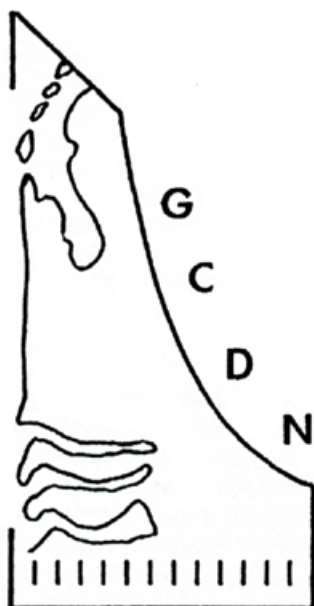


Stichting Genootschap van Clavecimbeldocenten in Nederland

Bulletin, jaargang 1, nummer 2, mei 1994



Inhoud:		pag.
Van de redactie	Kya Hengstmangers	2
Waarom eigentijdse clavecimbelmuziek? Waarom eigenlijk niet?	Annelie de Man	3
Het clavichord in het muziekonderwijs	Gerard van Reenen	4
Bouwer aan het woord	Joop Klinkhamer	7
Literatuur voor het beginonderwijs	Paul Weeren	9
Haarlemse Clavecimbel Dagen 1995	Dirk de Vreede	11
Levensenergie in muziek: "het werk van dr John Diamond"	Jan-Piet Knijff	12
CD-bespreking: Pancrace Royer, vergeten grootmeester op het clavecimbel	Paul Weeren	14
Activiteiten GCDN		15
Uitgaven GCDN		16

Van de redactie

Vanaf de datum dat het Genootschap is opgericht (10-07-1993) en een stichting werd (11-12-1993) is er veel werk verzet. Over alle activiteiten werd u ingelicht en het startbulletin verscheen in november 1993. Ook dit tweede bulletin wordt toegezonden aan alle aan ons bekende adressen, ongeacht of u al lid bent geworden of nog niet. Het volgende nummer, dat in november zal verschijnen, ontvangen alleen de leden. Dit geldt ook voor alle andere informatie, zoals over studiedagen e.d.

Dùs, wilt u op de hoogte blijven, meldt u aan!

De enquête uit het startbulletin werd maar door weinig mensen ingezonden. We ontvingen wel veel positieve reacties op de oprichting van het Genootschap. Op de ingezonden formuliertjes stond vaak extra vermeld: "Goed initiatief! Doorgaan! Veelbelovend!", maar ook: "Er moeten méér docenten meedoen". Nu, daar rekenen we ook op.

De artikelen in dit tweede bulletin zijn wat onderwerp betreft aardig gevarieerd. Wij als bestuur/redactie willen met nadruk stellen dat elke mening niet onze mening hoeft te zijn. Er is ruimte voor het lanceren van ideeën en ook voor reacties daarop. In het startbulletin schreef Cécile Bogaerts in haar artikel "Uit het hart gegrepen" o.a.: "...Daarbij staat bij mij voorop eerlijk en open met elkaar in dit vak omgaan, respect hebben voor elkaar en elkaars specialiteiten..." Dit is ons nog steeds uit het hart gegrepen.

Veelbelovend is de samenwerking met clavecimbelbouwers te noemen. In dit verband kunnen we vermelden dat:

- Walter Vermeulen ons een deel van zijn stand afstond op 3, 4 en 5 september 1993 op de Oude Muziekmarkt in Utrecht;
- Joop Klinkhamer ons onderdak verleende voor de eerste docentenstudiedag op 13-11-1993;
- op de studiedag voor vrienden van 16-04-1994 in Zeist Siebe Henstra instrumenten demonstreerde van Kees Bom, Herwil van Gelder, Jan Kalsbeek, Joop Klinkhamer en Onno Peper.

We hopen in de toekomst de samenwerking, ook met anderen, te kunnen voortzetten.

Tot slot een verlanglijst voor onze eerste verjaardag in juli a.s.:

- iedere clavecinist geeft zich spontaan op als lid;
- er melden zich mensen voor de redactie van het bulletin.

We wensen u veel leesplezier,

Kya Hengstmangers

Waarom eigentijdse clavecimbelmuziek?

Waarom eigenlijk niet?

Waarin verschilt eigentijdse clavecimbelmuziek van de oude muziek eigenlijk? Is er andere kennis nodig om die muziek te kunnen spelen? Is het technisch zoveel ingewikkelder, kortom is deze muziek onbegrijpelijk of is dit een 'idée fixe'?

Het zijn vragen die bepaald niet nieuw zijn. Ook in de eeuwen voor ons werden zij gesteld. Alleen de componist was bij de hand om van advies te dienen. Frescobaldi en Froberger waren nieuwlichters, om van Bach maar niet te spreken. Alle muziek was nieuwe muziek, eigentijds, vaak ter plekke gecomponeerd. Spelers hadden de gelegenheid de componist te raadplegen en eventuele veranderingen aan te brengen. Of al die recente muziek kwaliteit had viel op dat moment nog niet te zeggen, eerst doen, dan zien we later wel.

