more than 30 years we have been known as specialists in early music. We send music editions and books all around the world.

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

Editie Achter de Schouwburg

Prijslijst per november 2004.

Alle prijzen in Euro

0192 J.S.Bach: 15 stukken voor clavecimbel	€ 5,00
0292 26 Etudes uit de methode J.C.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, Stella, 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 C.Balbastre: 6 Noels voor clavecimbel of forte-piano	€ 3,50
1094 Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	€ 4,00
1395 G.P.Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Musik-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 19 ^{de} eeuw, geschikt gemaakt coor Clavecimbel, deel 1	€ 6,50
2097 Klavieretudes uit de 19 ^{de} eeuw, geschikt gemaakt coor Clavecimbel, deel 2	€ 6,50

Deze uitgaven kunt U schriftelijk of telefonisch bestellen bij: Fons van der Linden, Molenberg 17, 6191 KL Beek, tel. 046 – 4370917. Per keer vragen wij € 3,- aan verzendkosten!

Voor het buitenland (tel.+31.46.4370917) zijn de extra kosten per bestelling hoger: € 3,50 aan verzendkosten en € 4,- bankkosten; een totaal van € 7,50

(voor betaling vanuit het buitenland: BIC: PSTB NL21 IBAN: NL18 PSTB 0000 3253 34)

Deze uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het Genootschap.

Bovenvermelde prijzen gelden voor de Vrienden van het SCGN. Muziekhandelaren kunnen deze prijzen als netto inkoopprijs aanhouden.

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



ONGEHOORDE TECHNIEK



Betrouwbare techniek is een voorwaarde voor langdurig speelplezier.

Juist daarin onderscheiden onze instrumenten zich.

De toon is onbeschrijfelijk. Die moet u horen.



BAROK TOT IN DETAIL

Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

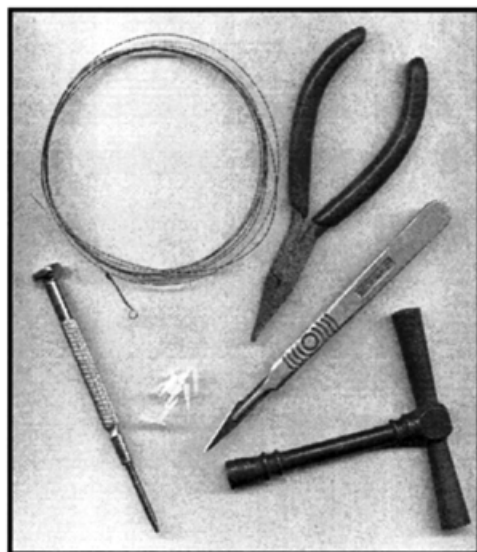
Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands • PHONE +31 (0)577 461 512

FAX +31 (0)577 461 787 • WEB www.klop.info • E-MAIL mail@klop.info

Jan Kalsbeek

KLAVECIMBELSERVICE

Alles voor het stemmen, onderhoud en zorg voor uw klavecimbel

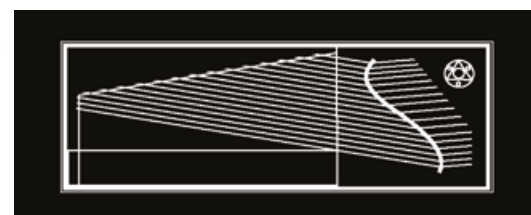


Naast de klavecimbels die ik sinds jaren in opdracht bouw, heb ik nu een service opgezet voor iedereen die klavecimbel speelt.

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



Clavichordenbouw

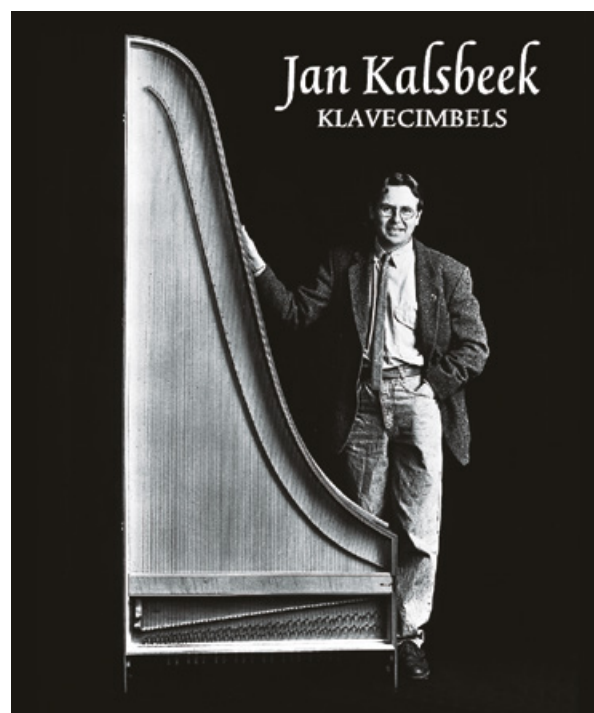
Clavecimbel- en fortepianorevisie

Hovensreed 11, 8808 HB DONGJUM
s.ruys@hetnet.nl
www.sruysclavichorden.nl



J.C. van Rossum
Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
T.: 0031(0)183-442505
F.: 0031(0)183-448448
M.: 0653388734
E.: jcrossum@xs4all.nl
<http://www.rossumorgelbouw.nl>

