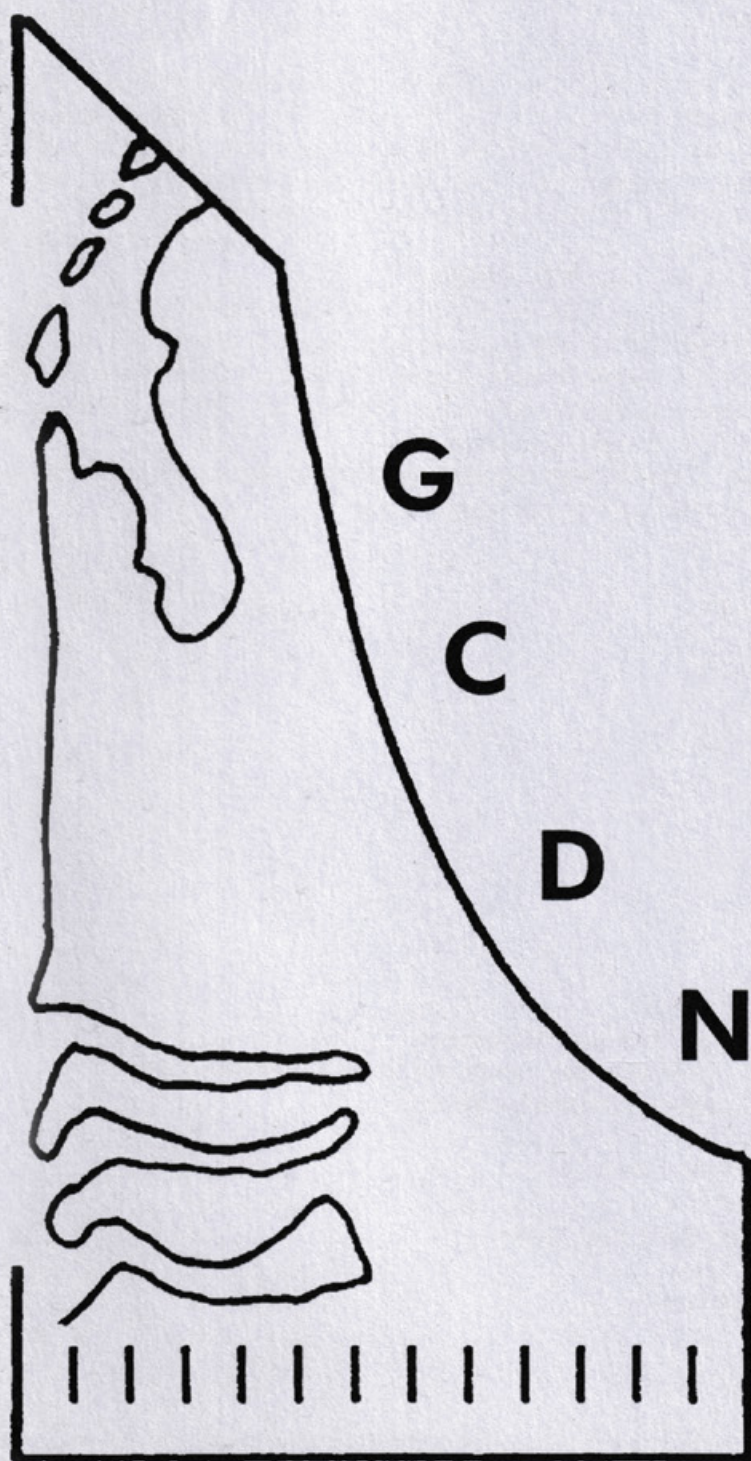


het Clavecimbel



Stichting
Genootschap
van
Clavecimbeldocenten
in
Nederland

bulletin
jaargang 2
nummer 2
mei 1995

Colofon

Het Clavecimbel

Bulletin van het GCDN

Jaargang 2, nr 2, mei 1995

Versijnt twee keer per jaar, in november en mei

Redactieadres:

Redactie: Kya Hengstmangers
Heidi Sayre
Jan-Piet Knijff (eindredactie)

Vaste medewerkers: Kees Rosenhart
Paul Weeren

Tekstverwerking en lay-out: Madeleine Bogaerts

Druk: Bouw & De Jonge, Houten

Advertentietarieven op aanvraag via het secretariaat:
P.A.N.M. Weeren

Bestuur GCDN: Kya Hengstmangers, Bloemendaal, voorzitter
Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter
Paul Weeren, Geldrop, secretaris
Alet Maasland, Ede, tweede secretaris
Cécile Bogaerts, Tilburg, penningmeester
Heidi Sayre, Utrecht, tweede penningmeester

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt
Frans de Ruiter
Jaap Spigt

Inhoud

Van de redactie, <i>Kya Hengstmangers</i>	3
Van de penningmeester, <i>Cécile Bogaerts</i>	4
What's in a name?, <i>Jan-Piet Knijff</i>	5
Louis Couperin en de vrije preludes, Jacques Ogg, <i>Kya Hengstmangers</i>	6
"Ik heb het altijd als een luxe-vak beschouwd." Interview met Janny van Wering, <i>Jan-Piet Knijff</i>	10
Haarlemse Clavecimbeldagen 1995, <i>Marieke Spaans</i> en <i>Walewein Witten</i>	14
Bouwer aan het woord, <i>Onno Peper</i>	16
Boek- en CD-besprekingen, <i>Kees Rosenhart</i> en <i>Paul Weeren</i>	18
Eigentijdse Clavecimbelmuziek, <i>Bouke Brouwer</i>	23
Impressies van een studiedag, <i>Hans de Vries</i> en <i>Dries van Dieren</i>	24
Uitgaven: Syllabus Basso Continuospel	26
Ed. Achter de Schouwburg Haarlem	26
Advertenties	27 e.v.

Van de redactie

Het vernieuwde novembernummer van dit bulletin heeft een aantal tongen en pennen in beweging gebracht. Gelukkig maar, want het zou te gemakkelijk zijn om te concluderen dat 'wie zwijgt, stemt toe'. Met de positieve reacties zijn we uiteraard zeer ingenomen. De kritiek is ook noodzakelijk. Het betreft twee punten: in de eerste plaats is het onduidelijk voor wie dit blad (en het GCDN) nu eigenlijk is bedoeld. Ten tweede vindt men de naam van het blad te duidelijk.

Welnu, iedereen die beroepsmatig of als amateur belangstelling heeft voor het clavecimbel en wat daarmee samenhangt is van harte welkom als contribuant en ontvangt dan het tijdschrift. In dit verband verwijs ik graag naar het bericht van de penningmeester. De kritiek op de naam *het Clavecimbel* is door Jan-Piet Knijff ludiek beschreven in zijn column 'What's in a name?'.

Over namen gesproken, de artikelen van dit nummer bevatten veel grote namen uit de historie, het recentere verleden en het heden. U vindt hier een interview van Jan-Piet Knijff met de claveciniste van het eerste uur, Janny van Wering, een samenvatting van de boeiende lezing die Jacques Ogg over Louis Couperin gehouden heeft, terwijl Kees Rosenhart een nieuw licht laat schijnen over de breiende dames van François Couperin. Verder aandacht voor de Haarlemse Clavecimbeldagen 1995, die al in de startblokken staan.

De vaste rubrieken, als boek- en CD-bespreking, zijn weer present en de 'Bouwer aan het woord' is dit keer Onno Peper. De tips over het spelen van eigentijdse muziek en de impressies van de studiedag in Zeist beschouwen we als een ware Vriendendienst. Verder vraagt de penningmeester uw aandacht voor zaken van meer huishoudelijke aard.

We hopen dat u ook dit nummer met veel plezier zult lezen.

Kya Hengstmangers

Van de penningmeester

Het eerste jaar van het GCDN zit er ruimschoots op. Met de nodige kinderziektes is het ons gelukt om duidelijkheid te krijgen over onze financiën.

Veel leden en vrienden hebben hun contributie betaald en gelukkig zijn er velen die iets extra's gaven, waarvoor wij u hartelijk danken.

Toch blijkt het noodzakelijk om voor het komende seizoen 1995-1996 de contributie te verhogen. Dit is echt nodig om een goed en mooi bulletin te maken, om interessante studiedagen te organiseren, etc. Wij hopen dat u hier begrip voor hebt.

Belangrijk om te weten is dat alle medewerkers hun werk geheel belangeloos doen.

Om de contributie voor het volgende seizoen te kunnen voldoen ontvangt u tijdig een acceptgiro.

De nieuwe minimumtarieven zijn vastgesteld op:

- f 35,00 voor een lid (professioneel)
- f 25,00 voor een aspirant-lid (student)
- f 20,00 voor een volwassen-vriend (amateur)
- f 10,00 voor een junior-vriend (tot 16 jaar)
- f 25,00 voor een vriendengezin.

Cécile Bogaerts, penningmeester GCDN,

Postbanknummer: 325334

What's in a name?

Het lijkt erop dat Nederland een veelbelovend jong tijdschrift rijker is. Na wat geëxperimenteer met in twee versies verschijnende bulletins maakte het Genootschap van Clavecimbel-docenten in Nederland dit jaar de stap naar een volwassen tijdschrift op een volwassen formaat. Dat vraagt om een volwassen naam.

Dat, kennelijk in analogie met *Het Orgel* en *Het Clavichord*, gekozen is voor *het Clavecimbel* vind ik om verschillende redenen een beetje jammer. Om te beginnen is die naam natuurlijk heel duidelijk, maar tegelijk ook wel zo voor de hand liggend dat je bijna aan woorden als 'saai' of (erger) 'fantasieloos' zou gaan denken.

Overigens is ook in de spelling van de naam gekozen voor de meest voor de hand liggende, ietwat neutrale vorm. In chique kringen zie je vaak 'clavécymbel', een woord dat ik op de één of andere manier onmiddellijk associeer met componisten als Armand-Louis Couperin, Pancrace Royer of desnoods de Forquerays. Wanneer kiezen we eindelijk met zijn allen voor het stoere, Nederlandse *klavecimbel*, de voorkeurspelling bovendien van het onvolprezen Groene Boekje? Op zó'n instrument durf ik De Falla, Ligeti en Andriessen te spelen - naast al dat moois uit de gouden eeuwen van het klavecimbel natuurlijk.