Is er zoveel verschil met onze tijd? Is het niet buitengewoon praktisch een componist bij de hand te hebben en hem/haar vragen te kunnen stellen om gezamenlijk tot een goed resultaat te komen? En is het zo belangrijk van te voren te weten of het nieuwe stuk eeuwigheidswaarde heeft of een luchthartige eendagsvlug is waar men zelf het grootste plezier aan beleeft?

En wat betreft de eventuele technische of ritmische complicaties: ze zijn niet ingewikkelder dan 'vroeger'. Ook de andere aspecten verschillen niet wezenlijk, bijvoorbeeld of een stuk 'licht' dan wel 'serius' genoemd moet worden.

Het is interessant te bedenken dat praktisch alle muziek uit de 16e, 17e en 18e eeuw amusementsmuziek was, te vergelijken met onze jazz, blues, rags en dansmuziek.

Een ensemble bestaande uit bijvoorbeeld blokfluit, clavecimbel en gamba laat zich wat uitvoeringspraktijk betreft moeiteloos vergelijken met een hedendaags combo uit de lichte muziek. Ook daarin speelt de pianist van symbolen, vult de ruimte tussen bas en solo-instrument op met harmonieën en brengt - net als toen - het publiek, dat ondertussen met geheel andere zaken bezig is, in een aangename stemming. Zoals één van mijn leraren ooit zei: "Bij deze muziek moet je de glazen horen rinkelen en het bestek horen vallen..."

Wie een passacaglia kan spelen en er op kan improviseren, kan dat in principe ook op een blues-schema. En ook degene die een prélude-non-mesuré aandurft, hoeft geen onoverkomelijke problemen te ondervinden bij het spelen van een grafisch genoteerd hedendaags werk.

De polyfonie in bijvoorbeeld de Mikrokosmos van Béla Bartók is niet anders

dan die in de Inventionen van Bach en stelt dezelfde technische en muzikale eisen.

Er zijn natuurlijk wel degelijk hindernissen te nemen bij het spelen van de hedendaagse muziek: de taal is anders, er kunnen zich ritmische problemen voordoen die nadere beschouwing verdienen, alhoewel, wij zouden de 18e-eeuwers moeiteloos verstaan en zij ons ook. Het spelen van dansen uit het Fitzwilliam Virginal Book is in ritmisch opzicht lang niet eenvoudig maar levert geen onoverkomelijke problemen op.

Naar mijn mening is het voor docent en leerling een opwindend avontuur om gezamenlijk het repertoire uit te breiden door op zoek te gaan naar de equivalenten in de hedendaagse muziek van onze geliefde barokliteratuur. En die equivalenten zijn er, voor wie zoeken kan, in adembenemende overvloed.

Het RIM (Repertoire Informatie Centrum) in Utrecht heeft sinds kort een lijst met werken voor diverse bezettingen, de Mikrokosmos is al genoemd en ook zeer aanbevelenswaardig zijn een aantal korte, swingende études die Ad Wammes op mijn verzoek voor mijn leerlingen schreef.

Voor de vergevorderden zijn 'Rituel' van Graciane Finzi en 'Three minutes for harpsichord' van Roderik de Man zeer aan te bevelen. Ook zou het genootschap eens een opdracht kunnen aanvragen bij het Fonds voor de Schepende Toonkunst.

Kortom, laten wij ons toch ook eens bekommeren om levende componisten, de doden krijgen al aandacht genoeg.

Overigens, over aandacht voor het clavecimbel gesproken: van 3 tot en met 10 april heeft de 'International Harpsichord Week' in de IJsbreker te Amsterdam plaatsgevonden, met lezingen, workshops, concerten door prominenten zoals Glen Wilson, Jukka Tiensuu, Jacques Ogg, Elisabeth Chojnacka en vele anderen, afgesloten met een marathonconcert van meer dan zes uur nieuw repertoire!

Een gelegenheid die geen enkele clavecinist (m/v) heeft mogen missen.

Annelie de Man

Het clavichord in het muziekonderwijs

De titel van dit artikel is eigenlijk een beetje misleidend. De suggestie wordt namelijk gewekt alsof er überhaupt sprake is van clavichordonder-

wijs. Als je het lesgeven in oude muziek bekijkt, en dat in het bijzonder de oude toetsinstrumenten, dan zie je dat er vrijwel uitsluitend lesgegeven wordt op clavecimbel en orgel. Het clavichord (en ook de forte piano) neemt hierbij een wel erg schamele plaats in. Ikzelf heb in de 25 jaren dat ik lesgeef zegge en schrijve slechts één leerling gehad die gedurende een aantal jaren clavichordlessen bij mij kwam halen en ik vermoed dat de meeste collega's, clavecimbel- en orgeldocenten, een nog lagere score behalen.

Hoe anders was dat in de 17e en 18e eeuw!

Toen gold het clavichord als het lesinstrument bij uitstek. Men ging er in die tijd domweg vanuit dat een ieder die clavecimbel en/of orgel wilde gaan spelen toch op zijn minst een aantal jaren op het clavichord gestudeerd had. Johann Gottfried Walther noemt de studie op het clavichord in zijn Lexicon "de onmisbare muzikale grammatica"; korter en bondiger had hij het niet kunnen samenvatten. Immers, als je een taal wilt leren zul je in ieder geval de regels van de grammatica eigen moeten maken, dit als basis voor verdere studies.

