



het Clavecimbel

tijdschrift van de *Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland*

Jaargang 8 – nummer 2 – november 2001

Colofon

"Het Clavecimbel" Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 7 nr. 2, november 2001
Verschijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres:

Redactie: Robert Blackstone
Thérèse de Goede
Paul Weeren
Kya Hengstmangers
Meindert de Heer
Anne Faulborn
Tekstverwerking: Robert Blackstone
Lay-out: Thérèse de Goede
Advertenties: Fons van der Linden

Bestuur SCGN:

Carolien Eijkelboom, Groningen, voorzitter
Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter
Tilman Gey, Amsterdam, secretaris
Henk van Zonneveld, Hilversum, penningmeester
Siebe Henstra, Amsterdam
Thérèse de Goede, Bergen
Pieter Dirksen, Wadenhoijen
Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt

Comité van aanbeveling:

Inhoud

Van de waarnemend voorzitter door Fons van der Linden	3
Van de Redactie door Robert Blackstone	3
Tweegesprek door Kya Hengstmangers	4
Interview met Marieke Spaans door Kya Hengstmangers	6
Belevissen van een clavecinist door Siebe Henstra	8
'De Bron' (II) door Thérèse de Goede	10
Oude Muziek Markt door Robert Blackstone	15
Haarlemse Clavecimbeldag 2001 door Fons van der Linden	16
Lezers-enquête	17
Concertagenda	17
Nieuwe Muziekuitgaven door Meindert de Heer	18
Hedendaagse clavecimbelliteratuur voor beginnende clavecinisten door Anne Faulborn	20
"De stilte van de wereld voor Bach", gedicht door Lars Gustafsson	21
Muzikaliteit versus wetenschap. Een CD-bespreking door Paul Weeren	22
Boekbespreking: Historische Tasteninstrumente door Robert Blackstone	23
'Guus Muselaer' Een sprookje als historische bron door Wanda	24
Te koop aangeboden	25
Sweelinck studies onder redactie van Pieter Dirksen (ingezonden mededeling)	25

Voorplaat: Rozet van de Desruissaux in het Musée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.
(Foto uit het boek "Les Clavecins" van Claude Mercier-Ythier, Éditions Vecteurs, Paris 1990, ISBN 2-87788-006-0)

De SCGN (Stichting Nederlands Clavecimbel Genootschap) is opgericht in 1993.
Doel van het Genootschap is het bevorderen van -de groei en bloei van het clavecimbellevens in Nederland en eventueel daarbuiten. Professionele clavecinisten, amateur clavecinisten en belangstellenden kunnen Vriend worden van het Genootschap door minimaal E 20,- per jaar bij te dragen op gironummer 325334 ten name van SCGN

Advertentietarieven per 1-1-2002: E 20,- per 1/4 pagina, E 160,- voor de achterpagina in kleur.

Voor hen die dit jaar nog niets hebben overgemaakt, is een acceptgiro bijgesloten.

Van de waarnemend voorzitter

Terugblikkend op het afgelopen halfjaar denk ik dat vooral de Haarlemse Clavecimbeldag (26 mei j.l.) en enkele wisselingen die binnen het bestuur hebben plaatsgevonden de aandacht verdienen.
Om met dat laatste te beginnen: Officieel met ingang van 1 september heeft het SCGN-bestuur zowel een nieuwe voorzitter benoemd: Carolien Eijkelboom, als een nieuwe secretaris: Tilman Gey.
Tilman Gey kwam ik voor het eerst tegen in Amersfoort, tijdens een jeugddag met als thema: Johann Sebastian Bach 313 jaar. Temidden van een verkleedpartij met witte pruiken, lange jassen en jurken en vele, vele clavecimbels fungeerde hij als begeleider, lees: onmisbare rots in de branding, bij de presentatie van Bachs Canons voor twee en drie clavecimbels. Zie ook 'Het Clavecimbel' van mei 1998 (met foto).
Carolien Eijkelboom is natuurlijk ook voor de trouwe lezer allang geen onbekende meer. Over een basso continuodag van Carolien Eijkelboom in het Kijk in 't Jathuis in Groningen, één aspect van haar clavecimbel activiteiten, berichtte ik in november vorig jaar, onder de titel: *Ha ha! Wo will wi hüt noch danzen?* (Ik dacht toen dat dit Gronings was.) Verderop in dit nummer treft u een wat vollediger beeld aan van Carolien als nieuwe voorzitter.
Hiermee heb ik dan mijn laatste stukje als waarnemend voorzitter afgeleverd. Ik keer tevreden terug naar mijn vertrouwde plaats als vice-voorzitter. Ik wens, met de andere bestuursleden, samen nu nóg slagvaardiger dan in de vorige eeuw, U ook in het komende halfjaar weer heel veel speel- en leesplezier!
Fons van der Linden

Van de Redactie

De belangrijkste zaken lijken ditmaal te liggen in de personele sfeer en het ligt misschien niet op de weg van de redactie van dit blad om daar nog eens aandacht op te vestigen. Toch doe ik het.
Daar is allereerst de bestuurswijziging, met name het aantreden van een nieuwe voorzitter en een nieuwe secretaris. Het eerste onderwerp vindt U in dit nummer uitgebreid belicht in de vorm van de neerslag van een kennelijk geanimeerd onderonsje tussen de oude voorzitter, Kya Hengstmangers, die overigens al geruime tijd geleden het voorzitterschap had neergelegd, en de nieuwe, Carolien Eijkelboom. Een ander symptoom van de veranderende tijden is de voorlopig laatste bespiegeling "Van de Waarnemend Voorzitter", door Fons van der Linden. Deze bescheiden man verdient, vind ik, een woord van lof voor de geheel eigen wijze waarop hij Kya's werk tijdelijk heeft waargenomen en, zonder dat hij nu direct over Kya's drive (ik aarzel om het veel misbruikte woord "passie" hier te gebruiken) beschikte, alles gedaan heeft wat nodig was om de zaak gaande te houden. Nog geleidelijker heeft de secretariaatswisseling plaatsgevonden, lijkt het. Paul Weeren, die dit vele jaren gedaan heeft, moest zich vooral wegens tijdgebrek uit deze functie terugtrekken. We hebben nu gelukkig in Tilman Gey een goede opvolger. We zijn blij dat Paul bereid is ons van zijn CD-recensies te blijven voorzien.
Een wat minder plezierige ontwikkeling is dat Gerrit ten Haaken, die de lay-out voor de afgelopen twee nummers verzorgde en daarmee de reactie veel frustrerend en hoofdpijn verwekkend gedoe met op de pagina rondspringende foto's en autonoom optredende afwijkende lettertypen bespaarde, zijn bijdrage aan dit blad weer heeft moeten opzeggen omdat, zo interpreteer ik zijn woorden, het overschrijden van deadlines en de anderszins te relaxte planning van de schrijvers en redactie hem frustreerden en hoofdpijn bezorgden. Anders gezegd, zijn drukke baan en de weinige tijd die hij aan dit werk kon besteden maakten een strakkere planning nodig dan wij met z'n allen konden opbrengen. (dit ondanks mijn grote woorden, twee nummers geleden.) Spijtig maar het is niet anders. Hoe dan ook, bedankt, Gerrit, voor het zeer goede werk dat je gedaan hebt.
Robert Blackstone



Tweegesprek

Kya Hengstmangers, de oud-voorzitter van de SCGN, sprak met Carolien Eijkelboom, de nieuwe voorzitter.

Op dinsdag 11 september 2001, een dag die niemand ooit vergeten zal, ontmoetten we elkaar in de niet echt inspirerende NS restauratie in Utrecht voor een zeer inspirerend gesprek. (Pas toen we terugreisden naar Groningen en Haarlem hoorden we welke ramp zich intussen in de grote wereld had voltrokken.) In onze kleine wereld valt er heel wat te bepraten en na uren constateerden we dat we elkaar pas nu, 22 jaar na onze eerste ontmoeting, hebben leren kennen.



Kya

Over die eerste ontmoeting:

Kya: Het moet eind 1979 geweest zijn dat je naar mijn nieuwe Vlaamse clavecimbel van Joop Klinkhamer kwam kijken. Ik kende je naam al van je neefje Jan, een leerling van mij. Je werd bij onze voordeur afgeleverd door alle Eijkelboompjes uit Heemstede. Volgens mij wilde je vooral de decoratie van mijn instrument zien, speciaal de mooie gouden guirlandes op de kast.

Carolien: Jouw naam hoorde ik ook voor het eerst van mijn lievelingsneefje Jan. Toen ik mijn nieuwe

instrument bij Joop Klinkhamer bestelde, op basis van dat van Jacques Ogg, heb ik het hem behoorlijk lastig gemaakt over de decoraties. Ik wou eikenblaadjes en eikeltjes aan de buitenkant en een kikker op de zangbodem. Joop zag dat niet zo zitten en zei: 'Ga eerst maar eens bij Kya kijken, de decoraties van haar clavecimbel passen bij een Ruckers'. Maar wij hadden een prachtig voorbeeld thuis, een bankje uit ca. 1800, helemaal beschilderd met eikels en blaadjes. Ik liet de details van die bankdecoratie heel goed fotograferen en van een historische kikker vond ik ook voorbeelden. Dus kwam toch alles erop en erin zoals ik het graag wilde.

Aan gesprekstof geen gebrek: over hoe de clavecimbelliefde ontstond of hoe de vlam in de pan sloeg en het vuur bleef branden.

Carolien: Bij mij werd het vuurtje al opgestookt toen ik nog in de wieg lag. Mijn vader was een groot liefhebber van oude muziek. Hij had veel 78-toeren platen van bijvoorbeeld Palestrina, Monteverdi en Rameau en hij volgde al rond 1930 openbare lessen van Wanda Landowska en Arnold Dolmetsch. Als ik in bed lag hoorde ik hem altijd blokfluit of piano spelen. Hij ging niet verder dan Mozart. Toen ik tien jaar was kocht hij een clavecimbel. Ik begon zelf als kind met pianoles maar na de verhuizing van mijn uitstekende lerares stapte ik over op blokfluit. Eigenlijk wilde ik altijd naar de toneelschool, maar toen het zover was ging ik blokfluit studeren in Groningen en kon meteen naast het verplichte bijvak piano ook clavecimbelles krijgen. En dat werd het dus helemaal. Na mijn studie heb ik 16 jaar als docent gewerkt aan dat conservatorium en nu, vanaf 1990, woon ik in mijn mooie Kijk in 't Jathuis en leid ik het Centrum voor Oude Muziek en Dans.

Kya: Ik heb vanaf een jaar of 7 met veel plezier piano gespeeld, alleen werd me nooit gezegd dat ik bijzonder goed speelde. Ik dacht dat het heel normaal was dat ik goed mijn best deed, alles speelde wat ik te pakken kon krijgen, overal en altijd werd ingezet om te spelen en te begeleiden. Omdat ik goed was in de exacte vakken rolde ik als vanzelfsprekend in de studie voor chemisch analiste. Maar toch wilde ik naar het conservatorium, ik kon het niet laten, en dat was een spannende beslissing, ook financieel. Als bijvak koos ik clavecimbel (dat toen nog geen hoofdvak was) want ik hield zo



Carolien

van Bach. Ik kreeg les van Gustav Leonhardt (wat toen nog mogelijk was voor een bijvakker) en daar gebeurde voor mij het grote wonder. Tijdens de eerste les speelde hij me iets voor, ik stond er met mijn neus bovenop, zág dat hij niets deed met registers of zo, en hóorde wel de mooie dynamische nuances in zijn spel. Op dat moment wist ik: dit is wat ik wil. De piano-studie was beslist niet vervelend, maar het clavecimbel en het repertoire betekenden voor mij, om met een bekend schrijver te spreken: 'de ontdekking van de hemel'. Enfin, de weg was nog lang, huwelijk, kinderen, geen geld voor een goed instrument. Uiteindelijk na tien jaar ben ik toch weer gaan studeren, nu dus hoofdvak clavecimbel, en vanaf die tijd leefde ik drie levens tegelijk. Een grote lespraktijk, veel concerten solo, barokensembles, orkesten en koren, naast een leven als moeder en predikantsvrouw. En ik wil altijd alles goed doen, niets en niemand mag er onder lijden. Na een ongeluk merkte ik dat ik zoveel energie niet meer kon opbrengen en nu ik het wat rustiger aan doe geniet ik weer van het leven zoals het is.

De SCGN, hoe het begon en hoe het verder gaat. Is organiseren voor een clavecinist ook een noodzakelijk vak?

Carolien: Al meer dan tien jaar organiseer ik in m'n eentje alles wat met het Centrum voor Oude Muziek en Dans te maken heeft. De andere docenten werken op freelance basis. Ik geef de blokfluit- en clavecimbellessen, organiseer grote evenementen in voor- en najaar en er zijn zomercursussen. 'Barok in Bologna' is ons septemberproject met concerten in Assen, Winsum en in Groningen, uitgevoerd door ons ensemble Diletto Musicale met koor, solisten en orkest. Je kunt je voorstellen wat daar allemaal voor komt kijken. Toen ik als bestuurslid van de SCGN en later als voorzitter gevraagd werd moest ik daar goed over nadenken. Hoewel mijn leven razend druk is heb ik toch ja gezegd, eigenlijk op egoïstische gronden: ik wil graag contact met de rest van Nederland en liefst met de hele wereld. In Groningen kan ik best wat eieren kwijt, maar ik heb ook inspiratie nodig. Zo snijdt het mes aan twee kanten, want organisatorisch heb ik wel wat te bieden. Ik vind het ook

belangrijk dat er een club is, er is een gemeenschappelijke liefde, interesse en belang. Als je met lotgenoten praat komt er van alles naar boven, ideeën en problemen. Dat moet gecoördineerd worden. Ook voor de amateurs zijn wij belangrijk, ik merk hoe leuk mensen het vinden, hoe geïnteresseerd ze zijn. Met name in de barokmuziek voelen mensen zich thuis, met de individualiteit en de intimiteit ervan. Wij hebben een taak, ook voor de toekomst.

Kya: Ik heb altijd graag dingen georganiseerd, of het nu om werk, hobby of een feestje gaat. Toen Kees Rosenhart het idee opperde om eens iets te gaan organiseren rond het clavecimbel, ben ik er meteen enthousiast ingesprongen. Dat werden dus de tweejaarlijkse Haarlemse Clavecimbel Dagen vanaf 1987. Met de collega's die actief meewerkten aan die dagen bleef er contact. Tussendoor hielden we leuke studiedagen met onze leerlingen, zoals een samenspeeldag in Ede waar kinderen en volwassenen uit heel Nederland kwamen om werken voor twee clavecimbelles te oefenen en uit te voeren. Ik reed erheen met een bus vol leerlingen en 6 clavecimbelles. De dag was een succes, na afloop aten we met z'n allen in een chinees restaurant. Het verslag voor de schoolkrant van een van de kinderen kreeg de mooie titel: '60 clavecinisten en 1 chinees'. Ook de docenten gingen aan het werk: over basso continuo, improvisatie als leermiddel, hedendaagse muziek. Uit de activiteiten van die groep clavecinisten is het SCGN ontstaan en dat bestaat nu al acht jaar. Ik ben er best trots op.

De onderwerpen die hierna aan de orde kwamen lagen meer in de persoonlijke sfeer en de antwoorden waren openhartig. Bijvoorbeeld of we een sterke muzikale voorkeur hebben.

Kya: Er wordt gezegd dat je speelt zoals je bent (of zoals je eruit ziet). Ik denk dat je het instrument en de muziek kiest die bij je persoonlijkheid past. Bij mij is dat: dualisme, net zoals in het clavecimbelrepertoire. Aan de ene kant hou ik van helderheid en duidelijkheid, aan de andere kant van vrijheid en improviseren. Ik ben een preludium en een fuga. Ik hou vooral van muziek waarover je moet denken, die steeds verandert in de loop der jaren: Franse preludes, toccata's van Frescobaldi, Froberger. Soms denk ik dat ik nu pas goed kan spelen. Op het moment speel ik veel clavichord, vooral C.P.E. Bach en ook Haydn.

Carolien: Ik ben, hoewel erg een omnivoor, dol op de Franse barok, en dat heeft te maken met de dansen. Ik houd van die verfijnde vertakkingen en nuanceringen, die toch allemaal stik-exact moeten en een doorzichtig kantwerk worden. Of een pinkelende sterrenhemel. Verder ben ik gek op continuospelen en versieren. Improviserend spelen is zo belangrijk, zowel met blokfluit als met clavecimbel. De blokfluit heeft een onnavolgbare klank, helder en exact, maar vooral het fysieke van blokfluitspelen is heerlijk. De nuancering van de articulatie met je tong is zo duidelijk, alles wat je doet is hoorbaar. Net als op clavecimbel.

En hoe zien wij onszelf als musicus?