Maar zou er nu echt geen beter alternatief voor die naam te bedenken zijn? *Klavecimbel*, hoe vernederlandst ook, blijft tenslotte een Italiaans woord. Egenlijk zijn alleen de Engelsen erin geslaagd een mooi alternatief te vinden in de vorm van *harpsichord*. Maar in de categorie spinetten, de kleine klavecimbels die wij klavecinisten om hun 'heel eigen karakter' zo goed weten te waarderen, heeft het Nederlands het superieure woord *muselaer*.

De Muselaer, dus. Niks mis mee. Klavecinisten lezen bronnen en weten dus allemaal dat het woord werd gebruikt door Claes Douwes in diens *Grondig onderzoek van de toonen der musijk* (Franeker 1699), om er het Vlaams-Nederlandse spinet, waarbij het klavier rechts zit, zodat de snaren konsekwent in het midden worden getokkeld, mee aan te duiden. Vandaar die karakteristieke ronde, ietwat *fluté*, toon.

Hoewel het woord ontbreekt in de laatste Van Dale (een grove omissie die vraagt om een officiële reactie van het GCDN) en om begrijpelijke redenen ook in het Woordenboek der Nederlandse Taal (het betreffende deel verscheen in 1905) heeft ons mooie Nederlandse woord het toch maar geschopt tot de New Grove, waar wij onder het woord *muselar* lezen: '(...) a distinctive flute-like tone of great beauty'. Ook in de Algemene Muziek Encyclopedie ontbreekt het woord niet, al is ook hier de spelling gemoderniseerd tot *muselaar*.

Wij Nederlandse klavecinisten zijn trots op Gustav Leonhardt (van wie ik tot mijn vijftiende dacht dat hij Duitser was) en op Ton Koopman (Hollander kan al niet). Laten we ook trots zijn op onze Hollandse, pardon, Nederlandse *muselaar*. Met dat woord voor het Vlaamse virginaal hebben we gelijk de afdeling België mee, kiezen we voor een 'distinctive tone of great beauty' (ook in ons tijdschrift), etaleren we op subtiële wijze onze historische geïnformeerdeheid (zoals dat tegenwoordig heet) en maken we de niet-kenner op een sympatieke manier nieuwsgierig.

"*De Muselaer*, jaargang 3, nummer 1. Wat een leuke naam, waar gaat dat over?"

Jan-Piet Knijff

(Jan-Piet Knijff is free-lance pianist, organist, klavecinist, koordirigent en muziekjournalist en woont in Haarlem.)

Louis Couperin en de vrije preludes

Op 11 februari j.l. werd een studiedag gehouden voor de vrienden van het GCDN in de Kleine Zaal van de Evangelische Broedergemeente aan het Zusterplein te Zeist. Het onderwerp van deze dag was Louis Couperin. Jacques Ogg hield een inleiding over diens leven, werk en muziek. Na de lunchpauze gaf hij aan vier deelnemers een openbare les en tot besluit konden de vele aanwezigen genieten van een door hem gegeven inspirerend concert. Van de inleiding maakte Kya Hengstmangers de volgende samenvatting.



Louis Couperin werd waarschijnlijk geboren in 1626 te Chaume-en-Brie als zoon van de organist Charles Couperin en Marie Andry. Uit dit kinderrijke gezin kwamen nog twee muzikanten voort: François (geboren in 1631) en Charles (geboren in 1638), de vader van 'François le Grand'.

Op 24 juli 1651 brachten de drie muzikale broers, toen 25, 20 en 13 jaar oud, de beroemde clavecinist en componist Chambonnières een aubade, toen deze verbleef in het kasteel te Plessisfeu Ausoult bij Rosay. Het gevolg daarvan was dat Louis Couperin al op 12 augustus in Parijs was op voorspraak van Chambonnières, waar hij tot zijn vroege dood in 1661 werkte.

Alles en iedereen in Europa spiegelde zich aan Parijs (denk maar aan de invloed van alleen al

de tuinen van Versailles) en alle musici wilden aan het Franse hof werken. Aan alle Europese hoven sprak men Frans en kende men Franse muziek.

In Versailles ontmoette Louis in 1652 de grote 'muzikale zwervkei' Froberger. Froberger was sterk Frans beïnvloed en op zijn beurt had hij grote invloed tot ver in de 18de eeuw (bijvoorbeeld op Buxtehude en Bach). Het contact met Froberger, die met een beurs van zijn keizer bij Frescobaldi had gestudeerd, is van groot belang geweest. Er zijn lijnen te trekken van Frescobaldi via Froberger en Louis Couperin naar François Couperin. (Om dat te demonstreren speelde Jacques Ogg het begin van een toccata van Frescobaldi en van de tweede prélude van François Couperin. Daar zit honderd jaar tussen!)

In 1653 werd Louis organist van de Parijse St

Gervais. In 1654 werd Lodewijk XIV gekroond en bloeide het hofleven met muziek en dans. In 1656 werd Louis de functie van Chambonnières aangeboden als *Joueur d'espionette*, waarvoor hij echter bedankte, waarschijnlijk uit respect voor de meester. Louis heeft wel als discantgambist meegespeeld in balletten en opera's, o.a. onder leiding van Lully.

Zo heeft hij tien jaar gewoond en gewerkt in Parijs zonder de top te willen bereiken. Al die tijd heeft hij geen composities uitgegeven, ook omdat hij daar het geld niet voor had. Andere componisten, zoals Lebègue en d'Anglebert, konden hun muziek ook pas laat uitgeven.

Louis Couperin stierf op 29 augustus 1661.

Op 11 mei 1662 werd er een overeenkomst gesloten tussen de broers Charles en François over de nagelaten muziek: de één kreeg de muziek en de ander het recht om die te kopiëren.

Het Bauyn manuscript is de belangrijkste bron voor de composities van Louis Couperin. Het handschrift bevat voor één derde muziek van Chambonnières, één derde van Louis Couperin zelf en tot slot composities van iedereen uit de omgeving van Louis, zoals Froberger en Frescobaldi. Het manuscript kan worden beschouwd als de verzameling muziek van Louis Couperin zelf.

In Amerika werd 40 jaar geleden nog een bron gevonden: het Parville manuscript, waarin meer versieringen voorkomen. De vergelijking is interessant. De beste uitgave is momenteel de nieuwe uitgave van l'Oiseau Lyre. Het voorwoord is uitstekend en er staat een belangrijke pagina met versieringstabellen in, waarvan een kopie is afgedrukt aan het einde van deze samenvatting.

Er werd veel gedanst aan het hof: er waren ontvangsten, maar ook theaterballetten. De Courante werd o.a. gedanst bij het voorstellen aan de koning van ieder gastenpaar. Daarom moet een courante waarschijnlijk niet te snel, en zeker zeer elegant, gespeeld worden. De opmaat dient om te weten wanneer het dansen moet beginnen. Er zijn twee soorten Allemandes: de Allemande Grave is een langzame dans met veel uitgeschreven uitgespreide akkoorden (style luthé) en vaak wringende samenklanken. De Allemande Gay is de lichtere variant, tamelijk regelmatig met per kwartnoot wisselende harmonieën.

Van vrije preludes zijn veel voorbeelden te geven, zonder dat ze altijd als 'kikkervisjes' zijn opgeschreven. Jacques Ogg speelde voorbeelden van Dussek (1792), Balbastre (1777),

Bach (1722), Fr. Couperin (1717), Rameau (1706), Clérambault (1704), d'Anglebert (1689), Lebègue (1677) en Louis Couperin.

Vrije preludes bestaan uit een aaneenschakeling van akkoorden. De late voorbeelden zijn 'normaal' genoteerd. Bij Clérambault zijn de akkoordnoten als hele noten en de versieringsnoten als achtsten en zestienden genoteerd. Lebègue geeft wel ritme aan en schuine lijnen. Alle voorbeelden zijn van *indertijd* uitgegeven muziek. De preludes van Louis zijn nooit door hem klaargemaakt voor uitgave, anders waren ze misschien wel zoals de preludes van d'Anglebert genoteerd geweest, met hele noten als harmonische noten en achtsten als doorgaande noten.

In de 'gewoon' genoteerde tweede prelude van Fr. Couperin kom je opmaten met een gepunteerd ritme tegen en verder ook mordenten en akkoorden. Dat zijn de mogelijkheden die je kunt benutten in een vrije prelude. De bogen kunnen drie betekenissen hebben:

1. aanhouden;
2. groep noten bij elkaar aanwijzen, versiering;
3. noten apart zetten.

Het spelen van vrije preludes:

1. alles doen wat er staat, het is niet zo vrij als je denkt;
2. de harmonie doorgronden;
3. uit dansen clichématige figuurtjes vinden;
4. alle noten spelen die er staan, ook twee dezelfde noten met een boogje.
Denk hierbij aan alle mogelijke versieringen. (zie tabel);
5. ook akkoorden die onder elkaar staan arpeggio (snel) spelen;
6. gebruik maken van retorische figuren;
7. denk eraan hoe het op een luit geklonken zou hebben. Hoewel de luitpreludes meer improviserend zijn met minder harmonische structuur en niet eigenlijk 4-stemmig zoals bij Louis Couperin;
8. de schuine lijnen zijn moeilijk te onderkennen: maatstrepen, vanaf noten of precies tussen de balken;
9. let op de plaatsing van de bogen: begin, einde en hoogte.

Er zijn twee soorten preludes: met en zonder fuga.

- a. De prelude met fuga is vergelijkbaar met de toccata van Froberger, waarbij in het begin Arpeggiando gespeeld kan worden, zoals ook bij Frescobaldi. De fuga's hebben ook weke passages en eindigen in

- vrije stijl, gaan onmerkbaar over in de Stylus Phantasticus.
- b. De prelude zonder fuga kan vergeleken worden met de Allemande, Pavane of Tombeau, waarin ook de architectuur ontdekt moet worden van spanning en ontspanning.

- Jacques Ogg speelde aan het einde van de studiedag het volgende programma:
1. Prelude C gr. WTK I, J.S. Bach
 2. Prélude 1, l'Art de toucher le clavecin, Fr. Couperin
 3. Suite VI, Livre de 1656, Froberger
 4. Pavanne fa dièse mineur, Louis Couperin
 5. Suite ré mineur, d'Anglebert.