Het clavichord werd in de barok en vroegklassieke tijd, voornamelijk in de Duitstalige en Scandinavische landen, zoveel bespeeld dat men het eenvoudigweg Klavier of Clavier noemde. Je mag daarom gerust zeggen dat vrijwel alle stukken die in de titel exclusief 'Klavier' of 'Clavier' vermeldden uitsluitend voor het clavichord bedoeld waren.

Ook de meeste klaviermethodes uit die tijd waren hoofdzakelijk bedoeld voor de clavichordstudie. Ik denk hierbij aan de boeken van C.Ph.E. Bach, Marpurg, Türk, Löhlein e.a. In al deze methodes werd aanbevolen om, alvorens zich op het clavecimbel en/of orgel te bekwamen, eerst een aantal jaren op het clavichord te studeren, dit ter verkrijging van een mooie toucher, een fijn gevoel voor nuancering en de goede wijze van articulatie en fraseering, kortom het juiste 'Fingerspitzengefühl'. Omdat je, spelend op het clavichord, een innig contact hebt met het instrument en, hierdoor veel, ja bijna alles, kunt doen aan de toonvorming, leer je hierop als op geen ander instrument de 'fijne kneepjes', en deze fijne kneepjes, toegepast op het clavecimbel of het orgel, zullen ook dat spel veel geraffineerder maken.

Welke stukken zijn zoal te gebruiken bij het clavichordonderwijs, of beter gezegd, welke stukken lenen zich bij uitstek voor het clavichord?

In de eerste plaats de stukken die door de componist als zodanig bedoeld zijn: dit wanneer hij in de titel uitsluitend 'Klavier' of 'Clavier' vermeldt. En verder de kleinere stukken of stukken met een 'empfindsame' (dit is intieme en/of gevoelvolle) stijl. Maar wanneer is een stuk intiem of gevoelvol? Die vraag kun je eigenlijk alleen beantwoorden als je het betreffende stuk op het clavichord gaat spelen. Het koele en nuchtere stuk, daarvoor gespeeld op het clavecimbel, wordt, als het in de empfindsame stijl is geschreven, dan opeens gevoelvol.

Concertante muziek, muziek met een grootse, uitbundige uitstraling, zoals

de preludes uit de Engelse Suites van J.S. Bach, is over het algemeen meer geëigend voor het clavecimbel. Ook de composities van de virginalisten en de Franse clavecinisten zul je niet op het clavichord moeten spelen.

Van J.S. Bach zijn voor clavichord (en voor het onderricht!) heel geschikt: de Inventionen en Sinfoniën, de klavierboekjes voor Anna Magdalena en Wilhelm Friedemann, de kleine preludes en fughetten, maar ook de Franse Suites en sommige preludes en fuga's uit het Wohltemperierte Klavier. J.S. Bach speelde volgens zijn eerste biograaf Forkel trouwens heel graag (ja zelfs het liefst) op het clavichord. Ongetwijfeld heeft hij er in zijn lespraktijk veelvuldig gebruik van gemaakt.

Hoe zou het clavichord heden ten dage weer de plaats kunnen krijgen die het had in de 17e en 18e eeuw?

Allereerst zou er natuurlijk in de muziekschoolwereld veel propaganda voor gemaakt moeten worden. Muziekschooldirecteuren en -besturen moeten warm gemaakt worden een clavichord aan te schaffen met het doel het in het lessenpakket op te nemen. Ook privédocenten moeten de gelegenheid creëren om naast de reguliere clavecimbellessen ook clavichordlessen aan te bieden. Zij zouden dan vooral moeten wijzen op de vele voordelen, zoals daar zijn: kleine afmeting (een 4-oktaafinstrument C t/m d3 is voor de meeste muziek voldoende), geringe prijs, de zachte klank (je kunt zelfs midden in de nacht studeren zonder anderen te storen), stemvastheid, maar bovenal de eminente geschiktheid om een mooi toucher te ontwikkelen, wat bij een verdere studie op het clavecimbel of orgel, ja zelfs op de piano, zijn vruchten ongetwijfeld zal afwerpen. Zou het in dit verband niet logisch zijn dat ieder conservatorium op zijn minst een clavichord in zijn bezit heeft, zodat iedere clavecimbel-, orgel- en pianostudent hierop kan oefenen of er zelfs een paar lessen op kan krijgen? (Meer nog dan het clavecimbel is het clavichord de direkte voorloper van de piano!)

Er is echter ook een nadeel aan het instrument verbonden. Door zijn zachte klank is het clavichord nauwelijks geschikt als begeleidingsinstrument. Het is zagezegd een instrument voor jezelf alleen.

Ik heb eens tijdens een concert en zanger zichzelf horen begeleiden op het clavichord, maar van de begeleiding was toen bijna niets te horen. Toch wordt er in de 18e eeuwse literatuur wel melding gemaakt van het clavichord als begeleidingsinstrument. Misschien gaat het met een heel zacht bespelde luit, traverso of iets dergelijks, ook bij het jezelf zachtjes neuriënd begeleiden kan ik me iets voorstellen.

Maar ondanks dit nadeel is en blijft het clavichord het allerbeste lesinstrument en eigenlijk een must voor iedere amateur of vakman/-vrouw die zich serieus met de oude (toetsinstrumenten)muziek bezig houdt.

