het Clavecimbel

tijdschrift van de

Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland SCGN

Jaargang 20 – nummer 2 – november 2013

Colofon "***het* Clavecimbel**" Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 20 nr.2, november 2013
Verschijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres: De Gast 61, 9801 AC Zuidhorn
Redactiecoördinator: mw.Roel Siegers, Zuidhorn e-mail: roelsiegers@planet.nl
Vaste medewerkers: Paul Weeren, Geldrop (cd-recensies)
Hans van Krevelen, Groenekan/Utrecht (lay-out)
Fons van der Linden, Molenberg 17, 6191 KL Beek, tel. 046 – 4370917 (advertenties)
Boudewijn Verhoef, Gorinchem
Sybolt de Jong (webmaster): www.scgn.org

Bestuur SCGN: Carolien Eijkelboom (voorzitter), Groningen
Fons van der Linden (vice-voorzitter), Beek L.
Marco Meijdam (secretaris), Utrecht
Daan Hallewas (penningmeester), Delft
Marion Boshuizen, Lelystad
Pieter Dirksen, Culemborg
Onno Husslage

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopman

Inhoud *pagina*

Van de Voorzitter, *Carolien Eijkelboom* 3
Rectificatie betreffend laatste concert Gustav Leonhardt, *Red.* 3
De Studiedag over Heinrich Scheidemann, 2 impressies en een toegift.
Marion Boshuizen; Onno Husslage; Pieter Dirksen. 4
Achter de schermen bij "Bach Torenhoog". *Marco Meijdam* 8
Impressie "Bach Torenhoog", 29 september 2013, *Onno Husslage* 6
De Clavecimbelrecitals in Festival Oude Muziek Utrecht 2013, *Hans van Krevelen* . 11
Mechelen, 'Studiedag rond de Virginalisten', ... 12
Nieuw initiatief van Studio Oude Muziek Utrecht. 12
Gesignaleerd 12
De terugkeer van een 18de eeuws Amsterdams clavecimbel, *Menno van Delft,*
alsmede een artikel van L.Libin vertaald door Paul Nijsten. 13
Collectie Koopman V, TK00119. *Gravure door* Cornelis Hubert van Meurs
naar Frans van Mieris: **Het Duet**, *Carolien Eijkelboom* 16
Engelse Suites van Bach op klavecimbel en op piano,
CD-bespreking door Paul Weeren 23
Reacties op "Wat te doen met de piano?" 24
kleine advertenties 26
advertenties 27
Muziekbijlage: John Loeillet: Passepied Round O; Thomas Mace: Tattle de Moy.
Hans van Krevelen ..... 3p.

Illustratie vooor op de cover:
Het Clavecimbel van C.F.Laescke, Amsterdam 1768, in de collectie van Menno van Delft, Amsterdam.
Foto:Maarten Root.

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 clavecinisten, amateur clavecinisten 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: INGB NL2A IBAN: NL66 INGB 0000 3253 34)
Advertentietarieven per 1-1-2009: € 50,- per ¼ pagina; € 75,- per ½ pagina; € 100,- per hele pagina.

Van de Voorzitter

Tot mijn vreugde kreeg ik zowel op het megaproject in de Rabotoren als op het klein-maar-fijn-project in de Doopsgezinde kerk, beide in Utrecht, heel enthousiaste reacties. Van beide in dit nummer een schriftelijk verslag.

En nog geen maand daarvoor waren er meerdere clavecimbelrecitals in het Festival voor Oude Muziek, ook al in Utrecht. Daar heb ik er zelf een aantal van gehoord. Wederom, net als in 2010, raakte het spel van Laurence Stewart mij het diepst. Wat speelt die man mooi!
Ook Bob van Asperen speelde prachtig en die hield daarenboven een lezing waar ik van heb genoten. Zeer informatief, maar ook leuk geïllustreerd (zinvol gebruik van power-point), helder van lijn en makkelijk verstaanbaar.
Over die internationale Froberger ging het!

Hoe internationaal zijn wij eigenlijk, dacht ik toen. We correponderen via email en skype met het andere eind van de wereld, maar clavecinisten van verder dan Zuid Frankrijk (diezelfde Stewart) en Zuid Duitsland horen we hier bij belangrijke concerten nauwelijks. Een enkeling blijft hier en mengt zich onder de 'Nederlanders'.
Nederland is nog steeds het Mekka: hier wordt door de inmiddels (soms alweer gepensioneerde) tweede en derde generatie 'authentiek geïnformeerd' opgeleide clavecinisten nog altijd veel geboden, wat elders niet aan de orde komt. Van overal komen jonge mensen hier studeren en in hun studententijd treden ze hier ook wel op. Als jonge honden soms: misschien herinneren enkelen zich nog de razende Goldbergvariaties van ene Pablo ? Maar dan gaan ze terug en hoor je hier niets meer van ze. En dat, terwijl ze zich daarna pas interessant gaan ontwikkelen. Het is jammer als die ontwikkelingen aan de Nederlandse 'clavecimbelscene' voorbij gaan.
Ik zou graag een podium bieden aan al die velen die ooit hier hebben gestudeerd, maar eenmaal terug in hun vaderland een eigen weg in zijn geslagen en daar een interessante carrière hebben opgebouwd. ...
't is maar een ballonnetje ...

En dan nóg even over het festival in Utrecht, over internationaal gesproken. Ik moet het even met u delen! Barokdans is een overwegend Franse aangelegenheid, in de 18e eeuw en nu nog steeds. Maar niemand heb ik zo grandioos zien dansen als de Braziliaans-Portugese Engelsman Ricardo Barros. Die combinatie van doorgaande, nooit inzakkende kracht en grote lijnen met eindeloze subtiele afwisseling in timing, beweging, houding en kleur! Ja, net zo als barokmuziek, of je het nu over Frescobaldi, over Couperin of over Bach hebt.

Tweemaal per jaar biedt de SCGN een activiteit aan haar Vrienden aan.
De komende is een studiedag voor begeleiding op het clavecimbel. Continuospel eigenlijk, maar dit keer *ook voor hen die geen cijfers lezen.* Wij nodigen 'Vrienden' uit met hun duo of trio te komen, maar de lessen richten zich vooral op de clavecinisten. Het doel is te weten wat je waar kan veranderen t.o.v. een uitgewerkte partij, te leren iets geïmproviseerd te laten klinken, het notenbeeld los te durven laten en, vooral, luisterend te spelen. Niet makkelijk. Bij spelers van alle nivo's komt het echter zo vaak voor dat er helemaal geen aandacht aan wordt besteed, dat wij het de moeite waard achtten hier eens ruim aandacht aan te geven.
Volgens het beproefde recept van de studiedagen van de SCGN vindt dit plaats op 1 of 22 maart. Meer informatie volgt middels een nieuwsbrief.

FACE-BOOK!!
We hebben een facebook pagina! Zoek onder **clavecimbel (genootschap)**. Zoals op Fb gebruikelijk kan iedereen iets op de 'tijdlijn' zetten. Daarmee hopen we ook voor studenten een flitsend medium te zijn. Laat ieder die zelf al op Fb zit meewerken aan verspreiding.

Dan komt najaar 2014 en herdenken we het 300ste geboorte jaar van Carl Philipp Emanuel Bach.

Met hartelijke groet,
Carolien Eijkelboom, uw voorzitter

Rectificatie betreffend laatste concert Gustav Leonhardt

In het vorige nummer stond op pag.2 (colofon), als begeleidend schrijven bij de illustratie op de cover: 'Gustav Leonhardt (1928-2012) tijdens zijn laatste concert, 6 december 2011, Rungis, Frankrijk.'
Dit is onjuist. Het concert in Rungis op het getoonde instrument van Fred Bettenhaussen was niet het laatste concert dat Gustav Leonhardt gaf.
Een week later, op 12 december speelde Leonhardt weer, en wel in het theater 'les Bouffes du Nord' in Parijs, op een Rückers/Hemsch-clavecimbel van Anthony Sidey en Frédéric Bal.
Dát was zijn laatste openbare optreden. Het klopt dus niet dat de foto op de voorplaat van het vorige nummer van 'het Clavecimbel' van Gustav Leonhardts laatste concert is. (Red.)

De Studiedag over Heinrich Scheidemann, 2 impressies en een toegift

Scheidemann is wel een dagje waard, een korte impressie van de studiedag 5 oktober.

(*foto HvK*)

Als je de top tien van clavecimbelcomponisten bekijkt, zie je Scheidemann daar wellicht niet tussen staan. En voor een niet-organist of -clavecinist is Scheidemann al helemaal een onbekende. Daarom was het dubbel leuk dat er 5 oktober toch meer dan 25 deelnemers naar de Doopsgezinde kerk in Utrecht waren gekomen om onder leiding van Pieter Dirksen een hele dag met de clavecimbelwerken van Scheidemann bezig te zijn..

Pieter was eigenlijk ook de aanstichter van deze studiedag: hij heeft het integrale clavecimbelwerk van Scheidemann uitgegeven en toonde zich die dag ook een zeer enthousiast pleitbezorger van deze componist.

In zijn inleiding vertelde Pieter boeiend over het leven van de componist, maar ook vooral over zijn muziek: dat Scheidemann bewuste keuzes maakte of hij voor orgel of clavecimbel schreef. Het is niet verboden clavecimbelwerken op orgel te spelen en vice versa, maar het klinkt minder goed. Een klein voorbeeld: een stuk met veel lange tonen klinkt veel beter op orgel, waar die lange tonen ook zin hebben. We weten vrij veel over de vingerzetting die Scheidemann gebruikte; zijn schrijfstijl ontwikkelde zich in de loop der tijd en kwam verder weg van Sweelinck te staan.

Dat al het clavecimbelwerk in één boek past, heeft zo zijn voordelen. Iedereen had de werken voor zijn of haar neus en dat maakte de studiedag ook wel overzichtelijk. Na de inleiding waren er maar liefst vijf actieve deelnemers. Het is altijd leuk om te zien dat er een duidelijk accent ligt, nu was dat de vingerzetting. Voor veel spelers blijkt de "oude vingerzetting" toch een obstakel, een reden om die muziek niet te spelen, of om toch maar snel naar moderne vingerzetting terug te grijpen. Maar met enthousiasme en geduld wist Pieter iedereen toch zo ver te krijgen dat ze het gingen uitproberen: de RH vooral met 2,3,4 en de LH 1,2,3

Niet als een gegeven regel, maar als een logica die voortkomt uit de muziek.

Ik denk en hoop dat Pieter deze dag veel koudwatervrees heeft weggenomen.

Aan het eind van de dag speelde hij een zeer boeiend "minirecital", een bloemlezing van het werk van Scheidemann.

Marion Boshuizen

Op zaterdag 5 oktober 2013 organiseerde het SCGN een studiedag, die in het teken stond van Heinrich Scheidemann (*c*1595-1663). Deze componist die meer bekend is om zijn werken voor orgel, schreef ook een aantal stukken voor clavecimbel, of kunnen aan ons instrument worden toegeschreven. Musicoloog en clavecinist Pieter Dirksen verzorgde in 2000 een uitgave hiervan [Wiesbaden, Edition Breitkopf 8688]. Dit was een goede aanleiding om in het jaar dat we bovendien Scheidemanns 350ste sterfdag gedenken, een studiedag over hem te organiseren. Daarvoor kwamen de belangstellenden vanaf 11 uur bijeen in de Doopsgezinde kerk in Utrecht. Pieter Dirksen verzorgde een lezing over zijn leven en werk, gaf aan vijf spelers uit ons midden openbare lessen en sloot af met een kort Scheidemann recital.

Pieter lichtte ons in over de invloed van zijn leraar Jan Pieterszoon Sweelinck en de Engelse muziek op Scheidemann en hoe deze zich op weg naar een nieuwe meer galante stijl (Froberger, Frescobaldi) van hem onderscheidde. Scheidemanns Pavana Lachcrymae bijvoorbeeld kan de vergelijking met die van Sweelinck ruimschoots doorstaan, zo konden we vandaag beluisteren. Andere lijnen en directe banden bestaan tussen Scheidemann, die na zijn studie in Amsterdam naar Hamburg terugkeerde en organist werd aan de Sankt Catherinenkirche, en zijn opvolgers Johann Adam Reincken en Dietrich Buxtehude. Samen met vermoedelijk het overgeërfde (J.Rückers) clavecimbel dat Scheidemann eerder tijdens zijn studie in Amsterdam verwierf, zijn beiden vereeuwigd op een schilderij, dat hangt in het 'Hamburg museum' in deze stad. (zie bijvoorbeeld: wikipedia http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Voorhout_Domestic_Music_Scene.jpg) Ook presenteerde Pieter een overzicht van de werken, die volgens hem worden toegeschreven aan het clavecimbel of daar soms bij uitstek voor geschikt lijken. Behalve op de stukken in zijn eigen uitgave, wees hij ons ook op een aantal reeds eerder uitgegeven werken. Het repertoire weerspiegelt zowel de in Scheidemanns tijd bestaande stijl, met onder meer preludiums, toccata's, liedvariaties, intavolaties en de meer moderne met canzona's, en dansen, als mascarata's (masques), allemandes en vooral kennelijk modieuze courantes.

Van het lied: "Betrübet ist zu dieser frist" is in de uitgave een afbeelding van de autograaf in tabulatuurschrift opgenomen. Het gaat om een ruimtebesparende notatie, een letterschrift, waarbij toonhoogte van -duur gescheiden is. Een bruikbare manier van noteren, maar in dit geval zeer waarschijnlijk niet gebruikt om van blad te spelen. Voor de uitgave heeft Pieter een vertaling naar het moderne notenschrift gemaakt.

In de lessen wees Pieter ons op het belang van 'oude vingerzetting' voor articulatie en frasering. Hij onderscheidde bijvoorbeeld door het in passages benadrukken van groepjes van 4 noten, een modernere en zich vernieuwende praktijk. Trillers beginnen in het algemeen met de hoofdnoot, de plaatsen waar een bovensecunde wordt gebruikt zijn vaak uitgeschreven, deze praktijk bevestigt de uitzondering op de regel.

Een rustige voordracht waarbij ook 16en passages verzorgd blijven klinken en ons niet voor al te grote moeilijkheden stellen, blijkt voor (bijna) ieder een opgave.

Pieter speelde tot slot een klein Scheidemann concert, een prachtige afsluiting van een leerzame en aangename dag. Ook de Doopsgezinde kerk bewees zich daarbij als een prettige en voor ons doel bruikbare verzamelplaats.

Onno Husslage.