Carolien: Ik vind spelen voor publiek heel erg leuk. De zenuwen worden gelukkig minder zodat alles in een rustiger vaarwater komt. Met de blokfluit heb ik me jarenlang net iets vrijer gevoeld, het is een verlengstuk van mezelf. Ik heb bijvoorbeeld nooit problemen met adem gehad. Af en toe ga je een beetje dood, zoals die keer in het Prinsenhof in Delft, toen midden in een Partita van Telemann het voetje van mijn sopraanblokfluit over de grond rolde. Maar soms voel ik dat ik iets overbreng met mijn clavecimbel en denk dan: joh, dat 't zo kan klinken.

Kya: Ik zie mezelf altijd musiceren met en voor anderen, soms

als werk, soms voor huishoudelijk gebruik. Vroeger zong ik aan de piano liedjes met op schoot mijn veel jongere zusje, haar handjes op de mijne. Later deed ik dat met mijn eigen kinderen aan het clavecimbel. Nu zit ik met mijn kleinzoon Ids van een half jaar aan het clavichord en ook hij pakt al naar mijn handen en is ademloos als ik zachtjes zing. En nu vind ik het behalve leuk ook ontroerend.

Of we wel eens ergens spijt van hebben in ons vak.

Kya: Ja, één ding spijt me nog steeds: toen ik die pianostudie begon mocht ik een vleugel uitzoeken. Ik viel op een oude, gerestaureerde vleugel; ik had nog nooit zo'n mooie piano onder mijn vingers gehad. Maar hij werd uit mijn hoofd gepraat: je weet niet of er nog onderdelen voor zijn, de aanslag is te licht etc. Het werd dus een andere. Ik heb nog altijd heimwee naar die oude Bösendorfer! Wist ik toen veel.

Carolien: Ik heb heel lang het gevoel gehad dat ik terug wilde naar Amsterdam waar ik als kind woonde, het centrum, het kloppende hart. Ik zat in Groningen te veel alles in m'n eentje te doen. Maar nu heb ik zo'n mooi huis, heerlijk werk, goede contacten met collega's, nu is het relaxter. Misschien heeft het wel met ouder worden te maken.

En natuurlijk de frustraties en handicaps die er ook waren.

Carolien: Mijn frustratie is dat ik geen auto rijd. Die afhankelijkheid met dat clavecimbeltransport. En dat ik altijd moet bedelen: om hulp bij sjouwen, om geld, om adverteerders, om mensen die affiches op willen hangen, ik word er soms niet goed van. Als kleine zelfstandige is het een zwaar bestaan, ik werk me uit de naad om rond te komen. Maar m'n leerlingen zijn fantastisch.

Kya: Ik vind dat ik te vroeg geboren ben. Eigenlijk alles wat nu normaal, geaccepteerd, bereikbaar, goed betaald en goed geregeld is was vroeger pionierswerk. En dat niet alleen in ons vak maar ook gewoon in het dagelijkse leven als werkende moeder en dat nog wel als predikantsvrouw. Verder, altijd die zorg voor je instrument: vervoer, acclimatiseren, lawaai als je moet stemmen. Zoals die keer in Grave toen ik een uur voor het concert mijn fortepiano ging stemmen terwijl de plaatselijke jeugd met brommertjes om de kerk bleef scheuren.

Tenslotte vroegen we ons af of we elkaar buiten de muziek nog iets leuks te melden hadden, over een hobby bijvoorbeeld.

Kya: Ik geniet vooral samen met mijn paard Kay Foxtrot, een mooie negenjarige vosmerrie. Paardrijden, vooral dressuur, is zo muzikaal. Jezelf en je paard tot ontspanning brengen, genieten van beweging en ritme, veel oefenen en naar perfectie streven. Als ik nog tijd over heb ben ik gek op lezen. Het laatste boek was Music & Silence van Rose Tremain, over een Engelse luitspeler aan het Deense Hof rond 1630.

Carolien: Ik ben dol op mode en op stoffen; stoffen voelen, kleuren, materialen. Kleren naaien is ook heerlijk, iets moois dat uit je handen komt. Ik hou van gewone hedendaagse kleding en van historische kostuums. Als kind was ik goed in ballet en nu vind ik het prachtig om barokdansen te begeleiden, steeds kijkend naar de dansers. Heerlijk om een Sarabande te voelen: van de één naar de twee, en bij de twee komt er nog iets meer wind in de zeilen.

Toen we afscheid namen was het stokje, of liever gezegd de voorzittershamer, overgedragen en overgenomen.

Wat mij betreft kan de SCGN vol vertrouwen zijn tweede lustrum (in 2003) tegemoet gaan.

Kya Hengstmangers

‘Alles van een muziekstuk zit besloten in de eerste toon’

Marieke Spaans gebruikt haar talenten

Toen in 1987 de eerste Haarlemse Clavecimbel Dagen werden gehouden waren er twee deelnemers aan het concours die met kop en schouders boven de rest uitstaken: de dertienjarige Walewein Witten werd eerste in groep A, en de veertienjarige Marieke Spaans speelde de engeltjes uit de hemel als beste deelnemer in de B groep.

Vandaag in 2001 is Marieke al pratend bezig met het klaarmaken van een heerlijk Italiaans gerecht. Ik geniet al bij voorbaat want ze is beslist ook een culinair talent, koken is haar grote hobby. Mijn gedachten dwalen weg, terug naar die mooie zaterdag in mei 1987. Als jurylid van het concours herinner ik me als de dag van gisteren hoe de laatste deelnemer in de B groep, een heel jong, lang en dun meisje, achter het clavecimbel ging zitten: ze speelde o.a. een prachtige Fantasia van Nicholas Strogers. Na de eerste 6 noten wist ik het al: dit meisje heeft talent. Als je op deze leeftijd in staat bent om een paar langzame noten zó spannend en emotioneel geladen te spelen, dan belooft het wat voor de toekomst.



Marieke, herinner jij je dat eerste concours nog? ‘O jawel hoor. Ik had er echt zin in. Na vier jaar privéles van Thérèse de Goede wilde ik graag meedoen, alleen al om de anderen te horen spelen. Ik hoorde eigenlijk nooit een ander kind clavecimbel spelen. En ik had er ook geen idee van wat andere mensen, behalve mijn familie, van mijn spel vonden. Het stuk van Strogers vond ik zelf erg mooi, maar of ik die bewuste noten zo speelde als jij zegt, dat weet ik niet meer. Nu weet ik dat één toon kan ontroeren, dat alles van een stuk besloten zit in de eerste toon. Ik weet nu hoe belangrijk timing is, dat muziek zonder beweging niet bestaat, dat je de dynamiek binnen een thema moet voorstellen, de harmonische spanning moet voelen. Ik kon op die leeftijd mijn emoties wel goed kwijt op het clavecimbel. Ik was op school niet zo getapt: ik kon goed leren en deed dat ook, ik studeerde uren clavecimbel, ik vond leraren aardig, ik las graag goede boeken. Allemaal dingen die raar zijn in de ogen van klasgenoten. Daarom verlangde ik ook echt naar het conservatorium waar ik onder gelijkgestemden zou verkeren.

Marieke Spaans heeft intussen aan heel wat concoursen

meegedaan. Eerst, twee jaar later, nog een keer in Haarlem, waar ze het hoogste scoorde in de C groep. Na haar vakstudie heeft ze op internationale concoursen prijzen behaald. In 1997 was dat de tweede prijs op het clavecimbelconcours van de NDR Musikpreis te Hamburg. Met haar ensemble ‘La Calendola Amsterdam’ won zij in zomer 2000 een tweede prijs op het concours Musica Antiqua van het Festival van Vlaanderen in Brugge en in hetzelfde jaar de derde prijs op het Concours van Rovereto in Italië.

Is het de moeite waard om aan een concours deel te nemen? ‘In Haarlem vond ik het gewoon erg leuk en gezellig, ik genoot van het luisteren naar de anderen. Achteraf merkte ik hoe goed het is om je een tijdlang te concentreren op een paar stukken, om ze zo goed mogelijk uit te voeren. Ik heb het steeds ervaren als een grote stap vooruit en dat is toch een prachtig resultaat. Tja, over de recente concoursen kan ik zeggen dat het leukste ervan is dat je vrienden en collega’s ontmoet die je normaal niet zo vaak ziet. Vooral in Hamburg was het een gezellige groep met Italianen en Japanners. We luisterden niet naar elkaar maar stonden elkaar na het spelen wel op te wachten. Rovereto is een bekend ensembleconcours, op het laatste moment besloten we om mee te gaan doen en niet zonder resultaat. Maar het was een heel zwaar concours, afschuwelijk georganiseerd. Er was b.v. geen clavecimbel om op te oefenen, stel je voor wat dat betekent! Topzwemmers kunnen toch ook niet presteren als ze een weeklang geen zwembad zien? ‘t Is best goed om een paar keer onder moeilijke omstandigheden te moeten optreden, maar eerlijk gezegd weet ik niet of het helpt voor je carrière om prijzen te winnen. Tot nu toe deed ik mee om dezelfde reden als vroeger in Haarlem: om repertoire goed te krijgen. De prijs staat niet voorop maar wat je er voor jezelf aan hebt ná die dag. En de uitwisseling en de contacten blijven waardevol.’

Zou je om die redenen aan elk concours mee willen doen? ‘O nee, absoluut niet. Eigenlijk heeft een concours niks met muziek maken te maken. Wat is het criterium? Wie maakt de minste fouten of wie kan de snelste noten spelen? Voor een commissie spelen is verschrikkelijk, een commissie is geen publiek. Aan de andere kant: je zult in drie dagen zestig mensen moeten beoordelen. Ieder jurylid heeft zijn eigen mening en er kan als eindresultaat een soort gemiddelde uitkomen. Soms wordt er meer geluisterd naar de technische capaciteiten van een kandidaat dan naar de interpretatie van zijn stuk. Mensen met grote persoonlijke uitdrukkingkracht dringen soms niet eens door tot de finale. Weet je wat er eens tegen mij is gezegd, ik zeg niet waar en door wie: ‘je was de enige die de juiste tempi nam, maar toch waren ze niet goed’.

Zeg nou zelf, wat moet ik daarmee.’

Marieke heeft drie maal in de organisatie van de Haarlemse Clavecimbel Dagen meegedraaid: voor de jaren 1995, 1997 en 1999. Samen met anderen was dat zes jaar werken aan de toen nog prestigieus opgezette dagen.

Hoe kwam je ertoe om dit te doen in je toch al zo drukke leven.

‘Omdat ik het vroeger zelf als leuk heb ervaren wilde ik nu mijn steentje bijdragen. Ik wil altijd graag ambassadeur zijn voor mijn eigen vak, het instrument en de muziek. Enthousiasme daarvoor over brengen op jonge mensen. Ik genoot van het demonstreren van instrumenten, het contact met de bouwers, en vooral van het samenwerken met jou en Dirk. (Kya Hengstmangers en Dirk de Vreede. Red.) De laatste keer hebben we veel werk gemaakt van de voorbereidingen en het realiseren van de compositiewedstrijd. De lessen van Daan Manneke en de anderen waren onvergetelijk. Jammer dat er niet meer dan zes inzendingen kwamen. Misschien moet je zoiets ook vaker doen.’

Ik wil graag weten hoe jij, als claveciniste van de jongste generatie, denkt over de ‘mythe van de authenticiteit’ die op het moment aan de orde van de dag is.

‘Ik heb er inderdaad over gelezen in het Tijdschrift Oude Muziek, en ik denk dat de zgn. bezorgdheid over het verloren gaan van de spirit van de oude-muziekbeweging niet zo heftig leeft bij mijn generatie. Wij zien ons vak als iets gewoons en niet als iets geheimzinnigs of iets speciaals. ‘Oude’ muziek spelen op ‘oude’ instrumenten is toch eigenlijk gewóón. Ik wil mijn vak als claveciniste ‘gewoon’ zo goed mogelijk uitoefenen, zoals elke andere instrumentalist en zanger. Ik wil een bepaald verhaal uitdragen in een taal die ik versta en die voor anderen te begrijpen is. Daar hoort natuurlijk bij dat je je vak verstaat, dat je alles moet weten. We doen ons huiswerk, kijken oude bronnen na. Het voordeel van onze generatie is dat we kunnen beschikken over wetenschappelijke uitgaven, makkelijk toegang hebben tot facsimile’s en microfiches. Wij hoeven niet meer met de hand uit bibliotheken te kopiëren en kunnen bijna alles ook nog eens beluisteren op cd. Mensen als Leonhardt, Brüggem, Sigiswald Kuiken, hebben alles gedaan waardoor onze muziek, gespeeld op onze instrumenten op onze manier, volkomen is geaccepteerd in het normale muziekleven. Met alle consequenties van dien! De commercie is volop aanwezig, een groot publiek wordt bereikt. Een klein publiek blijft kritisch, gelukkig maar. Toch is het een logische ontwikkeling dat er dingen veranderen, er is altijd een reactie op vorige generaties. Ik persoonlijk hoor te vaak musici spelen op een manier die misschien zeer verantwoord is in ‘authentieke’ of ook in technische zin, maar die mij niet kan ontroeren, begeistern. Belangrijk is om het goede evenwicht te vinden, zeker als je iets wilt overbrengen aan studenten. Mijn generatie moet uitkijken dat het spel niet verzandt in eigen interpretatie alleen. Je moet toch ook musicologisch bezig zijn, maar met eigen ideeën. We moeten wakker blijven en het huiswerk blijven doen, met liefde voor de muziek.’



Je hebt enige jaren aan de conservatoria van Amsterdam en Rotterdam lesgegeven. Sinds vorig jaar ben je hoofdvakdocent clavecimbel aan de Staatliche Musikhochschule in Trossingen (Duitsland). Vertel daar eens over. ‘Ik vind het fijn om een paar jaar in Trossingen te mogen vertoeven. De Hochschule is erg in trek bij alle barokinstrumentalisten en biedt veel mogelijkheden om in rust te werken en te studeren. Wat een verschil met Nederland wat betreft de middelen! Er staan alleen al twintig clavecimbel’s die elke week worden gestemd en onderhouden door twee stemmers. Dan zijn er nog fortepiano’s, clavichords, en een

prima bibliotheek. Ik weet niet hoe lang het daar zo goed blijft. Op het moment is Trossingen nog niet zo gezocht voor clavecimbel, waarschijnlijk omdat er nog geen vaste Professor is aangesteld. Ik geef hoofdvak clavecimbel, de andere taken, zoals basso continuo, improvisatie, stemmingen, methodiek, instrumentenbouw en bijvak, worden door vijf andere docenten gedoceerd. Daarnaast zijn we ook correpetitor en geven we dus veel les samen met andere docenten. Bijna het hele docententeam in Trossingen bestaat uit jongere mensen zo tussen de 35 en 45 jaar, waarvan er veel zijn opgeleid in Nederland. Ik ga elke drie weken een week naar Duitsland en heb daar ook een klein huisje gehuurd. Maar ik zou niet weg willen uit Amsterdam, de leukste stad die er is, ook om de mensen.’

In je agenda zie ik veel concerten staan, waarvan de meeste in het buitenland.

‘Ja, als solist en ook met mijn ensemble word ik inmiddels in grote festivals gevraagd: zoals het Festival van Vlaanderen, Göttingen, Innsbruck. We krijgen goede recensies in het buitenland. In Nederland speelde ik afgelopen seizoen wel veel concerten met het Combattimento Consort Amsterdam. Dat is trouwens een geweldige club musici! Ik vind het spannend wat er gaat gebeuren in de toekomst. Amsterdam was jarenlang het Mekka voor de clavecimbel spelende wereld en Den Haag heeft een grote naam op het gebied van de barokopleiding. Blijven we aan de top? Er is in bijvoorbeeld Duitsland zoveel aan de hand: discussies, experimenten, improvisaties. Hier in Nederland hoor ik er niet veel over, maar misschien ben ik gewoon te enthousiast over de voor mij nieuwe mogelijkheden in Duitsland. Hoe dan ook, we leven in de eenentwintigste eeuw en wat er ook gaat gebeuren op ons terrein, ik weet het zeker, dan gebeurt ‘het’ in ieder geval óók elders.

Kya Hengstmangers



Belevenissen van een clavecinist

Door Siebe Henstra

De redactie vroeg Siebe Henstra naar aanleiding van zijn opname van de clavecimbelwerken van Matthias Weckmann¹ of hij niet eens iets meer zou willen vertellen over hoe zo'n opname ontstaat. Dat wilde hij wel. Hier volgt zijn relaas.

Een clavecinist maakt veel mee en doet veel bijzondere ervaringen op. Zo zit ik op dit moment in het vliegtuig van Sint Petersburg naar Amsterdam met op de stoel naast mij een klein dubbelgebonden clavichordje met gebroken octaaf², waarop ik gisteren in een prachtig paleis bij St. Petersburg een recital gaf. Maar daar wilde ik het niet over hebben.