Gerard van Reenen

Bouwer aan het woord: Joop Klinkhamer

Allereerst mijn dank aan het bestuur van het Genootschap dat mij gevraagd heeft de rij te openen in de rubriek 'Bouwer aan het woord'.

In dit stukje wil ik proberen de vertrouwde etiketten, die we bij de benoeming van clavecimbelles gebruiken, wat te relativiseren. Hoe relevant zijn dergelijke benamingen? Wat betekent Italiaans, Vlaams, Frans of Duits eigenlijk?

Het was Frank Hubbard die in het onmisbare 'Three Centuries of Harpsichord Making' (Harvard UP 1967) de indeling in nationale 'scholen' echt uitwerkte door belangrijke generaliserende termen te maken en daar ook bepaalde waardeoordelen aan te verbinden.

Enkele jaren later publiceerde John Barnes een artikel onder de titel 'De ogenschijnlijke eenvormigheid van Italiaanse clavecimbelles' (The Specious Uniformity of Italian Harpsichords, Keyboard Instruments Ed. Ripin 1971 Edinburgh U.P.), waarin hij de lezer attent maakte op de grote verscheidenheid aan types en toonhoogten. In dezelfde bundel stelt Friedemann Hellwig dat het Italiaans clavecimbel niet bestaat.

In de 70er en 80er jaren beleefde het Franse clavecimbel een grote opmars. Hubbard zegt van de 1769 Taskin (en een Hemsch): (they) "should be studied carefully by those interested in assimilating the central mysteries of craft". Ongetwijfeld, maar voor welke muziek zijn deze instrumenten gedacht? Hoe bruikbaar zijn ze, behalve bij Duphly en tijdgenoten, voor andere muziek?

Hubbards commentaar op de Duitse clavecimbelles heeft de belangstelling voor die instrumenten in eerste instantie waarschijnlijk geremd. Voor hem zijn ze "well made but not well thought out". Martin Skowronek had zijn restauratie van de Hamburg Zell (zie: Organ Yearbook 1974, Knuf) toen nog niet verricht en de naam 'Mietke' komt in Hubbards boek niet voor. Rehabilitatie heeft inmiddels plaatsgevonden.

In 1990 verscheen van Grant O'Brien: 'Ruckers, a harpsichord and virginal building tradition' (Cambridge U.P.). In het hoofdstuk 'The ravalement of Ruckers and Couchet clavecimbelles' wordt duidelijk dat de 'ravaleurs' individuele oplossingen vonden voor de grote technische problemen waarmee ze werden geconfronteerd. De kwaliteit van die oplossingen loopt uiteen.

A propos: wat maakt trouwens deze, qua dispositie en omvang, primitieve instrumenten, ook 50 tot 100 jaar na hun ontstaan, begeerd, vooral in het cultureel zeer dominerende Frankrijk?

De Fransen hadden in de tweede helft van de 17de eeuw, evenals de Engelsen, al een op ijzeren snaren gebaseerde mensuur. Het 'sprekende' clavecimbel (de Italiaanse traditie) werd aangevuld met het 'zingende' clavecimbel.

Bij dat zingen was er een belangrijke belemmering: de ribben onder de zangbodem liepen (zoals ook bij veel Italiaanse clavecimbel) onder de kammen door, hetgeen de klank in ieder geval minder grondtonig maakte. De Ruckers deden twee dingen die de Franse bouw, hoewel van latere datum, 'achterhaald' zouden maken. Zij hanteerden een totaal andere indeling van de zangbodem: zowel de 4' kam als de 8' kam hebben hun eigen 'akoestische zones', omdat ze niet met ribben doorkruist worden; de verstevigingen aan de onderkant van de zangbodem lopen min of meer parallel. De aanhanglijst voor de 4' snaren is robuust. Daarnaast is er minder druk op de kam, omdat de 8' aanhanglijst hoger is.

Toen de Franse bouwers, eenmaal in de achttiende eeuw, van kleine instrumentjes tweeklaviers drieregister-instrumenten moesten maken, werd dit laatste nog drastischer gedaan.

En daarmee zijn we weer terug bij het 'ravalement'. Door de afstanden tussen de snaren kleiner te maken kon de omvang vergroot worden; vaak werden de instrumenten helemaal uit elkaar gehaald.

Als we dan ook praten over Ruckers-Taskin, dan is dit heel veel Taskin en niet zoveel Ruckers, behalve de zangbodem die met veel egards werd behandeld.

Dan hebben we nog heel interessante instrumenten die haast niet te classificeren zijn, zoals het Frans/Duitse anonieme tweemanualige clavecimbel dat zich in het Württembergische Landesmuseum bevindt, of het anonieme waarschijnlijk Duitse clavecimbel uit de collectie van Leipzig. In feite staan de musea vol met niet makkelijk te rubriceren instrumenten, die niettemin zeer interessant zijn.

Keer op keer zien we dat de benamingen als Vlaams, Frans en Duits het topje van de ijsberg zijn. Als iemand het heeft over een Franse klank: wordt dan bedoeld de Donzelague uit 1714, een Ruckers ravalement of een Hemsch? Een Vlaamse klank, is dat een haast nergens te beluisteren E/C-c''' Ruckers of een Dulcken? Duits, is dat Mietke, Gräbner of Vater? Al deze verschillende instrumententypen hebben hun eigen klinkende commentaar te leveren. Daarom vind ik dat we alert moeten blijven, niet alleen op muzikale, maar ook op instrumentale stereotypen.