Tabulatuurnotatie in cijfers en letters

Pieter Dirksen

Het begrip 'tabulatuur' is onlosmakelijk verbonden met instrumenten waarop meerstemmig gespeeld kon worden, zoals de luit en de diverse klavierinstrumenten (waaronder het clavecimbel). Eeuwenlang werd instrumentale muziek hoofdzakelijk geïmproviseerd, maar in de vijftiende en zestiende eeuw ontstond een behoefte aan uitgeschreven muziek, muziek die men van een blad, een 'tabula' speelde. Voor klavierinstrumenten omvatte het begrip 'tabulatuur' van meet af aan ook notatie in noten – voorlopers van de moderne klaviernotatie aldus. Vanaf de zeventiende eeuw werd dit begrip echter nog uitsluitend gebruikt om een in het Duitse taalgebied gangbaar notatiesysteem aan te duiden die niet met noten maar uitsluitend met letters werkt. Dit is de zogenaamde 'Buchstaben-Tabulatur' die tegenwoordig als 'de' (orgel-) tabulatuur geldt. Maar alvorens we naar het Duitse tabulatuursysteem kijken is het noodzakelijk een geheel ander maar toch verwant systeem van klaviernotatie zonder noten onder de loep te nemen, te weten de cijfertabulatuur. Deze komen we aan de andere kant van Europa tegen.

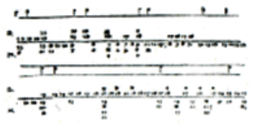
Cijfertabulatuur

In Spanje en het daaraan politiek en cultureel gerelateerde Napels en Sicilië gebruikte men een cijfersysteem, analoog aan de – veel algemener gangbare – Italiaanse luittabulatuur. Hierbij worden de toetsen genummerd; dit kan op verschillende manieren gebeuren. De theoreticus Juan Bermudo (*Declaración de instrumentos musicales*, 1555) beschrijft twee systemen die kennelijk weinig verbreiding vonden:

[1] De toetsen (inclusief de boventoetsen) worden van onder naar boven doorgenummerd; omdat een klavier indertijd slechts 42 toetsen had, was dit dus van 1-42.

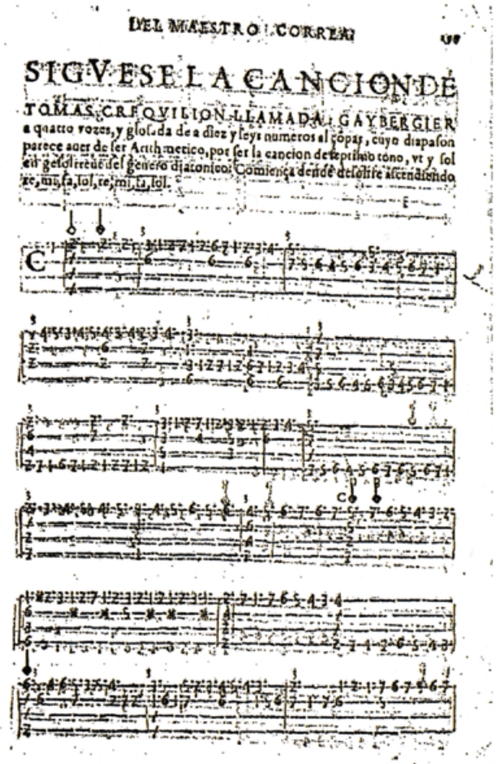
[2] De 'witte' toetsen worden van onder naar boven doorgenummerd, waarbij chromatische alteraties door toevoeging van een +- of een *b*-tekentje aan het cijfer worden aangegeven.

Het tweede systeem vinden we behalve bij Bermudo alleen in een in 1576 verschenen clavecimbelboek van de Napolitaanse componist Antonio Valente



Afb.1. Uit Antonio Valente's *Intavolatura de cimbalo* (Napels, 1576), genoteerd in Bermudo's tweede soort van cijfertabulatuur.

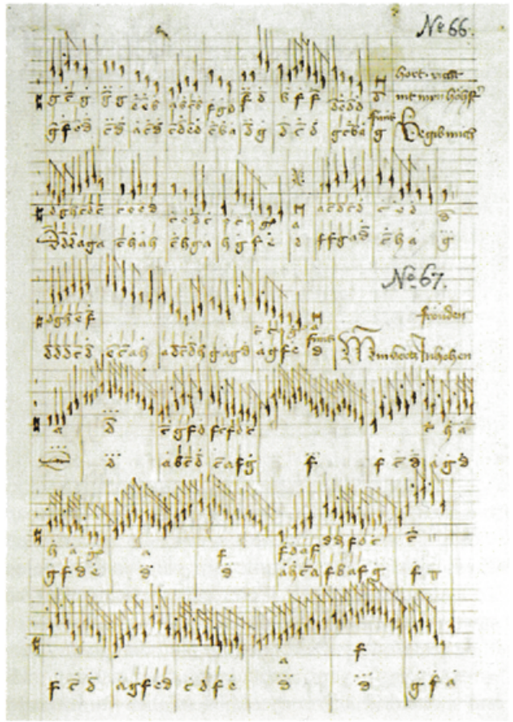
Veel gebruikelijker dan deze twee systemen was een cijfernotatie waarbij het (centrale) diatonische octaaf *F-e* van 1 tot 7 is doorgenummerd, en de noten daarboven en daaronder door een systeem van punten en streepjes is onderscheiden. De 'boventoetsen' zijn wederom door toevoeging van een +- of een *b*-tekentje aangeduid. Ritmisch niet onmiddellijk leesbare plekken worden met ritmevlaggetjes verduidelijkt. Het belangrijkste monument van de cijfernotatie is Correa de Arauxos *Facultad Organica* uit 1626, een omvangrijke publicatie met meer dan zeventig stukken, waarvan sommige ook op clavecimbel gespeeld kunnen worden. (*zie* Afb.2.)



Afb.2. Pagina uit Francesco Correa de Arauxos *Facultad Organica – Libro de tientos y discursos de música* (1626), met de derde, meest gebruikelijke soort cijfertabulatuur. Afgebeeld is hier de chanson-intavolatie 'Gay bergier'.

Lettertabulatuur (Duitse orgeltabulatuur)

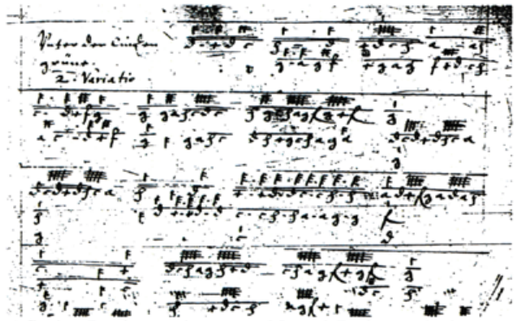
De meeste vroege Europese klaviermuziek (dat wil zeggen van voor omstreeks 1500) is genoteerd met behulp van een combinatie van noten voor de rechterhand (in mensurale notatie) en letters voor de linkerhand (Afb.3). Dit weerspiegelt de gebruikelijke speelpraktijk uit deze vroege periode: de rechterhand heeft de meest beweeglijke partij (met vaak vele versieringen, zeker wanneer het gaat om een bewerking van een vocaal origineel), terwijl de linkerhand de tenor (vaak ook nog een contratenor) in langzamere notenwaarden speelt. Dit bleef vooral in Duitsland nog lange tijd in zwang, zoals ook in Arnolt Schlicks mijlpaal-publikatie *Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln* (1512). Terwijl men in de meeste andere Europese landen toen al ook voor de linkerhand naar notatie met noten was overgeschakeld, koos men in Duitsland in de loop van de zestiende eeuw de tegenovergestelde weg en schreef men alles met letters, en dit is wat men tegenwoordig gewoonlijk onder (Duitse)



Afb.3. Pagina uit het zg. *Buxheimer Orgelbuch*, een omvangrijk manuscript uit omstreeks 1450-1480 (München, Bayerische Staatsbibliothek, *Cim. 352b*); het predikaat 'orgelboek' moeten we overigens met een flinke korrel zout nemen, want een meerderheid van de in totaal 256(!) stukken wordt gevormd door intavolaties van wereldlijke liederen – zo ook de hier afgebeelde stukken: 'Begib mich nit myn höchst hert' (nr.66) en 'Min hertz in hohen fröuden' (nr.67)

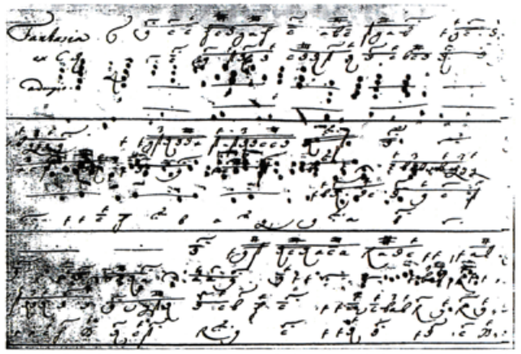
orgeltabulatuur verstaat (*zie* Afb.4). Het octaaf word met *c-h* (klein octaaf) aangegeven, de octaafposities daarboven met een resp. twee streepjes boven iedere letter gekenmerkt, het onderste octaaf door hoofdletters, het ritme met symbolen voor iedere stem afzonderlijk. De notatie laat zich lezen als een partituur. Deze manier van noteren is zeer papierbesparend – indertijd een belangrijk argument – en niet alleen voor orgelmuziek; de Duitse organisten gebruikten het vaak zelfs voor vocale muziek. Dat deze notatievorm zich moeilijk laat lezen, beschouwden ze eerder als een voordeel, wat met hun positie van doen had. De Duitse stadsorganisten beschouwden zich als behorend tot een soort gilde, waarbij beroepsgeheimen zoals met name ook orgelcomposities goed bewaakt moesten worden en alleen van leraar op leerling werden doorgegeven. Ze gebruikten daarom de tabulatuur-notatie als een handig soort 'geheim schrift' wat

alleen zij konden ontrafelen. Bovendien beschouwden ze de aldus genoteerde stukken in hoofdzaak om inspiratie uit te putten of kenden ze deze reeds uit het hoofd – rechtstreeks van het blad spelen was er ongetwijfeld niet bij in deze bijzonder onoverzichtelijke notatievorm! Deze gesloten traditie van muzieknotatie, die vooral in Noord-

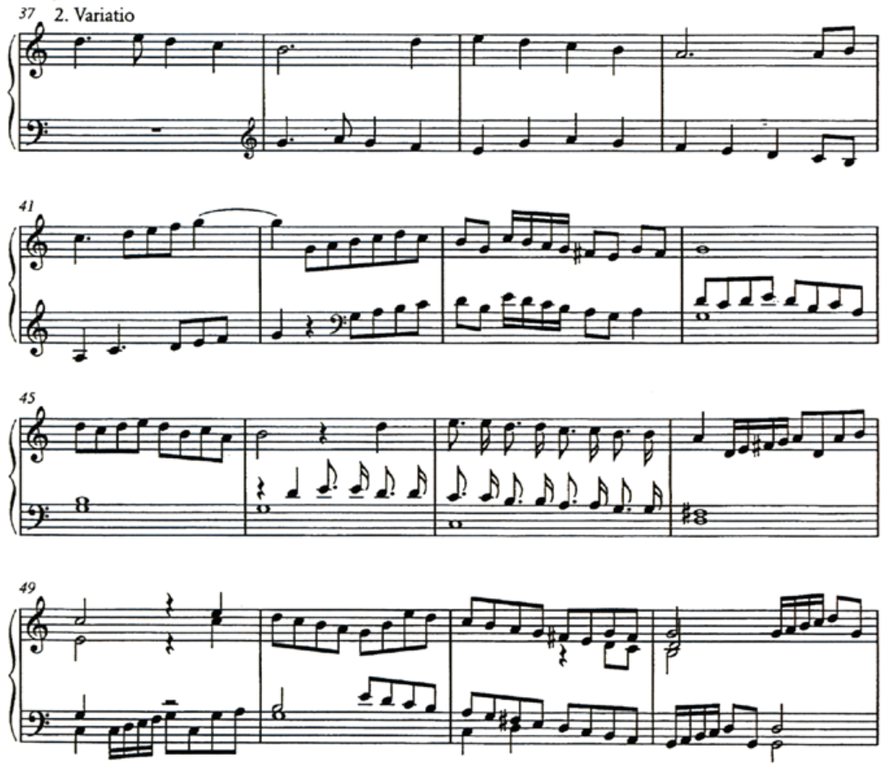


Afb.4. Pagina uit een Noord-Duits tabulatuur-manuscript uit omstreeks1625 (Berlijn, Zentral und Landesbibliothek, *GKl Fol 191*, f.25r), met het begin van Jan Pieterszoon Sweelincks 'Onder een linde groen', tweede Variatie. Daaronder ter vergelijking de moderne editie van dit fragment (J.P.Sweelinck: *Complete Keyboard Works, vol.4: Variations on Songs and Dances*, ed. Pieter Dirksen, Wiesbaden 2004, p.58).

Duitsland nog lange tijd bleef bestaan, was tot en met Johann Sebastian Bach – feitelijk de grote 'afsluiter' van de Noord-Duitse traditie – in gebruik. Bach gebruikte het vooral als hij in plaatsnood kwam en hij het stuk in normale notatie niet meer op dezelfde bladzijde kon voltooien. Maar er is ook een prachtige vroege fantasie voor orgel of clavecimbel bewaard, die Bach helemaal in tabulatuur noteerde (Afb. 5).



Afb.5. Het begin van Johann Sebastian Bachs Fantasia in c-klein BWV 1121, door hemzelf in een door zijn broer aangelegde verzamelband toegevoegd, omstreeks 1705 (Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, *Sammlung Becker III.8.4.*, fol.72v).



Achter de schermen bij “Bach Torenhoog”.

Twaalf verschillende instrumenten (11 klavecimbels en 1 klavichord), 12 verschillende klavecinisten, 12 verschillende etages, veel genodigden en ruim 350 bezoekers, en dat alles in 1 Rabobank Toren. Dat vereist flink veel voorbereiding; te denken valt aan transport van alle instrumenten, uitvoerig contact met klavecinisten, collega’s, mensen van de Rabobank, maar ook overleggen met brandweer, catering en beveiliging. Daarbij proberen het overzicht te houden, de groepen op het juiste moment laten vertrekken en potentiële problemen proberen te tackelen. En waar klavecimbels worden gebruikt moet gestemd worden; al om 7 uur ’s ochtends begon stemmer Eduard Bos met het stemmen van de instrumenten.
Door de constructie van het gebouw was het helaas onoverkomelijk om af en toe het applaus van een andere verdieping zacht te horen. We hebben immers te maken gehad met een kantoorgebouw, en niet met een concertzaal. Jan Van den Bossche (directie Nederlandse Bachvereniging) en ondergetekende zijn een aantal keren de toren in gegaan om de juiste plekken voor de instrumenten uit te zoeken, rekening houdend met akoestiek, uitzicht en mogelijkheden voor het publiek om rond het instrument te staan. Er is zelfs een testdag geweest waarop we met 2 instrumenten door het gehele gebouw zijn gegaan, om te onderzoeken of de gekozen plekken al te veel geluidsoverlast zouden geven voor de andere verdiepingen.