Wel over wat je ook kan overkomen, namelijk dat je voor een CD-opname gevraagd wordt. Zo werd ik een paar jaar geleden door het label Ricercar gevraagd de complete werken van Matthias Weckmann op te nemen. Ik zal proberen u een indruk te geven van wat er bij de voorbereiding van zo'n opname allemaal komt kijken.

Mijn eerste reactie was natuurlijk positief; je wordt niet vaak gevraagd een solo clavecimbelopname te maken. Veel CD's die u te zien krijgt zijn op uitdrukkelijk verzoek van de uitvoerende gemaakt en soms heeft deze er zelfs voor moeten betalen. Nu kende ik Weckmann alleen van een toccata in E (serie Organum bij Kistner & Siegel, Max Seifert), een heel mooi stuk, dat ik gestudeerd en ook wel verscheidene malen uitgevoerd had. In dit boek stond in totaal 14 werken van Weckmann waarvan er 3 alleen voor orgel geschikt zijn. In zo'n geval is altijd het eerste wat te doen staat een belletje of fietstochtje naar muziekhandel Saul Groen want in Amsterdam en omstreken is geen enkele andere winkel te vinden die zoveel op het gebied van oude muziek heeft of weet wat er te koop is. Er bleek een geheel nieuwe Bärenreiter (BA 8189, S. Rampe, 1991) editie te bestaan. Die werd natuurlijk onmiddellijk gekocht. Vriend en collega Menno van Delft, die ik hierover wat later sprak, bleek een editie, opname en proefschrift te hebben: Hans Davidsson, Matthias Weckmann: the Interpretation of his Organ Music (Gehrmans musikförlag, Stockholm 1991, kijk op internet: <http://www.hum.gu.se/goart/w-15a.htm#mw1>). Die werden ook snel geleend. (Nu beluister ik opnames van anderen in principe³ nooit, dus met die CD heb ik niets gedaan. Want ik ben altijd bang dat het beluisteren van opnames het vormen van mijn eigen beeld van een stuk belemmert. Ik heb een heel goed geheugen voor iemands uitvoering.)

Het eerste wat je natuurlijk doet is alles doorspelen. Normaal gesproken zou ik dan noteren welke stukken mij *op het eerste gehoor* het beste bevallen. Dit is naar mijn idee heel belangrijk, want dat is voor het publiek meestal ook zo. In dit geval had dat natuurlijk geen zin, men wilde immers de complete werken. Daarna ga je natuurlijk goed het voorwoord lezen om zoveel mogelijk te weten te komen over de achtergronden van de muziek, waar de componist vandaan komt, wie zijn leermeesters en voorbeelden zijn geweest, wat hij verder gecomponeerd heeft en (heel belangrijk!) welk instrument hem voor ogen heeft gestaan. Dus niet alleen, orgel, clavecimbel, clavichord, fortepiano, maar, in het geval van clavecimbel: over wat voor clavecimbel beschikte hij zelf of, desnoods, had hij kunnen beschikken?

In het geval van Weckmann was het natuurlijk heel belangrijk te weten dat hij eens een wedstrijd met Froberger had gehouden (beschreven door Mattheson in zijn Musicalische Ehrenpforte), waarvan het resultaat was dat ze er een levenslange vriendschap aan over hebben gehouden en dat ze zijn blijven corresponderen. Ook het feit dat hij geboren was in 1616 bij Mühlhausen en Thüringen en organist was in Dresden is natuurlijk van groot belang voor de stijl. Voorts is het natuurlijk heel interessant te weten wie zijn leraren waren, namelijk o.a. Schütz, Praetorius en Scheidemann.

Ik besloot drie instrumenten voor de opname te gebruiken, twee clavecimbel en een clavichord. Het Italiaanse clavecimbel gebruikte ik voor de meeste toccata's en canzona's, het Vlaamse clavecimbel voor de meeste andere stukken zoals de suites (die overigens niet zo heten en door de uitgever partita genoemd worden) en een canzona. Verder bleek een aantal stukken heel geschikt te zijn voor clavichord. (Alleen de strenge en niet te wijzigen middentoons stemming legde beperkingen op.) Op deze manier hoopte ik de verschillen in stijl (die we ook bij Froberger aantreffen) zoveel mogelijk te laten uitkomen: de wat meer Frans georiënteerde en luitachtige stijl en de virtuoze Italiaanse stijl.

Hoe men tot een interpretatie komt is eigenlijk niet te beschrijven. Over een aantal technieken die de uitvoering sterk beïnvloeden is echter wel wat te zeggen. Het gebruik van versieringen bijvoorbeeld. Er is hier geen sprake van een (dwingende) versieringstabel zoals bij d'Anglebert, Purcell of Couperin. Daarom heb ik van geval tot geval (en van stuk tot stuk) bekeken wat mij het mooiste leek, trillers van onderen, van boven en van de hoofdnoot, mordenten met en zonder voorhouding etc.

Voorts kan het gebruik van een bepaalde vingerzetting een sterk stempel op de uitvoering drukken. Men kan natuurlijk de gemakkelijkste vingerzetting gebruiken zodat alles zo snel mogelijk gespeeld kan worden, maar ik vind het vaak interessanter (en het is naar mijn idee ook stijlgetrouwer) om oude vingerzettingen te gebruiken. Dit beperkt soms enigszins de snelheid van passages maar het levert wel een gedetailleerder en meer gearticuleerd beeld. Het is belangrijk om op dit punt een goede balans te vinden. De muziek van Sweelinck en de meeste virginalisten kan nog met een orthodox systeem (3232.., 1212.. en 3434..) gespeeld worden. Bij Frescobaldi verandert dit al. Bij zijn muziek kan men vanwege de gewenste virtuositeit en het voorkomen van accidenties niet meer klakkeloos deze oude vingerzettingen toepassen. Dit geldt ook voor de muziek van John Bull en al helemaal voor die van Froberger. Van grootmeesters als Frescobaldi en Froberger hebben we helaas geen idee wat voor 'systeem' ze gebruikt hebben, maar er is mijns inziens geen enkele reden om aan te nemen dat ze volgens de boekjes van Diruta of Santa Maria of wie dan ook gespeeld hebben. Deze mensen waren hun hele leven als klaviervirtuoos bezig en ze zullen, hoewel ze op de hoogte waren van de tradities, ongetwijfeld ontdekkingen hebben gedaan op het gebied van de klaviertechniek. Daarom is mijn uitgangspunt om voor de

composities in bovengenoemde stijlen een soort combinatie van technieken te gebruiken met steeds als doel de compositie zo goed en oorspronkelijk mogelijk tot zijn recht te laten komen. Het spreekt voor zich dat dit voor mij ook het uitgangspunt was bij de interpretatie van de werken van Weckmann.

Na deze voorbereiding volgt natuurlijk het eigenlijke studeren en "bevriend worden" met de diverse werken. Hierbij valt er natuurlijk niet aan te ontkomen dat men met sommige stukken meer bevriend raakt dan met andere... En verder het uitproberen van de meest geschikte registraties.

Dit is een beeld van het voorbereidingsproces dat aan zo'n opname voorafgaat. Ik zal ongetwijfeld nog het een en ander over het hoofd gezien hebben. Zo heb ik nog niet gesproken over het kiezen van een stemming (temperatuur, in dit geval steeds een aangepaste middentoons stemming) en een ruimte om op te nemen, etcetera. Want dat is toch het streven: alles

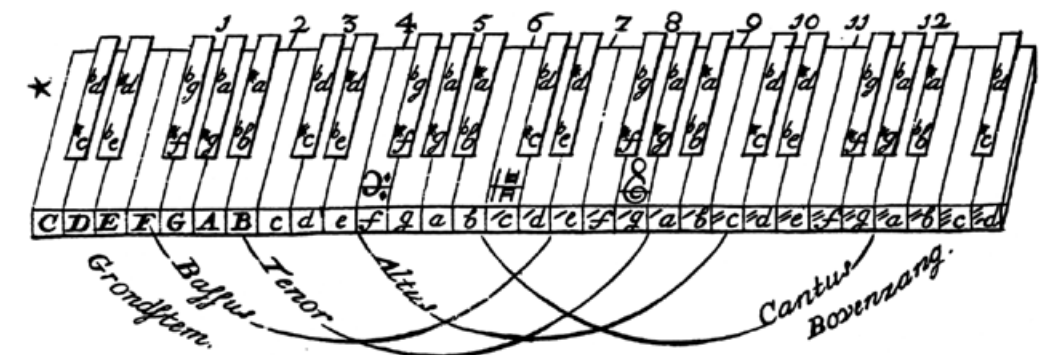
¹ Door Paul Weeren besproken in "het Clavecimbel", 7-1, mei 2000

² Voor lezers die niet helemaal vertrouwd zijn met het clavichord: gebonden (Engels: fretted) houdt in dat niet één maar meerdere toetsen op dezelfde snaar werken, bijvoorbeeld de c en cis, de d en dis, etc (vergelijk met de frets op luit en gitaar) Dubbelgebonden houdt in dat er soms drie of vier toetsen per snaar zijn. Een gebroken octaaf houdt in een verkort octaaf in de bas met dubbele boventoetsen (split sharps) voor de ontbrekende tonen. Het ziet er zo uit:

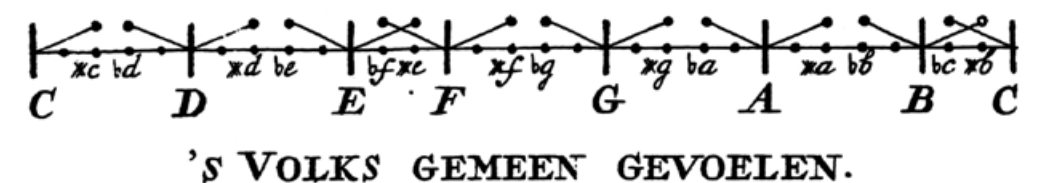
F[#] G[#]
D E B[#]
C F G A c verder normaal

³ Ik luister alleen naar een opname als ik wil weten welke noten iemand speelt, uit musicologisch oogpunt dus, of naar een opname van een heel ander soort instrument, bijvoorbeeld orgel, of van een ensemble.

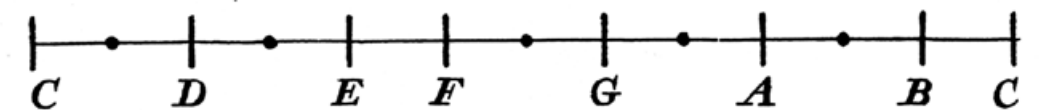
DE VERDEELING DER KLANKEN GEPAST OP 'T CLAVIER,

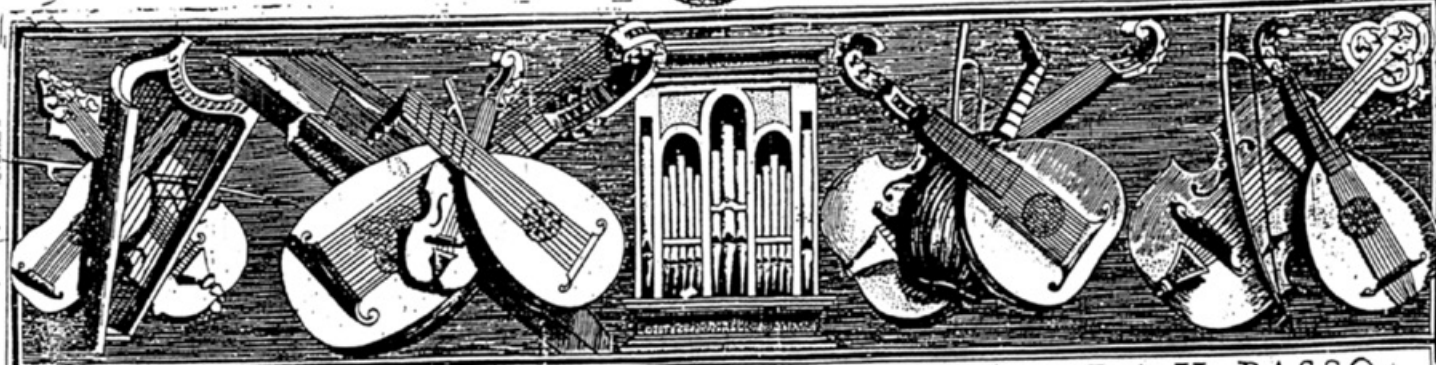


AFGEBEELD VOLGENS DE WISKONST, EN



'S VOLKS GEMEEN GEVOELEN.

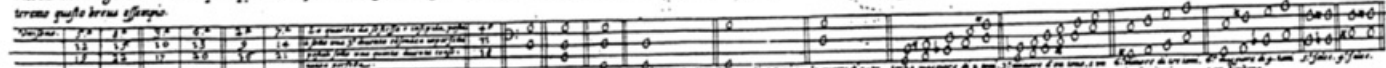
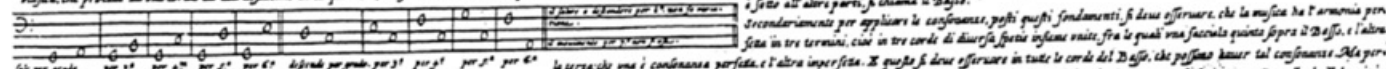




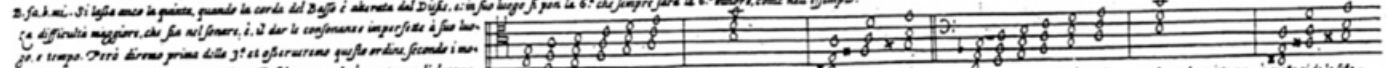
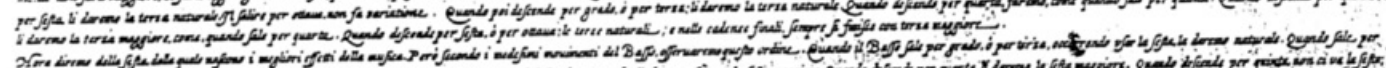
BREVE REGOLA PER IMPARAR' A SONARE SOPRA IL BASSO
CON OGNI SORTE D' ISTRUMENTO,
DI FRANCESCO BIANCIARDI.

DI DISCIPLINA DIAMANTINA

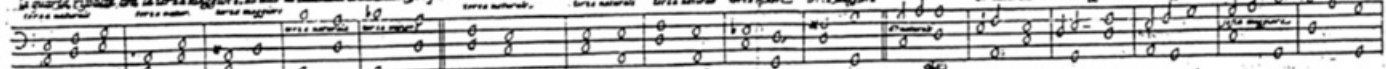
Per finire sopra il 2. e 3. molla colli sono nascosti i segreti, delle quali alcune si suppongono, ed altre ne discoprono più brevemente, che si suppone principalmente, che il fondatore s'appassionare, e finarsi l'insolentare, e finalmente con molta pratica, e sforzo, e con che habbia cognoscuto almeno del principio del conseguimento di una felice condizione, e finalmente, ed pratica del tutto, delle quali per maggior prontezza di questa nostra regola, destando sotto molte per moltiplicare, e per ridurre al sommatore, ne mostro.

