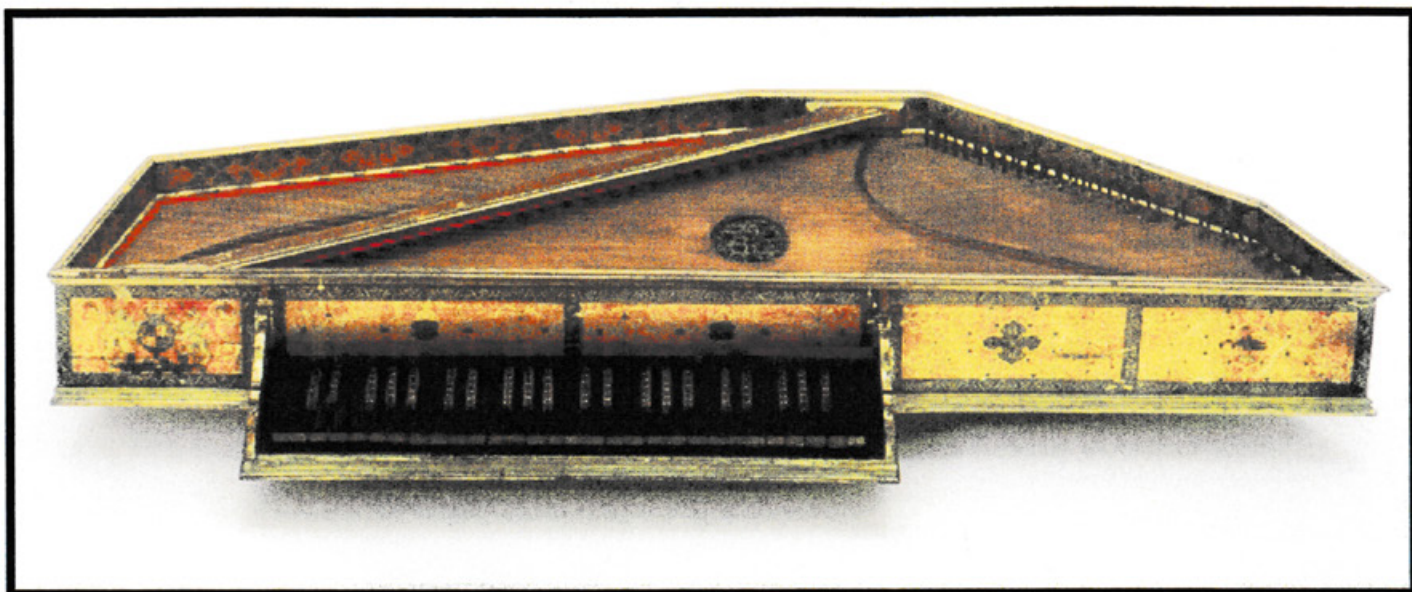




het Clavecimbel

tijdschrift van de
Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland

Jaargang 12 – nummer 1 – mei 2005

Colofon

"*het Clavecimbel*" Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 12, nr.1, mei 2005

Versijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres:

Redactiecoördinator: Albert Klein, Almere

Vaste medewerkers: Paul Weeren

Kya Hengstmangers

Anne Faulborn

Kees Rosenhart

Lay-out: Hans van Krevelen

Advertenties: Fons van der Linden

Internet: Sybolt de Jong (webmaster) [website in opbouw]

Bestuur SCGN: Carolien Eijkelboom, Groningen (voorzitter)

Fons van der Linden, Beek (vice-voorzitter)

Pauline Schenck, Assen (secretaris)

Daan Hallewas, Delft (penningmeester)