Joop Klinkhamer

Literatuur voor het beginonderwijs

Iedereen die muzikles geeft, kent het probleem: welk lesmateriaal gebruik je voor je leerlingen? Het antwoord is niet zo eenvoudig. Het materiaal dat je gebruikt hangt sterk af van de leerling. Wat is de leeftijd en het niveau van de leerling; is het een snelle of een langzame leerling en wat is zijn/haar muzikale belangstelling? Daar komt dan ook nog de eigen voorkeur van de docent bij.

De volgende moeilijkheid voor clavecimbel docenten is, dat er een fundamenteel gebrek is aan lesmateriaal voor beginnende leerlingen. Hoe los je dat op? Eerst ga je zoeken naar clavecimbelliteratuur, die niet is uitgegeven of uitgegeven in dikke, dure boeken, waarvan de overige stukken veel te moeilijk zijn voor beginners. Je verzamelt deze stukken en gebruikt die voor de les. Het GCDN heeft hiermee een begin gemaakt; zie onze eigen uitgaven.

Vervolgens ga je kijken bij de uitgaven voor piano of orgel. Vooral het beginrepertoire voor piano is uitgebreid en vaak goed te gebruiken voor clavecimbel; al dan niet aangepast. Aanpassing is bijvoorbeeld nodig bij werken, die niet binnen de omvang van het klavier passen. Je kunt deze dan transponeren of de te hoge c.q. de te lage noten omleggen. Daarnaast kunnen typisch pianistische articulaties en vingerzettingen worden gewijzigd. Een flesje typex doet hier wonderen.

Er zijn ruw geschat drie soorten beginners: kinderen en volwassenen en de tussengroep: jongeren tussen de ca 12 en 18 jaar. Een belangrijke eis is, dat van het uitgekozen materiaal een stimulerende werking uitgaat. Dat kan alleen, wanneer het aangeboden aansluit bij de belevingswereld van de leerling. Uitgaande van de drie groepen beginners, moet je dus eigenlijk voor alle drie aparte lijsten aanleggen met materiaal.

Groep 1: Kinderen.

Kinderen hebben nog geen vastomlijnde muzikale voorkeur. Zij doen veel indrukken op door de muziek die ze thuis, op school, bij vriendjes of via de media horen. Zoals Gustav Leonhardt reeds schreef in het voorwoord van 'The Amsterdam Harpsichord Tutor' (Kees Rosenhart), is het de taak van de muzikleraar, in dit geval de clavecimbel docent, om de leerling met zoveel mogelijk verschillende stijlen bekend te maken. Het is volgens mij dan ook fout om alleen maar historisch lesmateriaal aan te bieden. Ik gebruik zelf diverse piano-methodes o.a. John Thompson: De meest eenvoudige pianoleergang (in een vertaling van Magdas Evertse); Alfred's Basic Piano Library: Prep. course for the young beginner, zeer geschikt voor kleine kinderen,

ook verkrijgbaar in een Nederlandse vertaling; Michael Aaron: Piano primer for the early age beginner. Andere leuke pianoboeken zijn o.a. Jan Bouws: 12 liedjes voor piano en 20 Speelliedjes van overal; Walter Caroll: scenes at a Farm, Tunes from Nature, The Country-side (ook in het Nederlands); diverse boekjes van Bartok (o.a. Mikrokosmos, die eerste Zeit am Klavier). Daarnaast geef ik ze stukjes op uit een clavecimbelmethode, bijv. The Amsterdam Harpsichord Tutor van Kees Rosenhart. Andere bruikbare clavecimbelboeken zijn o.a. D.G. Türk: Anfängerstücke für Klavier; Maria Boxall: Harpsichord Method en 12 easy pieces for harpsichord (ook hier is een flesje typex misschien gewenst, om al te dogmatische vingerzettingen weg te werken); Do-re-mi van de pruikentijd (uitg. Harmonia). Zie ook de uitgaven van het GCDN.

Groep 2: Volwassenen.

Zij willen vaak voornamelijk oude muziek spelen en dat is dan ook het voornaamste wat ik ze aanbied. Hiervoor kun je dezelfde boeken gebruiken als die je voor de kinderen gebruikt. Voor techniekonderwijs kun je vaak met succes terugvallen op datgene wat er voor piano is gepubliceerd o.a. Lack: Etudes de Mlle Didi (2 delen); Czerny: Etudes (diverse boeken); Thompson: Second Grade studies (ook in het Nederlands). Ook binnen de eigen publicaties van het GCDN is het een en ander te gebruiken (Bach-Ricci en Czerny).

Groep 3: De tussengroep.