ORNAMENTS : TABLE I

LOUIS COUPERIN

Notation :		Interpretation :	Notation :	
1	Préludes Pièces			
2		d'Anglebert's 2 nd way :		
3		Chambonnières : d'Anglebert :		
4				
5		Chambonnières : Lebègue : d'Anglebert :		
6				

Cadence (Chambonnières) Tremblement simple
 Cadence ou tremblement (Lebègue)
 Pincement Pincé
 Port de voix (Chambonnières) Cheute ou Port de voix, en montant
 (not in Lebègue)
 Coulé Coulé sur une tierce
 Harpegement Arpégé
 (no name) Tremblement et pincé

ORNAMENTS : TABLE II

LOUIS COUPERIN

D'ANGLEBERT
(1689)

Notation :	Interpretation :	Notation :
7		Tremblement appuyé
8		Autre cadence
9		(*)
10		Cheute ou Port de voix en descendant
11		Cheute et pincé
12		Cheute sur une note
13		Cheute sur deux notes
14		Double cheute à une tierce
15		Double cadence sur une tierce
16		Autre coulé sur une tierce
17		Coulé sur deux notes de suite

(*) Not given, but used in above form in D minor prelude ; it would be called "Autre cadence et pincé".
 Ces ornements n'apparaissent pas dans la table de d'Anglebert, mais on le trouve sous cette forme dans le prélude en ré mineur ; on aurait pu l'appeler "Autre cadence et pincé".

"Ik heb het altijd als een luxe-vak beschouwd."

Interview met Janny van Wering, 'onze Nederlandsche Claveciniste'.

Jan-Piet Knijff

Een doorsnee flatgebouw in Amsterdam-Buitenveldert. Vragend klinkt mijn naam door de intercom en een halve minuut later zie ik op de eerste verdieping een heel gewone oudere dame in de deuropening staan. Dit is dus Janny van Wering, die begint met de door mij meegbrachte bloemen 'provisorisch' in het water te zetten ("het schikken komt later wel") en mij een kopje thee (met gemberkoek) aan te bieden.

"Nou nee, eigenlijk niet," had ze geantwoord toen ik haar over de telefoon vroeg of ze het leuk zou vinden als ik haar zou interviewen voor *het Clavecimbel*. "Hoezo niet?" "Nou..., ik ben al zo oud." "Maar dat is nou juist zo leuk," hield ik vol. "Goed..., vooruit dan maar."

"Tja, we hadden nu wel die afspraak, maar achteraf dacht ik, waar ben ik aan begonnen," zegt ze nu, terwijl het theewater opstaat. "Want weet u, ik heb een tijdje geleden een kleine attaque gehad, en nu kan ik me veel namen niet meer zo goed herinneren." Een tijdje heeft ze zelfs helemaal niet kunnen praten, maar dat is gelukkig weer teruggekomen. Ook is ze niet meer zo goed ter been als voorheen.

Toch maakt Janny van Wering (geboren in Oude Pekela, 30 juli 1909) alles behalve een uitgerangeerde indruk. Spelen doet ze nauwelijks meer, en sinds die attaque al helemaal niet, maar als ik later haar Schütze-klavecimbel probeer speelt ze op het spinet even een paar akkoorden mee ("De stemming valt eigenlijk wel mee, hè?"). Lezen, of beter studeren, doet ze nog veel. Niet zozeer over muziek, maar over de klassieke oudheid, Latijn en Grieks, een oude hobby. Ze laat me uitgaven zien met het Nieuwe Testament in die twee talen: "Als je het in de ene taal niet meer weet, kun je in de andere misschien verder," zegt ze lachend.

"Bij de radio was ik eerder gepensioneerd dan bij de conservatoria: de vrouwen gingen daar toen met zestig en de mannen met vijftig. Ik zei dan hatelijk: jullie kunnen het beter omdraaien (ze lacht), want ik vind mannen vaak eerder aftands dan vrouwen."

Ik moet zeggen dat U op mij niet overkomt als iemand van vijftigachtig.

"Nee..., daarom. Zeg, wie is dat?"

We zitten inmiddels aan de thee en achter een grote stapel foto's. Ik moet bekennen dat ik geen idee heb wie de heer op deze zwart-wit kiek zou kunnen zijn. Het blijkt Piet Lentz te zijn, de cellist/gambist met wie Van Wering jarenlang heeft samengespeeld.

We werken de hele stapel door. Van Wering op de boot naar Amerika ("Maar de meeste keren hebben we gevlogen"), met het Nederlands Kamerorkest en dirigent/violist Szymon Goldberg, met een piepjonge Han de Vries en met violist Willem Noske op een rommelmarkt in Zuid-Amerika. Maar het leukst zijn natuurlijk de héél oude foto's: onder meer p.r.-materiaal ('critieken') uit 1936 met een beeldschone foto van een piepjonge Janny van Wering met blote armen en kort, licht krullend haar. Als er de naam van één of andere Amerikaanse filmster onder had gestaan zou je het ook geloven.



Janny van Wering, 'onze Nederlandsche Claveciniste' (1936)

"Een muzikale en zeer vaardige claveciniste", lees ik in een citaat uit de Arnhemsche Courant van 11 maart 1935. "Uitstekend vooral klonk de groote cadens." "Dat zal wel over het Vijfde Brandenburgse gaan," denkt Van Wering. Hoe dan ook was *onze Nederlandsche claveciniste*, zoals het Nieuwsblad van het Noorden haar al in 1936 noemde, in 1941 terug bij de Arnhemsche Orkest-Vereeniging van Jaap Spaanderman voor het *Concert in D* van Haydn.

Een pláátje is de foto van Van Wering in zeventiende-eeuws kostuum achter, zogenaamd, een muselaar: een beeld uit *De Mulderkring herleeft* van Bert Haanstra. "Ik speelde natuurlijk niet écht. Ik heb eerst het geluid opgenomen, op een virginaal, en dat toen geplaybackt, want dit is eigenlijk een klavichord. Dus dat klopt eigenlijk helemaal niet." Ze schatert.

Het moet zo'n vijftig jaar geleden zijn dat Janny van Wering kennis maakte met het klavecimbel. "Dat ging zo. Toen ik nog piano studeerde moest ik met een andere leerling de sonate van Mozart spelen voor twee piano's. Dat studeerden we dus op het conservatorium. In die zaal stond, behalve twee vleugels, ook een klavecimbel. Dat heb ik toen angstig een beetje open gedaan en, *ping*, een toon gespeeld en dat charmeerde me meteen. Dat éne toontje."

Dat klavecimbel was de Gaveau die Sem Dresden, de vooruitziende directeur van het Amsterdams Conservatorium, gekocht had voor een cursus die de Parijse claveciniste Pauline Aubert aan het begin van de jaren '30 twee jaar lang in Amsterdam voor geïnteresseerde pianoleren gaf. Na afloop moest Aubert hieruit iemand aanwijzen om ter plekke klavecimbels te gaan geven. Dat werd de onlangs overleden George van Renesse, maar omdat die ook al benoemd werd als hoofdvakdocent piano werd Richard Boer klavecimbelleraar. Omdat Van Wering zo mooi Bach speelde, vond Dresden dat zij maar klavecimbel moest gaan studeren.

"Ik heb het dus niet zelf verzonnen. Toen Dresden met dat idee kwam heb ik ook geen moment gedacht dat het iets zou zijn waar je carrière mee kon maken of ervan zou kunnen leven."

Na twee jaar bij Richard Boer (klavecimbel was een soort specialisatie na een pianostudie) deed Janny van Wering als eerste in Nederland eindexamen klavecimbel.

Daarna bent U bij Aubert gaan studeren in Parijs?

"Nee, dat was al vóór mijn eindexamen, want ik vertrouwde de zaak niet helemaal, of het wel goed ging eigenlijk. Ik wist niet of Richard Boer het zelf allemaal wel goed begrepen had. Ik moest in juni of juli eindexamen doen en toen ben ik in de paasvakantie naar Parijs gegaan en heb ik een les of vijf genomen van Aubert. Toen ik weer terug kwam speelde ik aan Richard Boer voor en toen zei die schat heel eerlijk: 'Ja, nou is het heel anders.' Dat vond ik zo aardig, hè."

Wat had U dan geleerd in die paar lessen van Aubert?

"Tja, ik weet het niet. Het toucher vooral, denk ik. Het mocht geen gewichtsspel zijn, de vingers moesten gedragen worden door de arm. En natuurlijk al die versieringen, daar wist Richard Boer ook nog niet genoeg van. Ook de articulatie kwam aan bod."

"Maar het eindexamen was ook leuk hoor. Ik speelde onder andere het concert van De Falla, een idee van Richard Boer. Maar de commissie-leden waren natuurlijk allemaal pianoleren, en orgelleren hooguit, en die kenden helemaal geen klavecimbel. Dus ik zat te spelen en dan kropen zij eronder, zoiets hadden ze nog nóóit gezien! Maar ze moesten tegelijk het examen afnemen. Dat was een rare situatie."

Heeft U een idee waar Aubert zelf klavecimbel gestudeerd had?

"Nou, ze was een *self-made*, net als alle anderen in die tijd natuurlijk."

Ze had dus niet bij Landowska gestudeerd?

Heel scherp: "Nee, nee..., dat was water en vuur. Het waren totaál verschillende persoonlijkheden. Sem Dresden hield heel veel van Aubert, hij kon Landowska niet luchten of zien. Daarom heb ik zijn raad opgevolgd om me bij Aubert te houden. Ik vond Landowska trouwens een beetje eng, ik was een beetje bang voor haar. Ze was een zeer sterke persoonlijkheid en niet al te menslievend, dacht ik."

"Ik heb één keer bij Landowska voorgespeeld en toen was het (Van Wering zegt het heel fel, met scherpe stem): 'Na ja, das ist natürlich nichts.' Later kreeg ik een briefje van haar secretaresse: 'Mevrouw Landowska verzoekt mij U te vertellen dat zij U zeer begaafd vindt en dat ze U graag les wil geven.' Dat was al te doorzichtig; ze had er natuurlijk spijt van dat ze me zo afgesnauwd had en ze moest tenslotte leerlingen hebben voor haar klas."