Pieter Dirksen, Wadenhoijen

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen

Ton Koopman

Gustav Leonhardt

Inhoud	pagina
Bij de Voorplaat, 'Queen Elizabeth's Virginal'	3
Van de Voorzitter, door Carolien Eijkelboom	3
Redactioneel, door Albert Klein	3
In Memoriam Janny van Wering, Bestuur SCGN & redactie Het Clavecimbel.....	4
Marieke Spaans tot professor benoemd	4
Domenico Scarlatti in Groningen, door Kya Hengstmangers.....	5
Haarlemse Clavecimbeldagen 2005 - "Van Bach tot Benda", door Fons van der Linden.....	7
Stijlverandering in Engelse luit- en klavierbronnen ten tijde van Orlando Gibbons, door David Ledbetter	8
Essential Vermeer, oproep van Jonathan Janson	11
Eindexamenrecital IJsbrand ter Haar, Arnhem	11
Een Buxtehude-ontdekking, door Pieter Dirksen	12
Ottaviano Petrucci, website, door Albert Klein	18
Bladmuziek besproken, door Kees Rosenhart	20
La Musique dangereuse...(?), CD-besprekingen door Paul Weeren	21
Apollo Zomer Academie 2005, aankondiging	22
Concertagenda	23
Kleine advertenties	24

Omslagfoto: 'Queen Elizabeth's Virginal'

Foto: © copyright Victoria & Albert Museum, Londen.

zie de beschrijving op p. 3.

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

Advertentietarieven per 1-1-2003: € 40,- per ¼ pagina; € 60,- per ½ pagina; € 80,- per hele pagina.

Bij de Voorplaat:

Met de verscheidenheid aan decoratierechnieken en luxe materialen is het klavierinstrument dat bekend staat als 'Queen Elizabeth's Virginal', dat met zekerheid toebehoorde aan de 'Virgin Queen', een van de meest interessante voorbeelden van zestiende-eeuws Venetiaans vakmanschap.

Bij de rijke versieringen van het virginaal treffen we onder meer magnifieke sgraffito-ornamentatie in rode en blauwe glazuur op goud, zorgvuldig hout-inlegwerk en een perkamenten rozet in het klankbord. De toetsen zijn ingelegd met verschillende materialen en de frontons ervan zijn gedecoreerd met verguld reliëfpapier.

Tijdens conserveringswerkzaamheden werd een tot dan toe onbekende kleine inscriptie gevonden boven het

klankbord: '1594'. Dit getal (afmetingen ongeveer 1,2 mm bij 11 mm) is, vanuit het gezichtspunt van de speler gezien, omgekeerd ingekrast in de blauwe verflaag aan de binnenzijde van het instrument. Deze nieuw ontdekte datum ligt heel dicht bij de vermoedelijke constructiedatum van het virginaal en kan mogelijk refereren aan het jaar waarin de decoratie werd aangebracht.

De ontdekking van de inscriptie is heel interessant omdat het de periode van het eigenaarschap van Queen Elizabeth beperkt tot de laatste zeven jaar voor haar dood. Er werd gezegd dat zij een talentvol en vaardig bespeelster van het virginaal was, maar wie zal zeggen of zij dit instrument nog bespeeld heeft zo kort voor het einde van haar leven?

© tekst & foto copyright Victoria & Albert Museum, Londen. Vertaling Albert Klein

Van de voorzitter

Tot onze zeer grote vreugde is in de vakature van penningmeester voorzien, en wel door Daan Hallewas. Daan, van harte welkom binnen het bestuur. We zijn nu weer voltallig, en voor de helft vernieuwd. Ik vertrouw er op dat dat ook nieuwe ideeën en plannen oplevert. Het neemt in ieder geval de stress weg, zodat wij, bestuursleden, ons allemaal weer kunnen beperken tot de dingen waar we voor zijn, maar die dan ook uitgebreider kunnen doen.

Zo staan er fantastische Haarlemse Clavecimbeldagen voor de deur. Ja, meervoud. Omdat het een lustrum is hebben we het extra groot aangepakt. En, het kostte echt geen moeite die dagen te vullen! Een groot en zeer afwisselend aanbod van hoog, tot zeer hoog niveau zorgt dat ieder aan zijn trekken komt. Ik verwacht velen van

u daar te treffen. Het artikel verderop in dit nummer zal u uitgebreid informeren. Tot 21 mei!