De pubers zijn wat moeilijker. Zij beginnen heel eigen ideeën te ontwikkelen over wat ze wel en niet willen. Het is sterk van de leerling afhankelijk wat je hem aanbiedt: veel boeken worden saai of kinderachtig gevonden. Het beste werkt de gulden middenweg: deels gebruik je muziek die de leerling zelf graag wil doen (een van mijn leerlingen wilde 'It's easy to play Elvis') en daarnaast kies je wat jij wilt dat de leerling doet ("als jij Elvis wilt spelen, leuk!, maar dan speel je ook dat Menuet van Bach"). Ik probeer wel die stukken te vermijden, waar de leerling echt een hekel aan heeft. Als de clavecimbelmethode niet goed in de smaak valt bij de leerling (natuurlijk te saai en stoffig) kun je ook piano-methodes gebruiken, zoals Brandse/Kleinbussink: Spelenderwijs; C. Barrat: Chester's Piano Book; Erna Czövek: Piano-methode.

Ook voor eenvoudige moderne muziek kun je terecht bij de pianoliteratuur: denk aan bijv. Bartok; Orff: Klavierübung; Jon George: Configurations, Book 1a en 1b (verkrijgbaar via Music Books Import, Oosthuizen).

Paul Weeren

Voor de vijfde keer, in 1995: Haarlemse Clavecimbel Dagen

Ergens op een zomeravond in 1986 ontstond het idee om liefhebbers van het clavecimbel eens bij elkaar te brengen rond een aantrekkelijk programma dat zowel een concours voor amateurs, een tentoonstelling van instrumenten, een concertprogramma en een serie lezingen over muziekonderwijs zou moeten omvatten. De Waalse Kerk en het Concertgebouw in Haarlem en een datum vlak voor het begin van de zomer leken ideaal om de plannen tot uitvoer te brengen. De eerste Haarlemse Clavecimbel Dagen bleken aan te slaan, zowel bij de docenten als ook bij de amateurs. Het gevoel dat je enthousiasme deelt met anderen stimuleert je inzet om je idealen te realiseren en heel concreet ontmoeten clavecinisten elkaar, zodat ze via uitwisseling van ervaring en samenwerking tot betere resultaten kunnen komen. Juist dat was de bedoeling van de initiatiefnemers en omdat de Dagen zelf een succes waren en ook vormen van blijvende samenwerking ontstonden, werden de Haarlemse Clavecimbel Dagen herhaald: eerst in 1989 en vervolgens iedere twee jaar.

Het muziekonderwijs is in beweging. Enerzijds zien we een toename van een aantal mensen dat actief deelneemt aan allerlei vormen van kunstbeoefening en -beleving en tegelijk zien we een overheid, zowel gemeentelijk, provinciaal als landelijk, die om financiële redenen budgetten beperkt. Voor de musicus-docent is dit een probleem, omdat de belangstelling er wel is maar tegelijk de ruimte om aan die belangstelling tegemoet te komen wel erg krap bemeten wordt. Het eist heel wat creativiteit om binnen de smalle marges toch veel te doen; het eist heel wat enthousiasme om je te blijven inzetten als er steeds maar geroepen wordt dat het ook wel voor minder kan! Vooral om de veranderingen in het muziekonderwijs in de goede richting te sturen is het van groot belang dat docenten samenwerken. Dat geldt in hoge mate voor docenten clavecimbel, immers zij staan binnen een instelling vaak alleen, hebben relatief weinig leerlingen en hebben een imago dat wat elitair overkomt. Natuurlijk is een keus voor clavecimbel een heel specifieke keus maar dat wil niet zeggen dat het dan ook een elitaire keus is. Dat wordt het als dat instrument uit het aanbod van de muziekschool blijft of gaat, dat wordt het als er geen mogelijkheden voor amateurs worden geboden om drempels over te komen als bijvoorbeeld de beschikbaarheid van instrumentarium, aantrekkelijk lesmateriaal en samenspelmogelijkheden.

Gelukkig zijn er in 1995 weer Clavecimbel Dagen waar aan een breed publiek kan worden getoond hoe aantrekkelijk juist clavecimbel is voor musiceren op elk niveau. Tijdens de derde clavecimbeldagen stond het thema 'samen spel' centraal, in 1993 was het 'improvisatie' en in 1995 wordt het thema 'dans'. De dans speelt in de literatuur voor clavecimbel een zeer be-

langrijke rol. Kennis van de dans, de tempi, de vorm, de stijl en de beweging zijn een belangrijke voorwaarde voor het bewust interpreteren van de muziek. Daarbij komt dat het integreren van dansbeweging in de methodiek een belangrijke bijdrage kan leveren bij de muzikale ontwikkeling.

Het programma is zeker nog niet definitief, want er moeten nog veel onderdelen in detail worden uitgewerkt; in hoofdlijnen ziet het er zo uit:

Vrijdag 26 mei 1995

- Studiedag 'Dans en Dansvormen'.
- Openingsconcert 'Ten dans gevraagd', met The Fairy Queen van Purcell.

Zaterdag 27 mei 1995

- Tentoonstelling van instrumenten van Nederlandse clavecimbelbouwers.
- Tentoonstelling over stijl, bouw en geschiedenis van toetsinstrumenten.
- Pauzeconcert.
- Workshops over onderhoud en stemmen van clavecimbels.
- Concours voor amateurclavecinisten.
- Slotconcert door Bob van Asperen.