"Landowska was natuurlijk veel knapper. Ze speelde alles uit het hoofd, dat deed Aubert niet, nee. Ik geloof ook niet dat Aubert erg handig was, dat ze bijvoorbeeld makkelijk las. Ik denk ook dat ze, als ze er uit was in een ensemble, er niet meer in raakte. Daarentegen was ze historisch wel zeer geïnteresseerd. Het klavecimbel was veel meer iets voor haar dan *le grand piano*, waar haar leraar haar voor had bestemd."

"Aubert en Landowska hadden ook heel verschillende instrumenten. Aubert had een Gaveau, die was helemaal van hout, had geen metalen frame. Dat hadden de Pleyels, waar Landowska dus op speelde, wél. Ze hadden wel allebei pedalen, maar de Gaveau klonk teerder en...., ja, fijner. Echt voor Franse muziek. Dat speelde Aubert ook veel beter dan Landowska."

Maar Aubert zal toch wel Bach gespeeld hebben?

"Slecht. Ik geloof niet dat dat haar componist was. Ik heb ook helemaal geen Bach bij haar gestudeerd, nee. Couperin, ja, en andere Fransen. En de Engelse virginalisten, natuurlijk. Aubert had een prachtige bibliotheek, allemaal met de hand overgeschreven stukken, ze zat altijd in de Bibliothèque Nationale te kopiëren. Ik weet niet waar haar collectie naar toe is gegaan. Ze heeft wel eens gezegd, dat ik het allemaal zou krijgen als ze dood was, maar ik heb er nooit meer wat van gehoord. Ze zal het misschien niet op papier gezet hebben."

U was dus haar....

"....favoriet, ja, dat dacht ik wel. Nou ja, ze zal misschien nog wel meer favorieten gehad hebben, maar voor dit doel had ze mij toch in gedachten. Ik ging nog regelmatig naar Parijs, ook na de oorlog. Ze zat uiteindelijk in een bejaardentehuis, zó ongezellig. Toen was ik weer eens in Parijs en ik belde op om haar te bezoeken en toen zeiden ze dat *Madame Aubert was décédée*."

Wat voor repertoire speelde U op Uw solo-avonden voor de oorlog?

"Ik begon heel vaak met Sweelinck, de *Hexachordfantasie* bijvoorbeeld. Of ook wel (ze zingt het voor) *Est-ce Mars*. Dan speelde ik vaak de *Chromatische Fantasie en Fuga* van Bach, veel Couperin ook, en na de pauze eindigde het met Scarlatti. Maar het hoogtepunt van mijn solo-avonden waren wel de *Golberg Variaties*, dat was in 1950. Dat is ook van mijn succes het hoogtepunt geweest."

"Ik had vier banen, alles bij elkaar. Direct na de oorlog ben ik in Den Haag benoemd aan het conservatorium. Toen werd ik ook in Utrecht gevraagd, maar dat vond Den Haag niet goed - dat ging toen zo. Later ben ik toch ook in Rotterdam gaan lesgeven. Daarnaast was ik benoemd als klaveciniëte bij de radio. Ik speelde alle klavecimbelbegeleidingen, maar omdat ze mijn uren niet altijd vol kregen deed ik ook wel liedbegeleidingen op piano - ik was immers van oorsprong pianiste. Als vanzelfsprekend kwam ik in het Radio Kamerorkest, dat toen net werd opgericht, en later ook in het Nederlands Kamerorkest. Vlak voor mijn pensioen hebben ze me nog gevraagd om les te geven in Antwerpen, maar dat heb ik toen niet meer aangenomen."

Nog een andere foto die via het oude muziekboek van Jolande van der Klis beroemd werd: Van Wering aan het klavecimbel met Leonhardt staand achter haar, voor een tweede klavecimbel. "We hebben toen een plaat gemaakt met vier klavecimbels, het concert van Bach. Inderdaad, met Anneke Uittenbosch en Eduard Müller."

"Ik heb altijd goed met Leonhardt kunnen opschieten, we hebben nooit moeilijkheden met elkaar gehad. Ik had wel heel gauw door dat hij mijn meerdere was, in alle opzichten eigenlijk: gewóón verstand en muzikáál verstand. Hij had geld om oude instrumenten te kopen, maar ook de hersens om te beseffen dat hij daar gauw bij moest zijn. Hij kwam uit een zakenmilieu, ik uit een doktersgezin."

Vond U Leonhardt ook mooi spelen?

"In het begin minder dan later. Maar ik heb het wel altijd superieur gevonden. Hij heeft natuurlijk een enorme ontwikkeling doorgemaakt. In het begin vond ik het een beetje onbarmhartig, een beetje cerebraal. Maar dat vind ik nu niet meer, het is veel rijker geworden. Prachtig, vind ik het nu."

Wat was Uw lievelingscomponist?

"Hemeltje....."

Of welk stuk speelde U het liefst?

"Nou, dat kan ik zo niet zeggen. Ik vond stukken met een enigszins improviserende vorm altijd mooi, toccata's, preludes meer dan fuga's. Frescobaldi, Froberger: prachtig."

Heeft Uw opvatting, Uw interpretatie van die muziek zich in al die jaren veel veranderd?

"Nee, ik heb altijd bij dit soort stukken het gevoel gehad dat het min of meer improviserend gespeeld moest worden; dat heb ik van het begin af aan gevonden. De vorm bleef voor mij hetzelfde, ja. In het algemeen geloof ik dat ik me niet rigoreus veranderd heb. Misschien was het jammer, misschien was het goed, dat weet ik niet."

Hoe reageerde die eindexamencommissie in 1933 op het De Falla-concert?

"Dat weet ik niet, daar hebben ze niets over gezegd. Maar ik vond het vreselijk leuk om te doen, en ik heb later ook altijd met veel plezier nieuwe muziek gespeeld. Vooral Frank Martin, de *Petite symphonie concertante* voor piano, klavecimbel, harp en dubbel strijkorkest, dat heb ik veel gespeeld. Maar hij heeft ook een klavecimbelconcert geschreven, met klein orkest. Ik heb al die moderne muziek aan Leni van der Lee gegeven, denkende dat zij er misschien nog iets mee zou doen."

Is zo'n stuk als Martin te spelen op de klavecimbels die we nu gebruiken, of had je daar echt een pedaal-klavecimbel voor nodig?

"Ik geloof wel dat hij van het laatste uitging, ja."

Voor ons zijn die ouderwetse klavecimbels met pedalen, Neupert, Pleyel, Gaveau en in Engeland bijvoorbeeld Goff eigenlijk één pot nat, maar ik neem aan dat er toch kwaliteitsverschillen zullen zijn geweest?

"Je had er natuurlijk verschrikkelijke instrumenten bij - die heeft U nu nog niet eens genoemd. Dat je de klank gewoon afschuwelijk vond, en ook dikwijls dat ze niet goed functioneerden. Ik had zelf een Neupert en ik moet zeggen, daar heb ik toch altijd goed mee gewerkt. Ik reisde altijd met mijn eigen instrument, meestal de Neupert en later de Schützes. Ik had ook een Pleyel, maar die was eigenlijk te zwaar. Alleen voor grote zalen gebruikte ik meestal de Pleyel. Beide instrumenten leven trouwens nog, ze zijn allebei in Zwitserland bij oud-leerlingen van me." De ene leerling blijkt Hans (Jean) Goverts te zijn, al jaren hoofdvakdocent fortepiano aan de Baselse Schola Cantorum. "Hij is wel mijn beste leerling geweest, de enige die ooit een tien op zijn eindexamen haalde. Gisteren heb ik nog een kaartje van hem gekregen!"

Hoe ziet U de jongere generatie klaveciniëten?

"Van de jongeren ken ik er heel weinig. Bob van Asperen, die mijn opvolger werd in Den Haag, heb ik altijd een reusachtig talent gevonden. Daarom heb ik hem ook aanbevolen in Den Haag."

En hoe heeft U aangekeken tegen de hausse op het gebied van de historische instrumenten: strijkers, houtblazers?

"Nou, ik had er niets tegen natuurlijk, als ze het maar mooi doen. Ik denk dat ze wel eens iets te ver gingen, qua klank en zo. Overdreven, een beetje. Ik dacht dat dat nu wel weer wat is bijgetrokken, ja. Dat is toch ook heel natuurlijk, eigenlijk?"

Denkt U dat U, toen U zelf begon met klavecimbelspelen, ook wel eens dingen overdreven heeft?

"Nee, dat geloof ik niet. Ik heb het gewoon niet ver gezocht. Dat kwam pas later, dat historische, wetenschappelijke of hoe je het noemen wilt. Het zou wel interessant zijn om te weten hoe het nu verder zal gaan. Of het spelen van muziek uit de zeventiende en achttiende eeuw steeds meer iets zal zijn voor specialisten, of dat men, na al dat onderzoek en experimenteren toch weer wat losser zal komen te staan tegenover de 'oude muziek'."

Wat vonden Uw ouders ervan dat U in de muziek ging?

"Mijn moéder - vader was al jong overleden. Nou, heel afwijzend eigenlijk. Ik kon goed leren op het gymnasium, en ik had altijd gezegd: 'Ik wil dokter worden, net als vader.' Dus die muziek, dat vond ze maar griezelig. En klavecimbel, daar had ze nog nóóit van gehoord."

En U deed het toch.

"Ja, piano dus eerst. Daarmee heb ik wel het hele gezin, mijn moeder en mijn broertje, gedwongen om mee naar Amsterdam te gaan. Dat was geen kleinigheid. Mijn moeder heeft het acht jaar met me uitgehouden in Amsterdam, toen is ze naar Drente gegaan. Mijn broertje ging naar de zeevaartschool."

Waren er geen musici in Uw familie?

"Oh nee. Allemaal dokters."

Waar kwam Uw muzikaliteit dan vandaan?

"Ik geloof van mijn grootmoeder van moeders kant."

U moet al met al ontzettend eigenzinnig geweest zijn.