[illegible]

che alcune corde non hanno la quinta fitta; si pena in suo luogo la fitta; sicche maiora in quelle chiami che dall'una, all'altra sono maniche di quarta; come quando li conta per triquadra de 28. mi. di C^a. fa vi e quando li conta per D. mette da 2. la mi. di

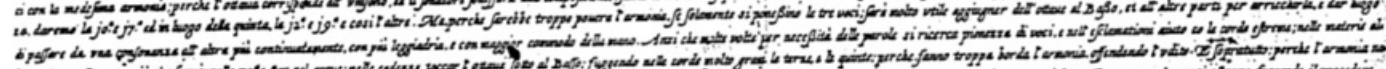
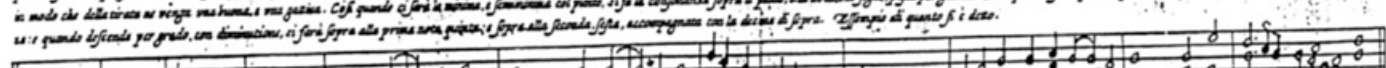
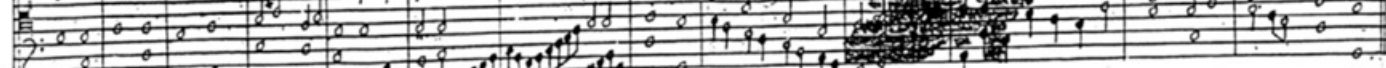
[illegible]

quartetto: 1° e 2° la figlia. Quando sale per quinta, il duetto in figlia maggiore. Quando poi definisce per grande, il duetto in figlia minore. Quando definisce per quarta, il duetto in figlia maggiore. Quando poi definisce per grande, il duetto in figlia minore. Si può ancora definire la figlia maggiore, e quando definisce la quinta, si sale la quarta, e si
 si non sale alla prima, perché della nota, per arrivare alla quinta, e 2° la figlia minore. Si può ancora definire la figlia maggiore, e quando definisce la quinta, si sale la quarta, e si
 si non sale alla prima, perché della nota, per arrivare alla quinta, e 2° la figlia minore. Si può ancora definire la figlia maggiore, e quando definisce la quinta, si sale la quarta, e si

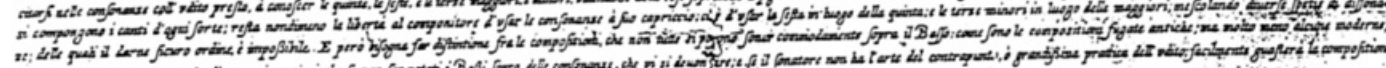


fu più grande per terra per guerra per guerra *deftato per grande per terra per guerra* *per guerra*

E fu bene la correzione: si trova a. g. 5. e 6. più voci, hanno la medefima armonia di quelti tre fopradetti, perche, volendo aggiungere altre congiuntive a quette, non fi può aggiungere fe non etiam ad una di loro; di modo che fi raddoppiano le non

[illegible][illegible]

Molti altri aumentamenti si potrebbero addurre; ma perchè sono difficili a differire con breuità, li trasglieremo, laudando sia qui accennate le più necessarie regole che si fanno. Per in luogo d'altre regole, sforziamo il finitore ad ef-



che si veggano comparire vaghe di nuove invenzioni; che se non son note a Bologna sopra due componimenti, uno di cui si dice che fu
invenzione di Matarone.

[illegible]

'De Bron' (II)

Door Thérèse de Goede

Een van de vroegste bronnen voor basso continuo is het in 1607 verschenen tractaat van Francesco Bianciardi: *Breve regola per imparar'a sonare sopra il basso con ogni sorte d'istrumento* (Een korte gids om vanaf een bas te leren spelen op verschillende soorten instrumenten).

Het tractaat bestaat uit één grote pagina (even ter vergelijking; het tractaat: *Der GENERAL-BASS in der COMPOSITION* van Johann David Heinichen, uit 1728 bestaat uit bijna 1000 pagina's). Deze pagina wordt bekroond door een gravure met de 'ogni sorte d'istrumento' waar de auteur in de titel op doelt: een orgel in het midden, geflankeerd door gitaar, harp, luiten, theorbe, spinet, lirone en andere strijkinstrumenten waarop akkoorden gespeeld kunnen worden. Zie pagina hiernaast.

Breve regola is verschenen in Siena na de dood van de auteur. Het is door de uitgever Domenico Falcini opgedragen aan Alessandro Petrucci, Bisschop van Massa met de volgende woorden:

*"Aan Uw Doorluchtige en Hoogerwaarde Heer, die zozeer de unieke waarde en grootheid beminde van de excellente musicus, nu zozeer beweend door zijn stadgenoten, de Heer Francesco Bianciardi, draag ik dit blad (carta) op waar zo naar is uitgekeken door iedereen die muziek wil maken, zijnde het werk van een man die niet alleen waarde heeft (gehad) voor de gemeenschap door zijn verbinding met muziekinstrumenten als ook met vocale harmonie. Moge U, die hem zo hebt geëerd bij zijn leven, (zoals Uw gewoonte is te doen met alle schrijvers en kunstenaars) hem, nu hij er zelf niet meer is, begroeten op dit blad en mij rekenen onder diegenen die U oprecht eren en dienen. Siena, de 21^{ste} dag van September 1607, Uw meest toegewijde dienaar, Domenico Falcini"*¹

Bianciardi legt in dit tractaat uit wat voor akkoorden boven de (onbecijferde) bas moeten worden gespeeld, geeft daarnaast aanwijzingen over de uitvoeringspraktijk van het begeleiden en illustreert deze met een muziekvoorbeeld. Bij dit muziekvoorbeeld is geen solostem aanwezig. Voorbeelden van basso continuo realisaties werden in 17^{de} eeuwse tractaten maar zelden van een solostem voorzien (mogelijk omdat de schrijvers het belangrijker vonden om de juiste harmonie en stemvoering te onderwijzen).

In de periode voorafgaand aan die waarin continuospelers vanaf de bas gingen spelen was het gebruikelijk om voor de begeleiding van vocale meerstemmige muziek (die meestal in afzonderlijke stemmen werd opgeschreven) de losse stemmen van de compositie samen te trekken op 2 notenbalken (dat werd 'intavolatura' genoemd) of er een orgeltabulatuur van te maken. Alle stemmen van de compositie werden dus in de begeleiding gedupliceerd.

Mogelijk omdat tegen het einde van de 16^{de} eeuw de composities steeds gecompliceerder waren geworden en het aantal stemmen daarin steeds groter, gingen organisten ertoe over om van een enkele baspartij te spelen (dus niet meer de andere stemmen erboven te zetten). Deze bassen waren niet becijferd, hoogstens voorzien van wat kruisen of mollen boven de bas om aan te geven of een terts majeur of mineur moest zijn. De organisten konden dankzij hun kennis van contrapunt aan de manier waarop de bas voortschreed, m.a.w. aan de intervalsaftand tussen de basnoten, zien welke harmonieën ze moesten spelen.

Vrij vertaald uit 'The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as practised in the 17th and 18th centuries' door F. T. Arnold (1931)

basnoot moet worden gespeeld. Ik wil hier alleen de meest opmerkelijke punten behandelen² (en voor Uw en mijn gemak alle intervallen met de gebruikelijke cijfers aanduiden, dus 3 voor een terts, 5 voor een kwint, enz.) te beginnen met de volgende regels: op alle basnoten moet de 3 en de 5 worden gespeeld tenzij de bas een halve toon stijgt, want dan moet de 3 en de 6 worden gespeeld. (Er zijn natuurlijk diverse uitzonderingen op de diverse regels die ik hier onbesproken moet laten). Als de bas een 4 stijgt of een 5 daalt speelt men een grote 3 in ieder geval op de eerste van de twee basnoten. Als de bas daarentegen een 5 stijgt en een 4 daalt speelt men de *terza naturale* dus de 3 zoals hij zonder voortekens boven elke noot diatonisch (zeg maar op de onder-toetsen van het klavier) kan worden gevonden. Aan het eind van het stuk én aan het eind van een muzikale zin moet ook op de tweede van beide basnoten (ongeacht de intervalstand) een grote 3 worden gespeeld.

Deze behandeling van een kwintval of kwartsprong is natuurlijk bekend in de 18^{de} eeuwse en latere tonale muziek als cadens, de afsluiting van het stuk. In de 16^{de} en vroege 17^{de} eeuw golden deze regels (uitzonderingen daargelaten) ook in het midden en aan het begin van het stuk. Een voorbeeld van de toepassing van deze regels zien we in voorbeeld 2, een lied van Giulio Caccini, "*Movetevi à pietà*".³



Voorbeeld 2

Ook zonder dat de uitgever de becijfering tussen haakjes aangeeft is te zien (aan de solostem) dat boven de basnoot e waarmee het lied begint een grote 3 moet worden gespeeld omdat de bas naar a dus een 5 daalt. Omdat na de tweede a

² Voor een compleet overzicht van de inhoud van dit tractaat zie de Engelse vertaling hiervan in 'The Art of Accompagniment from a Thorough-Bass as practised in the 17th and 18th centuries' door F. T. Arnold (1931). Voor een gedetailleerde behandeling van dit tractaat zie mijn artikel over de uitwerking van vroeg zeventiende-eeuwse Italiaanse onbecijferde bassen in het Tijdschrift voor Muziektheorie jaargang 1 nummer 3, november 1996 (uitgegeven door Donemus). Een Engelse versie verscheen in *Performance Practice Review*, Vol. 10, Number 1, Spring 1997.

³ *Le Nuove Musiche* (Florence 1602) Recent Researches in the Music of the Baroque Era, Ed. H. Wiley Hitchcock, Vol. IX, 1970

de bas een 4 stijgt moet ook boven de *a* een grote 3 worden gespeeld. Hierna daalt de bas een 4, dus de *terza naturale*, hier een kleine 3, wordt gespeeld en de eerste zin wordt volgens de regels afgesloten met een grote 3 ondanks het feit dat de bas een 5 in plaats van een 4 stijgt. Dezelfde navolging van deze (contrapunt-)regels zien we in Bianciardi's demonstratie-stuk. Voorbeeld 3:



Voorbeeld 3

Zowel in de eerste als in de tweede maat stijgt de bas een 4, en daalt de bas, in de overgang van de tweede naar de derde maat, een 5 dus waar nodig worden voortekens toegevoegd om de stemvoering correct te laten zijn.⁴ Ook in kleinere notenwaarden geldt deze regel zoals te zien is in maat 11. Om nu te laten zien hoezeer het karakter van een muzikale passage kan worden beïnvloed door het al dan niet toepassen van deze vroeg 17^{de} eeuwse regels voor de basso continuo wordt deze aflevering van De Bron besloten met een fragment uit een van de eerste solo-sonates: de Sonata per Cornetto & Trombone, overo Violino ò Violone van Giovanni Paolo Cima (1610). Deze moderne versie is uitgegeven in 1993 door Broekmans & van Poppel. Zie voorbeeld 4.



Voorbeeld 4

De basso continuo-realisatie van deze uitgave is niet alleen in deze paar maten maar door het hele stuk zeer dun gehouden. In het voorwoord wordt hierover gezegd dat de uitwerking: "meer een muzikale voorstelling reflecteert dan een voorbeeldige drie- of vierstemmige zetting wil zijn". Op mij

⁴ Voortekens hebben in deze periode niets met de toonsoort van een stuk te maken. Zij worden gebruikt om, zoals hier, de stemvoering te corrigeren of het bedoelde affect te ondersteunen.

maakt deze uitwerking vooral de indruk dat er geprobeerd is de solostem niet te verdubbelen. Niet alleen wordt het unisono meespelen van de solopartij in de bovenste stem van de begeleiding vermeden maar zelfs worden de akkoordnoten van de solopartij geheel weggelaten in de begeleiding. Bianciardi echter zegt over de dikte van de akkoorden het volgende: "...omdat de harmonie te armzalig zou zijn (*troppo povera l'armonia*) als we alleen de drie stemmen zouden spelen (dus de in ieder geval noodzakelijke 3 + 5 + de bas TdG.) is het heel zinvol om oktaven toe te voegen zowel van de bas als van de andere stemmen, om het (de harmonie TdG) op die manier voller te maken en bovendien op deze manier de mogelijkheid te hebben moeitelozer het ene akkoord met het andere te verbinden."⁵

In voorbeeld 4 ontbreken, hoewel de bas vanaf maat 37 tot en met 39 in elke maat een 4 stijgt, de waarschijnlijk (want 100 % zekerheid hebben wij natuurlijk niet) noodzakelijke grote tertsen in de uitwerking.



Voorbeeld 5

In voorbeeld 5 zien we de uitwerking van 'the present author' en bij het doorspelen blijkt door de toevoeging van de grote tertsen de begeleiding een urgenter karakter heeft gekregen. Dit is in overeenstemming met het affect van de ook steeds stijgende solopartij. Er ontstaat natuurlijk door deze toepassing van de regel wel een klein probleempje; de voortekens die nu moeten worden toegevoegd veroorzaken in maat 39 problemen in de middentoonstemming die in deze periode in min of meer uitgesproken vorm op orgels en clavecimbel werd gelegd. De *dis* was in deze stemming meestal als *es* gestemd. Deze problemen deden zich ook voor bij het transponeren naar bepaalde modi. Michael Praetorius schrijft hierover in Syntagma Musicum (1619):

"(.....) Diweil aber solches den Organisten nicht allein schwer und unbequemlicher zuschlagen/ sondern auch an etlichen örthern eine unliebliche Harmoniam von sich gibt; Wenn nemlich das h (onze b) mit dem fis und in der mitten die Tertia major das Dis / welches etwas zu jung und zu hoch und also dargegen falsch ist/ gegriffen werden muss. So muss nicht allein ein Organist/ solches mit fleiss durchsehen und uberschlagen/ sondern auch gute acht haben / dass er entweder die tertiam gar aussen lasse/ oder die tertiam minorem, das d tangire / oder aber mit scharffen mordanten es also vergütte / damit die Dissonantz so eigentlich nicht observiret und gehöret werde."⁶

⁵ Ma, perche sarebbe troppo povera l'armonia, se solamente si ponessino le tre voci; sarà molto utile aggiugnere dell'ottave al Basso, et all'altri parti per arricchirla, e dar luogo di passare da una consonanza all'altra più continuatamente, con più leggiadria, e con maggior comodo della mano.

⁶ Boek III, blz. 81

Kort samengevat adviseert Praetorius ons in geval van problemen met de stemming de terts of klein te laten, of weg te laten, of te bedekken met een pittige mordent en hij voegt daar aan toe dat het "sehr gut und hochnotig" is als het orgel of clavecimbel gedeelde boventoetsen heeft zodat zowel *gis/as* als *dis/es* aanwezig zijn. In een latere stemming, bijvoorbeeld een van Werckmeister, kunnen de *gis* en de *dis* zonder probleem gespeeld worden.

In ons voorbeeld 5 zijn de *dis* en de *ais* het probleem. Het

probleem met de *ais* is ook meestal niet op te lossen op een clavecimbel met gedeelde boventoetsen omdat de *ais* ook daar zelden aanwezig is.

Tot zover een onvolledige behandeling van Bianciardi's regels voor de harmonie. In de volgende Bron worden zijn opmerkingen, en die van Agostino Agazzari (1607), over de uitvoeringspraktijk besproken.

Hieronder en op de volgende pagina worden voor alle duidelijkheid de notenvoorbeelden nogmaals in een wat groter formaat gegeven.



"De Bron" (II) Voorbeeld 2: "Movetevi à pietà" van Giulio Caccini



"De Bron" (II) Voorbeeld 3: Bianciardi's demonstratiestuk

Oude Muziek Markt

36



“De Bron” (II) Voorbeeld 4: Paolo Cima, Sonata per Cornetto & Trombone, overo Violino ò Violone (1610), basso continuo uitwerking in de uitgave van Broekmans & Van Poppel 1993

36



“De Bron” (II) Voorbeeld 5: Zelfde fragment als voorbeeld 5 met Basso Continuo uitwerking door Thérèse de Goede volgens de regels uit het tractaat van Bianciardi.



Een vast onderdeel van het Holland Festival Oude Muziek, dat eind augustus voor de twintigste keer plaatsvond, is de Oude Muziek Markt. In de vele stands in de Foyer van de kleine zaal van het Vredenburg tonen instrumentenbouwers hun instrumenten, uitgevers, muzikantiquariaten, en boekhandels bladmuziek, nieuwe uitgaven en facsimile's en boeken over (oude) muziek. Er staan organisaties als de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Stimu, er zijn CD-handelaren, je kunt er eventueel buxushout kopen en zien welke constructietekeningen het Gemeentemuseum in Den Haag kan leveren. En nog veel meer. Voor de redactie een goede aanleiding om er weer eens rond te lopen en een praatje met de aanwezige clavecimbelbouwers te maken.

Dat waren er ditmaal niet zo veel, vijf om precies te zijn: Gerrit & Henk Klop, Jan Kalsbeek, Eduard Trompetter, Fred Bettenhausen en Gerard Tuinman. Waarom zo weinig, vraag je je dan af, althans waarom zoveel minder dan vorige jaren? Loopt de zaak een beetje af? Is de oude muziek wereld in Nederland een beetje op zijn retour? Zijn de nu afwezige clavecimbelbouwers ermee gestopt? Ik legde deze vraag aan de bouwers voor.

Fred Bettenhausen ziet wel iets van een verzadiging in de markt voor clavecimbel en misschien wel voor “period instruments” in het algemeen. Ook het Festival lijkt wat te verlopen nu Jan Nuchelmans helaas weg is. Voor Bettenhausen overigens geen aanleiding om zijn aanwezigheid op deze markt te heroverwegen. Het is per slot van rekening de enige oude instrumentenmarkt in Nederland en het functioneert ook enigszins als een ontmoetingspunt met oude klanten. Een soort spreekuur misschien wel. Ook Eduard Trompetter voelt wel iets van een tanende belangstelling in het algemeen in Nederland voor oude muziek. Het zwaartepunt verschuift misschien naar andere landen. Persoonlijk heeft hij er niet zo veel last van. Gerrit en Henk Klop vinden eens per jaar voor zo'n evenement wel wat veel. Inderdaad is er dit jaar wat minder animo bij de bouwers. Het bezoekersaantal valt overigens niet tegen. Voor Klop blijft het belangrijk hier acte de présence te geven. Ook voor hun is het een soort klantensprekkuur.