J.C. van Rossum
Clavecimbel- en Orgelbouw
onderhoud begeleiding restauratie nieuwbouw



Bornhovestraat 18 · NL 7201 CX Zutphen Holland
Tel. +31(0)575 5466 75 · Fax +31(0)842 2343 81
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.jankalsbeek.com

Onno Peper

Clavecimbelmaker



Nieuwbouw van alle typen clavecimbels
Gespecialiseerd in revisie, restauratie, reparatie, onderhoud.

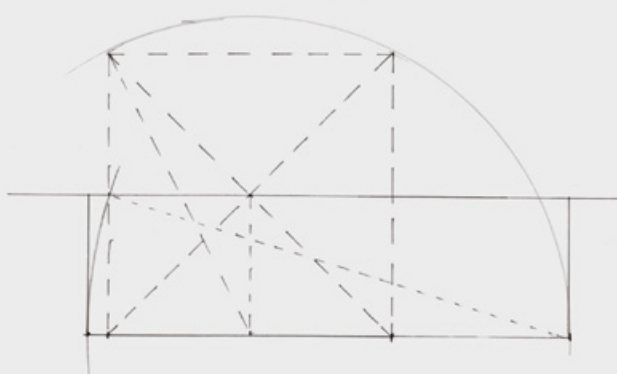
Twintig jaar ervaring.

Kruisstraat 108
5341 HG OSS
tel/fax: 0412-6233567

www.onnopeper.nl
connyonno@zonnet.nl

Broer de Witte

clavichord- & clavecimbelmaker



Kruisstraat 25, 8911 KP Leeuwarden (NL)
www.broerdewitte.nl
info@broerdewitte.nl
00.31.(0)6.15236134

PIECES CHOISIES

pour Le

C L A V E C I N ,

*Facsimile & Semi-facsimile uitgaven,
op zwaar ongebleekt papier gedrukt.
ca. 250 titels muziek voor
clavecimbel, pianoforte, solo of met
begeleiding, & voor kleine
ensembles, van bekende en onbekende
componisten.*

Informatie:

Drs J.H. van Krevelen
Kon. Wilhelminaweg 433
NL-3737 BD Groenekan
Tel. 0346-218078

Email: musica.repartita@tele2.nl

MUSICA REPARTITA

Fred Bettenhausen

Klavecimbels in Haarlem



Op overeenkomstige wijze zijn de dokjes, die uit perenhout worden vervaardigd, voorzien van een nylon tongetje, dat overigens wel een zuivere kopie is van een oud Frans model. Het tongetje veert dan ook op een zwijnenhaar. Op deze manier is bereikt, dat de dok in alle seizoenen probleemloos functioneert. Waar hoogwaardige moderne materialen zijn gebruikt, is dat steeds vanuit de overtuiging, dat ook de bouwers uit vroeger eeuwen hier toe zouden hebben besloten als ze de keus zouden hebben gehad. En ook steeds vanuit de ervaring, dat de originele klank volledig behouden blijft, terwijl de betrouwbaarheid en duurzaamheid vergroot wordt. De gebruikelijke toonhoogte is a'=415 Hz. De toonhoogte a'=440 Hz kan zonder problemen worden toegepast. Decoraties in Vlaamse en Franse stijl voor zowel kast als klankbord kunnen door ons worden verzorgd.

Hoewel Fred Bettenhausen zich beperkt tot een aantal topmodellen, zijn er ruime mogelijkheden voor de invulling van eigen wensen. Musici die een instrument uitzoeken, hebben bijvoorbeeld de keus uit verschillende onderstellen, er zijn keuzemogelijkheden ten aanzien van klavier en intonatie en ook wat betreft kleur en decoratie kan uitdrukking worden gegeven aan de persoonlijke smaak. Uiteraard kan over dit soort details worden overlegd tijdens een bezoek aan de toonzaal. Daar is ook ruimschoots gelegenheid de verschillende instrumenten te bekijken en te bespelen. Wie kiest voor een instrument van klavecimbelbouwer Fred Bettenhausen, kiest voor topkwaliteit met daarbij veel keuzemogelijkheden in uitvoering naar eigen voorkeur. Evenwel is met de aflevering van het instrument (die zo mogelijk door de bouwer persoonlijk geschiedt) zijn betrokkenheid niet ten einde. Hoe u een snaar moet opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van het instrument in zijn werk gaat, dat alles kunt u, desgewenst gedemonstreerd krijgen.

In een van de oudste delen van Haarlem, dicht bij de binnenstad, vindt u Klavecimbelbouw Fred Bettenhausen. De ruime toonzalen zijn gelegen aan de Spaarnwouderstraat 39-41, op de oostelijke oever van het Spaarne. Het bedrijf dateert uit 1980. Met ruim 400 instrumenten, geleverd aan musici in verschillende landen, met tienduizenden speeluren, is het ervaren genoeg om zich een eigen reputatie te hebben verworven.