"Ja, hoe is het mogelijk, hè. Hoe durf je. Maar ik vind dat ik heel veel geluk heb gehad. Zo afwisselend als het allemaal was. En al die reizen. Dat Nederlands Kamerorkest, dat was allemaal reizen. Tegenwoordig is dat veel minder. Ja, ik heb ontzettend veel geluk gehad."

Haarlemse Clavecimbel Dagen 1995

Marieke Spaans en Walewein Witten studeren beiden clavecimbel, respectievelijk aan het Sweelinckconservatorium te Amsterdam bij Gustav Leonhardt en aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag bij Jacques Ogg. Zij wonnen allebei alle keren dat ze meededen aan het clavecimbelconcours eerste prijzen.

De Haarlemse Clavecimbel Dagen

"Héérlijk, zo'n lange en gewichtige naam!"

"Integendeel, het is niet uit te spreken!"

Feit is dat het precies aangeeft waar het om gaat: een aantal dagen met activiteiten voor, met en rondom het clavecimbel, in Haarlem. Duidelijker kan het niet, zou je zeggen.

Tijdens de KIP-cursus (Kunst in Praktijk) op het Hilversums conservatorium leren aankomende beroeps-musici dat vooral korte namen het goed doen bij het publiek. Nu, deze lange naam mag er ook wezen! Het bewijs: de Haarlemse Clavecimbel Dagen worden alweer voor de vijfde achtereenvolgende maal georganiseerd.

Begonnen in 1987 als een hopelijk succesvol festival, met het doel kennis en ervaring uit te wisselen, voor elkaar te kunnen spelen, de samenwerking tussen leraren onderling en leerlingen onderling te stimuleren en de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van de clavecimbelbouw te tonen, zijn de Haarlemse Clavecimbel Dagen in de loop der jaren uitgegroeid tot een belangwekkend evenement voor elke clavecinist(e), of hij/zij nu amateur of professioneel, leerling of leraar is.

Voor iedereen is er wat te genieten: het concours vormt een bron van inspiratie voor vele amateurs, maar óók voor de jury. Via de clavecimbeltentoonstelling kan het kijk- en vergelijkproces (door bijvoorbeeld clavecimbelzoekenden) optimaal worden uitgevoerd. De studiedag 'Dans' zal de deelnemers ongetwijfeld haast doen verdrinken in de stortvloed van informatie van Marie Angad Gaur en Clemens Romijn. En tijdens de workshops zullen velen zich weer wagen aan de gevaren bij het snijden van een kieltje.

De concerten 's avonds (en op zaterdag ook tussendoor!) als verzamelplaats voor al die 'doelgroepen' completeren de clavecimbeldagen 1995. Geen extra feest dus ter gelegenheid van het vijfjarig jubileum, wel voor de vijfde keer een sprankelend en schitterend festival!

Marieke Spaans

"Van mijn hobby mijn vak gemaakt".

Wat me heel goed is bijgebleven van de keren dat ik in Haarlem aan het clavecimbelconcours heb meegedaan is de gemoedelijke sfeer die er hing. De eerste keer (1987) deed ik mee in de A-categorie en speelde ik pas een half jaar clavecimbel. Ik vond het geweldig om naar de andere categorieën te luisteren en onder de indruk te zijn van wat mensen konden en van wat ik hoopte ook eens te kunnen.

Winnen kwam überhaupt niet in mij op. Wel wilde ik zo goed en zo mooi als ik kon spelen, voor de anderen; laten horen hoe mooi ik de muziek vond.

De tweede keer was het wedstrijdelement belangrijker voor me. Ik was bang minder goed te spelen dan ik kon en dus stom te zijn en te 'verliezen' (alsof dat wat uit had gemaakt). Maar, toen ik eenmaal zat te spelen viel alles van me af en kon het me niets meer schelen. Opnieuw luisterde ik naar alle anderen en leerde van andere technieken en andere visies.

De derde keer dat ik meedeed was vlak voor mijn toelatingsexamen aan het conservatorium in Den Haag. Een soort generale repetitie en dus zeer functioneel. Aan winnen dacht ik geen moment, ik zag het als een gezellige dag met vrienden en collega's en als een leerzame ervaring die we met elkaar deelden. Ik heb heerlijk zitten spelen.

Drie keer werd ik eerste in mijn categorie, twee keer had ik de meeste punten van alle deelnemers. Dat heeft me een kick gegeven en eerlijk gezegd ben ik er best trots op.

Los daarvan zie ik hoe ik me door deze ervaringen ontwikkeld heb en hoeveel ik ervan geleerd heb. Het maanden- of wekenlang naar dat ene punt toe werken, dat je gaat zitten en laat horen hoe jij die muziek ziet en beleeft ten overstaan van vele anderen. Presteren onder druk en het hierbij vertrouwen op jezelf zijn dan aan de orde. Tot op de dag van vandaag pluk ik hiervan de vruchten. Het gemak en plezier waarmee ik concerten geef zijn gesterkt door mijn ervaringen in Haarlem.

Op dit moment studeer ik clavecimbel en fortepiano aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag bij Jacques Ogg en Stanley Hoogland. Daarnaast studeer ik modern clavecimbel bij Annelie de Man in Amsterdam. Ik ben heel blij van mijn hobby mijn vak te hebben gemaakt, omdat mijn leven daar nu geheel van vervuld is. Ik ben dol op concerten, dol op goede muziek en dol op clavecimbel en fortepiano.

Tot ziens op de Haarlemse Clavecimbel Dagen!

Walewein Witten

Programma Haarlemse Clavecimbeldagen

Vrijdag 26 mei 1995

- Studiedag 'Dans en Dansvormen'
- Openingsconcert 'Ten dans gevraagd'

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

Bouwer aan het woord

Onno Peper

Clavecimbels en Mechanika

Het is mij meermalen opgevallen dat beroepsspelers bij het beoordelen van een instrument op twee dingen letten: namelijk hoe voelt het en hoe klinkt het.

Te weinig wordt gekeken hoe een instrument is gebouwd; heeft men vertrouwen in de maker, dan wordt als vanzelf aangenomen dat de mechanische kant in orde is. Vooral in mijn begintijd heb ik nogal wat instrumenten van anderen gereviseerd en verbeterd, wat ik nu nog wel eens, maar met grote aarzeling doe. Want er is nogal wat afgeëxperimenteerd en het technisch inzicht schoot wel eens te kort. Gelukkig wordt er de laatste jaren technisch beter gebouwd. Om u ervan te overtuigen dat de mechanische kant niet verwaarloosd mag worden, geef ik hieronder enkele voorbeelden uit de praktijk, met daarbij de eenvoudige mechanische verklaring van het mankement.

Plastic tongetjes in houten dokken maakten dat het betreffende instrument onbetrouwbaar repeteerde. De mechanische verklaring is, dat het plastic tongetje meer massa heeft dan het traditionele houten tongetje en dus trager heen en weer beweegt, waar nog bij komt dat het varkensharen veertje deze grotere massa niet aankan. Het probleem was opgelost toen ik alle tongetjes vervangen had door houten van gelijk model.

Een clavecimbel is behoorlijk complex, veel verschillende onderdelen dienen feilloos met elkaar samen te werken. Houtsoort, oppervlakteafwerking, gewicht en verbindingen zijn van belang. Moderne materialen, zoals dokjes van kunststof zijn geen verbetering, meestal omdat ontwerp en materiaal tekort schieten. Plastics zijn ook niet zo stabiel als men zou denken, ze zijn gevoelig voor de inwerking van ultraviolet licht, ze verharderen of vervormen zich. Een zorgvuldig gemaakt houten dokje is dus niet te overtreffen.

Aan een historisch clavecimbel is bijzonder weinig te verbeteren met moderne materialen en technieken, hoogstens kan men nu wat sneller werken omdat er machines zijn voor het grovere

zaag- en schaafwerk. Een dokje schaaf ik echter met de hand spiegelglad, met een schaafmachine lukt dit niet omdat deze machines niet voor dit fijne werk ontworpen zijn. Hetzelfde geldt voor het zangblad; met de hand schaven geeft het mooiste resultaat. Schuren bederft het oppervlak niet alleen, maar verzwakt ook het dunne zangbladhout, hetgeen door proeven bewezen is.

Een ander praktijkvoorbeeld betreft tapse stempennen naar oud model; deze kunnen vooral in de baskant onvoldoende diep ingeslagen worden, omdat de brug daar hoog is en de pen dicht op de brug staat. Het gevolg is, dat de pen zich loswerkt, scheef gaat staan, daardoor het gat verder vernielt etc. De technische oplossing is: of langere pennen maken, of pennen gebruiken die cilindrisch zijn met een stukje schroefdraad aan de onderzijde. Ook het hout waarvan het stemblok gemaakt is speelt hier een rol, naar mijn mening biedt eikenhout de pen het meest houvast en verdient daarom de voorkeur.

Wat ik ook vaak tegenkom zijn verzakte zangbladen, wat meestal betekent dat de kam te diep wegzakt. Het gevolg is dat de snaren tegen het blad komen of tegen de viervoetkam en dat het instrument dus waardeloos wordt. Als het zover nog niet is gekomen, zal toch de klank minder zijn vanwege het geringere contact tussen kam en snaren. De mechanische oorzaak van dit niet te herstellen defect is meestal veelvoudig:

1. Het zangblad is van te zwak hout gemaakt, of te dun, waardoor het onvoldoende weerstand biedt aan de neerwaardse druk van de snaren. Soms wordt Sitkaspruce gebruikt, wat vaak minder sterk is dan Fichte. Traditioneel werd dit nooit gebruikt voor zangbladen. Of het blad wordt te dun gemaakt, met het doel wellicht om een mooiere klank te verkrijgen. Het is maar de vraag of dat inderdaad een betere klank oplevert.

2. Een belangrijke oorzaak van verzakte zangbladen is vervorming van de kast onder de snaarspanning. Er ontstaat torsie en/of de wanden worden naar elkaar toegetrokken; het hout moet ergens naar toe en gaat hol en/of bol staan. Hierbij versterkt de dwarsdruk van de snaren op de kam, het scheef wegzakken daarvan in een kuil.