Jan Kalsbeek ziet het wat deze instrumentenmarkt betreft helemaal niet somber in, integendeel, het wordt er weer gezelliger en het publiek lijkt juist minder blasé. Doordat het wat minder druk is kunnen belangstellenden in alle rust een instrument bespelen (en ook nog horen wat ze spelen). De markt voor clavecimbel krimpt overigens wel. Gerard Tuinman tenslotte staat er voor de eerste maal en houdt zich met op- of ondergang van deze oude muziekmarkt nog niet zo bezig.

Wat was er te zien? En waarom juist deze instrumenten? Fred Bettenhausen doet ieder jaar een greep uit zijn voorraad, meestal nieuwe instrumenten. In feite heeft zijn partner Tatiana Loginova een deel van de keuze bepaald met het oog op haar demo-concert, waarvoor een groot 2-klaviersinstrument nodig was. (Een Blanchet-copie naar het instrument uit 1733 in Chateau de Thoiry, zie het boek *Les Clavecins*, pag. 80) Verder een Hemsch-copie naar het instrument van 1756 in Boston, een eenklaviers Ruckerscopie en een bentside spinet, aangeduid als Goujon/Walter Maene.

Eduard Trompetter heeft meegenomen wat hij toevallig

beschikbaar had, namelijk een klein “Italiaans” instrument van eigen ontwerp, een middelgrote Italiaan (zogeneten inner/outer, d.w.z. een licht instrument in een separate buitenkast) en een eenklaviers Frans instrument naar Henri Hemsch, Parijs, destijds gerestaureerd door Hubbard in Boston.

Gerrit en Henk Klop toonden hun befaamde bentside spinet en verder een tweeklaviers Vlaming naar de Ruckers in Ahaus, beide zeer gangbare, veelgevraagde instrumenten. Verder waren er twee kistorgels. (Interessant is een versie met Prestant 8' over het hele bereik als een losstaande eenheid)

Jan Kalsbeek toonde een tweeklaviers Duits instrument naar Mietke. Verder had hij het Festival nog twee van zijn instrumenten ter beschikking gesteld, die te horen waren in het recital van Gustav Leonhardt en het concert van Maria Christina Kiehr met het ensemble Concerto Soave. Gerard Tuinman (in de eerste plaats pianofortebouwer) showde zijn enige clavecimbel totnogtoe, een opvallend mooi gedecoreerde tweeklaviers “Couchet”, voorzien van peau de buffle register. (En natuurlijk ook één van zijn fortepiano's.)

Ik kon het niet laten de aanwezige bouwers te vragen wat deze markt voor hun doet, in zakelijk opzicht, met in het achterhoofd de mening van sommige andere, uiteraard hier niet-aanwezige, bouwers dat deze markt zakelijk in het geheel niets oplevert, hun althans nooit iets tastbaars opgeleverd heeft, en louter tijd- en geldverspilling betekent. Inderdaad levert de Oude Muziekmarkt voor Fred Bettenhausen in directe zin commercieel doorgaans ook weinig op. Aanwezigheid telt en contact met klanten. Ook bij Klop is er vrijwel nooit sprake van rechtstreekse verkoop maar toch beschouwen ze hun aanwezigheid ook zakelijk als de moeite waard.

Eduard Trompetter daarentegen zegt er altijd wel een of twee opdrachten aan over te hebben gehouden. (Zoals ook ditmaal weer.) Jan Kalsbeek dito maar bovendien vindt hij het leuk, ziet het als zijn thuismarkt en voelt zich als trouw deelnemer (bijna vanaf het eerste begin, dus dit jaar voor de 18^{de} of 19^{de} keer) zeer thuis op dit festival.

Gerard Tuinman heeft wat dit punt betreft uiteraard nog geen ervaring maar het leek hem zinvol zich hier in Utrecht als Utrechts bouwer te presenteren. (En ook gemakkelijk dichtbij, zou je denken. Vergeet dat maar! Over een afstand die je in tien minuten loopt doe je in Utrecht met een bestelauto ruim een half uur!)

Robert Blackstone

Haarlemse Clavecimbeldag 2001

Op zaterdag 26 mei jongstleden was het dan zover: in de Doopsgezinde Kerk te Haarlem werd de Achtste Haarlemse Clavecimbeldag gehouden. Zoals tevoren aangekondigd slechts één enkele dag, niet twee zoals vroeger, met een clavecimbelconcours voor amateurs, een clavecimbeltentoonstelling en een avondconcert.

De organisatie van de Dag was voor het eerst in handen van de SCGN, die speciaal hiervoor een werkgroep had ingesteld, bestaande uit Christa Hijink, Anne Faulborn, Henk van Zonneveld, Walter Vermeulen en ondergetekende. Doordat ik zelf deel uitmaakte van de organisatie, kon ik lang niet alles bijwonen of beluisteren, hetgeen mijn verslag nu een beetje

eenzijdig kleurt. De sfeer was uitstekend, dat weet ik zeker, en het geheel mag een succes genoemd worden. Het aantal bezoekers was beslist niet laag en het slotconcert werd beter bezocht dan de vorige keer. Wel waren er maar 14 concoursdeelnemers (waarvan slechts twee uit België). In 1999 waren dat er nog 21.

De jury waardeerde als beste in de A-groep:

1. Silvijs de Witte, 12 jaar, Leeuwarden
2. Hera Wyckers, 12 jaar, Sint-Niklaas (B)
3. Joppe Harinck, 13 jaar, Groningen

In de B-groep was er slechts één deelnemer:

1. Niek Boeder, 19 jaar, Ede

De hoogsten van de C-groep, allen volwassenen:

1. Jacobus Binnema, Amsterdam
2. Lieke Wartena, Assen
3. Ton Veltkamp, Beverwijk

Alle deelnemers ontvingen een certificaat, een juryrapport en een aandenken.

Het teleurstellende aantal concoursdeelnemers (14) deed even het de vraag rijzen of de formule van de Dag veranderd moest worden. "Haarlemse Clavecimbeldag rijp voor een nieuwe formule" (?) kopte het Haarlems Dagblad, daartoe aangezet door mijn slotwoord en door speculaties in de wandelgangen. Misschien moet ik daarom wat langer bij dit punt stilstaan. Tijdens mijn korte slotwoord in mijn functie als waarnemend voorzitter heb ik een balletje opgeworpen over een eventuele nieuwe formule. Hardop denkend, er was immers nog niets beslist voor een volgende keer, noemde ik een aantal mogelijkheden, variërend van een lagere frequentie van het concours (minder vaak; nu is het tweejaarlijks, maar wel om en om met het concours in Mechelen, België) tot lagere, of juist hogere, of geheel andere niveau-eisen (bijvoorbeeld het betrekken van basso-continuospel in het concours). En inderdaad, er kwam reactie op, van verschillende zijden. Nu voert het te ver om alle reacties die ik gekregen heb op te sommen en te bespreken.

Maar de conclusie wil ik U wel geven. Afgezien van enkele afwijkende opinies, is op dit moment de algemene mening, dat de oude, bestaande formule nog altijd uitstekend werkt! Zo luidde ook de uitkomst van de evaluatie door de werkgroep. Er is echter wel een veel betere publiciteit gewenst, in aanvulling op de aankondiging in dit blad en niet te vergeten via de uitstekende SCGN-website. De HCD-werkgroep zou daartoe in 2003 moeten worden uitgebreid met een extra publiciteitsmedewerker. Ziedaar een taak voor het vernieuwde bestuur!

Enkele andere waardevolle suggesties die opkwamen:

- een aanvullend programma eromheen met vooral ook activiteiten voor kinderen;
 - alle concoursdeelnemers een evaluatieformulier geven, om aan te geven wat zij graag veranderd zouden willen zien bij een volgende keer (met dank aan de hele familie Stam!).
- Het slotconcert zou vroeger kunnen beginnen; dit punt speelde bij eerdere edities ook al. Verschillende spelers, vooral als zij

van ver komen, vinden het bezwaarlijk om tot na het slotconcert te moeten wachten alvorens zij de resultaten van het concours kunnen vernemen. Misschien zou er een volgende keer, binnen de bestaande formule, een iets ander tijdschema gevolgd kunnen worden. De tentoonstelling werd als altijd goed bezocht, maar het was niet zó druk dat de individuele instrumenten door het 'lawaaï' niet meer van elkaar te onderscheiden waren. Een bijzonder element was een apart gedeelte met kopieën van kleine Vlamingen naar Ruckers. Het kleine Vlaamse clavecimbel is weliswaar relatief zeldzaam en een weinig geziene verschijning in de huiskamer, maar toch hoort het niet thuis in het rijtje werkelijk zeldzame instrumenten zoals muselaar, claviorganum en clavecitherium. (Over zulke instrumenten vindt U meer in het volgende nummer van dit blad.) Het was een prachtig gezicht om zeven 'kleine Vlamingen' zo bij elkaar opgesteld te zien staan, één type instrument van verschillende bouwers, met elk toch weer een iets andere klank. De demonstraties werden verzorgd door Tineke Steenbrink en Guillermo Bracchetta.

Het traditionele slotconcert werd dit keer verzorgd door clavecinist Richard Egarr en gambist Jaap ter Linden. En wat een schitterend concert is het geworden! We konden genieten van twee prachtig klinkende gambasonates van Johann Sebastian Bach, een solo voor clavecimbel van Frescobaldi en variaties op een steeds herhaald basmotief van Christopher Simpson. Vooral de fantasie en het gemak waarmee Egarr op dat basmotief wist te improviseren maakte indruk. Als je denkt aan de aspecten waar de jury van het concours op moet letten, namelijk speelplezier, gevoel voor de verschillende stijlen, perfecte techniek en meeslepende voordracht, al deze dingen waren in dit concert in de hoogste mate aanwezig. Geen kunst natuurlijk, immers beide musici behoren tot de meest veelzijdige smaakmakers van de oude muziek. Ook internationaal zijn beiden veelgevraagde solisten.

Het thema van de Dag was "grounds en ostinati". Het kwam in het concours misschien iets te weinig uit de verf, in die zin dat

er niet zoveel grounds door de jury uit het te spelen repertoire uitgekozen werden. Nu bestond dat te spelen repertoire niet alleen maar uit grounds. Van de vier opgegeven stukken moest er één een ground of ostinaat zijn, en misschien hadden dat er ook wel twee mogen zijn. In het concert van Richard Egarr en Jaap ter Linden was het groundthema wel heel goed herkenbaar. In de tijd dat er nog een studiedag aan de Haarlemse Clavecimbeldagen vastzat, zou deze dag natuurlijk

ook aan dat thema gewijd zijn. Met andere woorden: als er een studiedag aan de Dag voorafgaat, zal het thema er sterker door worden.

Tot slot: werkgroep en jury, zeer bedankt voor de inzet! Spelers, veel plezier toegewenst met het cadeautje: deel één van de *Clavierübung* van G.A. Sorge.

Fons van der Linden

Lezers-enquête

In het Bestuur van het Clavecimbelgenootschap vinden op gezette tijden discussies plaats over de inhoud van dit blad. De meningen lopen nogal uiteen, zoveel is zeker. Aan het ene uiteinde van de schaal staat de mening dat dit blad in de eerste plaats dient voor "Verenigingsnieuws" (SCGN is, zoals U weet een stichting, geen vereniging, vandaar de aanhalingstekens), zoals informatie over cursussen en studiedagen, en dan zowel de aankondiging als het verslag ervan. (En vooral niet te zwaarwichtig!) Aan het andere uiteinde staat de mening dat het blad moet dienen als voertuig voor serieuze, als het kan wetenschappelijk onderbouwde, artikelen over clavecimbel en clavecimbelmuziek.

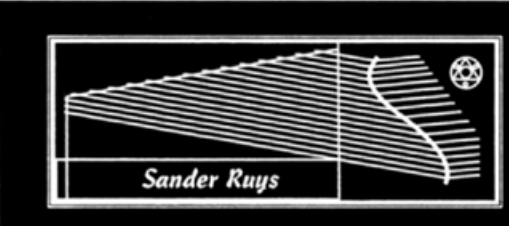
In de huidige opzet van het blad wordt er naar gestreefd deze beide uitersten te combineren en dat zal in principe in de toekomst ook wel zo blijven. Want gesteld al dat er een groot aanbod ontstaat van diepgaande artikelen, ook dan blijft het nodig studiedagen en andere bijeenkomsten aan te kondigen.

Maar binnen zo'n compromis kunnen we met de inhoud van het blad nog verschillende kanten op. Er kunnen verschillende accenten worden geplaatst, er kunnen onderwerpen opgebracht worden waar totnogtoe weinig aandacht is besteed, vaste rubrieken kunnen eventueel eens een tijdje worden onderbroken, kortom er kan veel worden aangepast.

Maar wat vindt U nu eigenlijk, lezer, U om wie het uiteindelijk allemaal draait? Vindt U dat we meer over instrumenten moeten schrijven, onderhoud bijvoorbeeld of verschillende stemmingen, ik noem maar iets. Of meer over muziek. Meer over personen (musici, componisten, bouwers) of meer over zaken (instrumenten, muziek)?

De redactie verzoekt U vriendelijk haar van enige terugkoppeling te voorzien door een aantal vragen te beantwoorden en de antwoorden terug te zenden naar de redactie, op een van de volgende manieren.

- het bijgevoegde vragenformulier invullen en per post zenden naar het redactieadres: Herenweg 91, 1861 PD Bergen NH
- de lijst op onze internet site <<http://go.to/clavecimbel>> invullen en per e-mail zenden volgens de instructie op de webpagina (Als U er prijs op stelt anoniem te blijven moet u natuurlijk niet e-mailen.)



Sander Ruys

Clavichordenbouw
Clavecimbel- en fortepianorevisie

Benedenweg 255 1834 BB Sint Pancras
Tel. 072 - 561 97 49

Concert agenda:

6 december – Amstelveen, Schouwburg, 20.30

Pieter Dirksen, clavecimbel – Combattimento Consort Amsterdam: Concert voor clavecimbel en strijkers in d-klein van Johann Gottlieb Goldberg (1729-1756)

7 december – Amsterdam, Waalse kerk, 20.15

Pieter Dirksen, clavecimbel – Combattimento Consort Amsterdam: Concert voor clavecimbel en strijkers in d-klein van Johann Gottlieb Goldberg (1729-1756)

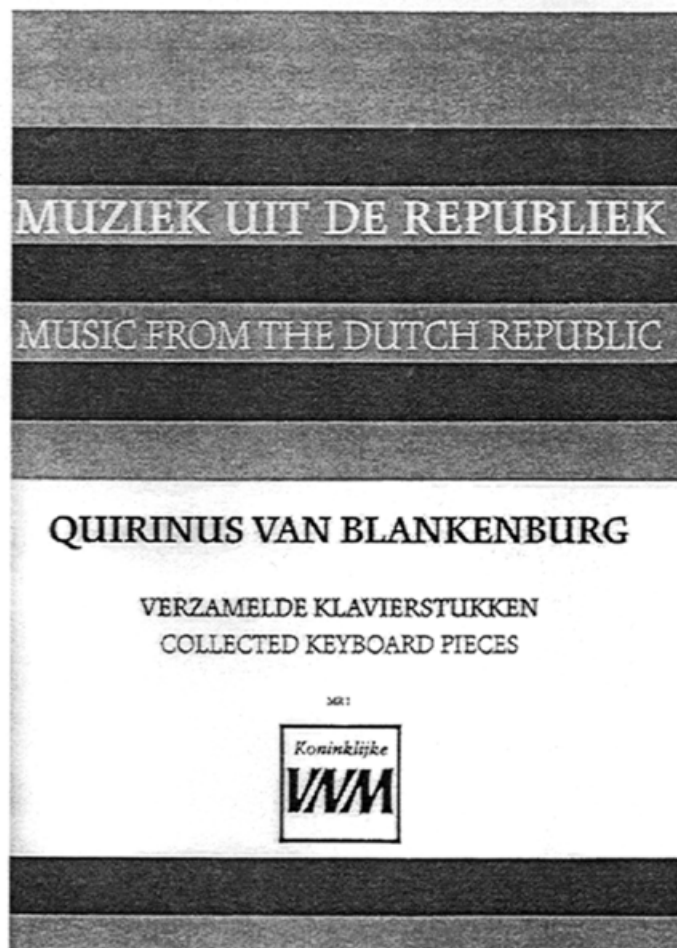
25 januari – Apeldoorn, Koninklijk Paleis Het Loo, Balzaal, 20.00

Pieter Dirksen, clavecimbel – Combattimento Consort Amsterdam: Concert voor clavecimbel en strijkers in d-klein van Johann Gottlieb Goldberg (1729-1756)

NIEUWE MUZIEKUITGAVEN

Meindert de Heer

Het aantal muzikale allochtonen in het 18de-eeuwse Nederland was zeer groot. Vooral uit het zo ruim van talent voorziene Italië en Duitsland stroomden succeszoekers naar de (nog) rijke Republiek. Bezie men de lijst van de eerste tien aangekondigde titels in de nieuwe serie "Muziek uit de Republiek" dan treft een anonieme druk (met Franse titel), een verzamelhandschrift, en de namen van acht componisten aan: 2 van Nederlandse komaf, 4 Duitsers, een Italiaan en een Fransman. Kennelijk kon het kleine Haagse stadhoudelijke hof, het stedelijk muzikaleven en de vele kerken met toen al beroemde orgels niet genoeg kunstbroeders van eigen bodem bijeenbrengen. De Republiek was een huis dat uit ramen en deuren was opgebouwd, het Japan van die tijd. Was toen reeds alles dat van ver kwam lekker? Of staken de plaatselijke muzikanten niet boven het maaiveld uit?