Al met al een mega project met een intense wekenlange voorbereiding, maar dit alles valt in het niet bij het overweldigend grote project dat de Nederlandse Bachvereniging is begonnen: All of Bach. Ondersteund door de Rabobank neemt de Nederlandse Bachvereniging in 10 jaar alles audiovisueel op wat de grote Johann Sebastian Bach heeft gecomponeerd en maakt het beschikbaar voor iedereen met een internetaansluiting. Daarbij horen uiteraard ook alle werken voor klavecimbel bij. De eerste werken zijn reeds opgenomen en vanaf mei 2014 te vinden op www.allofbach.com

Marco Meijdam
(Productieleider Nederlandse Bachvereniging
en bestuurslid SCGN)

Impressie “Bach Torenhoog”, 29 september 2013

De Nederlandse Bachvereniging opende op 29 september jl. met een integrale uitvoering van het Wohltemperierte Klavier, 1e boek, haar project “All of Bach”. Met dit project wil de Bachvereniging in de komende tien jaar, tot haar eeuwfeest alle Bachwerken uitvoeren en (opnieuw) opnemen én daarbij uitgebreid online documenteren en van een toelichting voorzien.

Deze uitvoering van het eerste boek van het Wohltemperierte Klavier vond eenmalig plaats in de directietoren van de Rabobank te Utrecht. Rabobank is sinds enige tijd sponsor van de Bachvereniging en maakte daarmee deze unieke opzet mogelijk. De preludes en fuga’s werden gespeeld door twaalf verschillende clavecinisten, elk bracht één van de grote en kleine tertstoonsoorten ten gehore.
Schrijver dezes kwam om half twee in de middag met andere belangstellenden in het restaurant/ontmoetingsplein op de eerste etage van het Rabokantoorgebouw. Daar volgde een vriendelijke ontvangst, voorzien van een hapje en drankje, door enkele medewerkers van Rabobank en de Bachvereniging. Met in totaal achtereenvolgens 5 groepen van ca. 50 personen gingen we de trappen op, waar op de vierde etage Siebe Henstra, clavecinist van de Bachvereniging zelf, met het preludium en fuga in C groot de spits afbeet.

Vervolgens werden telkens op een hogere of dááropvolgende etage door een ‘collega’, de eveneens opvolgende grote en kleine tertstoonsoorten gespeeld. Dit totdat we ca. drie uur verder - op weg naar de hemel - op de 23e etage Bob van Asperen mochten beluisteren die de delen in B groot en b klein voor zijn rekening nam. Toepasselijk bij het WTK heeft de Rabotoren in totaal echter wél 24 etages. Op die hoogte konden we behalve nagenieten van de 24 verschillende composities en uitvoeringen, ook het uitzicht over Utrecht en omgeving bewonderen, dat een onvergetelijk en zonovergoten aanblik bood.
Ik heb genoten van het spel van de twaalf uitvoerenden. Als luisteraars hebben we aldus behalve de verschillende composities, ook de verschillende speelwijzen en toonsoortkwaliteiten kunnen ervaren. Het fenomeen dat je daar tussendoor een of meerdere trappen moest beklimmen, op weg naar de volgende toonsoort (“dames en heren welkom bij As groot”), maakte ook de luisterervaring bijzonder; je mocht je daar steeds opnieuw op instellen, als bij de volgende gang in een menu.
Niet in de laatste plaats bijzonder was, dat de uitvoeringen in een kantooromgeving werden gegeven. De Rabotoren werd in 2011 opgeleverd en is voorzien van zgn. flexibele werkplekken, waar men volgens ‘het nieuwe werken’, naar behoefte gebruik van maakt. De 11 klavecimbels en één clavichord waren telkens, waar het kon langs een wandje, tussen de nog schijnbaar nieuwe bureaus en kantoorstoelen opgesteld, te midden van het eerst grasgroene, later op hogere etages graankleurige tapijt. Voor de clavecimbelklank was dit een beproeving. Maar wij luisteraars vonden steeds een, soms wat informele plek (bij Ursula Dütschler staand op de wenteltrap bijvoorbeeld) om de bespeling toch goed te kunnen horen. Ook de verschillende instrumentkwaliteiten konden zo niettemin goed worden beluisterd.
Rest mij hier hulde uit te spreken voor de gezamenlijke organisatie van het evenement door de Nederlandse Bachvereniging en Rabobank. De uitdaging was om tussen ca. 14:00 en 18:00 uur vijf verschillende groepen in verschillende ‘timeslots’ langs de verschillende clavecinisten te dirigeren, waarbij ons op de 13e etage, ter hoogte van ‘Fis’, uitgevoerd door Jacques Ogg, nog een drankje werd aangeboden, evenals aan het einde van het avontuur.
Afgaand op de ervaringen in mijn groep/timeslot is het goed gelukt de opzet te realiseren. Een enkele keer kon tijdens het spel het applaus van een andere etage ook worden waargenomen, maar dat mag bij een evenement als dit geen naam hebben. Mocht ook de uitvoering van boek 2 op deze wijze worden herhaald, dan kan misschien per etage een tegenoverliggende opstelling van instrument en speler worden overwogen, die was nu naar mijn idee niet steeds gerealiseerd.
Als toetje kon op de parterre na afloop van de concerten alvast de preview van de tentoonstelling “Geestverwanten” met beeldende kunst uit het bezit van Rabobank worden bewonderd.
Ik ben door de wat vervreemdende ervaring van Bach in een imponerend nieuw kantoorgebouw en het spel van 12 spelers op verschillende instrumenten getrakteerd op een onvergetelijke middag, waarvoor allen, ook de organisatoren dank!
De uitvoerenden van Bach Torenhoog waren behalve de al genoemden: de clavecinisten Menno van Delft, Tineke Steenbrink, Léon Berben, Jérôme Brodin, Pieter Jan Belder, Ketil Haugsand, Frédérick Haas en Olga Pashchenko.
Voor een online indruk van Bach Torenhoog en meer informatie over “All of Bach” zie de websites van de Bachvereniging en/of Rabobank.

SCGN/***Onno Husslage***

1. Siebe Henstra: C,c *foto HvK*
Clavecimbel Titus Crijnen 1995 (Frans naar Taskin)

2. Menno van Delft: C#,c# *foto HvK*
Clavichord (vrij)

3.Tineke Steenbrink: D,d *id.*
Clavecimbel Lutz Werum 2003

4.Léon Berben: Es,es *foto HvK*
Clavecimbel Seb.Nuñez 1996 (Ruckers)

5. Jérôme Brodin: E,e *foto HvK*
Clavecimbel Titus Crijnen 2009 (Ruckers)

6. Pieter-Jan Belder: F,f *foto HvK*
Clavecimbel Titus Crijnen 2013 (Frans type)

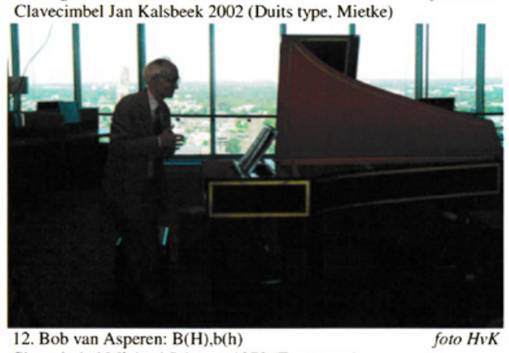
7. Jacques Ogg: F#,f# *foto HvK*
Clavecimbel Kevin Fryer 2007 (SanFrancisco) (Frans type)

8. Ketil-Haugsand: G,g *foto HvK*
Clavecimbel Martin Skowroneck 1985 (Duits type, Hass)

9. Frédérick Haas: As,g# *foto HvK*
Clavecimbel, Jan Kalsbeek 1984 (Frans type)

10. Olga Pashchenko: A,a *foto HvK*
Clavecimbel Jan Kalsbeek 2002 (Duits type, Mietke)

11. Ursula Dütschler: Bes(B),bes(b) *foto HvK*
Clavecimbel Bruce Kennedy 1988 (laat Frans type)



12. Bob van Asperen: B(H),b(h) *foto HvK*
Clavecimbel Michael Johnson 1979 (Frans type)

De Clavecimbelrecitals in het Festival Oude Muziek Utrecht 2013

Jean-Marc Aymes, 27 augustus, Lutherse kerk *foto HvK*

Deze editie van het festival was weer rijk aan clavecimbelrecitals: het waren er maar liefst 6 in de hoofdprogrammering en nog een paar als fringeconcert! En de instrumenten die we te horen en te zien kregen, waren al even geweldig.

De programmering was gericht op de componist Johann Jacob Froberger (1616-1667) en zijn omgeving, dus de 17e eeuw. De reeks werd zaterdag 24 augustus om 13.00 u. geopend door Jos van Immerseel in een volle Aula van de Universiteit, de befaamde middeleeuwse Uniezaal. Hij speelde op een Vlaams type clavecimbel, een copie naar Couchet (1652) gebouwd door Andreas Kilström (2003). Als aanloop naar Froberger speelde hij met veel verve werken van de Engelse virginalist William Byrd. Zijn Froberger-vertolkingen vond ik daarentegen nogal vlak gespeeld, degelijk maar niet meeslepend. In het nachtconcert trad Bertrand Cuiller aan, die een programma had samengesteld rond Froberger en tijdgenoten uit een manuscriptverzameling van de componist John Blow (*c*1648-1708). Hij speelde op een copie naar een laat-17e-eeuws Frans clavecimbel van Vaudry met uitbundige chinoiserie-decoratie, ook gebouwd door Andreas Kilström (1995). In het werk van Johann Caspar Ferdinand Fischer bleek de middentoonstemming niet goed bruikbaar.

Zondag 25 augustus om 13.00 u. gaf Bob van Asperen een prachtig opgebouwd recital, eveneens in de Aula van de Rijksuniversiteit. De eerste helft van het concert gaf hij op het Hinz-orgel (1739) en bespeelde vervolgens de copie naar Vaudry. Op woensdag 28 augustus gaf hij in de Lutherse kerk eerst om 11.00 u. de zomerschoollezing over Froberger met veel interessante anekdotes en om 13.00 u. nog een recital gewijd aan Froberger, gespeeld op hetzelfde clavecimbel, de Vaudry-copie, als eerder op de zondagmiddag. Zijn spel was uiterst beeldend, krachtig en verfijnd, volop gebruik makend van de retorische mogelijkheden.

Het nachtconcert van zondag 25 augustus in de Lutherse kerk bij kaarslicht werd gegeven door Pierre Hantaï. Hij speelde bepaald eigenzinnig, bijgelicht met een leeslamp, op een een Duits type clavecimbel naar Mietke van Jan Kalsbeek.

De concertserie werd maandagmiddag 26 augustus voortgezet door David van Bouwel met een afwisseling van werken van Froberger en van Italiaanse tijdgenoten. Dan zou je verwachten dat er voor een Italiaans clavecimbel gekozen zou worden, maar nee, het werd een Vlaming, de Couchet-copie van Kilström.

Dinsdagmiddag 27 augustus speelde Jean-Marc Aymes op hetzelfde clavecimbel naar Couchet afwisselend werken van Froberger en Frescobaldi. Ook hier was een Italiaans clavecimbel op z'n plaats geweest. Zijn spel was overigens heel verzorgd.

Op donderdagmiddag hoorden we Laurent Stewart met een programma met werken van Louis Couperin naast Froberger. Hij speelde op de Vaudry-copie door Kilström. Het was een mooi concert, alhoewel hij blijkbaar wat moeite had met het instrument. Al met al was het een fantastische week, de festivalorganisatie verdient een grote pluim voor zo'n clavecimbel-evenement.

Hans van Krevelen

Mechelen, 'Studiedag rond de Virginalisten'

Geachte collega's en klavecimbelleerlingen,
Op **zaterdag 1 maart 2014** vindt een studienamiddag plaats rond de Virginalisten, met als gastdocent niemand minder dan de Vlaamse klaveciniste **Kris Verhelst.**
De bijeenkomst is van 13.30 tot 18.00 uur in het Cultuurcentrum te Mechelen. Kris Verhelst zal een korte toelichting geven over het thema, vervolgens een masterclass verzorgen voor leerlingen vanaf de middelbare graad en tenslotte een concert spelen met muziek van de Virginalisten.
Er kunnen maximum 6 leerlingen actief deelnemen aan de masterclass.
Luisteraars zijn vanzelfsprekend van harte welkom!
Elke actieve deelnemer stuurt ons vóór 1 februari 2014 zijn werk naar keuze op, te vinden in de vele collecties vroeg Engelse klaviermuziek, met componisten als Th.Tallis, W.Byrd, O.Gibbons, J.Bull, G. en R.Farnaby, Th.Tomkins, P.Philips e.a..
Werken van componisten uit de Nederlanden zoals J.P.Sweelinck, P.Cornet e.a. zijn ook welkom.
Er zullen twee instrumenten beschikbaar zijn: een één-klaviers Ruckers instrument met kort octaaf en een twee-klaviers instrument met chromatische bas.
Inschrijvingen: 20 euro: actieve deelnemers masterclass (toelichting + concert inbegrepen)
10 euro: luisteraars (toelichting + masterclass + concert inbegrepen)
Mogen wij u vragen uw aanwezigheid te melden via info@vlaamseklavecimbelvereniging.be ten laatste op 1 februari 2014 en uw het inschrijvingsgeld over te maken op: BE47-0356-1044-4380
Masterclassdeelnemers geven het werk dat ze die dag brengen ook door via info@vlaamseklavecimbelvereniging.be (eveneens ten laatste 1 februari 2014).
Verdere info: **www.vlaamseklavecimbelvereniging.be**

Hopend op uw aanwezigheid, groeten wij u vriendelijk namens de Vlaamse Klavecimbelvereniging.
Kris Verhelst concerteerde in Europa, de Verenigde Staten van Amerika en Japan op zowel historische klavierinstrumenten als op hedendaagse replica (klavecimbel, klavechord en orgel). Haar interpretaties getuigen steeds van een diep inzicht en grondig respect voor de specifieke eigenschappen van elk instrument.
Kris Verhelst studeerde orgel aan het Lemmensinstituut te Leuven in de klas van Chris Dubois en klavecimbel bij Jos Van Immerseel aan het Koninklijk Vlaams conservatorium te Antwerpen.

Nieuw initiatief van Studio Oude Muziek Utrecht.

In zijn Studio houdt Walter Vermeulen voorlopig van 14.00u tot 17.00u elke donderdag-, vrijdag- en zaterdagmiddag alsook de eerste zondagmiddag van de maand open huis onder de naam 'Brocante, Antiek, Muziek'. Er staat een viertal clavecimbels van zijn verzameling, namelijk zijn reconstructie (1994) van het Vlaams-Franse clavecimbel van Goujon (Parijs 1725), verder zijn virginaal (1985) naar Gheerdinck (Amsterdam 1605), zijn Italiaanse clavecimbel (1987) naar Giusti (Lucca 1681) en het door Gerrit Klop voor de surrealistische schilder J.H.(Joop) Moesman gebouwde kleine Italiaanse clavecimbel (Garderen 1978) met een door Moesman zelf ontworpen onderstel. De toets-instrumenten zijn niet te koop, de overige tentoon-gestelde dingen, waar-onder veel antieke spullen, zijn wel te koop. Het adres is als vanouds Herenstraat 29 in Utrecht, door het poortje uit 1623. Komt dat zien!