Voor informatie en voor aanmeldingsformulieren voor het concours kunt u zich na 1 september a.s. wenden tot het secretariaat van de stichting Haarlemse Clavecimbel Dagen:

Mevr. L. van Benthem

Dirk de Vreede

Levensenergie in muziek: "het werk van Dr John Diamond"

Met het oog op de mogelijke organisatie van een workshop door dr John Diamond voor het Genootschap, wil ik hier op verzoek van de redactie enkele inleidende woorden wijden aan zijn werk.

Dr Diamond is afkomstig uit Australië, waar hij medicijnen studeerde en zich specialiseerde in de psychiatrie. Zowel in Australië als in de VS vervulde hij vervolgens een groot aantal hoge functies aan ziekenhuizen en universiteiten. Hij raakte steeds meer overtuigd van het belang van preventieve gezondheidszorg en verdiepte zich in tal van disciplines, waaronder acupunctuur en kinesiologie.

Geleidelijk kwam hij tot de overtuiging, dat Creativiteit (met een hoofdletter C) meer dan wat ook het zelf-helende proces in elk van ons kan activeren. Vanuit een enorme kennis van de vrije kunsten in het algemeen en muziek in het bijzonder, integreert hij deze al meer dan vijftig jaar in zijn werk. Tegenwoordig wil hij zich concentreren op Creativiteit, door mensen te helpen, zich zo vrij en gemakkelijk mogelijk te uiten in welke kunstvorm dan ook, maar met speciale aandacht voor zingen en dansen - twee expressievormen - die, misschien wel omdat ze nauwelijks voorkennis of techniek behoeven, gemakkelijker dan andere tot Creativiteit leiden.

Al jaren besteedt dr Diamond een groot deel van zijn tijd aan het werken met professionele musici. In de loop der tijd werkte hij met een groot aantal vooraanstaande zangers, instrumentalisten en dirigenten. Hoewel hij zelf geen professioneel musicus is (wel een fervent jazz-drummer en een van de grootste kenners van klassieke muziek en jazz die ik ken) heb ik het gevoel, dat ik het meeste van wat ik in mijn musiceren als essentieel beschouw van hem geleerd heb.

Dr Diamonds werk met muziek is zeer veelomvattend: van puur fysieke houding/bewegingscorrecties en aanpassingen aan instrumenten (inclusief het 'acupuncturen' van strijkinstrumenten) tot eenvoudige meditatieve oefeningen; van het leren aanvoelen van de specifieke 'puls' van een bepaalde componist tot de erkenning dat iedereen zich met één componist het gemakkelijkst verbonden voelt.

Een zeer frequent probleem, waarmee dr Diamond inmiddels talloze musici geholpen heeft, is natuurlijk podiumangst.

Doel is steeds: een zo hoog als mogelijke Creativiteit, zodat de levensenergie in de speler zo sterk mogelijk is en hij/zij die levensenergie, die levenskracht ook kan overbrengen op het publiek. Dat geeft muziek maken een extra dimensie, die mijn leven als musicus (en als mens) telkens weer enorm verrijkt en die ik ook mijn collega's van harte toewens.

Dr Diamond publiceerde een groot aantal boeken, waarvan er een aantal in het Nederlands is uitgekomen (bij Ankh-Hermes, Deventer). Voor musici zijn de drie delen van *The Life Energy in Music* waarschijnlijk het beste beginpunt. De eerste twee delen zijn in het Nederlands vertaald als *Levensenergie in muziek* (Ankh-Hermes, ± f 35,-; verkrijgbaar in de boekhandel), maar wie Engels leest raad ik aan, de originelen te lezen. Die zijn het makkelijkst en het snelst via mij te bestellen (kosten ± f 30,- per deel; tel. 023-329829).

Jan-Piet Knijff

CD-bespreking: Pancrace Royer, vergeten grootmeester op het clavecimbel

De Franse clavecinist en componist Joseph Nicolas Pancrace Royer is in onze tijd vrijwel onbekend. Toch gold hij in zijn tijd, midden achttiende eeuw, als een van de belangrijkste clavecinisten in Frankrijk.

Royer werd in 1705 geboren in Turijn als zoon van een oorspronkelijk uit Bourgondië afkomstige familie. Hij verliet in 1725 Turijn en ging naar Parijs, waar hij op slag beroemd werd als clavecinist en organist. In 1730 werd hij benoemd als leraar aan de Académie Royale de Musique. Ook in 1730 voerde hij daar zijn eerste grote werk, de opera 'Pyrrhus', uit. In 1734 werd hij aangesteld aan Versailles en als bekroning van zijn carrière in 1748 benoemd als leider van het beroemde Concert-Spirituel. Hij verwierf daar naam door muziek van buitenlandse componisten uit te voeren, zoals Vivaldi, Pergolesi, Hasse e.a.. Naast opera's (o.a. Zaïde uit 1739) componeerde hij ook clavecimbelmuziek, die in zijn tijd zeer populair was. Naast een paar stukken in handschriften (waarvan de afschriften soms zeer dubieus zijn) publiceerde hij in 1746 zijn Pièces de Clavecin, premier Livre, waar het helaas ook bij gebleven is. In 1755 is hij overleden.

De stijl van zijn composities houdt het midden tussen de Franse stijl van o.a. François Couperin, de virtuose stijl van Forqueray en de Italiaanse stijl, zoals bijvoorbeeld in de werken van Scarlatti. Kenmerkend zijn de voorliefde voor volle accoorden en het virtuoos opvullen van sprongen door ingenieuze versieringen in de Italiaanse stijl. Luister bijvoorbeeld naar de Allemande in c of 'Le Vertigo'.