Quirinus van Blankenburg wist in ieder geval Händel, Fux en Caldara lovende woorden te ontlokken toen hij zijn huzarenstukje "La Double Harmonie" liet uitgeven. Als deel I in de hierboven vermelde nieuwe reeks zijn de **Verzamelde Klavierstukken** van hem uitgegeven door Rudolf Rasch (tevens algemeen redacteur voor de hele serie). Het woord "verzameld" staat hier niet voor "gezamenlijk"; maar hoewel deze editie dus een keuze betreft, is die selectie goed genomen: beide werken uit handschriften zijn present (een interessante Prélude en een wat stijve mars), alle stukken uit "De Verdubbelde Harmony" (1733) en de Fuga obligata uit zijn theoretisch tractaat "Elementa musica of Nieuw Licht tot het welverstaan van de musie en de bas-continuo" (1739). Van de 150 psalmzettingen uit "Clavecimbel- en Orgelboek der Gereformeerde Psalmen en Kerkzangen..." (1732) zijn er slechts 4 hier opgenomen. Dat deze archiefserie onhollandse proporties belooft aan te nemen blijkt uit de toevoeging van Rasch dat nog "een aantal psalmzettingen zal worden opgenomen in deel 93" van deze serie! Rasch noemt Blankenburg "de meester van de kleine vormen"; men zou ook

kunnen zeggen: van de korte adem, en soms van de amechtigheid. Behalve de prélude en de Händeliaanse fuga obligata zijn de meeste stukken wat benig en met weinig vlees omkleed. Weliswaar waait er vaak een Frans windje, maar dat is nogal koud.

Santo Lapis: "Sonnates pour le Clavessin" (Den-Haag, 1746) vormt deel vier van "Muziek uit de Republiek". Hier volop zwier en *brille*, en soms brillantine. Deze twaalf sonates zijn op één na (nr. 2 bevat een toegevoegd "Tempo di Menuet") eendelig; ze combineren de vorm van Scarlatti met de geest van Vivaldi (maar Vivaldi was natuurlijke veel inventiever en avontuurlijker); de schrijfstijl is clavecinistisch, hoewel men zich soms niet aan de indruk kan onttrekken dat er een machine op verschillende snelheden wordt ingesteld door het aaneen lassen van technische sjablonen. De toevoeging in de titel ("pouvant également servir pour d'autres instruments") was een pure verkooptruc. Geen wonderen van vernunft, deze sonates, maar zeker onderhoudend "speelgoed". Ook voor deze uitgave heeft Rasch een animerende inleiding geschreven waarin onder meer te lezen valt dat Lapis operavoorstellingen organiseerde in het houten theater van koopman-theaterondernemer Arie Blankers aan de Overtoomse Weg, toen nog buiten Amsterdam gelegen. De editietechniek voor deze serie (die niet in de eerste plaats een muzikwetenschappelijke, maar een praktische beoogt te zijn) is een gezond compromis: zoveel mogelijk wordt het oorspronkelijke notenbeeld gehandhaafd; alleen sleutels, voortekens, maataanduidingen, maatstrepen en accidenties zijn gestandaardiseerd; een beschrijving van de bron(nen) wordt gecombineerd met een kort kritisch commentaar.

Deel 6 van dezelfde serie bevat de "Tre Sonate per il cembalo" van Leonhardt Frischmuth (Amsterdam, 1755); bovendien zijn de twee stukken uit zijn "Gedagten over de beginselen en onderwijzingen des clavecimbaals", 1758 (een Menuet en een Vivace) opgenomen. De andere zeven aangekondigde titels zijn nog niet leverbaar; men zal er werk in aantreffen van Gerhardus Havingha (8 suites op. 1, 1724), Louis Gautier (6 sonates op. 2, 1763), J.A. Kauchlitz Colizzi (verzamelde klaviervariaties), J.W. Lustig (24 Capricetten) en Johann Gottlieb Nicolai ("L'ABC musical", c.1790); deel 2 zal bevatten: "VI Suites, divers airs avec leurs variations et fugues pour le clavessin", Amsterdam, 1710. In deel 5 zal het klavierboek van Quirijn and Jacoba Elizabeth van Bambeek van Strijen (1752) worden uitgegeven.

Deze reeks "Muziek uit de Republiek" verschijnt bij de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. Prijs per deel: hfl. 45.-- suite in d-klein van Henry Hall of Hereford, een allemande + sarabande in F-groot van V. Richardson of Winton, in dezelfde toonsoort een anonieme Gavot en Saraband, en 11 bewerkte opera-aria's. All together a decent cup of tea. Sommige aria-bewerkingen zijn wat onbehouden en de in de

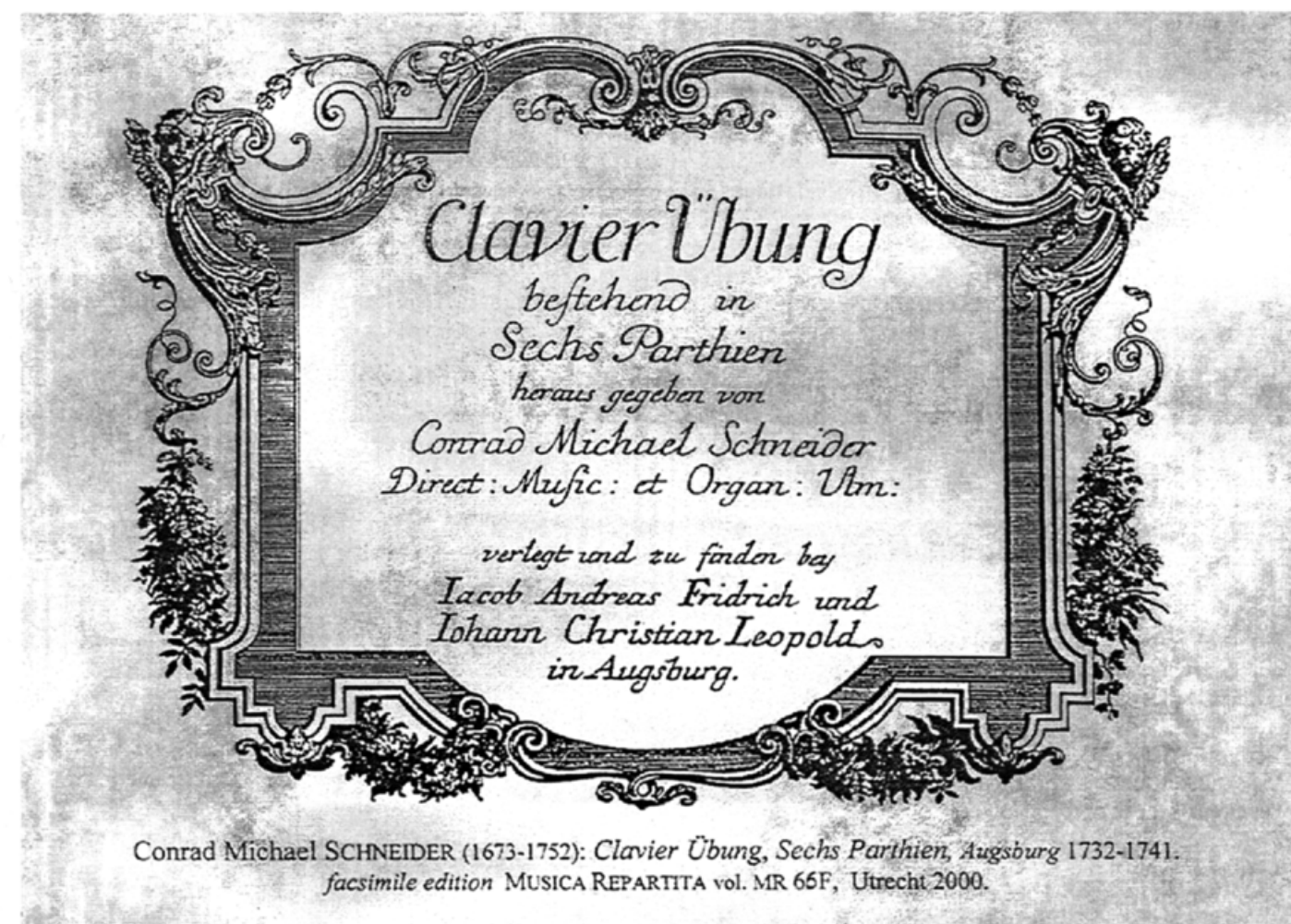
partituur uitgewerkte continuo-partijen aan het begin van motto-aria's zijn onbehoorlijk vierkant. De bundels geven een mooi plaatje van de well-to-do amateurs van die tijd. Behalve het ontbreken van een strikt verticaal verband in het notenbeeld zullen deze twee facsimile banden de meeste spelers geen enkel probleem opleveren.

Ook heel duidelijk gegraveerd werden de 6 delen van Conrad Michael Schneiders: "Clavier Übung bestehend in Sechs Parthien...", Augsburg, 1732-1741 (facsimile editie; Musica Repartita vol. MR 66F; prijs hfl. 55.--). Hier staat echter de bovenbalk voortdurend in de sopraan C-sleutel, maar het is waard deze hindernis te nemen voor deze interessante muziek. Vele Engelse gedrukte verzamelingen van clavecimbelmuziek uit het einde van de 17de en het begin van de 18de eeuw zijn reeds in facsimile dan wel in moderne editie voorhanden. Daaraan zijn thans toegevoegd boek I en boek II van "The Ladys Entertainment or Banquet of Musick being a choice collection of the newest and most airy lessons for the harpsicord or spinnet together with several excellent preludes tocatas and the most favourite song tunes in the opera's", London, Walsh, 1708 (iedere facsimile band kost hfl. 57.50; Performers' Facsimiles nrs. 204 en 205). In het eerste deel treft men behalve de bewerkingen van een twintigtal Engelse aria's enkele zuiver instrumentale stukken aan: een anonieme

prelude, twee toccata's (van Giuseppe Amadori en Matteo Simonelli) en een anonieme Saltarello.

Deel II van het banket volgt een enigszins andere receptuur: "The Symphony or Overture in Camilla" (i.e.: ouverture tot Bononcini's opera "Il Trionfo di Camilla"), 3 toccata's (van Fabrizio Fontana, Daniel Purcell, en een anonieme komponist), een anonieme komponist, een suite in d-klein van Henry Hall of Hereford, een allemande + sarabande in F-groot van V. Richardson of Winton, in dezelfde toonsoort een anonieme Gavot en Saraband, en 11 bewerkte opera-aria's. All together a decent cup of tea. Sommige aria-bewerkingen zijn wat onbehouden en de in de partituur uitgewerkte continuo-partijen aan het begin van motto-aria's zijn onbehoorlijk vierkant. De bundels geven een mooi plaatje van de well-to-do amateurs van die tijd. Behalve het ontbreken van een strikt verticaal verband in het notenbeeld zullen deze twee facsimile banden de meeste spelers geen enkel probleem opleveren. Ook heel duidelijk gegraveerd werden de 6 delen van Conrad Michael Schneiders: "Clavier Übung bestehend in Sechs Parthien...", Augsburg, 1732-1741 (facsimile editie; Musica Repartita vol. MR 66F; prijs hfl. 55.--). Hier staat echter de bovenbalk voortdurend in de sopraan C-sleutel, maar het is waard deze hindernis te nemen voor deze interessante muziek.

Meindert de Heer



Hedendaagse clavecimbelliteratuur voor beginnende clavecinisten

door Anne Faulborn

Hedendaagse clavecimbelliteratuur wordt in het algemeen beschouwd als moeilijk, tijd rovend om te studeren en zeker niet geschikt voor beginnende clavecinisten. Toch zijn er ook werken die clavecinisten al na één of twee jaar les kunnen spelen. Ik ging er naar op zoek. Een selectie van de leukste composities is hieronder te vinden. De meeste werken zijn voor het clavecimbel geschreven, enkele werken stammen af van de pianoliteratuur.

De composities zijn ingedeeld in niveau A en B en refereren aan de niveau's van het Haarlemse clavecimbelconcours. Tenzij anders vermeld zijn deze werken geschikt voor een 1-manuaals clavecimbel of spinet met omvang AA-d''.

niveau A

Ad Wammes	Mantra
Philip Glass	Love Waltz

Deze twee werken stammen uit de pianoliteratuur maar zijn uitermate geschikt voor het clavecimbel. Beide stukken horen tot de minimal music (zich herhalende patronen). Beginnende clavecinisten hebben hier veel plezier aan.

niveau B

Jurriaan Andriessen	Pavane e Passamezzo (1962)
----------------------------	-----------------------------------

Mooi speelbaar stuk uit de zestiger jaren.

Béla Bartók	Mikrokosmos deel I-VI
--------------------	------------------------------

Korte stukken met Hongaars karakter in oplopende moeilijkheidsgraad. Met name de eerste drie delen zijn geschikt voor niveau B.

Boris Blacher	Vier Studien (1964)
----------------------	----------------------------

Abstracte melodieën en ritmen vormen een subtiel geheel. Vooral het eerste deel is geschikt voor niveau B.

Ton de Leeuw	Variations sur une chanson populaire française (1950)
---------------------	--

Korte variaties over het lied 'Clair de la lune'.

Martijn de Man	Handle this! (2001)
-----------------------	----------------------------

Dit stuk is naar aanleiding van het Haarlemse clavecimbelconcours 2001 geschreven. Gerelateerd aan Händel met een vleugje pop.

Roderik de Man	Three Minutes for Harpsichord (1991)
-----------------------	---

Drie stukken met verschillend karakter en moeilijkheidsgraad. Het eerste stuk 'Fancy' is een fantasie, het tweede een hedendaagse 'Prélude non mesuré' en het derde een 'Lesson'. Dit werk is bedoeld voor een 1-manuaals clavecimbel met omvang FF-f''.

Roderik de Man	What's in a name? (1993)
-----------------------	---------------------------------

Het stuk is gebaseerd op een reeks tonen. Elke maat heeft een verschillend aantal herhalingen. Het begint zacht, bouwt op en eindigt weer met enkele tonen. Ritmische precisie wordt hier gevraagd. Dit werk is bedoeld voor een 2-manuaals clavecimbel.

Erkki Salmenhaara	Etude
--------------------------	--------------

Een spel tussen de twee manualen. Mineur drieklanken worden op manuaal I gespeeld en dan als echo op manuaal II. Dat gebeurt in snel tempo. Het is een minimal-achtig stuk met dramatisch effect. Salmenhaara is een Finse componist. Het wijdse van de Finse landschap komt hier tot uitdrukking.

Benjamin Thorn	Croutons IV (1993)
-----------------------	---------------------------

Vier stukken met verschillend karakter: 'Plaint' in tango-stijl, 'Invention' in barok-stijl, 'Music-box' dat jeugdherinneringen aan het circus-bezoek oproept en een oriëntaalse 'Belly Dance'.

Benjamin Thorn	Frederic Dreams of Skeletons (1994)
-----------------------	--

bestaande uit Prelude - Funeral March - Waltz.

Joris Verdin	Codex
---------------------	--------------

Een verrassend stuk gebaseerd op middeleeuwse klanken. Het bestaat uit drie delen: Exordium (Andante)-Medium (Tempo giusto)-Finis (Lento). De derde deel is virtuoos en zeer effectvol.

Klaas de Vries	Toccata Americana
-----------------------	--------------------------

Een werk in stijl van de minimal music met effectvolle wisselwerking tussen de manualen. Het concentratievermogen wordt hier op de proef gesteld!