Red/HvK

Foto RTV Utrecht

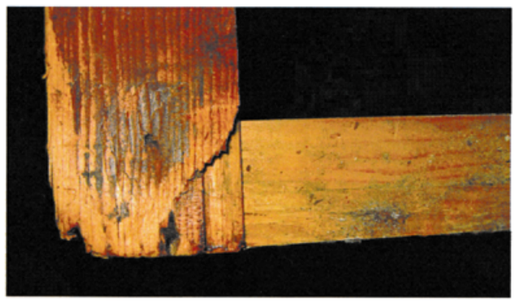
Gesignaleerd

In Tijdschrift Oude Muziek, tom 4/2013, p.42-47, is een interview gepubliceerd met Therèse de Goede over vroege onbecijferde basso continuo. De auteur is Hetty Groenblad, de titel: 'Eigenlijk pleegde ik bedrog'. De dissertatie van Th.de Goedeover dit onderwerp is vrijwel voltooid; ze is van plan om ook nog een boek te schrijven over de latere basso continuo.

De terugkeer van een 18de eeuws Amsterdams clavecimbel

door Menno van Delft

Op het clavichord-symposium in Magnano (Piemonte) ontmoette ik in 2001 Laurence Libin, toen nog conservator van de muziekinstrumenten in het Metropolitan Museum of Art in New York. Tijdens een van de diners vertelde ik over ons nieuwe huis (niet lang daarvoor waren mijn vrouw en ik verhuisd naar Herengracht 106 te Amsterdam) met zijn gaaf bewaarde rococo stijlkamers, waarvan we er een net hadden kunnen dateren op 1769. Toen zei Laurence met gespeelde achteloosheid: "Oh, maar dan heb ik wel een clavecimbel voor je" en vertelde over het instrument dat hij in de jaren '70 in Chicago had gevonden, een eenmanualig clavecimbel van Carl Frederik Laescke, gebouwd in Amsterdam in 1768! Toen ook nog eens bleek dat hij het wel wilde verkopen, was een vliegticket naar New Jersey snel geboekt.
Na maanden van keiharde onderhandelingen over de prijs (viel uiteindelijk wel mee) kon de Laescke in 2003 worden gerepatrieerd. Een van de redenen dat Laurence Libin het instrument had willen verkopen, was dat hij er nooit aan toe was gekomen om het te restaureren en dat moest nu hoognodig ter hand worden genomen. Hoewel het clavecimbel sinds de bouw nooit was verbouwd of gerestaureerd, was het toch vooral door waterschade en door een ernstige beschadiging aan de staart in nogal deplorabele staat.



Uiteindelijk hebben we Albrecht Czernin in Wenen bereid gevonden om de constructieve, akoestische en mechanische gedeelten te restaureren (2006/7). Vooral zijn uiterst secure behandeling van de vele scheuren in de zangbodem verdient grote lof. Het instrument werd opnieuw bekleid met vogelkielen.
Josien van der Werf (Den Haag) heeft zich vervolgens ontfermd over de nogal beschadigde decoratie (2008). Met name het werk aan het *vernis martin* op de buitenkant van het instrument was een uiterst complexe aangelegenheid maar met een prachtig (maar niet té prachtig) eindresultaat.

Overzicht geschiedenis van het instrument

- 1768 bouw
- Beschildering van de binnenkant van het deksel vermoedelijk in de zeventiger en tachtiger jaren in Frankrijk.
- (begin 20ste eeuw?) Het instrument komt in bezit van William A. Salomon (1852-14 Dec 1919), een Joodse bankier, die woonde op Fifth Avenue in Manhattan vlakbij het Metropolitan Museum of Art.
- 1928, Mark P. Campbell van de Brambach Piano Company koopt het instrument.
- 1957 Brambach Piano Company sluit en mogelijk neemt de firma Starck de Laescke over.
- 1966 Firma Starck sluit.
- 1972, de Laescke bevindt in een opslagloods van een piano dealer in Chicago; Laurence Libin (die het

instrument ook een tijd lang in het Metropolitan Museum of Art neer zet).
• 2003, de Laescke komt terug naar Amsterdam.
• 2006-8, restauratie.

Andere instrumenten van Laescke

Over Carl Friedrich Laescke (1732-1781) is eigenlijk bijna niets bekend.

- Het heeft er alle schijn van dat het Laescke is geweest die het ravalement heeft uitgevoerd van de Petrus Ioannes Couchet, 1669 (Rijksmuseum Amsterdam), zie *het* Clavecimbel, jaargang 18,#2 (nov.2011), p.17-19.

Dit instrument is sinds de heropening van het Rijksmuseum (april 2013) in de permanente opstelling te bewonderen: opgenomen in de muziekkamer (ruimte 0.8) onderdeel van de speciale collecties, zie:
https://www.rijksmuseum.nl/nl/search/objecten?s=objecttype&p=1&ps=12&f.principalMaker.sort=Petrus+Johannes+Couchet&ii=0#/BK- NM-11430-19,0

- Het beroemde Hans Ruckers instrument in het Händel-Haus in Halle is waarschijnlijk door Laescke geravaleerd, zie: http://www.museum-digital.de/san/index.php?t=objekt&oges=5190 Hier is ook te zien dat het onderstel in dezelfde stijl gemaakt is. Ook herkennen we de lade en de manier waarop er ruimte is gemaakt voor de knieën van de bespeler.

(De foto's werden aangeleverd door Menno van Delft; die in restauratieateliers zijn gemaakt door de restauratoren; die bij Menno thuis door Maarten Root)

(red.) In de bijgevoegde uit het Engels vertaalde tekst van L.Libin uit The Galpin Society Journal is nog extra documentatie te lezen betreffende de Laescke. Over de vondst van dit clavecimbel schrijft Libin nog het volgende in een e-mail aan Menno van Delft:

"I found the harpsichord in an anonymous garage on the South Side of Chicago that was being used by a piano dealer as a warehouse for his used pianos. I went there with a priest to help him buy a cheap piano for his church. The harpsichord was in a back corner of the garage, covered by a blanket. Only the pointed end was exposed, but that was enough to show it was not a piano. When I saw what it was, I offered to buy it, and asked the price, which was $500. In the end I paid $350, including the cost of delivery to my apartment.

The dealer told me that he thought the harpsichord had come to him with some other old instruments, including an Henri Pape Tafelklavier (which I remember), from the shop of P.A.Stark, which had closed some time before. Already the jack rail and front board were missing."(-------)

"Unfortunately neither the shop owner nor Brent Starck (probably great-grandson of the founder, not certain) had any documentary evidence. Possibly the Starck company bought some instruments from Brambach when Brambach closed in 1957, and then the dealer bought the unsold ones from Starck when Starck closed about 1966. So maybe it was William A.Salomon (1852-14 Dec 1919), a Jewish financier who owned a mansion very near the Metropolitan Museum of Art, who brought the Laescke from Paris."

Een Nederlands clavecimbel in de Verenigde Staten. Laurence Libin (1975).

Vertaling uit het Engels: Paul Nijsten, Maastricht

Begin 1972 had ik het geluk in een pianozaak in Chicago een opmerkelijk klavecimbel te kunnen kopen van een tot dan toe onbekende maker. Het instrument, éénmanualig, 2x8', 1x4' is op de naamlat gesigneerd: C^{l}.F^{k}. LAESCKE * FECIT * AMSTERDAM, AN^{o}. 1768.

Het Gemeentearchief van Amsterdam vermeldt de begrafenis in mei 1781 in de Oude Lutherse Kerk aan het Spui van ene Carl Fredrick Laeske, een 49 - jarige vrijgezel. Ik ga er van uit dat Laeske Laescke is en dat onze bouwer geboren zal zijn in Noord-Duitsland in 1732. Zijn naam is in ieder geval Duits en wordt nergens anders in de gemeentelijke archieven aangetroffen. [1])

Het belang van het clavecimbel vloeit voort uit de toevoeging van de naam Laescke aan de canon van bouwers: het voortreffelijk vakwerk, de delicate decoratie en, uitgaande van de zeldzaamheid van overgeleverde Nederlandse clavecimbels, de aanwijzingen die het zou kunnen geven over toenmalige gebruiken.[2])

De uitvoerige decoratie wijst op een lucratieve opdracht. De buitenzijde van de kast en het losse onderstel zijn compleet verguld op een gesso ondergrond, waar arabesken en guirlandes van bladeren en bloemen overheen geschilderd zijn, afgewisseld met charmante gezichten. Centraal op het deksel staat een rondte met drie gevleugelde *putti*, waarvan er één een houten blaasinstrument bespeelt, een ander een trommel en een derde van bladmuziek zingt. Dit alles tegen een achtergrond van lucht en wolken. De scène wordt geflankeerd door boeketten en iets verder er vandaan twee groepen partituren en instrumenten. Tussen de bladeren op de lange wand is een deels vervaagde groep instrumenten te zien en een rol. De gebogen wand is versierd met een gezicht dat op een doedelzak blaast, met een speelpijp en twee bourdons.

Nogal sterk contrasterend met de buitenkant vertoont de binnenkant van het deksel een intiem "*fête galant*" - schatplichtig aan Watteau- maar duidelijk jonger, mogelijk 19e eeuws, geschilderd op een origineel vermiljoenkleurige ondergrond. Bij een stroompje in een veld omringd door heuvels danst een goed gekleed koppel op muziek van een neergezeten violist, wiens instrument, hoewel onopvallend, C-gaten vertoont en afhangende schouders! Op het voorste gedeelte van het deksel rijst een trap op naar wat een aquaduct zou kunnen zijn, of de ruïne van een colosseum. Onder aan de trap staat een vrouwenfiguur met een lier aan haar zijde.

Mooi uitgevoerde bloemen en bessen versieren de zangbodem en het stemblok terwijl de binnenzijde van de kastwanden en de klavierombouw simpelweg vermiljoen geschilderd zijn met vergulde profielen. (Aan de buitenzijde bevinden zich geen profielen.) Het vergulde metalen rozet - diameter 61 mm - geeft koning David weer spelend op een harp, omgeven door de initialen van de maker. De dokkenlijst en de voorklep ontbreken. Hoewel de vernis verkleurd is, zal het instrument geschitterd hebben toen het nieuw was.

Twee keer zijn de letters 'AT' ingeslagen in het profiel van het naambord. De betekenis hiervan ontgaat me. Ik had gehoopt dat ze misschien als 'LV' te lezen zouden zijn, om zo een verbinding te leggen tussen dit clavecimbel en het instrument door 'L.V.' (Amsterdam, 1766), voorheen in de Heyer collectie, maar deze lezing is niet vol te houden. [3])

Een ander merkwaardig kenmerk van het instrument is het Queen Anne onderstel met 6 gewelfde poten en een grote opening voor een lade aan de discant flank.[4]) De poten hebben ingeslagen nummers die corresponderen met de ingeslagen nummers in het onderstel, waardoor de poten op enig moment mogelijk afneembaar kunnen zijn geweest. De ladegeleiders zijn diep uitgesleten, maar de messing knop lijkt van recenter datum dan het overige hang- en sluitwerk. Er bevindt zich een ongewone uitsparing voor de knieën, zoals ook bij een vergelijkbaar onderstel voor de 1669 'Petrus Johannes Couchet' in Den Haag [*nu: Rijksmuseum Amsterdam, HvK*]. Verborgen aan de bovenzijde bevindt zich een fragment van een label, waarschijnlijk een douanezegel. Het is Frans, maar de tekst wordt bijna volledig aan het zicht onttrokken door een zwart pigment waarmee de binnenzijde van het onderstel bestreken is. Zowel het label als de dekselschildering wijzen op Frans handwerk en inderdaad, het was Parijs vanwaar P.A.Starck, een pianobouwer uit Chicago, rond de eeuwwisseling dit en andere klavierinstrumenten naar de Verenigde Staten bracht.[5])

Het clavecimbel is 1954 mm lang en vooraan aan de bodem 838 mm breed, maar ter hoogte van de dam iets smaller: aan de voorzijde 228 mm hoog, aflopend tot 221 mm bij de staart. De bovenzijde van de ondertoetsen bevinden zich 708 mm boven de vloer. De zachthouten kast (met hardhouten gebogen wand) varieert qua dikte tussen 14,2 mm bij de staart en gebogen wand en 16,6 mm voor de lange wand bij de staart. De korte wand is 15,8 mm (*lees verder op p.18*)

Collectie Koopman TK00119. *Gravure door* Cornelis Hubert van Meurs *naar* Frans van Mieris: *Het Duet*

Collectie Koopman V, TK00119, *Het Duet*, Cornelis Hubert van Meurs *naar* Frans van Mieris

Frans van Mieris: *Het Duet* [1658]

Op 11 augustus 1733 kwam in Den Haag de kostbare schilderijenverzameling van wijlen de heer Bout onder de hamer. Deze Bout had lange tijd in Duitsland gewoond, in dienst bij de keurvorst van de Paltz, met wie hij zijn liefde voor kunst deelde.
Het Duet bevond zich in Bouts eigen nalatenschap. Zijn banden met Duitsland waren sterk en zo was op die veiling ook een andere Duitse vorst aanwezig: Christian Ludwig von Mecklenburg, groot verzamelaar van Nederlandse kunst. Die verwierf *Het Duet* van Frans van Mieris, topstuk van de collectie, en hing het trots in zijn slot in Schwerin, waar het paneel tot op de dag van vandaag te bewonderen is.
Het is prachtig. De kleuren zijn ongekend gloedvol en het straalt een voorname rust uit en stille concentratie. Waarbij nadrukkelijk gezegd zij dat die stilte niet in tegenspraak is met de muziek als onderwerp, integendeel.
Zoals vaak het geval is, was het schilderij door de veiling nog beroemder geworden. Het is dan ook geen wonder dat de keus hierop viel, toen werd gezocht naar verluchtingen in een boek over de kwade gevolgen van list en bedrog, waarbij dit juist de harmonie en de zedige deugd illustreerde die werden gecorrumpeerd. En zo werd een gravure naar dit schilderij gemaakt. Een van de belangrijkste functies van de gravure was immers die van de moderne foto, dus om iets bestaands als illustratie te gebruiken. Dat kon een voorwerp zijn zoals een vrucht of sterren en planeten, een 'originele' gravure die dan dus werd nagegraveerd, of een schilderij zoals hier het geval is. Dit boek, '*Theater des bedroghs ofte de listige onstantvastigheyt des werelds'*, verschijnt in 1743, tien jaar na de veiling. De graveur is Cornelis Hubert van Meurs.
En nu wordt het spannend.
Waarom staat op de gravure een andere naam als bouwer van het clavecimbel dan op het schilderij?
AEGERTS ME FECIT ANTVERPIAE staat op het schilderij.

Algemeen neemt men aan dat dit Hagaerts, of ook Haeghens of Haquaerts is. Bouwers die in exact dezelfde traditie bouwden als de Ruckersen en de Couchets. Er bestaat twijfel over of dit Cornelius zou betreffen (lid van het gilde vanaf 1626) of Simon (lid vanaf 1641). Het schilderij zou in 1658 gemaakt zijn, dus beide kan, maar een typisch Vlaams clavecimbel is het zeker. Het kenmerkende papier, de wit-zwarte toetsen (en niet andersom), het robuuste onderstel, dat alles laat daar geen twijfel over bestaan.
F. COSSETH FECIT ANTWERPE, staat op de gravure.