Carolien Eijkelboom

PS:

Het collectief bestellen van het boek van Kottick was een succes. Het is een buitengewoon interessant boek, op deze manier voor een interessante prijs.

Zorgt u verder alstublieft dat de nieuwe penningmeester dit werk zo lang mogelijk zo leuk mogelijk vindt, dus vrijwaar hem voorlopig voor aanmaningen; betaal uw lidmaatschap/contributie (minimaal € 20,-) op tijd, of in ieder geval zo snel mogelijk.

Redactioneel

In het vorig nummer kon u een interview lezen met ons erelid Janny van Weering. Korte tijd na publicatie werd bekend dat zij op 95-jarige leeftijd in haar huis in Amsterdam was overleden. Verderop in dit nummer een in memoriam.

Dit keer helaas een dunner dan gepland nummer van "Het Clavecimbel". Er zat en zit veel interessante kopij in het vat, spijtig genoeg echter bleken een aantal auteurs om verschillende redenen meer tijd nodig te hebben voor het afronden van hun artikelen dan oorspronkelijk gedacht. Maar met de Haarlemse

Clavecimbeldagen voor de deur was langer wachten geen aanvaardbare optie.

Niettemin hoop ik dat u voldoende leesplezier zult beleven aan de onderwerpen die aan in dit nummer bod komen: de lezing van David Ledbetter tijdens het Festival der Virginalen van vorig jaar over de invloed van luitmuziek op de stijlverandering in de Engelse klaviermuziek van de zeventiende eeuw; een "nieuwe" suite van Buxtehude door Pieter Dirksen; voor liefhebbers van hele vroege muziek voor klavier aandacht voor een boeiende website. Verder nieuwe

bladmuziek en recensies van CDs. En uiteraard de laatste stand van zaken met betrekking tot de Haarlemse Clavecimbeldagen op 21 en 22 mei aanstaande.

Ik wens u veel leesplezier, een muzikale zomer en graag tot het volgende nummer.

Albert Klein,
Redactiecoördinator

In Memoriam Janny van Wering

In de nacht van 28 februari op 1 maart jongstleden overleed op 95-jarige leeftijd ons erelid klavecinië Janny van Wering. Zij overleed in haar huis in Amsterdam.

Het belang van mevrouw Van Wering voor de klavecimbelmuziek in Nederland kan niet genoeg worden onderstreept, in een tijd dat het klavecimbel nog niet aan de (huidige) renaissance toe was en sommige muziekcritici de klank van het instrument omschreven als een "naaimachine" of een "zak met scherven", trad zij op als soliste, met orkesten en ensembles en maakte zij vele opnames voor de radio. Tevens was zij docente

aan de conservatoria van 's-Gravenhage en Rotterdam. Naast het "oude" repertoire voor klavecimbel, speelde Janny van Wering ook werken van eigentijdse componisten zoals Francis Poulenc en Frank Martin.

In het vorige nummer van Het Clavecimbel (november 2004) publiceerden wij een interview door Frank Venema met Janny van Wering.

Wij gedenken haar met eerbied.

Bestuur SCGN & redactie *het Clavecimbel*.

Marieke Spaans tot professor benoemd

Op 1 november 2004 is Marieke Spaans benoemd tot "Professor für Historische Tasteninstrumente" (klavecimbel, orgel, fortepiano, klavichord) aan het "Institut für Alte Musik" van de "Staatliche Hochschule für Musik Trossingen", in de Trossingen in de Duitse deelstaat Baden-Württemberg.

Het "Institut für Alte Musik" in Trossingen is één van de grootste opleidingscentra voor Oude Muziek in Europa, te vergelijken met de afdeling voor Oude Muziek van het Koninklijk Conservatorium Den Haag of met de Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Het Institut hecht grote waarde aan kamermuziek, en profileert zich met haar barokorkest in Baden-Württemberg, zowel in concertproducties als in opera-producties in het achttiende eeuwse theater van het slot Ludwigsburg.