Christine Wauters uit België stuurde de titels van volgende werken:

Emil Petrovics	Le musicien par lui-même en quatre masques
-----------------------	---

Peter Pieters	In memoriam 1685
----------------------	-------------------------

Sebastiaan van Steenberg	Chant d'Axiom
---------------------------------	----------------------

Voor informatie over het verkrijgen van de werken kan zich de lezer richten per e-mail aan: anne.faulborn@planet.nl

DE STILTE VAN DE WERELD VOOR BACH

*Er moet een wereld bestaan hebben voor
de Triosonate in D, een wereld voor de Partita in A mineur,
maar hoe zag die wereld eruit?
Een Europa van grote lege vertrekken zonder weerklank,
overal omwetende instrumenten
waar Musikalisches Opfer en Das Wohltemperierte Klavier
nooit over een claviatuur waren gegaan.
Eenzaam gelegen kerken
waar de sopraanstem uit de Johannes-Passion
zich nimmer in hulpeloze liefde had geslingerd
rond de mildere windingen van de fluit,
weidse zachtmoedige landschappen
waar alleen oude houthakkers met hun bijlen te horen zijn,
het gezonde geluid van sterke honden in de winter
en – als een slingerklok – schaatsen klauwend in glansijs;
zwaluwen zwermd in de zomerlucht,
schelp waar het kind aan luistert
en nergens Bach, nergens Bach,
schaatsstilte van de wereld voor Bach.*

Lars Gustafsson, vertaling van J. Bernlef

Muzikaliteit versus wetenschap.

Een CD-bespreking door Paul Weeren

"William Byrd is one of the five greatest composers of all times", met dit citaat van Gustav Leonhardt opent het boekje bij de cd van de jonge Finse clavecinist Aapo Häkkinen. Hij nam voor het label Alba een cd op met werken van William Byrd, gespeeld op een Italiaans clavecimbel van Vito Trasuntino uit 1575. Aapo Häkkinen is een leerling van Elina Mustonen, Bob van Asperen en Pierre Hantaï. Hij won prijzen op concoursen in Brugge en Hamburg.

Nog verder lezend in het boekje vinden we veel informatie: een aantal lezenswaardige analyses van hier opgenomen stukken en een beschrijving van het instrument. In stilistisch opzicht is het boekje een beetje warrig geschreven, maar dit is de schrijvers te vergeven. Häkkinen pleit in de tekst voor het niet meer gebruiken van delrin ("plastic" in zijn bewoordingen) voor het maken van kieltes, maar vogelveren. De klank, die hij uit het instrument weet te halen is prachtig, en daarmee houdt hij een vurig pleidooi om het vervangen van het delrin in je instrument door vogelveren maar weer eens te overwegen.

Maar met dit instrument komen we op een heikel punt. Het Italiaanse clavecimbel was natuurlijk bekend in Engeland in Byrd's tijd, althans dat is de algemene opinie. Wat echter bevreemdend is, is dat het instrument een aantal jaren geleden is teruggebracht naar de originele staat (omvang C/E - f'', een kwart lager gestemd), maar nu voor deze opname veranderd(!) naar GG/BB-c'', in een lage barokstemming (a'=405Hz). Daarvoor is er tijdelijk een ander toetsenbord ingezet.

In analogie met een aantal vroege Italiaanse spinetten werden de dempers voor de Lachrimae Paven ook tijdelijk uit het instrument verwijderd. Dit geeft een harpachtig effect, volgens het tekstboekje. Dat klopt ook, maar helaas werkt dat in dit stuk niet, de textuur van het stuk is te dik, en het harmonisch ritme te snel, waardoor de klank van de voorafgaande dissonant soms in de hele oplossing doorklinkt. Hierdoor is er geen echte oplossing van de dissonant, wat voor de luisteraar onbevredigend is. Ook is een clavecimbel veel resonanter dan een spinet, de vraag is of je dan ongestraft dempers kunt weglaten?

Het instrument heeft een 8'4'-dispositie, welke mogelijkheden optimaal worden benut: contrasterende registraties in bijv. Walsingham: 8'4', 8' alleen, 4' alleen, alles komt voor en geeft een extra dimensie aan het stuk. Het registreren tussen de variaties kost tijd, maar dat is niet storend.

Een ander, van oorsprong Italiaans gebruik, is het spelen met 8'4', maar dan een oktaaf lager. Je krijgt dan het effect van 16'8', als je vanuit de genoteerde klank denkt. Een zeer interessante extra mogelijkheid, hier ingezet in de Goodnight Ground (de Second Ground uit My Ladye Nevells Booke). Het geeft een diepe sonoriteit, die echter op den duur erg zwaar wordt. Je vraagt je dan af, of je een Italiaanse speelmanier ongestraft op Engelse muziek kunt overbrengen. Het lijkt er

een beetje op, alsof op deze cd alle mogelijkheden van dit inderdaad schitterende instrument "gedemonstreerd" moeten worden. De muziek van Byrd heeft dit echter niet nodig, sterker nog: het leidt af van de essentie. Misschien had beter andere literatuur gekozen kunnen worden als het demonstreren van het instrument het doel was.

Er is ook een discrepantie tussen de bronvermelding in het boekje en de uitvoeringen op de cd: sommige stukken worden toegeschreven aan het Fitzwilliam Book, andere aan My Ladye Nevells Booke of nog andere bronnen. Echter: het Praeludium (5 op deze cd) is niet afkomstig uit het Fitzwilliam Virginal Book, zoals vermeld in het boekje. Ook speelt Häkkinen niet een versie uit één bron, maar speelt ook versieringen of andere tekst uit andere bronnen, dan die welke in het boekje vermeld wordt. Toegegeven, vaak gaat het om een betere stemvoering of zijn de versieringen passender. Soms moet je ook uitkijken: de veranderingen van Tomkins, bijv. verwerkt in de opname van de Fantasia (8 op de cd), lijken Byrd's werk aan te passen aan de stijl van Tomkins en halen iets van het eigene van Byrd weg.

Het spel van Häkkinen is zeer muzikaal en overtuigend. Zijn manier van spelen is lyrisch, niet op uiterlijk vertoon gericht. Virtuositeit als doel op zich is vermeden. Hij gebruikt veel rubato: echter op een manier, die meer bij latere literatuur past: veel vertragingen aan het einde van zinnen (vooral in de Goodnight Ground). Op den duur haalt dit de vaart uit het stuk. Ook past hij in beide Fantasias het tempo aan aan het affect. Mogelijkheden van articulatie en de effecten van oude vingerzetting worden nauwelijks gebruikt. Ofwel hij moet zijn oude vingerzetting zo beheersen, dat het onhoorbaar wordt als hij deze gebruikt. Is oude vingerzetting dan wel nodig is dan een terechte vraag. Echter: de typische timing en articulatie die je krijgt met oude vingerzetting zijn hier niet hoorbaar, hoewel dat mijns inziens een duidelijk deel uitmaakt van de stijl. Samenvattend kun je concluderen, dat deze cd weliswaar in musicologisch opzicht niet zo sterk in de schoenen staat, maar dat wordt ruimschoots gecompenseerd door de natuurlijke muzikaliteit en het hoorbare enthousiasme van de speler. Het is absoluut duidelijk, dat we hier met een groot talent te maken hebben. Echter iets meer stilistisch inzicht en musicologische nauwkeurigheid was wenselijk geweest.

Gegevens cd: William Byrd (1540-1623): Music for the Virginals. Aapo Häkkinen, clavecimbel. Alba Records ABCD 148.



Boekbespreking: Historische Tasteninstrumente, (Cembali, Spinette, Virginal, Clavichorde) door Andreas Beermann, Uitgave Prestel, 2000, ISBN 3-7913-2309-1, prijs f 189,--

Dit interessante en zeer fraai uitgegeven boek is de catalogus van vermoedelijk de grootste particuliere verzameling van historische clavecimbel, spinetten, virginalen en clavechorden, namelijk die van Andreas en Heikedine Beermann, thans ondergebracht en te bezichtigen in het Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Het werd in feite uitgegeven ter gelegenheid van de ingebruikstelling van de Schümann-vleugel, waarin de collectie Beermann wordt tentoongesteld. (Misschien iets voor een volgende excursie van de SCGN?).

Het is niet alleen een grote maar ook een zeer rijke verzameling met vele prachtige en bijzondere instrumenten en het boek doet de verzameling alle eer aan. Na een zeer beknopte inleiding over het werkingsprincipe en de bouwwijze van het clavecimbel en het clavichord wordt in vijf hoofdstukken (Italië, Nederlande, Frankrijk, Engeland en Deutschland) elk van de 53 voorwerpen¹ van deze verzameling in een aantal pagina's beschreven en getoond met vele uitstekende kleurenfoto's, zowel van de instrumenten in hun geheel als van ettelijke details, zoals klavieren, toetsen, rozetten, en details van decoraties. Het boek lijkt qua opzet op Hubert Henkels' bekende catalogi van de verzameling in het Muziekinstrumentenmuseum in Leipzig maar het is iets minder uitgebreid in de vermelding van bijvoorbeeld de gebruikte houtsoorten. Wel worden van alle instrumenten de metingen en aantokkelpunten gegeven. De 4 appendices geven nog meer nuttige informatie, met name over de afmetingen, de profielen van de sierlijsten en de bakstukken, voorts een klankanalyse van enkele instrumenten en een discografie: een lijst van opnamen waarop instrumenten uit deze verzameling te horen zijn. Verder is er een redelijk uitgebreide literatuurlijst.

Deze catalogus vermeldt geen Spaanse en Portugese clavecimbel. Maar lezers van Early Music zullen zich ongetwijfeld een tweetal betrekkelijk recente artikelen herinneren over Iberische instrumenten in verband met deze verzameling. Het eerste ("Iberian discoveries: six Spanish 17th century harpsichords", Early Music, Volume 27, (2), mei 1999, pp. 183-208) van de hand van Andreas Beermann zelf, is een beschrijving van een zestal bijzondere Spaanse 17de eeuwse clavecimbel "afkomstig uit kloosters en particuliere huizen", die hij recent had kunnen aankopen. Niet te geloven, denk je als eenvoudige clavecimbelliefhebber, tot nutoe bestaat

er vrijwel geen spoor van deze oude Iberische instrumenten en dan komen ineens zes van zulke instrumenten tevoorschijn en zijn te koop. En dan is er ook nog eens een particulier die in staat is zo'n zestal instrumenten te kopen. Haast te mooi om waar te zijn. Zo onwaarschijnlijk mooi zagen ze er tenminste

uit op de foto's bij dat artikel: bijzondere instrumenten en ook nog eens puntgaaf. En inderdaad! In het tweede artikel ("Observation. A contemporary example of harpsichord forgery", Early Music, Volume 28, (1), februari 2000, pp. 91-97.), beschrijft J Koster uitgebreid een zeer gedetailleerd wetenschappelijk onderzoek van een soortgelijk instrument (LVIS DE CARBALLEDA ME FECIT A.D. 1647 staat op het naambord), recent te koop aangeboden aan het Shrine to Music Museum van de University van South Dakota. Het onderzoek leidde tot de conclusie dat het instrument een hedendaagse vervalsing is, goed gebouwd en tamelijk geraffineerd "verouderd", dat wel, maar toch duidelijk aantoonbaar een vervalsing. In het editorial van het november 1999 nummer van Early Music, waarin dit tweede artikel al wordt aangekondigd, wordt de lezers, met enige gêne, verzocht het eerste artikel maar

voorlopig niet te citeren. Hiermee is niet gezegd dat het zeker is dat de nieuw verworven Spaanse clavecimbel van Andreas Beermann ook vervalsingen zijn maar er hoeft niet aan te worden getwijfeld dat ook deze instrumenten nu degelijk zullen worden onderzocht. We mogen aannemen dat daar in Early Music t.z.t wel over zal worden bericht. Maar je vraagt je nu onwillekeurig wel af of die verzameling Beermann, zoals beschreven in het besproken boek, behalve de "Franciolini" (no 23)², soms nog meer vervalsingen bevat. Ik heb, als liefhebber van fraaie muziekinstrumenten mij door die gedachte niet laten afschrikken: dit is een kostelijk (maar helaas ook wel wat prijzig) boek.

Robert Blackstone



¹ 52 instrumenten en een los clavecimbeldeksel. Onder de instrumenten bevinden zich één draailier en 4 clavechorden, de overige instrumenten zijn clavecimbel (31), virginalen (4), spinetten (11) en een mandolinenklavier. De meeste (23) en vroegste instrumenten zijn Italiaans.

² Leopoldo Franciolini, (1844 - 1920) handelaar in en vervalsen van oude muziekinstrumenten. (Zie Edwin M. Ripin, *The Instrument Catalogues of Leopoldo Franciolini*, New York 1974)

‘Guus Muselaer’

Een sprookje als historische bron.

“What’s in a name?”

Deze vraag is behalve van Shakespeare ook de kop van een artikeltje in het Clavecimbel van mei 1995, waarin Jan-Piet Knijff, toentertijd eindredacteur, voorstelde om de naam van dit blad te veranderen: “*het Clavecimbel*” is wel heel duidelijk, maar tegelijk zo voor de hand liggend dat je bijna aan woorden als ‘saai’ of (erger) ‘fantasieloos’ zou gaan denken.” Zijn voorstel *de Muselaer* heeft het niet gehaald daar er geen enkele reactie kwam op deze voorzet. Ik geloof niet dat iemand er nu nog mee zit, maar voor mij was het, al bladerend in oude nummers, kennelijk aanleiding voor de bekende van-de-hak-op-de-tak springende gedachten en associaties die stukjesschrijvers nu eenmaal krijgen. Samen met het toevallige feit dat de Haarlemse Clavecimbel Dag 2001 net achter de rug is en dat iemand mij vroeg: wie is toch die Wanda zonder achternaam? Tja, een pseudoniem denk ik. Maar waarom kiest iemand zo’n pseudoniem? Tja, waarom?

Historische bron

Het rijtje *Muselaer*, *Haarlemse Clavecimbel Dag* en *Wanda* zette mij terug in de tijd. Naar het jaar 1987, in de vorige eeuw dus, om precies te zijn. Ons clavecimbel genootschap bestond nog niet, maar in onze kringen heeft alles historische bronnen, zo ook de SCGN.

Sprookje

Anno 1987: de Haarlemse Clavecimbel Dagen, de allereerste in de geschiedenis. Het drie dagen durende festival wordt geopend met de musical “Guus Muselaer”, gespeeld door wel 50 gekostumeerde leerlingen van het plaatselijke Muziekcentrum. Een sprookje over het huwelijk van de harpspelende Wanda uit het Land Owska met Guus Muselaer, virtuoos op het gelijknamige instrument. Alle muzikale gasten presenteren zich met hun eigen feestelijke muziek, plechtige en vrolijke, zoals dat hoort bij een hoge bruiloft. Vier clavecimbels, strijk- en blaasinstrumenten van alle soorten, en ook accordeons zijn van de partij. Het publiek bestaat uit ‘Kenner und Liebhaber’ van muziek in het algemeen en van clavecimbel in het bijzonder. Zij hebben genoeg aan alleen de voornamen van de hoofdfiguren in ons sprookje, want staat Wanda niet voor Landowska en Guus Muselaer, met een beetje fantasie, voor Gustav Leonhardt? Zij immers zijn de grote voorbeelden, de een als pionier en de ander als grote inspirator. Maar Gustav is geen meisjesnaam, dus moest ik wel voor Wanda kiezen. Hiermee is de bovenstaande vraag beantwoord.

Zoals vaak in sprookjes, gingen er twee maal zeven jaren voorbij met clavecimbeldagen en concoursen. Talentvolle jonge deelnemers met namen als Marieke, Walewein en Léon uit de vorige eeuw zijn bekende talenten van deze nieuwe eeuw. Menigeen weet dat de achternamen Spaans, Witten en Berben erbij horen.

Anno 1999

Er was eens een kleine jongen, 10 jaar oud. Hij wilde graag meedoen aan het concours maar hij kon alleen maar kleine stukjes spelen uit één boekje: het boekje met kleine stukjes die vader Leopold Mozart schreef voor zijn kleine jongen Wolfgang Amadeus. Silvius, onze kleine jongen, mocht meedoen en speelde zijn stukjes best leuk. Maar....

Anno 2001

Het sprookje is nog lang niet uit, want Silvius kwam terug. Hij speelde, als laatste deelnemer van de acht kinderen in zijn A-groep, een mooie Ground van Purcell en een vlotte Coranto uit het FWVB, en nog goed ook. Het leverde hem 86 punten op, het hoogste aantal van het hele concours. Misschien komt hij net als Marieke en Walewein de volgende keren weer terug, in groep B en C, en misschien kent later iedereen in ‘onze kringen’ ook zijn achternaam, de Witte.

De moraal

van dit verhaal is dat er talenten zijn. Maar ook dat er andere kinderen en volwassenen zijn die kunnen genieten van concerten en cd’s, en vooral van het zelf musiceren op zo’n fantastisch instrument als het clavecimbel. De jury had het afgelopen concours veel waardering voor de deelnemers, met de aantekening dat er door de volwassenen vaak te moeilijk repertoire wordt gekozen. Moeilijke stukken studeren is ontzettend goed en vooral nuttig, daar leer je veel van. Daardoor ga je het minder moeilijk repertoire veel beter spelen. En dát moet je doen op een concours. Onthoudt het goed voor de volgende keer: met een stapje lager scoor je stukken hoger!