Een opvallend stuk is 'La Marche des Scythes'; een zeer virtuoos stuk, waarbij de linkerhand veel lijkt op de laatste passages uit de chaconne van Duphly.

De jonge Franse clavecinist Christophe Rousset heeft onlangs een cd opgenomen met de Pièces de Clavecin uit 1746. Verder staat er ook een bewerking op van La Chasse de Zaïde voor clavecimbel solo. Deze cd is uitgebracht op het label L'Oiseau-Lyre 436 127-2.

Rousset benadert de stukken zeer virtuoos, maar toont daarnaast ook een goed gevoel voor de charmante Franse stijl. Zijn spel is nergens ruw en hij heeft een fantastisch toucher. De klank van het Hemsch-clavecimbel uit 1751, dat voor deze opname is gebruikt, past daar uitstekend bij.

Een aantal van de werken van Royer is ook opgenomen door Gustav Leonhardt, o.a. op de onvolprezen cd Philips 426 352-2, een must voor elke

clavecimbelleraar. Naast Royer speelt hij ook werken van o.a. Bach (Kleine Präludien, de 2 bekende menuetten), Purcell, Louis Couperin en Rameau.

Een andere cd is RD 77924, Deutsche Harmonia Mundi. Leonhardt speelt hier Royer's Les Tendres Sentimens, La Majestueuse en La Sensible op een instrument van Nicolas Lefebure uit 1755, naast werken van o.a. Duphly en Rameau. Het spel van Leonhardt is iets rustiger en bezonken dan dat van Rousset en verleent het een ongekeerde grandeur, die zo eigen is aan de interpretaties van Franse muziek door Leonhardt. Ook de twee Franse clavecimbel gebruikt voor de opnamen zijn zeer verschillend: de Hemsch is helder en articulerend, terwijl het instrument van Lefebure wat meer gezongen en boventoniger is.

Beide interpretaties zou ik echter van harte willen aanbevelen in de hoop dat Royer ook weer vaker op het podium te horen mag zijn.

Paul Weeren

Activiteiten van het GCDN

De tweede studiedag voor 'vrienden' in dit seizoen 1993-1994 is:

op: zaterdag 4 juni a.s.
in: de muziekschool te Ede
van: 10.30 tot 17.00 uur
voor: jonge clavecimbelleraars t/m 15 jaar.

Er wordt in kleine groepjes samengespeeld op 2 clavecimbel, op 4 verschillende niveau's. O.l.v. de percussionist Rik van Boeckel uit Amsterdam worden ritmespelen gedaan op instrumenten als djembé, konga, bongo, etc.

De ons bekende docenten en leerlingen hebben hierover bericht ontvangen met daarbij alle gegevens over de kosten, de te studeren stukken en de aanmelding.

Voor deze dag heeft Gerrit Klop ons enkele instrumenten toegezegd. De muziekschool van Ede stelt het gebouw beschikbaar.

Studiedag docenten

De twee studiedagen over het basso continuo-onderwijs van 13-11-'93 en 26-03-'94 zijn redelijk goed bezocht.

Er werden inleidingen verzorgd door Martine Visser, Alet Maasland, Heidi

Sayre, Paul Weeren en Frank van Wijk, die elk een ander aspect van dit moeilijke onderdeel belichtten.

We spraken nog een derde bijeenkomst af,

op: zaterdag 2 juli a.s.

t.h.v.: Joop Klinkhamer te Amsterdam

van: 14.00 tot 18.00 uur.

Thérèse de Goede gaat een zeer goed verhaal houden over de verschillende stijlen in het continuospel. Een aantal van haar studenten gaat het besprokene ook in praktijk brengen. Al met al een dag om niet over te slaan. Informatie en uitnodiging worden toegestuurd.

Uitgaven van het GCDN

001-92 J.S. Bach:	14 Stukken voor clavecimbel,	f12,50
002-92 J.C. Bach/Ricci:	26 Etudes,	f15,00
003-92 C. Czerny:	16 Etudes,	
	geschikt gemaakt voor clavecimbel,	f12,50
004-93 C. Seixas:	8 Sonates voor clavecimbel of clavichord,	f10,00
005-93 Picchi, Stella Storace, Rossi, Pasquini:		
	5 variatiewerken voor clavecimbel,	f12,50
in voorbereiding: Froberger, 2 delen.		

Deze uitgaven worden verzorgd door Kees Rosenhart en via de computer gezet. Ze zijn schriftelijk, telefonisch of per fax te bestellen voor bovenstaande prijs, vermeerderd met de portokosten, bij:

Heidi Sayre,

Postgiro t.n.v. het GCDN

rekeningnummer 32 53 34

Het bestuur van het GCDN:

Kya Hengstmangers, Bloemendaal, voorzitter

Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter

Paul Weeren, Geldrop, secretaris

Heidi Sayre, Utrecht, penningmeester

Cécile Bogaerts, Tilburg, tweede penningmeester

Alet Maasland, Ede, tweede secretaris

Secretariaat: P.A.N.M. Weeren