Ton Koopman noemt de mogelijkheid dat het een oude (ca.1580) schrijfwijze van Couchet zou zijn: Coeset of Coesset. De zeer nadrukkelijk aanwezige F. levert dan weer een probleem, want van de Couchet-familie is geen enkele F. in de instrumentenbouw gegaan (bron TK).
Ziet u trouwens hoe Meurs in de problemen komt doordat het spiegelbeeldig wordt?
Ik bedacht nog iets anders.
Bij een aankondiging van het artikel over dit *'Theater des bedroghs ...'* staat ene F. Cosset als mede auteur vermeld. Stel nu dat Michael F. Vermeren, die pontificaal op de voorpagina als auteur staat vermeld, ruzie had met F. Cosset en dat hij Cosset weigerde te laten delen in die eer. Cosset delft het onderspit in de ruzie, maar neemt wraak via een achterdeurtje. Het zullen de samenstellers zijn geweest die de illustraties en de illustrator kozen.

Welnu, hij zegt graveur Meurs dat ‘name-board’ te veranderen zonder iemand daar iets over te vertellen. Vermeren ziet het pas als de boeken van de pers rollen. Cosset lacht in z’n vuistje!

Gegevens: Anna Bianco
Artikel: Carolien Eijkelboom

Carolien Eijkelboom

(vervolg van p.15)

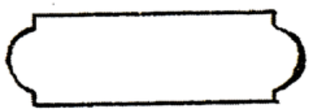
dik en het deksel 12,6 mm. De gebogen wand is doorlopend gekromd. Alle drie de hoekverbindingen zijn met nette zwaluwstaartverbindingen uitgevoerd en de wanden staan bovenop de 11,8 mm dikke bodem, zonder tot onder door te lopen.

Het met vurenhout gefineerde stemblok is in de kastwanden ingelaten en heeft zich licht verdraaid. Drie op gelijke afstand zichtbare indrukken aan de schachtzijde van het stemblok overeenkomend met drie indrukken in de dam suggereren de eerdere aanwezigheid van drie stutten. De schacht, 62,4 mm breed, staat niet haaks op de lange wand, maar buigt van baskant naar discant licht naar voren. Twee messing strips overbruggen de schacht om te voorkomen dat de bovenzeven zich omhoog werken.

Net zoals het stemblok is de zangbodem (2,37 mm dik rond de dam) zoals eerder vermeld volledig gedecoreerd en licht gevernist. Deze vernis is waarschijnlijk niet origineel, omdat ze doorloopt over de kammen en zelfs de kamstiften. Er zijn enige scheuren langs de nerven parallel aan de lange wand. Een te zware besnaring (zie onder) heeft ongetwijfeld de welving van de zangbodem rond de 4-voets kam verergerd.

Onder de zangbodem zijn door vensters in de dam en door scheuren in de bodem drie ribben zichtbaar, die lopen van de lange wand tot aan de verstijvingsrib: een vóór het rozet en twee erachter. Drie ribben lopen van de gebogen wand tot aan de 4-voets aanhanglijst en ze zijn ondersneden daar waar ze de 8-voets kam onderkruisen. Een andere rib wijst vanuit de hoek korte wand - gebogen wand naar de staart en stopt voordat hij de 8-voets kam bereikt.[6])

De dam is onderaan 30 mm dik, bovenaan het dubbele. Onderaan zijn twee vensters gemaakt in een voor Noord- Duitse klavierinstrumenten gebruikelijke vorm:



Duidelijk leesbaar is het getal 6 met potlood op de dam geschreven.

Drie grote spanten lopen over de bodem: twee vormen een hoek tussen de lange en de gebogen wand, één loopt vanaf de diepe curve (van de gebogen wand, red.) tot aan de dam. Deze hoge spanten (er zijn geen andere) zijn genageld en gelijmd op de wanden en bodem en weggezaagd waar ze de draaglijsten voor de zangbodem doorkruisen. Verdere details moeten nog onderzocht worden, maar de spanten lijken op die van een anoniem c.1700 Duits clavecimbel, nu in Neurenberg.

De klavieromvang bedraagt 54 noten, C-f3. Dat is klein voor die tijd, maar wordt aangetroffen bij laat 18e eeuwse orgels, piano's en clavichorden, zo ook bij andere éénmanualige clavecimbels. [7]) De niet uitgewogen en niet ondersneden toetsen rusten op een eiken en grenen klavierbed waar een geleiderek en een gangbegrenzer aan bevestigd zijn. De gesleten geleidestiften zijn van hoorn. De ondertoetsen, 414 mm lang, met een balanspen op 186 mm vanaf het front, zijn belegd met ivoor. Het speelvlak is 41 mm lang en het ivoor is met twee paar groeven ingekrast: groeven die rood zijn gemaakt om te passen bij het interieur van de kast. (Dergelijke rode groeven zijn niet ongewoon voor Duitse klavieren). De fijn gevormde frontjes alsook de boventoetsen zijn van ebbenhout. Deze boventoetsen, aan de basis 83,8 mm lang, zijn ongewoon in die zin, dat er een dun strookje ebbenhout uit één stuk met de boventoets gevormd, doorloopt tot onder de naamlat, terwijl de boventoetsen vaak slechts gebeitst zijn. De zijkanten van de toetsen zijn niet gebeitst. Eén octaaf is 164,4 mm breed. De toetsen zijn niet gesigneerd, maar wel met potlood genummerd.

Van voor naar achter zijn de drie registers 8-voet, plukt naar rechts, vogelveren; 4-voet, plukt naar links, vogelveren en 8-voet, plukt naar links, leer. Ik ben geneigd te denken dat dit leer origineel is. De zeven zijn gevormd als een kam met toegevoegde zijkanten; de onderzeven zijn op dezelfde manier gemaakt. Paren van punten, bedoeld om te helpen bij het besnaren en het aanbrengen van de kamstiften, zijn op de achterste 8-voet zeef aangebracht. De zeven steken uit door de korte wand en zijn geboord om kwastjes te ontvangen, een ouderwets gebruik maar wel tot 1787 voorkomt in Nederland bij Leenhouwer in Den Haag. Messing stiften die de zijwaartse gang van de slepen beperken, lijken op kleine stempennen. De niet gedeelde luit werkt op de voorste 8-voet en wordt bediend met een kleine messing knop aan het linker einde van de beweegbare lat. De demperviltjes worden recht gehouden door verticale nietjes.

Er is ongeveer tweederde van de dokken bewaard gebleven, origineel niet verzwaard en met een open bovenkant. Deze zijn met inkt genummerd en verlopen niet alleen taps van baskant naar discant, maar verjongen ook qua dikte en breedte van boven naar onder. De bovenste randen van de dokken zijn zorgvuldig afgeschuind. Twee dempers flankeren de tongen van de 8-voet registers; de 4-voet dokken hebben slechts één demper en de tong bevindt zich niet in het midden. (De bovenste 14 4-voet snaren worden niet gedempt.) Waar zwijnenharen veertjes zijn gebroken, zijn kleine splintertjes hout geklemd tussen de tong en de schacht, waardoor de tongen rechtop worden gehouden. Dit, alsook de vervanging van ontbrekende dokken door op dokken lijkende latjes hout, de (onjuiste) besnaring en reparaties aan het onderstel zijn blijkbaar pogingen geweest het instrument redelijk intact te doen lijken.

De kammen verjongen natuurlijk van baskant naar discant. De stemblokkammen zijn vrij recht en de kamstiften zijn 1.08 mm dik. Beide zangbodem-kammen zijn gezaagd en niet gebogen en lopen dicht bij de wand in de uiterste discant; de bovenste 8-voet kamstift bevindt zich slechts 12 mm van de profiellijst op de zangbodem. Dubbele kamstiften zijn toegepast bij de laagste 14 snaren van de 8-voeten. De laagste 11 van deze hangen aan de staart (met 1,9 mm aanhangstiften) en de aanhanglijst is iets van de wand losgekomen. De aanhanglijst verjongt geleidelijk en houdt tred met de zangbodemkammen.

De oude, netjes afgewerkte messing stempennen zijn diatonisch geboord en hebben gaatjes om de snaareinden te ontvangen. [8]) Hoewel ik het clavecimbel compleet besnaard aantrof met materiaal dat op ijzer leek, was de besnaring niet origineel. De diameters waren nauwelijks gangbaar; 0,40 mm voor de hele 4-voet; 0,73 mm, 0,60 mm en 0, 40 mm voor de 8-voeten. Eén messing snaaroogje met afwijkende wikkeling van 0,55 mm werd in de kast gevonden. Snaarlengtes en aantokkelpunten zijn als volgt:

	C	c	c1	c2	c3	f3
front 8' plucking	$61\frac{5}{16}$	$47\frac{9}{16}$	$27\frac{5}{16}$	14	$7\frac{13}{16}$	$5\frac{7}{16}$
	$6\frac{1}{8}$	$5\frac{1}{8}$	$4\frac{1}{16}$	3	$2\frac{1}{16}$	$1\frac{5}{8}$
	(10%)	(11%)	(15%)	(21%)	(29%)	(30%)

	C	c	c1	c2	c3	f3
4' plucking	$38\frac{4}{8}$	$25\frac{11}{16}$	$13\frac{13}{16}$	$7\frac{1}{8}$	$3\frac{7}{16}$	$2\frac{9}{16}$
	$4\frac{13}{16}$	$3\frac{8}{8}$	3	$2\frac{3}{16}$	$1\frac{7}{16}$	$1\frac{1}{8}$
	(12%)	(14%)	(22%)	(31%)	(42%)	(44%)

De verhouding tussen de 4' en 8' snaarlengtes is tot c0 ongeveer 1:2, waarna het oploopt tot ongeveer 3:5.

Het is interessant deze data te vergelijken met die van andere door Hubbard genoemde instrumenten. Eerst, volgens Reynvaan (1795), zou de Laescke geclassificeerd moeten worden als een 8-voets clavecimbel omdat het met uitzondering van c0 slechts fracties van millimeters afwijkt van dat model. Het verschil rond c0 zou verklaard kunnen worden door Laesckes Ruckeriaanse doorgaande gebogen wand, en/of de aanname dat ander snaarmateriaal gebruikt zou zijn. [9])

	Reynvaan's 'eight-foot' scale	Laescke	1615 Ruckers[10]
c3	7 inches	$7\frac{3}{16}$ inches	$6\frac{7}{8}$ inches
c2	14	14	$13\frac{13}{16}$
c1	28	$27\frac{5}{16}$	$27\frac{1}{4}$
c	45	$47\frac{9}{16}$	$47\frac{9}{16}$
C	62	$61\frac{5}{16}$	$65\frac{1}{4}$

Laesckes en Ruckers' mensuren komen sterk overeen bij c0, c1, en c2, terwijl het verschil rond c3 verklaard zou kunnen worden door Laesckes uitgebreidere klavieromvang - precies zoals Hubbard aangeeft, wanneer hij deze Ruckers vergelijkt met een 1769 Taskin.

Laescke en Ruckers verschillen evenwel aanzienlijk voor wat betreft de tokkelpunten uitgedrukt in percentages van de snaarlengtes; in dit opzicht volgt Laescke de "moderne" praktijk van bijvoorbeeld Taskin en Hass.[11])

	Laescke 1768	Taskin 1769	Hass 1764
c3	29%	29%	29%
c2	21%	21%	22%
c1	15%	14%	15%
c	11%	10%	11%
C	10%	9%	9%

Samenvattend hebben we hier te maken met een elegant, eclectisch clavecimbel in nagenoeg originele staat, zowel mechanisch als qua structuur, gebouwd door een onbekende Amsterdamse ambachtsman; een instrument dat gezien mag worden als een waardevolle aanwijzing van wat er in een vrij onbekende tijd gaande was in een plaats van aanzienlijk muzikaal belang. Zonder twijfel hebben dit instrument en andere instrumenten die nog gevonden moeten worden, ons nog veel te leren.

NB Sinds het bovenstaande is geschreven, heb ik opnieuw de gelegenheid gehad de "Couchet" in Den Haag te onderzoeken, waarvoor ik Dr. Clemens von Gleich erkentelijk ben. Dit instrument kwam naar het Gemeentemuseum via het Rijksmuseum in Amsterdam, dat het verwierf uit de Boers collectie. Terwijl de toeschrijving aan Couchet niet vaststaat, bestaat er geen twijfel dat het *ravalement* het werk is van Laescke. Dit wordt bewezen door het onderstel, de klavieren, dempluit, dokken en andere karakteristieke elementen, die nagenoeg identiek zijn aan de corresponderende onderdelen van mijn clavecimbel.

Ook ben ik Gustav Leonhardt erkentelijk, die mij recentelijk een annonce onder de aandacht bracht uit

de *Amsterdamse Courant* van 11 november 1782 (nummer 140) die zich als volgt laat vertalen:
"Al diegenen die, door het stemmen van clavecimbels of pianofortes of anderszins, debiteuren of crediteuren zijn van wijlen Carel Frederik Laescke, bij leven clavecimbelbouwer te Amsterdam, worden nogmaals verzocht zich kenbaar te maken voor het eind van november 1782 ten kantore van notaris N. Brahé aan de Brouwersgracht bij de Herenmarkt, waarna alle bezittingen verdeeld zullen worden onder hen die daar recht op hebben. "
In uitgave nummer 102 van datzelfde jaar was in de krant een advertentie te vinden voor een veiling van een "*kapitaale clavecimbaal*" van de hand van Laescke, aldus professor Leonhardt.

Noten

1) Laesckes dood ten gevolge van tuberculose werd op 22 mei 1781 vastgelegd. Drie dagen later werd hij begraven in graf 244, dat eigendom was van de kerk. De minimale begrafenistoeslag van drie gulden, waaruit blijkt dat de nalatenschap van Laescke gering was, werd betaald door Johan George Neuman(n), een 33-jarige man uit Breslau, die in 1785 met toestemming van een superieur trouwde met een analfabete vrouw. Laescke woonde samen met Jan (Johan) Gottlieb Schildbach, een koopman met een Silezische achtergrond, aan de O.Z. Achterburgwal bij de Koestraat - een zwakkere buurt zowel toen als nu. Schildbach, ook een Lutheraan, huwde op 2 december 1785 Anna Maria Ammerense Coster toen hij 39 was en zij 26. Hij was afkomstig uit Schweytnitz en zij uit Soest. Ik heb geen kans gezien contact op te nemen met de heer Friedrich Laesecke (*sic*), wiens naam ik vond in een Berlijns telefoonboek. Ik ben mevrouw J.H. van Eeghen van de Gemeentelijke Archiefdienst van Amsterdam erkentelijk voor de toegang die zij mij geboden heeft tot de archieven.

2) Alan Curtis, "Dutch Harpsichord Makers", *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, deel xix (1960), pp. 44-46, presenteert een waardevol overzicht en analyse van Nederlandse activiteiten. Professor Curtis laat me weten dat hij sinds de publicatie niets (meer) heeft ontdekt over Laescke.