Fantasie

Zoals het in 1987 begon met een feestelijk concert, zo eindigt deze Clavecimbel Dag 2001: het slotconcert klinkt nog na in mijn hoofd. Wat is er mooier dan clavecimbel en gamba? Mooier dan Bach en Simpson? Richard en Jaap waren de vertolkers. Hun achternamen zijn een ieder bekend, natuurlijk: Egarr en Ter Linden. Zij hebben voor mij de hoofdprijs gewonnen met minstens 100 punten. Zij gingen geen stukje lager, maar namen ons mee naar hógere sferen. Waar fantasie de bron is van sprookje en van realiteit.

Wanda

Kleine advertenties

Te koop aangeboden

Tweemanualig Frans Clavecimbel naar Henry Hemsch (Hugo van Emmerik) in zeer goede staat; lengte 243 cm; omvang F – gⁱⁱⁱ, 2 x 8’ – 1 x 4’- luit; transpositiemogelijkheid 392 – 415 – 440; hoes + draagstel
f25.000 Tel 070 3851077

(ingezonden mededeling)

SWEELINCK STUDIES

Onder redactie van Pieter Dirksen

Tijdens het Holland Festival Oude Muziek 1999 boog een aantal gerenommeerde musici en musicologen zich binnen het kader van een Symposium over het leven en werk van Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). Over enkele weken verschijnt een Engelstalige publicatie waarin de lezingen gebundeld zijn. Het zwaartepunt ligt – uiteraard – op Sweelinck's muziek voor clavecimbel en orgel, welke vanuit verschillende invalshoeken benaderd wordt, zoals esthetiek (Gustav Leonhardt), historische positie (David Smith, Michael Belotti, Pieter Dirksen), uitvoeringspraktijk (Ton Koopman, Pieter van Dijk) en instrumenten (Koos van de Linde, Hessel Miedema, Pieter Dirksen). Aspecten van Sweelinck's achtergrond komen aan bod in drie inleidende artikelen (Rudolf Rasch, Jan Luth, Jurjen Vis), terwijl twee artikelen gewijd zijn aan Sweelinck en de muziektheorie (Rudolf Rasch, Ulf Grapenthin). Het vormt een onmisbare publicatie niet alleen voor iedere organist en clavecinist, maar voor eenieder die de schitterende muziek van onze belangrijkste Nederlandse componist een warm hart toedraagt.

Inhoud:

Rudolf Rasch: Sweelinck's Place in the Musical History of the Dutch Republic

Jan R. Luth: The Music of the Dutch Reformed Church in Sweelinck's Time

Jurjen Vis: Sweelinck and the Reformation

Gustav Leonhardt: The Principle of *Varietas* in Sweelinck's Variation Works

David J. Smith: The Nature of Musical Influence – Jan Pieterszoon Sweelinck and English Composers Active in the Southern Netherlands

Michael Belotti: Jacob Praetorius – a Less-known Pupil of Sweelinck

Pieter Dirksen: The Sweelinck Paradox – Researching, Analysing and Playing Sweelinck's Keyboard Music

Ton Koopman: Performing Sweelinck's Keyboard Music – Some Aspects and Thoughts

Pieter van Dijk: Aspects of Fingering and Hand Division in Lynar A1

Rudolf Rasch: Modality in Sweelinck's Psalm Compositions

Ulf Grapenthin: The Transmission of Sweelinck's *Composition Regeln*

Koos van de Linde: Organs in Sweelinck's Time

Pieter Dirksen: A Rediscovered Painting by Emanuel de Witte

Hessel Miedema: The City Harpsichord of Amsterdam

Omvang 285 pagina's

Prijs f55,- (inclusief verzendkosten)

Te bestellen door overmaking op bankrekening 55.51.21.631 o.v.v. Sweelinck Studies

Uitgave STIMU Stichting voor Muziekhistorische Uitvoeringspraktijk

Postbus 565

3500 AN Utrecht

Tel 030.2303838 – Fax 030.2303839

Nog steeds verkrijgbaar bij dezelfde uitgever voor dezelfde prijs: *The Harpsichord and its Repertoire – Proceedings of the International Harpsichord Symposium Utrecht 1990*, ed. Pieter Dirksen

B.V. MUZIEKHANDEL SAUL B. GROEN

8 FERDINAND BOLSTRAAT 1072 LJ AMSTERDAM HOLLAND



VISIT OUR SHOP ALSO ON INTERNET
WE SEND ALL AROUND THE WORLD

ENJOY THE LARGEST CATALOGUE OF EARLY MUSIC EDITIONS

for

harpsichord organ clavichord pianoforte
violin viola da gamba viola violoncello
flute oboe recorder clarinet bassoon horn trumpet
string ensembles wind ensembles mixed ensembles

list of our own publications
more catalogues in preparation

yearly 4 news letters with recent and announced titles
please leave your e-mail address if you want to receive these

FOR MORE THAN 30 YEARS INVOLVED IN EARLY MUSIC

E-MAIL: saulbgroen@cistron.nl

TELEPHONE & FAX: (31)20.6762240

WEBSITE: <http://saulbgroen.www.cistron.nl>

Zojuist verscheen bij de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziek-geschiedenis (Kvnm) de langverwachte nieuwe uitgave van de klaviermuziek van Peeter Cornet (c.1575-1633), organist van het aartshertogelijk hof te Brussel en daarmee de "zuidelijke" tegenspeler van Jan Pieterszoon Sweelinck. Van zijn klaviermuziek, welke een fascinerend mengsel laat zien van Italiaanse, Spaanse, Engelse en inheemse elementen en tegelijkertijd uitgesproken vrij en improvisatorisch van karakter is, bleef echter niet zoveel bewaard. Deze uitgave brengt zeventien stukken samen, voorzien van een gedetailleerd kritisch commentaar en een uitgebreide inleiding op Peeter Cornet, zijn muziek en zijn instrumenten, de bronnen, de uitvoeringspraktijk en de editie-techniek. De (vaak zeer lange) stukken zijn zo ingedeeld dat de speler altijd zelf kan omslaan. Voor clavecimbel zijn met name de toccata en de dansvarianten bedoeld, terwijl verschillende van de fantasieën eveneens goed op dit instrument kunnen worden gespeeld.

Alle prijzen zijn in guldens en euro's, inclusief BTW, maar exclusief porto.

Eventuele tussentijdse prijsveranderingen zijn voorbehouden.

Bestellingen richten aan:
Koninklijke VNM,
Postbus 1514,
3500 BM Utrecht

Tel/Fax: 030.2967807

E-mail: kvnrm@planet.nl
Website: www.kvnrm.nl

PEETER CORNET: COMPLETE KEYBOARD MUSIC

Monumenta Musica Neerlandica 17

Ed. Pieter Dirksen & Jean Ferrard

Inhoud: 1 toccata, 9 fantasieën, 4 bewerkingen van liturgische melodieën, 3 dansvarianten
XV + 128 pagina's MMN 17 f 114,59 / Euro 52,-

Overige uitgaven van de Kvnm met clavecimbelmuziek (in volgorde van de ontstaanstijd):
Nederlandse klaviermuziek uit de 16e en 17e eeuw, ed. Alan Curtis MMN 3 f 72,72 / Euro 33,-
- bevat edities van het complete Susanne van Soldt-manuscript (Antwerpen, c.1570) en van een keuze uit drie manuscripten uit de tweede helft van de 17e eeuw -

Henderick Speuy (ca.1575-1625) VM 15 f 44,07 / Euro 20,-
Psalm preludes for organ or harpsichord (1610), ed. Frits Noske

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Opera omnia I: The Instrumental Works
Deel 1: *Keyboard Works* (Fantasias and Toccatas), ed. Gustav Leonhardt SWE 1/1 f 96,96 / Euro 44,-
Deel 2: *Keyboard Works* (Settings of Sacred Melodies), ed. Alfons Annegarn SWE 1/2 f 72,72 / Euro 33,-
Deel 3: *Keyboard Works* (Settings of Secular Tunes and Dances), ed. Frits Noske. SWE 1/3 f 59,50 / Euro 27,-
Deel 1-3 compleet SWE 1 f 220,37 / Euro 100,-

Eight chorale settings for organ by Jan P. Sweelinck and his school, ed. Pieter Dirksen EMN 16 f 68,32 / Euro 31,-
- deze naar een Noordduitse tabulatuur van c.1630 uitgegeven verzameling van orgelmuziek bevat een fraaie en voor clavecimbel zeer geschikte anonieme variatiereeks over "Wie schön leuchtet der Morgenstern" -

Psalm Variations from Lynar B 7, ed. Pieter Dirksen EMN 18 f 33,06 / Euro 15,-
- Zes ook voor clavecimbel geschikte variatiereeksen (zonder pedaal) van een anonieme Nederlandse tijdgenoot van Sweelinck -

Anthoni van Noordt (c.1619-1675) MMN 11 f 59,50 / Euro 27,-
Tabulatuurboek van Psalmen en Fantasyen (1659), ed. Jan van Biezen
- terwijl Van Noordt's psalmen uitgesproken orgelmuziek vormen, komen diens fantasieën ook zeer goed tot hun recht op een clavecimbel -

Klavierboek Anna Maria van Eijl [1671], ed. Frits Noske MMN 2 f 48,48 / Euro 22,-

Rynoldus Popma van Oevering (1692-c.1782) VM 5 f 24,24 / Euro 11,-
Zes suites voor klavier, opus 1 [c.1710], ed. Hans Brandts Buys

Elias Brunnenmüller (c.1680-1762) DMF 8 f 41,87 / Euro 19,-
Fasciculus musicus (1711) [facsimile], ed. Rudolf Rasch
- bevat (naast kamermuziek en liederen) drie clavecimbelsuites -

Pieter Bustijn (?1649-1729) EMN 1 f 33,06 / Euro 15,-
Drie suites voor clavecimbel [c.1712], ed. Alan Curtis

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) DMF 9 f 26,44 / Euro 12,-
"Dutch" keyboard variations: "Laat ons juichen, Batavieren!" KV 24, "Willem van Nassau" KV 25 [1766] [facsimile], ed. Paul van Reijen

Antoine Fodor (1768-1846) DMF 10 f 26,44 / Euro 12,-
Sonate pour le clavecin ou le pianoforte, opus 2/2 (1793) [facsimile], ed. Dick van Heuvel

*In de rust
van het Brabantse
worden interessante
clavecimBELS gemaakt...*

**Italiaans
Vlaams
Frans
Duits**

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



Onno L. Peper
Clavecimbelmaker

sedert 1985

Kruisstraat 108
5341 HG OSS
Tel. (0412) 62 33 56



HUGO VAN EMMERIK

clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970

Gespecialiseerd in
het maken en restaureren
van clavecimBELS en huisorgels



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

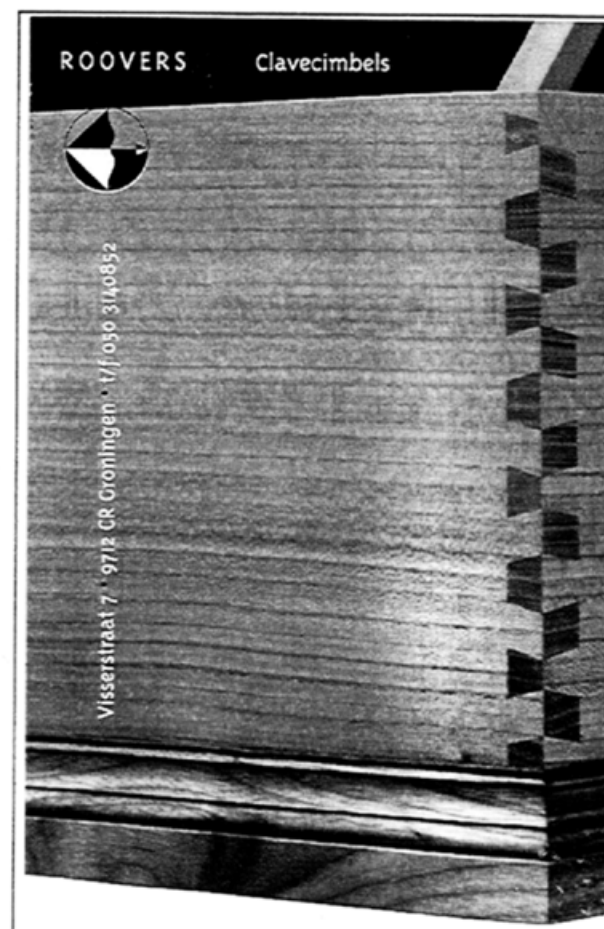


J. C. van Rossum

ClavecimBEL- en
Orgelbouwer

Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
tel. en fax 0183-442505/448448

Nieuwbouw
Restauratie
Onderhoud



John Terwal Clavecimbelmaker Joure

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



Jan Kalsbeek
KLAVECIMBELS

Bornhovestraat 18 • 7201 CX Zutphen
Tel. 0575 54 66 75 • Fax 0575 54 03 82
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.planet.nl/~jan.kalsbeek



werkplaats voor clavecimbel- en orgelbouw
gerrit en henk klop

paleisweg 6 3886 LC garderen holland

Vlaams clavecimbel

Eén-manualig, twee 8-voets registers, luit en transpositieklavier
Een zeer universeel instrument.
De klavieromvang is **FF-f'''**, dus volle 5 octaven.
Dat betekent dat U niet beperkt bent in het spelen van de gehele clavecimbelliteratuur. Bij een kleinere omvang zou met name de zeer fraaie franse 18de eeuwse muziek voor een groot deel afvallen.

Prijs: vanaf f 18.500,00 incl. BTW

Korte levertijden.

Spinet

17de eeus 'bentside' type.
8' register en een luit, gedeeld in bas en discant.
Lengte: 160 cm
Omvang: **FF-f'''** met een transpositieklavier.

Prijs: vanaf f 9.200,00 incl. BTW

Korte levertijden

Er is de mogelijkheid een aantrekkelijke huurkoop regeling af te sluiten.

Telefoon: 0577-461512

Telefax: 0577-461787



Schaapsweg 13
7113 AC Henxel-Winterswijk
The Netherlands
Tel. (+31) 543 562471
Fax (+31) 543 562236
Mob.tel. (+31) 6 535 435 20

EDUARD TROMPETTER
Clavecimbel - en fortepianomaker

**CLAVECIMBEL
HUREN ?**

Vraag informatie

Klavecimbels in Haarlem



Prijslijst en technische gegevens januari 2001

Standaard: uitgevoerd in één kleur met (gouden) biezen

Een goed instrument is niet alleen een kwestie van geld maar ook van vakmanschap. Toch kunnen wij daarbij uw persoonlijke wensen t.a.v. kleur, onderstel, klavier en intonatie verwezenlijken. Wij stellen het op prijs indien u de laatste hand aan het instrument op de voet wilt volgen. Zo wordt u voorgedaan hoe u een snaar kunt opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van een klavier in zijn werk gaat.

Dankzij een moderne en zeer efficiënte werkwijze kunnen wij over het algemeen korte levertijden aanhouden, variërend van 2 tot 6 maanden. Deze werkwijze heeft ook zijn weerslag in de zeer redelijke prijzen die wij voor onze instrumenten hanteren.

Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Ter oriëntatie kunnen wij in onze showroom een grote kollektie instrumenten laten zien.

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

	omvang	afmetingen	EURO	2,2 NLG	41 BFR	2 DM
Bentsidespinet naar Goujon	FF-f"	180x68	5.600	12.320	229.600	11.200
Clavichord naar Silbermann*	FF-g"	145x50	5.100	11.220	209.100	10.200

EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8' + luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	200x85	7.800	17.160	319.800	15.600
	"	GG-e"	215x85	"	"	"	"
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	225x95	8.100	17.820	332.100	16.200
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	222x94	8.600	18.920	352.600	17.200

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	225x85	9.200	20.240	377.200	18.400
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	9.900	21.780	405.900	19.800
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	235x94	10.100	22.220	414.100	20.200

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+4'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	213x85	13.200	29.040	541.200	26.400
	"	GG-e"	225x85	"	"	"	"
	Dulcken	FF-g"	259x97	14.200	31.240	582.200	28.400
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	14.200	31.240	582.200	28.400
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	235x94	14.200	31.240	582.200	28.400

De prijzen zijn inclusief 19% BTW

Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier, uitgezonderd *

Prijsveranderingen voorbehouden januari 2001

Fred Bettenhausen

Spaamwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem Nederland
Telefoon + Fax
00-31-(0)23-5361205
www.fredbettenhausen.com
info@fredbettenhausen.com