Dulcken heeft dit probleem op slimme wijze weten op te lossen met zijn dubbele gebogen zijkant. Vervorming van de kast is het gevolg van een falende constructie. Een zorgvuldig technisch beschouwen van de oorspronkelijke constructies is dus van groot belang. Zonder meer kopiëren kan onaangename verrassingen opleveren, maar simpelweg een constructie verzwaken heeft een negatieve invloed op de klank. Indien de kast goed gebouwd is, met originele houtverbindingen, voldoende steunen op de juiste plaatsen en een gebogen zijkant uit een massieve plank, dan treedt zo'n ongewenste vervorming niet op. Het instrument zal zich alleen 'schrapp zetten', om de snaarkrachten op te vangen en het instrument zal dan ook goed

stemming houden.

Nog een klein voorbeeld uit mijn eigen praktijk: ik ontdekte jaren geleden, dat een perenhouten dokje veel soepeler loopt in een lindenhouten register, dan in een eveneens perenhouten register. In de werktuigbouwkunde is het bekend dat twee verschillende metalen gemakkelijker over elkaar glijden. Verschillende kristalroosters, hardheid e.d. hebben hier mee te maken. Welnu, voor hout geldt blijkbaar iets soortgelijks. Ongetwijfeld had Ruckers dit ook al ontdekt.

In dit korte bestek is het niet mogelijk om meer technische wetenswaardigheden te beschrijven en u wilt tenslotte vooral musiceren. Maar kleine technische tekortkomingen verstoren uw kunst en de grotere maken een instrument onbespeelbaar.

Een clavecimbel verkeert in een complex en zeer delicaat evenwicht van krachten en beweging. Indien dat alles in harmonie is, is het een kunstwerk op zich.

Boeken

François Couperin en de breiende dames

Jane Clark, Bate Collection Handbooks, *François Couperin, Pièces de Clavecin. The Background.* Bate Collection of Musical Instruments. Faculty of Music. University of Oxford, St Aldate's. Oxford OX1 1 DB. £ 3,00; 22 bladzijden. • Jane Clark, 1992.

Wilfrid Mellers. *François Couperin and the French Classical Tradition.* Dover Publications, Inc. New York 1968. ISBN 0-486-21245-9. Appendix F (blz. 356-352): *Notes on the Titles of Couperin's Clavecin Pieces.*



François Couperin le Grand

Wanneer we in de clavecimbelwerken van François Couperin een titel tegenkomen als *Les*

Tricoteuses, dan hebben we voldoende aan een eenvoudig woordenboek Frans-Nederlands om

uit te vinden dat het waarschijnlijk over breiende dames gaat. Zekerheid krijgen we wanneer we tegen het eind van het stuk in de notentekst lezen dat er ook steken vallen (*Mailles-lâchées*). Gaan we echter op dezelfde manier te werk bij een titel als *Le Tic-Toc-Choc ou les Maillots*, dan ligt het voor de hand dat we bij het geluid van een olijfpers uitkomen en doet niets ons vermoeden dat het ook betrekking zou kunnen hebben op 'A famous family of rope-dancers at the fair theatres called Maillot' (Clark).

In het voorwoord van zijn *Pièces de Clavecin, Premier Livre*, maakt François Couperin enige opmerkingen over de titels die hij aan zijn stukken meegaf. Hij zegt dat deze verwijzen naar bepaalde omstandigheden en naar bepaalde personen, die hem bij het componeren van de stukken voor ogen stonden - dat zijn clavecimbelstukken dus vaak muzikale portretten zijn. Maar jammer genoeg laat hij het bij deze algemene constatering en vraagt hij verschoning voor het feit dat hij afziet van nadere toelichtingen.

Dergelijke vage aanduidingen maken natuurlijk nieuwsgierig. Voor een belangrijk deel kunnen we onze nieuwsgierigheid nu bevredigen door het lezen van het verslag over de speurtocht die Jane Clark maakte naar de achtergronden van de titels in Couperin's clavecimbelstukken.

Zij onderzocht als een echte Sherlock Holmes de kringen waarmee Couperin beroepsmatig contact had: de deelnemers aan de feesten, georganiseerd door Mme du Maine in haar paleis te Sceaux; de verbannen Stuarts te Saint Germain-en-Laye; de kring rond de Saint Gervais te Parijs, waar Couperin organist was; zijn betrekkingen met de Dauphin te Villeneuve Saint Georges en met de koninklijke familie op het buiten te Saint Maur. Zij onderzocht ook Couperin's relaties met de schilder Watteau en met de wereld van het theater te Parijs.

In zijn boek over Couperin onderneemt Mellers ook enkele pogingen om de titels van diens clavecimbelwerken te verklaren.

Om een indruk te geven van het verschil in kwaliteit van het speurwerk van Clark en Mellers geef ik hieronder ter vergelijking enige resultaten van beide auteurs:

♦ *L'Antonine*. Mellers: Almost certainly an invented adjective on the name Anton, so the character portrayed is masculine. Clark: Possibly Antony Hamilton, a Jacobite exile and frequent visitor to the Duchess of Maine's château of Sceaux.

♦ *L'Espagnolette*. Mellers: Probably a little Spanish girl; though the word means window-latch. Clark: A dance in which Manon Dancourt excelled. (see *La Manon*, 1st Ordre). Bij deze verwijzing staat te lezen: *La Manon*. Daughter of the playwright Florent Dancourt. (see 2nd Ordre, *La Florentine*).

♦ *La Princesse de Sens*. Mellers: There was no princess of Sens; it merely means she was a very fine, princess-like creature. Clark: Sister of the Duchess of Maine and a pupil of Couperin's. She suffered dreadful repression under her father which broke her spirit.

♦ *La Castelane*. Mellers: Has this something to do with a castle-keeper's daughter, or an inhabitant of Provence or the Basses-Alpes? Clark: A member of the family of that name. One of them attended the concerts at the house of the financier and patron of Watteau, Antoine Crozat.

♦ *La Vauvré*. Mellers: Presumably a name. Clark: Mme de Vauvré.

♦ *L'Epineuse*. Mellers: probably a spinet-player (feminine); applied to this suavely gentle piece it can hardly refer to anything prickly or thorny. Clark: Spinetta, a member of Gherhardi's troupe, The King's Italian Comedians. She was the sister-in-law of Mezetin, Angelo Constantini (see *L'Angélique*, 5th Ordre). Bij *L'Angélique* staat te lezen: Another lute/guitar register piece, it could possibly refer to Angelo Constantini, Mezetin of the Italian Comedians, always portrayed playing his guitar, and brother-in-law of Spinetta (*L'Epineuse*) of the 26th Ordre.

Naast dit soort detailinformatie treft men in het werk van Jane Clark ook achtergrond-informatie over totale Ordres, bijvoorbeeld over de 6de, 11de, 16de en 24ste Ordre. Op deze wijze ontstaat er soms opeens een samenhang waar men aanvankelijk dacht dat de betreffende Ordre een losse verzameling stukken was met als enige ordeningsprincipe de overeenkomst in toonsoort.

In haar inleiding merkt Clark overigens op dat "The ideas put forward here are not suggested as definitive answers to the problem of solving the meaning of the titles that most of the pieces bear."



Couperin, dessin anonyme.

Van totaal andere aard is het volgende. Nieuwsgierige, ijverige en kapitaalkrachtige clavecinisten kunnen bij muziekhandel Saul B. Groen te Amsterdam de volgende publicatie opvragen (gratis):

Keyboard Music to 1815. A List of Available Titles. Harpsichord, Clavichord, Fortepiano, Organ. BV Muziekhandel Saul B. Groen,

Het boekje (24 bladzijden A5 formaat) werd samengesteld door Meindert de Heer. Het loopt de componisten langs van A tot Z en geeft informatie over de verkrijgbare titels: aantal delen, facsimile of moderne editie, en de prijs (onder voorbehoud) in Nederlandse guldens. Zolang de voorraad strekt.

Kees Rosenhart

Oude muziek in Nederland

Jolande van der Klis, *Oude muziek in Nederland*. Het verhaal van de pioniers 1900-1975. Uitgave van de Organisatie Oude Muziek, Postbus 734, Utrecht.

Dit kostelijke boekje, opgeluisterd met foto's die op zichzelf al de moeite waard zijn, verhaalt over de opkomst van de oude muziekherleving. Over de pioniers Arnold Dolmetsch en Wanda Landowska en hun invloed op het Nederlandse muzikleven. Over Nederlandse en in Nederland werkzame pioniers als o.a. Erwin Bodky, Anton van der Horst, Hans Brandts Buys, Carel van Leeuwen-Boomkamp, Willem Noske, Kees Otten, Gerrit Vellekoop, Janny van Wering, Gusta Goldschmidt, Jaap Spigt, Joannes Collette, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen en Ton Koopman.

Van der Klis vertelt het verhaal aan de hand van oude recensies en herinneringen aan die tijd, opgetekend uit de mond van o.a. Marius Flothuis, Jaap Spigt, Jaap Hillen, Kees Otten, Janny van Wering, Gusta Goldschmidt, Joannes Collette, Marijke Ferguson, Marie Leonhardt, Frans Brüggen, Ku Ebbinge, Sigiswald Kuijken, Lucy van Dael, Anner Bijlsma, Max van Egmond en Ton Koopman.

Enkele citaten uit het boekje: "Ik heb in de jaren '30 een paar keer een recital van Landowska gehoord ... Als ze opkwam in de kleine zaal, ging ze met veel poeha zitten en dan werd haar lange japon over haar voeten gedrapeerd zodat je niet op de pedalen kon kijken...", "Maar we speelden ook barokmuziek; het allereerste waar we mee begonnen was meteen ook het allerverschrikkelijkste wat we ooit gedaan hebben: het *Agnus Dei* uit de *Hohe Messe*, prachtig gezongen door de countertenor Alfred Deller, maar kraaievals door drie barokviolen begeleid. Als je nu die plaat uit 1953 hoort, dan schaam je je dood.", "Bij uitvoeringen van de *Matthäus Passion* deden de zangers nog alsof ze in *La Traviata* stonden, dus daar kon je geen subtiele gambatoon naast zetten."