3) Wat betreft het éénmalig instrument, 2x8, 1x4, door "L.V." zie Georg Kinsky, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln; Katalog (Erster Band)*(Keulen 1910), p. 109, no. 93, en Curtis, *op. cit.*, p.53. De klavieromvang is GG/BB-f3, de afmetingen zijn ongeveer 1907 mm x 876 mm.

4) Mevrouw Sheridan Germann schrijft me, dat ze het onderstel een mooi voorbeeld vindt van Queen Anne stijlinvloeden en merkt de gelijkenis op met het onderstel van het instrument van Mozart in Ollivier's *Le Thé a l'anglaise* ...(1766) in het Louvre. Het schilderij staat afgebeeld in *Mozart und seine Welt..., Neue Mozart-Ausgabe* X/32, pp. 8-9.

5)Ik ben de heer Brent Starck dankbaar voor deze informatie. Ik heb een neerslaande Henri Pape piano onderzocht, helaas in slechte toestand, in dezelfde zaak waar de Laescke opdook en ik geloof dat deze ook deel uitmaakte van de verzameling van P.A.Starck

6)Een Johann Schmidt pedaalpiano (eerder toegeschreven aan Andreas Stein) in het Metropolitan Museum of Art laat een vergelijkbare beribbing zien onder de kam en daarbij ook één rib die loopt vanaf de discantflank richting de staart, zichtbaar door een opening die gemaakt is in de zeer dikke dam.

7) Bijvoorbeeld het verloren gegane éénmanualig clavecimbel, 2x8, 1x4, door Dirk van der Lugt (Amsterdam, 1770), voorheen in Charlottenburg. De afmetingen bedroegen ongeveer 1802 mm x 787 mm. Zie Curtis, *op. cit.* , p. 53.

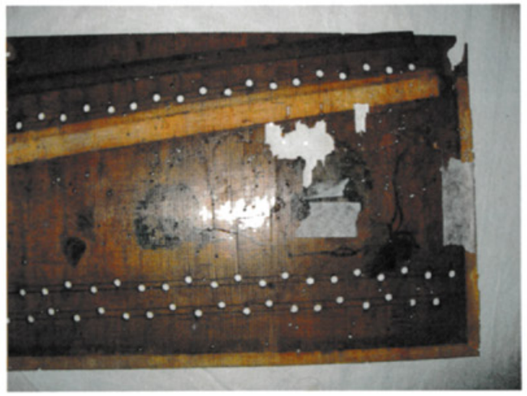
8) Agricola, *Musica Mechanica Organoedi* (1768), stelt dat "messing stiften zich niet zo goed houden". Laesckes stiften daarentegen hebben zich zeer goed gehouden. Agricola wordt geciteerd door Hubbard, *Three Centuries of Harpsichord Making,* Cambridge, Mass., 1965, p. 274.

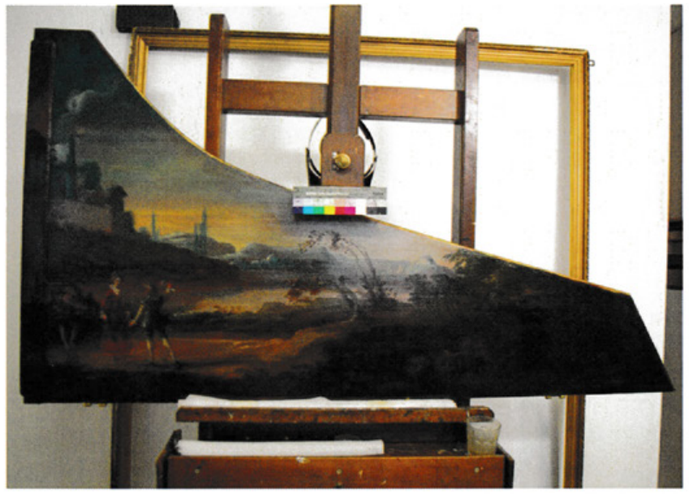
9) Hubbard, *op. cit.*, p.240, voor wat betreft de gebogen wand van Ruckers, p.120.

10) *Ibid.*, p. 120

11) *Idem.* en p.174.

Vertaling uit het Engels: Paul Nijsten, Maastricht
(Met dank aan de auteur en Lance Whitehead, hoofdredacteur van *The Galpin Society Journal*, voor hun genereuze toestemming dit artikel uit het aprilnummer van 1975, vol.XXVIII te mogen afdrukken.)





Engelse Suites van Bach op klavecimbel en op piano

CD-bespreking door Paul Weeren

Wanneer een stichting Clavecimbel genootschap heet, is het volkomen logisch dat je bij Bach aan uitvoeringen op klavecimbel denkt. Voor ons dan. Maar voor veel mensen is Bachs oeuvre voor klavecimbel veel meer pianorepertoire.

De zes zogenaamde Engelse suites zijn eigenlijk al van oudsher onderdeel van het vaste curriculum voor pianisten. In de pianowereld is het gebruikelijk om na het spelen van de Franse Suites in ieder geval delen van de Engelse suites te studeren. En natuurlijk is ook de interpretatie van de Engelse Suites door Glenn Gould sinds jaar en dag al een bestseller. Om welke reden dan ook is het veel meer een standaardonderdeel van het repertoire voor pianisten dan voor klavecinisten. Daarom des te opmerkelijker dat er op dit moment maar liefst drie nieuwe opnamen van de Engelse suites zijn, gespeeld op klavecimbel en wel van Richard Egarr, Pascal Dubrueil en Ketil Haugsand.

Vanwege de populariteit bij pianisten van deze suites vond ik het weleens aardig om een pianoversie en een klavecimbelversie met elkaar te vergelijken. Ik had voor Glenn Gould kunnen kiezen, of Rosalyn Tureck, twee typische 'Bachpianisten' uit het verleden, maar ik heb besloten om een meer recente versie te nemen. En wel Murray Perahia, een pianist die zijn sporen heeft verdiend en al veel Bach heeft opgenomen. Ook speelt hij regelmatig Bach op concerten, vorig jaar in Eindhoven bijvoorbeeld. Toen viel mij al op dat Perahia een heel overtuigende visie op Bach weet neer te zetten, wat zelfs voor een klavecinist zoals ik behoorlijk stijlzuiver klinkt.

Wat betreft de klavecimbelopname heb ik gekozen voor Richard Egarr. Ook omdat deze opname over het algemeen door de pers zeer positief ontvangen is. Wat dan opvalt, is dat beide interpretaties niet eens zo heel veel uit elkaar liggen. Veel minder dan wat je misschien aanvankelijk zou verwachten.

Direct vergelijken vond ik lastig, omdat je oor zich wel moet richten naar de totaal verschillende klankwerelden. Ook omdat de pianoversie ruim een halve toon hoger is opgenomen dan de klavecimbelversie. Egarr heeft het instrument gestemd op a'= 409 Hz, terwijl de concertvleugel waar Perahia op speelt iets boven a'= 440Hz gestemd is.

De duidelijkste overeenkomst is, dat beiden zoeken naar eenheid tussen de individuele delen van de suites. gevolg van het maken van analyses zoals hierboven beschreven.

Wat zijn dan de verschillen? Zoals gezegd niet erg opvallend. Ze spelen allebei versieringen bij herhalingen, variëren dynamiek bij sommige herhalingen of meer solistische passages in grotere delen (zoals de Préludes).

Richard Egarr stelt in zijn boekje, dat de zes Engelse suites een opbouw hebben van de eerste tot en met de zesde suite. Dat blijkt onder andere uit de toonsoorten: A a g F e d, wat ook de eerste tonen zijn van het koraal Jesu meine Freude. Door de herhaalde a (majeur en mineur) van de eerste twee suites is het duidelijk, dat die er bij hoort. Dat in tegenspraak tot David Schulenberg die in zijn boek "The Keyboard Music of J.S. Bach" juist probeert aan te tonen dat de suites op verschillende momenten in Weimar zijn ontstaan en pas later tot een set zijn samengevoegd. Het is lastig om te weten of dat klopt, ook omdat er geen autograaf van Bach zelf is, alleen afschriften van leerlingen van Bach.

Egarr begint de serie met een vrij langzaam gespeelde Prélude, volgens zijn boekje een pastorale. Hij is daarmee met 2:30 ongeveer een halve minuut langzamer dan anderen (Gustav Leonhardt: 2:05, Bob van Asperen 1:59, Murray Perahia 2:04). Gespeeld op één achtvoet weet hij inderdaad dit pastorale karakter goed neer te zetten. Dat het ook anders kan, is bijvoorbeeld in de Prélude van de tweede suite goed te horen. Daar speelt hij met veel vuur op 8'8'4' en weet hij het concertante karakter goed vorm te geven, ook door de meer solistische passages te spelen op het bovenklavier. Van daaruit bouwt hij op, de zesde suite heeft de meest uitgebreide Prélude en ook de dansen zijn gecompliceerder. Egarr laat deze opbouw duidelijk horen.

Murray Perahia zoekt de eenheid binnen de suite en baseert zich daarbij op analyses van de stukken volgens de methode van Heinrich Schenker, waarvan hij een warm pleitbezorger is. Zoals beschreven op wikipedia, betekent dit: "A Schenkerian analysis of a passage of music shows hierarchical relationships among its pitches, and draws conclusions about the structure of the passage from this hierarchy. The analysis makes use of a specialized symbolic form of musical notation that Schenker devised to demonstrate various techniques of elaboration."

In het boekje bij de cd schrijft hij over zijn visie, hoe de akkoordprogressie die ten grondslag ligt aan bijvoorbeeld de Prélude van de eerste Engelse suite ook terug te vinden zijn in de Courante en Gigue van de eerste Suite. Hoorbaar wordt dit, doordat Perahia in staat is lange lijnen te spelen, waarbij de coherentie duidelijk is. Dit ook bijvoorbeeld in de Prélude van de zesde suite, waar hij soms lijnen hoorbaar maakt die tonen op onbeklemde maatdelen met elkaar verbindt en daardoor een eenheid creëert, die klavecinisten niet gauw zouden benadrukken. In de handen van Perahia klinkt het echter heel aannemelijk. Deze coherentie binnen stukken is het

Richard Egarr door middel van registratie, Perahia door sterker of zachter te gaan spelen.

Het duidelijkste verschil is de agogiek, die is er meer op klavecimbel bij Richard Egarr, waarbij bijvoorbeeld in vier zestienden de eerste toon iets verbreed wordt. Murray Perahia doet dit een heel stuk minder, daar

tegenover staat dat Perahia wel alle kleine dynamische nuances waar de piano toe in staat is gebruikt. Simpel gezegd: wat Egarr met tijd doet, doet Perahia meer met dynamiek. Perahia gebruikt weinig pedaal, waardoor stemvoeringen duidelijk blijven. Aan de andere kant heeft Egarr soms de neiging om veel overlegato te gebruiken om meer klank te maken op klavecimbel.
Kortom, beide uitvoeringen zijn de moeite waard en het is zeker leuk om ze met elkaar te vergelijken. Zeer geïnspireerd gespeeld door beiden en ieder met een duidelijke filosofie over hoe de stukken bij elkaar horen. Elke dans krijgt bij beiden een duidelijk eigen karakter, zo is de Gavotte echt iets anders dan een Bourrée. En dat zonder de indruk van een hoop korte stukjes te wekken, dit door die eenheid waar ik het eerder over had. Zeker een aanrader, allebei. En wellicht vooral Murray Perahia, omdat je als klavecinist hier misschien wat eerder aan voorbij zou gaan…
De cd's:

- Murray Perahia: Bach, the complete English Suites 1-6, Sony
- Richard Egarr: J.S. Bach, the English Suites, Harmonia Mundi USA

Reacties op "Wat te doen met de piano?" (vorige nummer, p.7)

Er is een drietal reacties binnengekomen.

(1)
Goedemiddag,
In het laatste nummer van het Clavecimbel vraagt u om meningen over het spelen van klavecimbel-repertoire op piano. Over dat onderwerp heb ik mijn meningen gegeven in een vorig jaar verschenen boekje met columns van mijn hand, en ik zal het weer doen in een in 2014 te verschijnen vervolg daarop. Ik stuur u beide stukken toe, u mag ze vrijelijk gebruiken – met dien verstande dat het tweede column dan een voor-publikatie is van het volgend jaar te verschijnen boekje. Klavecimbel schrijf ik overigens met een k, zoals we dat ook doen met klavier….
Vriendelijke groet,
Nico van Schouwenburg, Voorschoten.

Contra.Punt

Eén van de mooiste romans die ik de laatste jaren las is *Contrapunt* van Anna Enquist, en niet alleen omdat het Bach's *Goldberg Variaties* als leidend thema heeft. Bij het boek zat een CD met een opname van Ivo Jansen. Maar op een concertvleugel, dat wel. Bach schreef het monumentale werk voor een tweeklaviers klavecimbel. Hij voelde zich geheel niet begrensd door zijn instrument, en zou zich zeker geen moderne vleugel als een 'luide Steinway of een rond klinkende Bechstein' hebben gewenst, zoals Enquist de hoofdpersoon uit haar boek laat veronderstellen.
'Een instrument dat je teruggaf wat je erin stopte, een instrument dat meer klank produceerde naarmate je het zwaarder beroerde. Een mechaniek dat de klank kon doen groeien en exploderen, een apparaat dat een waardige tegenspeler kon zijn voor de spiermassa's waarmee je het aanviel'. Helaas, Enquist heeft weinig van het klavecimbel begrepen.

Rijdend door het land van *Être et Avoir* luisteren we naar de opname van Ivo Jansen. Hij speelt het werk van aria en dertig variaties integer, maar Bach zou toch grote moeite hebben gehad zich er in te herkennen.
Hij kende nu eenmaal geen piano en schreef voor de instrumenten, en hun mogelijkheden, die hij wél kende. En dus de Goldberg Variaties voor klavecimbel, het instrument waarop je oneindig veel méér kan dan op een piano. Had hij de piano gekend, hij zou er zeker, maar anders, voor hebben geschreven. Pianisten willen dat nooit begrijpen.
Bach's klavecimbelmuziek is idiomatisch voor het instrument. Hij benutte alle mogelijkheden en kende geen beperkingen. Waar pianisten die veronderstellen, dynamiek bijvoorbeeld, heeft de klavecinist heel andere oplossingen. Het klavecimbel is direct in zijn attaque, transparant en biedt mogelijkheden van verschillende klankkleuren door middel van registratie. Bach's *contrapunt* is er bij uitstek voor geschreven. Daarom schreef hij zijn variaties voor een instrument met twee klavieren, niet omdat je dan geen ingewikkelde *cross over's* van de handen zou behoeven te maken. Niet om door middel van dynamiek de tegenstemmen te laten uitkomen. Niet om valse romantiek te laten insluipen. De moderne piano heeft zijn eigen repertoire. Geen Chopin op klavecimbel!