Klavecimbelbouwer Fred Bettenhausen bouwt tokkeltoetsinstrumenten naar modellen zoals die nog te zien zijn in musea met een interessante collectie muziekinstrumenten. Deze instrumenten worden niet zonder meer gekopieerd. Van sommige modellen is de kast- en klavieromvang vergroot om de instrumenten geschikt te maken voor het gehele repertoire van de barokmuziek zoals dat de musicus van nu ter beschikking staat. In zijn bouwprogramma heeft hij zich volledig geconcentreerd op een select aantal topmodellen uit de klassieke instrumentenbouw, daarbij steunend op een verheugend grote vraag naar deze modellen. Op deze manier kon de beschikbare expertise optimaal worden benut en is het mogelijk gebleken topkwaliteit te leveren tegen concurrerende prijzen.

Alle Vlaamse en Franse klavecimbels worden, evenals de spinetten, in populierenhout uitgevoerd. Het klankbord is altijd van Fichten. De gebogen zijde wordt uit massief hout gevormd. Hierbij kan worden aangegeven, dat al het hout, bestemd voor de constructie, vele malen geselecteerd en gecontroleerd wordt: in eerste instantie in het land van herkomst, daarna in het eigen atelier zowel tijdens de voorbereiding als bij de constructie. In het algemeen geldt dat steeds voor die materialen is gekozen die zekerheid verschaffen ten aanzien van vormvastheid, authentieke klank en probleemloos functioneren.

Is bij het ontwerpen van de instrumenten alle zorg besteed aan duurzaamheid, doeltreffendheid en een historisch verantwoorde vormgeving, ook bij de bouw zelf zijn deze uitgangspunten tot in detail bepalend. Dat daarbij wel eens voor oplossingen is gekozen die afwijken van het oorspronkelijke model is te begrijpen. Zo worden de toetsen voorzien van nylon balans- en geleiderondjes. Daarmee zijn slijtvastheid, maatvastheid en geluidloosheid van het toetsenmechaniek gegarandeerd.

Stichter en enig eigenaar van klavecimbelbouw is Fred Bettenhausen, geboren in 1944. Bettenhausen doorliep alle niveaus van vak- en technisch onderwijs die relevant zijn voor de bouw van hoogwaardige houten muziekinstrumenten. Zijn keus van de te bouwen modellen is gebaseerd op gedegen studie van de in musea en andere verzamelingen beschikbare instrumenten, maar ook op veelvuldige gesprekken met uitvoerende kunstenaars. Als technicus heeft hij de bouw van het instrument geheel in eigen hand, maar ook aan essentiële zaken die buiten de directe bouw van de instrumenten vallen, wordt zorg besteed. Voorbeelden hiervan zijn de selectie van hout en de aankoop van de te gebruiken materialen. Door steeds de laatste ontwikkelingen te blijven volgen op gebied van de instrumentenbouw en door blijvend contact te onderhouden met de gebruikers van zijn instrumenten, kon zijn bedrijf die instrumenten leveren die de steeds groeiende vraag ernaar hebben doen ontstaan. Een vraag die weer de sleutel was tot de huidige sterke positie van Klavecimbelbouw Fred Bettenhausen tussen de bouwers van klassieke toetstokkelinstrumenten in deze tijd.

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!

Fred Bettenhausen

Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem Nederland
Telephone + Fax: +31 (0) 23 - 5361205
www.fredbettenhausen.com

Reincken Festival
oude muziek Deventer

Hemelvaartsweekend
21, 22 en 23 Mei

"Muziek uit de reformatie"
met onder andere: Kathryn Cok, Concertata Trajectina en Klaas Stok in het programma

Informatie en kaartverkoop via www.reinckenfestival.nl
en de Deventer Schouwburg, telefoonnummers 0570 - 68 35 55

Dit festival wordt mede mogelijk gemaakt door het Pater Tontje en het Willem Stalenmanfonds, beheerd door het Prins Bernhard Cultuurfonds, Gemeente Deventer en Stichting het Iorana Hofje.

Prins Bernhard Cultuurfonds geeft cultuur de kans

Paul Nijsten
Klavecimbels

Ambyerstraat Noord 95
6225 EC Maastricht
Tel. - fax: 043 - 362 41 66
Email: pnijsten@live.nl



FUGA

Johann Adam REINCKEN (1643 - 1722)

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or clavier, using a grand staff with a treble and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score consists of eight systems, each containing two staves. The music is a fugue, characterized by its polyphonic texture and imitative entries. The first system shows the initial entry of the subject in the treble staff, followed by the answer in the bass staff. Subsequent systems show the development of the piece, with various voices entering and interacting. Measure numbers 10 and 20 are indicated at the beginning of the fourth and seventh systems, respectively. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks, typical of Baroque keyboard music.

30

40

50

60

70

80

90

ms:a

80

90

100