Marieke Spaans behoort tot de jongere generatie klaveciniëten van Nederland, en studeerde bij Gustav

Leonhardt aan het Conservatorium van Amsterdam. Naast haar musiceren in orkesten en kamerorkesten (zoals bijvoorbeeld Combattimento Consort Amsterdam), en aan de zijde van beroemde barokviolisten als Anton Steck en John Holloway, treedt zij op als soliste in heel Europa. Op 21 en 22 mei maakt zij deel uit van de jury van de Haarlemse Clavecimbel Dagen.

Voor meer informatie over Marieke Spaans kunt u terecht op haar website: www.clavecimbel.com.

Voor meer informatie over het Institut für Alte Musik kunt u terecht op de website van de Hochschule in Trossingen: www.mh-trossingen.de.



Domenico Scarlatti in Groningen

Op zaterdag 19 februari jongstleden trokken ruim dertig mensen van heinde en verre naar het Kijk in 't Jathuis in Groningen om een dag lang te genieten van sonates van Domenico Scarlatti. Carolien Eijkelboom ontving de deelnemers gastvrij met koffie en heerlijke Groninger koek. Terwijl de klavecimbels nog gestemd werden zat bij de gasten de stemming er al goed in. Aan de hoge verwachting die men had voor deze studiedag werd volledig voldaan. Dit alles dankzij de inzet van gastvrouw Carolien, Pauline Schenck en Sijbalt de Jong namens de SCGN, en vooral ook door de 'trekpleister van het Kruidvat' (sorry Pieter-Jan) gastdocent Pieter-Jan Belder.

Scarlatti's sonates: zijn ze voor klavecimbel of voor piano?

"Dat is dé vraag". Zo begint Pauline Schenck haar inleiding waarin ze vertelt over haar 'ideale Scarlatti-klavecimbel', een Italiaans instrument gebouwd door Martin Skowronek. Een klavecimbel met een soepele, sterke klank, qua bouw niet zo verschillend van de Spaanse/Portugese klavecimbels. Maria Barbara, de prinses waar alle Scarlattisonates voor zijn geschreven, bezat in elk van haar 5 paleizen een piano, vroege instrumenten uit Florence met een omvang van 4½ octaaf. Er waren echter ook genoeg klavecimbels aanwezig en in de enige bundel gedrukte Esserzi staat een afbeelding van een klavecimbel. Pieter-Jan Belder gaat vervolgens ook in op deze blijkbaar prangende vraag. Zijn conclusie na een verhaal over de problemen van de omvang van de verschillende instrumenten: "Is het zo belangrijk waar je op speelt?" In Spanje stond een Ruckers en er werden Italiaanse en ook Duitse klavecimbels geïmporteerd. De eerste 200 sonates gaan niet hoger dan d3, en zijn dus probleemloos te spelen op piano's en klavecimbels uit die tijd. De latere sonates hebben een bereik tot aan f3 en zelfs g3, maar de klavecimbels werden ook groter van omvang. De technische kwaliteit van de klavecimbels was beter dan die van de vrij primitieve piano's. Het is bekend dat er wel piano's werden teruggebouwd tot klavecimbel, omdat die makkelijker te onderhouden zijn. Misschien is toch een Italiaans klavecimbel, met zijn gitaarachtige en kortere klank van de messing snaren, het beste instrument om deze sonates goed tot hun recht te laten komen. Hoe dan ook, Belder sluit niet uit dat hij ook op sonates op de fortepiano gaat opnemen als hij het 'goede' instrument kan vinden.