Lezen: *Anna Enquist: Contrapunt* (De Arbeiderspers, 2008, ISBN (978 90 295 6751 0?/NUR 301,. Incl.: *J.S. Bach- Golbergvariaties door Ivo Janssen, piano.*
Ook luisteren: *J.S.Bach – Goldberg Variaties, Fabio Bonizzoni, klavecimbel* (Glossa 8 4224562 3100508 2 (2005))
Uit: Nico van Schouwenburg: *'Ooit gehoord?' – wat u niet wist van oude muziek, p.46*
Uitgave: Stichting Musica Antica da Camera
ISBN 978-90-818028-0-2 (2012)

Op p.10 van ditzelfde boekje citeert hij Gustav Leonhardt: 'Bach op de piano is prachtig. Maar het heeft niets met Bach te maken.'

En als voor-publikatie:

Authentiek

De vraag stellen is hem beantwoorden: moet muziek worden gespeeld op de instrumenten waar voor zij is geschreven? Liefhebbers van 'oude' muziek, en daartoe reken ik mijzelf, vinden van wel. Tenminste, als je de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk nastreeft. Chopin op klavecimbel, dat kan alleen al niet vanwege de vereiste omvang van het klavier. Rameau op piano: uiterst dubieus. De mogelijkheden van het klavecimbel om bijvoorbeeld de karakterstukken uit zijn *(Nouvelles) Pièces de Clavecin* muzikaal tot leven te brengen zijn eigen aan dit instrument.

Bach of Händel op piano? Het kan, mits het pianospel aan zekere voorwaarden voldoet. De piano is een heel ander instrument, dat al gauw tot romantisering verleidt met pedaalgebruik en dynamische effecten. Wat de Canadese pianist Glenn Gould deed met Bach is hoogst interessant, maar de componist zou zich niet hebben herkend. Liever niet dus. Instrumenten hebben hun eigen mogelijkheden èn beperkingen. Het is bepaald niét zo, wat nogal eens wordt beweerd, dat je met 'moderne' instrumenten (waartoe ik ook strijkstokken reken) alles en zelfs méér kan doen dan met historische instrumenten – of de goede kopieën die daarvan tegenwoordig worden gemaakt. De Duitse klavecinist en fortepianist Andreas Staier heeft dat voortreffelijk verwoord in een interview, naar aanleiding van een nieuwe cd met 'melancholie-muziek'. *Er zijn grenzen aan wat je op moderne instrumenten kunt uitvoeren. Als ik het programma op een Steynwayvleugel zou spelen, zou je nog horen dat het geniale muziek is, maar er zouden ook dingen verloren gaan. Het klavecimbel is een zo ritmisch gedefinieerd instrument, dat het ideaal is daarop een gevoel van aarzeling, leegte uit te drukken – alleen al doordat de klank opeens weg is. Dat bereik je niet op een moderne vleugel,* zei hij, en voegde er aan toe: *Je kiest niet voor authentieke instrumenten omdat ze authentiek zijn, maar omdat je dingen daarop muzikaal het beste kan overbrengen.*

Kijk, dat is nu precies waar het om gaat in de muziek. Maar het neemt niet weg, dat ik verrast was toen ik de saxofonist Ties Mellema op een bariton sax enkele delen uit een cello-suite en een fluitsonate van Bach hoorde spelen. Ik denk dat ook de componist zelf dat zou zijn geweest. Hij zou voor de sax geschreven hebben! Ook voor de piano overigens.

Luisteren: Andreas Staier – Pour passer la mélancolie (Harmonia Mundi , 2013) – Ties Mellema: www.youtube.com
Uit:
Nico van Schouwenburg: Geheimen van de (oude) muziek
Uitgave: Stichting Musica Antica da Camera
Verschijnt in 2014

(2)
Dag,
Vandaag het nieuwste nummer van Het Clavecimbel ontvangen en direct gaan lezen, zoals meestal. Dus ook: Wat te doen met de piano ? Een antwoord heel kort om de bocht: gewoon goed bespelen met de muziek die geschreven is voor dat instrument, dus met het klankbeeld van de moderne piano voor ogen, beter: in de oren. En zo heb ik ook heel kort mijn reactie al geformuleerd: speel de muziek op een instrument waarvan je weet dat dat de klank was of is die de componist voor ogen stond. Gewoon het principe van de goed geïnformeerde (historische) uitvoeringspraktijk. Dus geen Couperin op de fortepiano (gebeurt ook niet) laat staan op de moderne piano (gebeurt wel). Nee, en ook geen Bach, we weten toch dat hij het instrument kende maar er niet voor geschreven heeft. En ook geen Händel: een paar dagen geleden zag ik tot mijn aangename verrassing een nieuwe opname van de solo-klaviermuziek van Händel. Maar wat bleek ? Het wordt op een moderne piano gespeeld. "Mag ik dan geen Bach op de piano spelen?" Je mag alles, maar niet op het podium of voor een cd opname. Het is prachtig studiemateriaal, uiteraard. En bij radio 4 zijn ze volgens mij ondertussen gewoon clavecimbelhaters geworden. "U hoort nu het clavecimbel concert van Bach" en dan hoor je doodgemoedereerd een piano, zonder dat daar ook maar iets over gezegd wordt. Ik weet ook niet wat we hier aan moeten en kunnen doen, behalve wellicht nog eens een goede brief sturen, bv naar Clairie Polak die toch wel de kennis en intelligentie bezit om te weten waar dit over gaat. Dus, "Wat te doen met de piano ?" Gewoon goed bespelen....etc.

PS Allerlei experimenten met bv Bach vind ik wel heel interessant, zoals onlangs Claartje van Veldhoven die met een akkordeoniste een paar aria's zong uit cantates van Bach. Heel boeiend en ook mooi. Maar niet om voortdurend het zo te doen of te horen.
Truus Pinkster, Feerwerd.
professionele amateur op het clavecimbel (Leerling van Carolien Eijkelboom)

(3)
Beste Boudewijn Verhoef,
Het is lang geleden dat ik de oproep las in Het Clavecimbel "Wat te doen met de piano?"
Kan ik nog reageren? Ik kan me goed voorstellen dat je, als pianist de muziek van Bach of Handel ziende, popelt die ook te spelen op je instrument. Maar als luisteraar vind ik het doodzonde clavecimbelmuziek op piano te horen spelen. Je hoort dat er iets niet klopt: ik mis de sfeer van de tijd, de pianoklank is mij veel te kaal voor die muziek, de versieringen klinken niet fijn. Tot mijn verbazing hoorde ik een presentator van radio 4 na muziek van Rameau, gespeeld op piano, zeggen: Eindelijk Rameau op piano. Het verbaast mij telkens weer hoe mooi en rijk Mozart en Haydn op het clavecimbel klinken!! Alleen hoor je die zo zelden. Wordt het misschien tijd voor de actie: 'Eindelijk Liszt en Chopin op het clavecimbel'?
Met vriendelijke groet,
Conny Huisman, Warnsveld

Nieuwe reacties blijven welkom, zenden naar:
bafm.verhoef@hetnet.nl

KLEINE ADVERTENTIES

TE KOOP:
Clavecimbel gemaakt door PLEYEL *c.*1935.
16', 8', 8' 4' & nasaal, 7 pedalen, ontworpen voor Wanda Landowska.
Het instrument is onlangs geheel gereviseerd door mijzelf en voorzien van delrin kieltjes [reeds 20 jaar]; een fraai exemplaar.
prijs n.o.t.k.

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

Editie Achter de Schouwburg

Prijslijst per november 2012.

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

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: INGB NL2A IBAN: NL66 INGB 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 inkoopsprijs aanhouden.
Voor wensen, goede suggesties en mondelinge reclame houdt de uitgever zich aanbevolen.

Theo Kerkhove

Decoratie Clavecimbels & Clavichorden

Goeman Borgesiusstraat 97 - NL - 4384 JN - Vlissingen
Tel. +31 (0) 118 460926 GSM 0612125543
e-mail : theo@ac-artwork.eu Site www.ac-artwork.eu

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

Senioren leren lekker spelend leven
Clavecimbelspelers kennen zelf natuurlijk geen depressieve gevoelens, maar wellicht wel mensen in hun omgeving, die zij zelfs met het prachtigste clavecimbelspel niet kunnen opbeuren.

Veel ouderen gaan gebukt onder sombere herinneringen, nare schuldgevoelens of al te droevige gedachten. Zij hebben wellicht baat bij de nieuwe en nu reeds beproefde methoden en technieken van het neurolinguïstisch programmeren, NLP.
Kijk op www.lekkerinjevel-voeljewel.nl
of bel Hans Hansson op 0573 454 159 of 0650 235 432.

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

Restaurator-Maker van tokkelinstrumenten en kleine orgels

Ridderhofstad 4 - 6
3512 KL Utrecht
tel +31 (0)30 234 0070
walter.vermeulen46@gmail.com

Walter Vermeulen

Naast de al meer dan 35 jaar ervaring in de bouw en restauratie, eveneens meer dan 30 jaar ervaring met concertverhuur en -begeleiding. Verhuur van clavecimbels en kistorgels, inclusief stemmen en geconditioneerd transport

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

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

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.

ONNO PEPER
Clavecimbelmaker

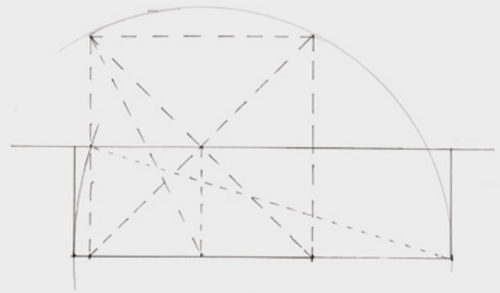
VRAAG DE VERNIEUWDE BROCHURE AAN.

RUCKERS - TASKIN - VAUDRY - ZELL - MIGLIAI - VATER - GIUST - CRISTOFORI - E.A.
NIEUWBOUW - RESTAURATIE - REVISIE - REPARATIE - ONDERHOUD MET GARANTIE.

KRUISSTRAAT 108 5341 HG OSS
TEL. 0031(0)412 623 356
E-MAIL: INFO@ONNOPEPER.NL
WEB-SITE: WWW.ONNOPEPER.NL

Broer de Witte

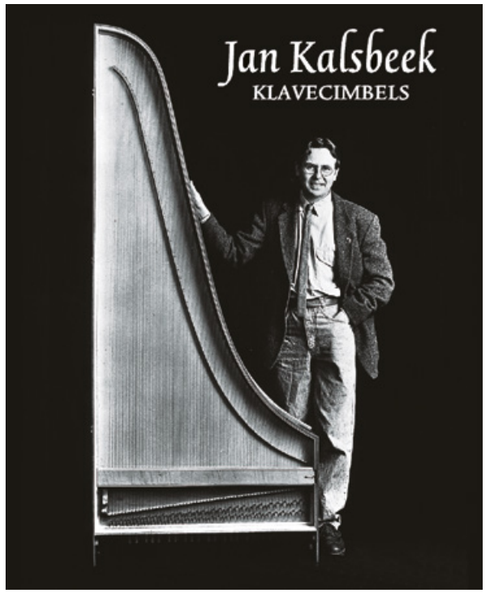
clavichord- & clavecimbelmaker



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

PIECES CHOISIES
pour le
CLAVECIN,

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



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

Paul Nijsten
Klavecimbels

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

Fred Bettenhausen
Klavecimbels in Haarlem

In een van de oudste delen van Haarlem, op de oostelijke oever van het Spaarne, vindt u in de Spaarnwouderstraat een atelier waar al 30 jaar klavecimbels worden gebouwd.

Een goed klavecimbel is op de eerste plaats een kwestie van vakmanschap. Fred Bettenhausen (Delft 1944) durft zich na meer dan 500 zelf gebouwde instrumenten een vakman te noemen. De modellen die Bettenhausen bouwt, zijn gebaseerd op gedegen studie van originele instrumenten in musea. Daarnaast blijft hij altijd openstaan voor uw persoonlijke wensen ten aanzien van intonatie, kleuren, decoraties of onderstel.

Ambachtelijkheid en vakmanschap staan efficiënt werken niet in de weg. Daarom zijn de levertijden van Bettenhausen Klavecimbelbouw meestal verrassend kort: 2 tot 6 maanden. Onze rationele werkwijze heeft bovendien een directe invloed op de prijzen. Die zijn dan ook zeer aantrekkelijk.

Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Het is eigenlijk de enige manier om uw aankoopbesluit voor te bereiden. Er staat vrijwel altijd een grote collectie (bijna) voltooide instrumenten.

Visie
Fred Bettenhausen heeft een aantal topmodellen uit diverse musea als uitgangspunt genomen voor zijn eigen collectie. Deze instrumenten worden niet zonder meer gekopieerd. Waar de bedrijfszekerheid kan worden verbeterd, worden moderne materialen toegepast. Zo worden de toetsen bijvoorbeeld voorzien van nylon balans- en geleiderondjes. Op die manier zijn slijtvastheid en geluidloosheid van het mechaniek gegarandeerd. Vanuit dezelfde gedachte zijn de perenhouten dokjes voorzien van een nylon tongetje – overigens een exacte kopie van een oorspronkelijk model – zodat het instrument in alle seizoenen probleemloos functioneert.

Waar moderne materialen zijn gebruikt, is dat steeds gedaan vanuit de overtuiging dat bouwers uit vroeger eeuwen, als ze de keus hadden gehad, hiertoe zouden hebben besloten. Uitgebreid onderzoek heeft steeds aangetoond dat de originele klank volledig behouden blijft, terwijl de betrouwbaarheid en duurzaamheid wordt vergroot.

Hout
Een verhaal over klavecimbels en andere 'tokkeltoetsinstrumenten' is niet compleet zonder een toelichting op de belangrijkste grondstof: hout. Alle Vlaamse en Franse klavecimbels en spinetten worden gemaakt van populierenhout. Het klankbord is altijd van fichten. De gebogen zijde wordt uit massief hout gevormd door middel van stoom of hitte.
Het hout voor onze instrumenten wordt vele malen geselecteerd en gecontroleerd. Ook op dit punt is Fred Bettenhausen een technicus pur sang. Dat selecteren begint uiteraard in het land van herkomst en gaat door gedurende de voorbewerking en de feitelijke constructie. De zorg die in dit onderdeel van het proces wordt gestoken, vonden de toekomstige bespelers terug in de vormvastheid en het obleemloos functioneren van hun kostbare instrument.

Fred Bettenhausen
Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem, Nederland
Tel/fax +31 (0) 23 – 5361205
www.fredbettenhausen.com

Voor het decoreren van instrumenten uit de 17e en 18e eeuw geldt in alle opzichten: 'Ieder mens z'n wens'. En het is natuurlijk ook een budgetkwestie. Bettenhausen stelt aan decoraties de hoogste eisen en werkt samen met schilders die topkwaliteit leveren. Het is alleen nogal een verschil of u kiest voor een eenvoudige versiering rondom het rozet, of dat uw voorkeur uitgaat naar een volledige beschildering van klankbord én klep. En dat geldt ook voor de verschillende types onderstellen, om over de combinatiemogelijkheden nog maar niet te spreken. U begrijpt dan ook dat het niet doenlijk is om voor alle mogelijkheden een eindprijs te noemen. De genoemde prijzen geven wel een eerste indruk.