Paul Weeren

CD's

In Zeist op de studiedag van 11 februari jl. konden wij reeds kennismaken met Jacques Ogg's visie op Louis Couperin en tijdgenoten. Wie er nog geen genoeg van heeft, kan nog verder genieten van deze prachtige muziek op een cd van Jacques Ogg, gewijd aan Louis Couperin en een andere belangrijke clavecimbelcomponist uit de zeventiende eeuw, Jean-Henry d'Anglebert.

Op de cd staan de suites in F en g en de pavane in fis van Louis Couperin, samen met de suite in d van d'Anglebert. Dat wil zeggen: uit de voorhanden stukken per toonsoort stelde Ogg suites samen die heel goed bij elkaar passen. D'Anglebert schreef weliswaar meer stukken in zijn d-klein suite, maar het was heel gebruikelijk om voor uitvoering hier een keuze uit te maken. Hier is gekozen voor de *Tombeau de Mr de Chambonnières* in plaats van *Les Folles d'Espagne*, die meestal wordt gespeeld, wat een heel goed alternatief is. Dit zeer meditatieve stuk wordt prachtig gespeeld en nodigt uit tot een vergelijking met de *Tombeau de Mr de Blancrocher* van Louis Couperin. D'Anglebert gebruikt voor zijn *Tombeau* de Gaillarde als uitgangspunt, terwijl Louis Couperin de meer traditionele Allemande-vorm als uitgangspunt nam.

In vergelijking met de Gaillardes van de Engelse virginalisten lijkt het vreemd om een tombeau te schrijven in gaillarde-vorm, maar de Franse zeventiende eeuwse gaillarde is beduidend langzamer dan de vroegere gaillarde. De gaillarde uit de suite in d is door d'Anglebert dan ook van het bijschrift "l'entement" en van vele ornamenten voorzien.

Jacques Ogg speelt de werken met veel gevoel voor de Franse zinnelijke sfeer. Zijn ornamenten zijn overvloedig, geheel in stijl: d'Anglebert laat bijna geen noot onversierd. Louis Couperin schreef zijn ornamenten niet op, maar Jacques Ogg voegt zelf stijlzuivere ornamenten toe, rijk aan afwisseling.

De sterke kant van deze cd is de manier waarop Ogg met maat, ritme en inégalité omgaat. Hij gaat duidelijk uit van de geschreven tekst en vormt dan het ritme door de karakteristieken

meer naar voren te halen: lange noten worden langer, korte noten worden korter. Door gepuncteerde ritmes dan weer scherp dan weer heel mild te spelen weet hij veel nuances aan te brengen in het karakter van de stukken. Een goed voorbeeld hiervan is de *Tombeau de Mr de Blancrocher* van Couperin: Ogg blijft verrassend dicht bij de genoteerde ritmes en geeft daarmee veel meer diepgang aan het stuk dan wanneer je heel vrij met de materie omgaat.

Voorbeeldig is de inégalité, geen twee keer hetzelfde. Goede inégalité is niet op te schrijven in noten en dat is precies wat je hier hoort.

Hetzelfde geldt ook voor de Préludes: zoals Davitt Moroney aangeeft in het voorwoord van de uitgave van de werken van Louis Couperin, is in de préludes reeds alles aanwezig. Ogg gaat hier heel grondig te werk: hij laat duidelijk horen waar de arpeggios zijn, waar uitgeschreven ornamenten en waar imitaties. Het resultaat is, dat deze préludes klinken als een verhaal, waarin Ogg je meeneemt door een wereld van grote contrasten in sfeer en tempo.

De instrumenten op deze opname zijn van de hand van Joop Klinkhamer. Voor de *Suite in F* van Louis Couperin gebruikt hij een kopie naar Donzelague, die heel Frans en warm klinkt, zonder onduidelijk te worden. Het mooiste vind ik persoonlijk de kopie naar Vaudry (Frans, zeventiende eeuwse) met een heel persoonlijke, rijke toon. De gebruikte stemming op de cd sluit mooi aan bij de stukken: een (gemodificeerde) middentoonstemming. Enige minpunt van de cd is, dat in het eerste werk (de *Suite in F* van Couperin) de bas van het clavecimbel enigszins ontstemd is, met name de C. Voor de rest zijn de stemmingen, (gelegd door Ton Amir) voorbeeldig.

Jacques Ogg geeft een goede impressie van de zeventiende eeuwse clavecimbelliteratuur op deze cd. Voor degenen, die niet aanwezig konden zijn in Zeist een herkansing. De cd is verschenen bij Globe, bestelnummer GLO 5052.

Paul Weeren

Eigentijdse clavecimbelmuziek

een paar tips

"De dode componisten krijgen al aandacht genoeg, laten wij ons toch ook eens bekommeren om de levende". Deze opmerking van Annelie de Man in een eerder GCDN-nummer is mij uit het hart gegrepen. Ook ik vind het clavecimbel veel te mooi om het uitsluitend voor het grijze verleden te reserveren. In dit stukje wil ik een paar suggesties doen vanuit mijn eigen (amateur)ervaring met het eigentijdse clavecimbelrepertoire.

Mijn eerste tip is een vervelende, want een dure. Wil je echt werk maken van het eigentijdse repertoire dan moet je de beschikking hebben over een twee-klaviersinstrument. Omvang in elk geval vijf-oktaafs (liefst zelfs van FF tot g³) met 2 x 8-voet, 4-voet en luit. Er bestaat wel wat repertoire voor één-klaviers instrumenten, maar voor de echte hedendaagse meesterwerken is een twee-klaviers clavecimbel onontbeerlijk. De simpele reden: eigentijdse componisten kennen alle extra mogelijkheden van het twee-klaviers instrument en maken daar in hun composities dankbaar gebruik van.

Clavecimbeldocenten die leerlingen adviseren over de aanschaf van een nieuw instrument zouden dit punt naar mijn mening nadrukkelijk in hun advies moeten meenemen. Toen ik mijn eerste instrument aanschafte kreeg ik dit advies wel, maar ik sloeg het uit financiële overwegingen in de wind. Ik kocht een één-manuaalig instrument, met als gevolg dat ik nu aan mijn tweede instrument bezig ben (een prachtige Hemsch-copie van Hugo van Emmerik).

En ja, dan gaat er een wereld voor je open: de wereld van de eigentijdse clavecimbelmuziek. Ik kom nogal eens het idee tegen dat die verschrikkelijk moeilijk zou zijn. Natuurlijk, je moet niet beginnen met het *Continuum* van Ligeti of *Frenzy* van Roderik de Man. Maar er zijn ook stukken die iedere gevorderde amateur redelijk snel onder de knie heeft.

Een paar speeltips (in volgorde van moeilijkheidsgraad):

- *Etude für Cembalo* van Erkki Salmenhaara (1969): een mooi meditatief stuk dat je zo wegspeelt en waarin je met een beetje fantasie de Scandinavische natuur en mythologie doorheen hoort.

- *Toccata Americana* van Klaas de Vries (1978): leuk en redelijk eenvoudig te spelen minimal-stuk.
- *Raga* van Penka Koeneva (1989): een eveneens vlot speelbare compositie met exuberante ritmes en wendingen.
- *Overture to Orpheus* van Louis Andriessen (1982): een, naar mijn mening, haast klassiek te noemen hoogtepunt in het moderne clavecimbel-repertoire.
- *Harpichord Piece* van Jan Jarvlepp (1984): klanken van 'diepdonkere houten' gehalte
- *Fantango* van Jukka Tiensuu (1984): een spektakelstuk met verrassingen als elleboog-clusters en verschillend gestemde manualen; doet het goed voor publiek!
- *What's in a name* van Roderik de Man (1985): spannende repeterende minimal-fragmenten die met elkaar een groot crescendo en decrescendo vormen.
- *Syncope* van Theo Bruins (1992): wel wat lastiger te spelen (goed tellen!) maar een zeer robuuste en meeslepende compositie.

Meer speeltips staan in de door DONEMUS en het RIM uitgegeven Catalogus van Nederlandse kamermuziek, deel 4/clavecimbel (hierin staat ook muziek voor kleine ensembles).

Hoe kom je aan de muziek? Een gedeelte is verkrijgbaar bij DONEMUS (telefoon 020-6764436). In andere gevallen kan een telefoontje naar Annelie de Man helpen (020-6386487).

De eigentijdse clavecimbelmuziek is meer enthousiastelingen waard!

Bouke Brouwer

Couperin in Zeist

Impressies van de studiedag

Op verzoek van de redactie verwoordden twee deelnemers aan de Louis Couperin-studiedag hun indrukken van die dag: "Woorden schieten te kort", maar: "We hebben ervan genoten!"

Puntjes op de i's

Bij het maken van een impressie over een muziekdag, valt me altijd weer op hoe gebrekkig een taal is om emoties uit te drukken. Dit geldt zeker voor muziek en vooral een soort muziek die ons - clavecimbanen - aan het hart gebakken is.

De ambiance van Slot Zeist is om te beginnen al schitterend. Lopend over de oprijlaan kom je al in de stemming die bepalend zal blijken te zijn voor de rest van de dag. De ruimte waarin het gebeuren zich afspeelde, stel ik mij voor als dat soort salons waarvoor het clavecimbel, zoals dat uit het verleden aan ons is overgeleverd, is gebouwd. Akoestisch perfect!

Dan de docent en inleider van de dag: Jacques Ogg. Behalve de naam en een plaatopname was hij mij onbekend, maar dat is nu anders. De wijze waarop hij Louis Couperin spelenderwijs in verbinding bracht met tijdgenoten en ook zijn invloed op de volgende generaties wist te schetsen en hem op die manier in de ruimte stelde, is mij uit het hart gegrepen. Een historische figuur komt pas tot leven, als je hem plaatst in zijn tijd en opvattingen.

De wijze waarop Jacques de vier "slachtoffers" tegemoet trad, kwam bij mij bijzonder sympathiek over. Inderdaad, je moet maar durven om ten overstaan van hem, enige tientallen medespelers en niet in de laatste plaats de eigen docent, een proeve van kunnen af te leggen. De humoristische en daardoor relativiserende manier waarop hij iedereen benaderde, deed heel ontspannen aan. Intussen werden heel wat punten op i's gezet!