Scarlatti, componist van vocale muziek

De inleiding van Pieter-Jan Belder gaat verder over de muziek van Scarlatti. "Eigenlijk weten we weinig over Scarlatti en er is letterlijk geen snipper bladmuziek

meer van zijn eigen hand. We moeten het doen met de manuscripten uit Parma en Venetië. De muziek van Scarlatti is met niets anders te vergelijken in zijn tijd. Bach werd toen nog als 'tweederangs' beschouwd, Händel schreef in Italiaanse stijl, maar Scarlatti was de enige echte Italiaan, opgeleid door zijn beroemde vader Alessandro. Er wordt vaak vergeten dat Domenico, vóór de sonates, 40 jaar lang opera's en cantates componeerde, in de stijl van de oude Vlaamse componisten opgeschreven, en dat is prachtige muziek. Scarlatti is dus niet in de eerste plaats componist van klaviermuziek, maar van vocale muziek. Dit is zó belangrijk bij het spelen van de sonates: vocaal denken, in lange lijnen; daar moet je heel alert op zijn, uit vocaal respect. Na de achttiende eeuw kwam er veel verandering in de muziekpraktijk met grote zalen, harde instrumenten en klaviervirtuozen. Maar moet het altijd harder en sneller? Nee! Daar wil ik vanaf. Er wordt teveel energie gestoken in een grote klank."

Scarlatti, muziek om (mee) te spelen

In de lessen aan Wim Kooiman, Leo Schenck, Truus Pinkster, Daan Hallewas en Willenmien de Haan werden de sonates K309, K430, K208, K238, K239, K425 en K209 behandeld. Pieter-Jan had, naast Carolien, daarin het leeuwenaandeel. Was het voor de spelers hard werken, de toehoorders leefden minstens even hard mee door de zeer inspirerende manier van lesgeven. Alles wat maar met klavecimbel spelen te maken heeft kwam aan de orde. Ik heb de meest aardige, karakteristieke en praktische opmerkingen genoteerd en ik geef ze hier ingedeeld in drie categorieën weer. Zonder verwijzing naar de betreffende sonates, want je moet erbij geweest zijn!

1. Het karakter van de sonate, of: 'niet zeuren maar dansen'

Denk altijd vocaal. Vocaal is niet alleen zingen maar ook een verhaal vertellen. Dit verhaal speelt zich af op het schoolplein. Je ziet een pestkop bij het beginmotief, (nè-nè-nene) en je hoort de gepeste jammeren bij de lange noten. (ooh, nee, niet doen!) Accent op de bas niet uitstellen, genadeloos zijn; au, au! Scarlatti houdt van herhalingen, ze betekenen altijd iets, je kunt ze nooit op dezelfde manier spelen. Er wordt nauwelijks gemoduleerd, er gebeurt haast niets, als je er niet wat van maakt klinkt het te naïef. Tempo di Ballo, dus dit stuk danst. Nodig iedereen zó uit dat ze niet kunnen blijven zitten. Dansen is bewegen, dat kan op verschillende manieren. Niet als een stampende klompdans; denk aan vliegen, zweven.

Dit klonk te veel down to earth, bleef hangen in de toetsen, zonder lucht in het spel.
 Het beginmotief van deze sonate is Cupido die een pijl afschiet; denk omhoog.
 En dan pom-pom-pom afzetten van de grond, niet in de grond trappen.
 Wat een prachtig verhaal is dit. Je kunt het nog wat makkelijker en cantabeler spelen.
 Andante is nonchalant lopend.
 De bas is de dirigent, de melodie wordt gezongen door een castraat of een Prima Donna. En je weet: dat zijn aanstellers, smachtend naar iets.
 Dit is een sonate met volkse elementen, je hoort de Spaanse castagnetten.
 Speel iets snels, lichts en vocaals.
 Het ritme moet exacter, te-rúg, te-rúg, te-rúg, en niet te-tug. Die medeklinkers zijn belangrijk.
 In énen denken/spelen en vasthouden. De paarden willen vlugger, maar jij moet de teugels strak houden.
 Niet zeuren maar dansen!