Aflevering en onderhoud
Vlak voor het voltooien van uw instrument bent u welkom in het atelier om met eigen ogen de laatste stappen te volgen. Desgewenst wordt u voorgedaan hoe een snaar op te leggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van een klavier in zijn werk gaat.

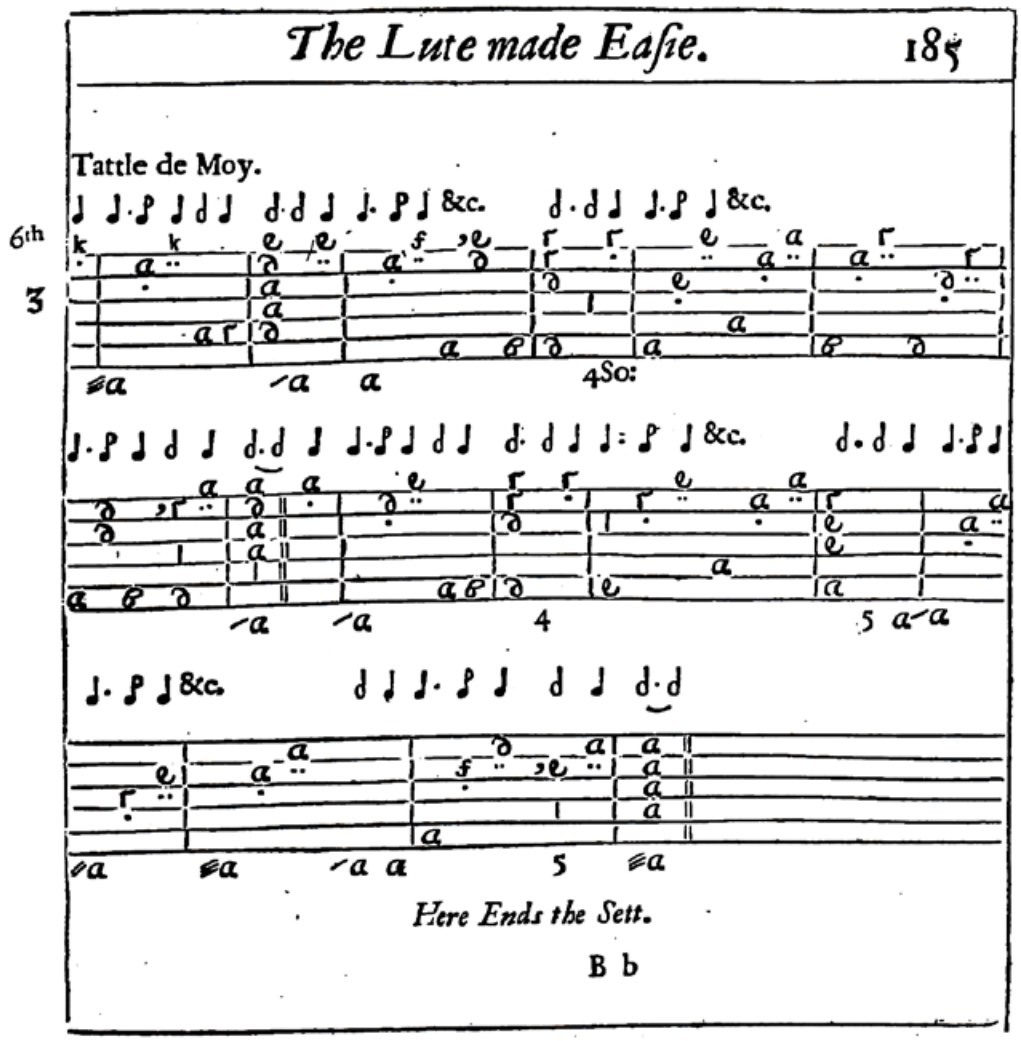
Met de aflevering van het instrument, indien mogelijk door Bettenhausen zelf, is diens betrokkenheid niet ten einde. Na twee tot zes maanden kan het instrument op uw verzoek naar uw persoonlijke wensen worden afgesteld. Hiervoor brengen we slechts reiskosten in rekening. En het reguliere onderhoud kan uiteraard ook door ons worden verzorgd.

Het is belangrijk de relatieve luchtvochtigheid in de ruimte rond het instrument te houden tussen de 45% en 85%. Waar dit niet vanzelf lukt, is het aan te raden veel kamerplanten neer te zetten en zo nodig een of twee luchtbevochtigingsapparaten te gebruiken.

Toekomst
De groeiende vraag naar de instrumenten van Bettenhausen is een bewijs van een sterke positie tussen de bouwers van historische toetstokkelinstrumenten. Door steeds de laatste ontwikkelingen te volgen op het gebied van de instrumentenbouw, en door zoveel mogelijk contact te houden met de bespelers van zijn instrumenten, wil Bettenhausen Klavecimbelbouw zijn eigen uitgangspunten over klank en bedrijfszekerheid telkens opnieuw funderen. Toch ligt de hoofdrol bij onze instrumenten zelf. Het zijn de ambassadeurs van ons atelier.

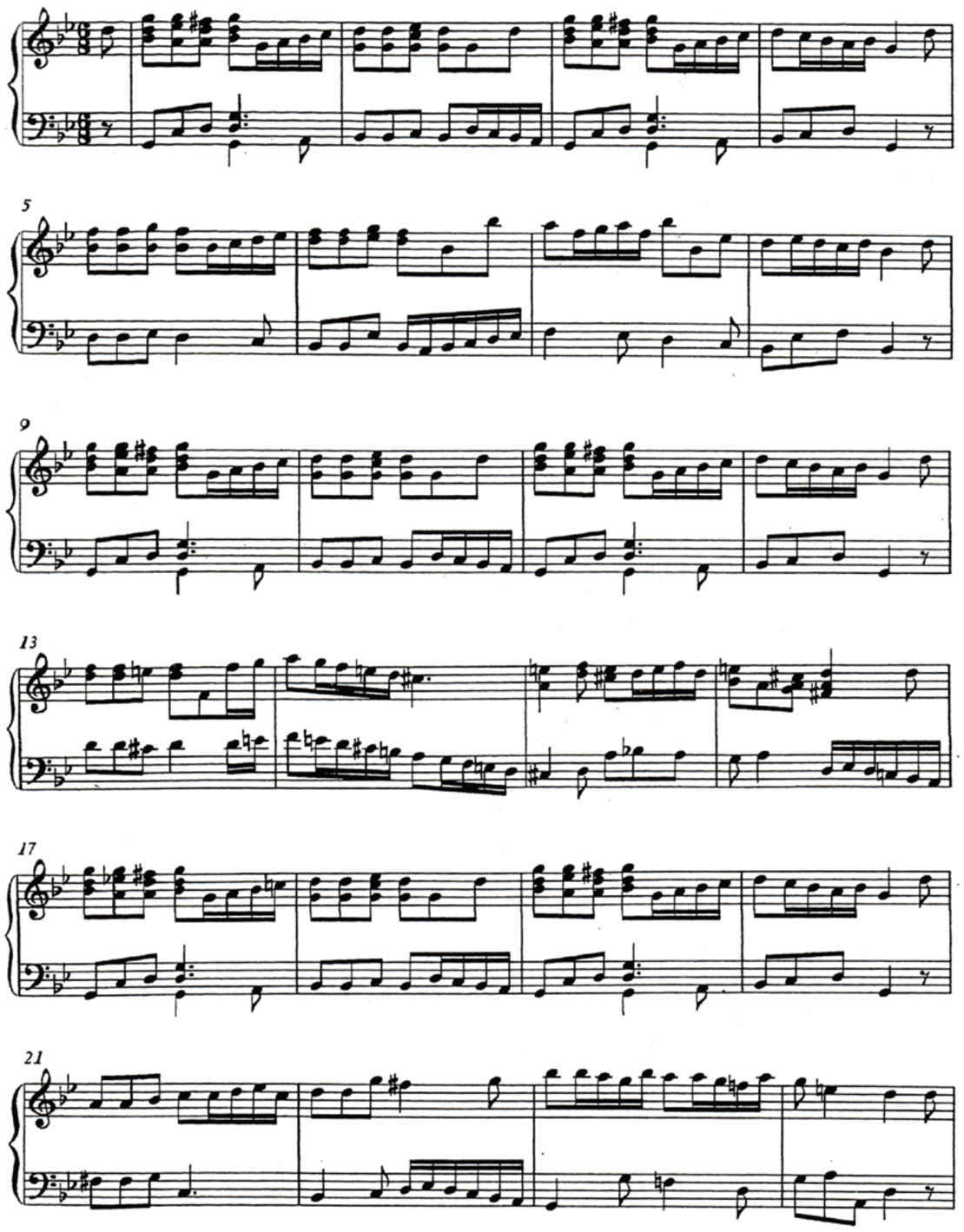
De Passepied Round O komt uit de bundel "The Submission and other dances by Kellom Tomlinson". De bron van deze bundel geeft alleen de melodiën en zijn van John Loeillet (of London); de begeleiding is van de hand van Jan Devlieger. De Passepied Round O (een woordgrapje op Rondo) is het enige deeltje voor clavecimbel solo in de bundel. De overige delen hebben partijen voor strijkers, clavecimbel en houtblazers. De bundel is in 2012 uitgegeven door uitgeverij Musica Repartita, Utrecht, met nummer MR2003. Deze muziek is te beluisteren op de CD Etcetera KTC1434 (2011), uitgevoerd door het ensemble Les Goûts Authentiques.

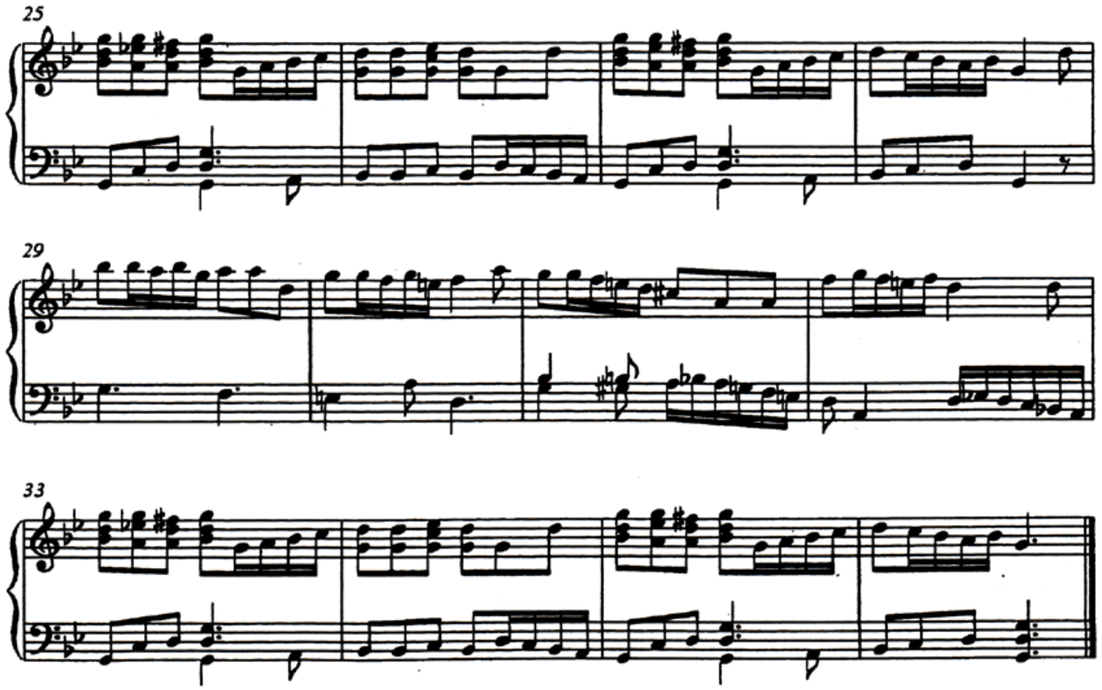
De Tattle de Moy van Thomas Mace is een Jig. Het is eigenlijk een luitcompositie, uit het boek "Musick's Monument"(1676) en is het laatste deel van de ongenummerde 8e suite. Als je het speelt in de *style brisé* door alle akkoorden te arpeggieren en je het huppelende ritme van de Jig benadrukt, wordt het een leuk clavecimbelstuk.

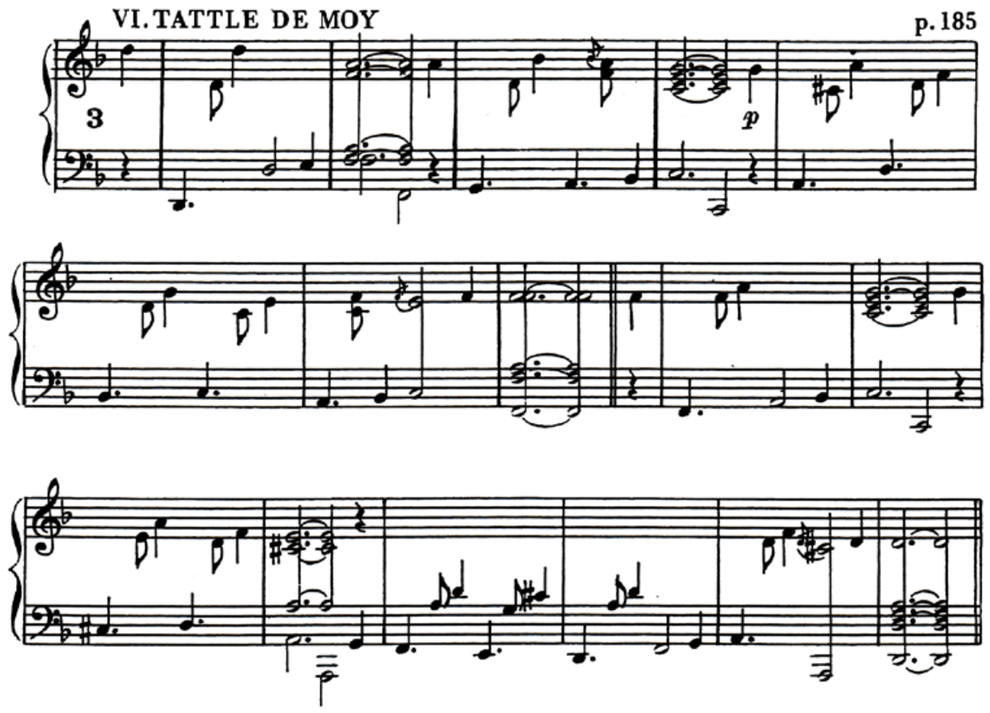


Tune by John LOEILLET (*Gent *bapt.*18.11.1680 - †London 19.7.1730)

8a. Passepied Round O © Setting by Jan Devlieger (*Gent 1967) (Oostakker B 2012)





Thomas MACE (*Cambridge *or* York 1612/13 - †?Cambridge ?1706)

VI. TATTLE DE MOY **p. 185**