Wat valt er verder aan een impressie toe te voegen? Zoals ik aan het begin al schreef: woorden schieten altijd tekort. Muziek onderga je, wat niet wegneemt dat je juist op zo'n dag, via Jacques Ogg, aan allerlei speeltechnische zaken wordt herinnerd, die in de toekomst van belang zullen zijn.

Compliment en hulde ook aan de organisatoren van deze dag; dat er nog vele mogen volgen!

Hans de Vries
(Haarlem)



De noten zijn de klei

's Morgens om tien uur stapten we met z'n vieren in de auto om gezamenlijk naar Zeist te reizen. Goed voorbereid als we waren, hadden we de muziek van Louis Couperin bij ons. We hadden er erg veel zin in. Als de dag net zo goed zou zijn als vorig jaar zou het zeker de moeite waard zijn.

In Zeist aangekomen zagen we allereerst de tafel met de bekende GCDN-produkten en daarachter de mensen van het bestuur; een vast punt van herkenning op deze dagen. Gauw even kijken: zijn er weer nieuwe uitgaven bij? Er was een gezellig geroezemoes van mensen die rustig even wachtten. Leuk om weer bekenden van vorige keren te zien. Al gauw was ik aan de praat met medeleerlingen, ook die van andere docenten; mensen van wie je eigenlijk weinig weet maar met wie je heel gemakkelijk aan de praat raakt: over je muzikale belevenissen, je lessen en je instrument.

Jacques Ogg zou deze dag de leiding hebben; een man van wie ik al een mooie cd in huis heb. Hij begon met een inleiding over Couperin. Heel treffend was, dat hij niet begon met feiten, zijn levensloop, een opsomming van zijn werk e.d., maar met de grote lijn: Vanaf Frescobaldi via Couperin tot "een zekere heer uit Leipzig". De inleiding bestond uit sfeertekening, begrip aankweken voor zijn muziek.

Na de pauze waren de openbare lessen aan de beurt. Vier leerlingen speelden een stuk voor. Wat mij opviel was, hoe "onze docent" belangstellend naar hun spel luisterde. Het luisteren was dan ook de moeite waard; zijn commentaar was inspirerend. Hij probeerde de stukken bij ons te laten leven door gevoelsuitingen. Fragmenten of akkoorden zijn bijvoorbeeld: belangrijk, erg, leeg, vriendelijk of statig. Vooral ook met zijn mimiek maakte hij ons deelgenoot van die gevoelens; erg inspirerend, waardoor ik het gevoel kreeg het zelf ook te willen proberen.

Door zijn inleiding en openbare lessen wisten we hoe Jacques Ogg zelf de muziek beleefde. Met des te meer interesse luisterden we naar zijn eigen spel. Hij bracht zelf ten uitvoer wat hij aan zijn leerlingen van vandaag had gezegd: "De noten zijn alleen maar de klei; je moet er zelf het vaasje van maken." We hebben ervan genoten.

Ik kwam moe thuis na zo'n inspannende dag. Drie keer raden wat ik later die avond heb gedaan!

Dries van Dieren
(Ede)

Syllabus Basso Continuospel

De syllabus *het Basso Continuospel*, een verslag van de studiedagen op 3 november 1993, 26 maart en 1 oktober 1994 voor docenten, is voor leden, alsook voor vrienden van het GCDN te koop.

Het is een aardig boekje geworden met daarin verslagen van lezingen door verschillende docenten. Het basso continuospel werd op deze studiedagen op verschillende manieren benaderd: vanuit de historie; hoe begin je er mee met amateurs en beginners; hoe ga je verder met gevorderden en vakstudenten. De syllabus bevat verder een artikel van Ton Koopman: "Continuospel in heden en verleden" (eerder verschenen in *Huismuziek*, 1974), een literatuurlijst m.b.t. het basso continuospel en een repertoirelijst van blokfluitmuziek met basso continuo. Wij denken dan ook dat dit een zinvol naslagwerk is, óók voor de amateur.

Tijdens de Haarlemse Clavecimbel Dagen is de syllabus te koop óf te bestellen door overmaking van:

- f 21,- (f 17,50 + f 3,50 verzendkosten), voor vrienden, óf
- f 16,- (f 12,50 + f 3,50 verzendkosten), voor docenten

op postbankrekening 325334,

t.n.v. Genootschap van Clavecimbeldocenten in Nederland

o.v.v. Syllabus B.C.

Zodra het bedrag bij ons binnen is ontvangt u een exemplaar.

Cécile Bogaerts, penningmeester GCDN

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

ed. Achter de Schouwburg Haarlem

Prijslijst per 1 maart 1995

0192	J.S. Bach: 15 stukken voor Clavecimbel	f 10,-
0292	26 Etudes uit de Methode Bach/Ricci	f 15,-
0392	C. Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor Clavecimbel	f 10,-
0493	C. Seixas: 8 Sonates	f 10,-
0593	5 Variatiewerken: Picchi, Stella, Storace, Rossi en Pasquini	f 10,-
0194	J.J. Froberger: 5 Suites	f 10,-
0294	J.J. Froberger: 6 Toccatas	f 10,-
0794	G.M. Radino: 4 Gagliardas	f 3,-
0894	Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	f 6,-
0994	Claude Balbastre: 6 Noëls voor clavecimbel of forte-piano	f 6,-
1094	Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	f 7,50
1395	G.Ph. Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Music-Meister', Hamburg 1728	f 7,50

Deze uitgaven zijn uitsluitend schriftelijk te bestellen bij C. Rosenhart, Leidsevaart 132, 2013 HD Haarlem en worden toegezonden zodra het verschuldigde bedrag is bijgeschreven op postgiro 2125948 t.n.v. C. Rosenhart te Haarlem. Per keer vragen wij f 5,- extra aan verzendkosten.

De uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het GCDN en bij de Haarlemse Clavecimbel Dagen.

U kunt uw naam, adres en postcode opgeven wanneer u geïnformeerd wil worden over de uitbreiding van het fonds.

Om de prijzen laag te houden maken wij geen gebruik van het adverteren. Om dezelfde reden zijn onze uitgaven niet in de muziekhandel te verkrijgen.

Voor wensen, goede suggesties en mondelinge reclame houden wij ons aanbevolen.

Te koop aangeboden:

I Clavecimbel naar Dulcken, één klavier, FF-f''' met transpositie 2 x 8-voet, luit-register.

bouwer: Th. de Haas

bouwjaar: 1984

vraagprijs: tegen elk aannemelijk bod

II Fortepiano naar oude voorbeelden, FF-f'''', moderator, mooi instrument.

bouwer: Neupert

bouwjaar: ± 1980

eerder eigendom van Glen Wilson

vraagprijs: tegen elk aannemelijk bod

Inlichtingen: tel. 023-329829



John Terwal
Clavecimbelbouw
Joure
tel. 05138-16215

REVISIES

Reguleren

Intoneren

Clavecymbels

Virginalen

Spinetten

Saskia

Leonhardt

Egelantiersgracht 15'

1015 RB Amsterdam

Tel. (020)-6221359

Ad Koomans

Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel. 020 - 6 999 446

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur



Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
01832-2505

J.C. van Rossum

Clavecimbel- en
Orgelbouwer

Nieuwbouw
Restauratie
Onderhoud



Herwil van Gelder
Schoolstraat 1
9963 PE Warfhuizen
telefoon 05957 1921

CLAVECIMBELS
CLAVICHORDS



*Wilt U graag eens
vrijblijvend een door
mij gemaakte
clavecymbel bespelen?*

*Bel me dan voor
een afspraak.*

Clavecymbelbouwer

Sebastián Núñez
Da Costakade 8
3521 VT Utrecht
Nederland

Tel. privé : 030 - 961446
Tel. & fax atelier : 030 - 313170

Voor clavecimBELS met een dynamisch karakter

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

Ieder instrument gaat v.a. de bestelling
vergezeld van een bestek waarin uitgebreid
wordt beschreven welke materialen zijn
gebruikt, welke houtverbindingen zijn
toegepast etc.

Italiaans clavecimbel
v.a. f 8.000,- incl. BTW

- ✦ Per direct beschikbaar:
een vlaams dubbel,
uitgevoerd in zwart
en notehout.

*Onno Peper, clavecimbelmaker
is verhuisd naar een ruimklinkend atelier...*



Nieuw adres: Kruisstraat 108
5341 HG Oss
Tel. 04120 - 23356

BRUINLANT ME FECIT

Het nieuwe Bruinlant clavecimbel is prachtig afgewerkt, praktisch onderhoudsvrij, perfect geïntoneert en goed voor jaren en jaren speelplezier.

Het Bruinlant clavecimbel is dan ook voorzien van twee 8 voet registers, een luitregister, en een transpositieklavier A 415 / 440 enz.

Een "Bruinlant" is een lust voor het oor én voor uw portemonnaie. Want ondanks alle kwaliteiten is uw Bruinlant uiterst betaalbaar en krijgt u op de koop toe 12 jaar volledige garantie.

Het Bruinlant clavecimbel is vervaardigd door Louis en Hugo van Emmerik, die jarenlang hebben bewezen de meest betrouwbare instrumenten te maken.

Dit komt tot uitdrukking in het functioneren en het stemmen houden. Want u wilt veel spelen en weinig stemmen.

Evenals bij andere instrumenten van Louis en Hugo van Emmerik zijn alle onderdelen van de beste materialen met de hand vervaardigd.

Type:	Vlaams clavecimbel, gemaakt naar authentieke voorbeelden.
Lengte:	201 cm
Breedte:	83 cm
Klavieromvang:	C t/m f''' (54 toetsen)
Dispositie:	2 x 8 voet + luit
Transportklavier:	A 415 / 440
Prijs:	f 13.750,00 excl. BTW
Garantie:	12 jaar

Dit clavecimbel in tweemanualige uitvoering:

Klavieromvang:	F-f''' 5 octaaf
Dispositie:	2 x 8' - luit + transpositieklavier
Prijs:	f 22.500,00 excl. BTW

Louis van Emmerik
Achter de kerk 15
4141 CJ LEERDAM
TEL. 03451-15454
Fax: 03451-10836

Hugo van Emmerik
Gasthuisstraat 13
4161 CA HEUKELUM
TEL. 03451-15371

Bruinlant is een unieke creatie van
Louis en Hugo van Emmerik