2. Uitvoeringspraktijk en goede raad, of: 'maak die mooie noot langer'

De voorslag is een verhaal apart, heeft niets met de Duitse of Franse stijl te maken. Hier is ie kort, haast gelijktijdig.
 Niet alleen metrisch spelen, dan verdwijnt de dynamiek. Je moet een goede voorstelling hebben van de dynamiek in je stuk.
 Geen mokerslagen in de begeleiding, probeer de lengte van de noten te variëren.
 Geef de octaven in de bas dynamische verschillen. Dat is een kwestie van toucher: heeft met snelheid en timing te maken.
 Dan komt de sequens: deze is stijgend, dus opbouwen. Adem in, in de beweging van het stuk, voor je begint te spelen en na pauzes!
 Kies eerst voor karakter, dan pas voor tempo.
 En dán de schakelaar om naar de linkerhand.
 Een goed hulpmiddel bij 'uitstellen' is: arpeggio spelen, ook met twee noten.
 Een belangrijke noot nooit te vroeg laten komen.
 Trillers niet voor de tel spelen, dus arpeggiëren, dan gaat het altijd goed.
 De trillers bij Scarlatti hoeven niet altijd op de hoofdnoot, dat klinkt vaak zo lullig.
 Voorslagen met of zonder streepje, voor of op de slag? Gebruik je boerenverstand, doe maar wat het beste klinkt.
 De tremolo komt uit de zangpraktijk, dat is een afwisseling met de benedenseconde, dus een mordent.
 Een voorhouding op de tel is altijd sterk. Sterk spelen is altijd: te laat.

Maak die mooie noot langer!

3. Speeltechniek en houding, of: 'techniek oefenen is puur techniek en niets meer dan dat'

Nooit in het vilt drukken maar voelen waar het zit.
 Niet drukken met je arm maar spelen met je vingers.
 Sterk hoeft niet zwaar te zijn, het moet blijven veren.
 Bij toonladderfiguren met goede vingerzetting de hand helemaal verplaatsen, de pols neemt de arm mee.
 Pols niet te hoog en niet te laag.
 Bij het onderdoorzetten van de duim de hand niet snel uitdraaien, maar de duim eronder en de hand snel weer achter de duim zetten.
 Toonladders spelen met actieve vingers.
 Trommelfiguur gevolgd door octaaf (K239) blind oefenen: octaven zacht spelen en goed pakken maar niet duwen.
 Een groot arpeggio is een beweging naar rechts alsof je een emmer water leeggooit; zonder druk van de armen.
 Zit niet te dicht bij de toetsen, vóór op de stoel, voeten goed op de grond. Zit fier en rechtop.
 Moeilijke passages langzaam studeren.
 Geen etudes spelen om techniek te studeren. Je wordt dan afgeleid door de muziek die je ervan wil maken.
 Rustig gewoon 'domme' oefeningetjes heel langzaam studeren.
 Techniek oefenen is puur techniek en niets meer dan dat!

'L'Apothéose de Scarlatti' (vrij naar Couperin)

Het slotconcert op deze dag was als een stretto aan het eind van een fuga als de thema's in elkaar schuiven tot een machtige climax. Veel van wat er in uren was gezegd viel al luisterend op zijn plaats. Carolien speelde de sonates K462 en K46, waarna Pieter-Jan de laatste 'noten op zijn zang' had met de sonates K302, K303, K263 en K264.
 Zo lichtvoetig en speels als de sonates van Scarlatti vloog de dag voorbij. Een dag met veel muziek maar ook met gewone dingen als eten, drinken en praten.
 Carolien verraste de aanwezigen, naast de dranken en lekkere koek, met broodjes kaas en met mandarijnen.
 En dat alles in haar oergezellige Kijk in 't Jathuis, het Centrum voor Oude Muziek en Dans in Groningen.
 Het staat voor mij vast dat de deelnemers aan deze studiedag, met nieuwe en frisse inspiratie, thuis achter hun klavecimbel nagenieten van de sonates van Domenico Scarlatti.

© Kya Hengstmangers, Haarlem

Haarlemse Clavecimbeldagen 2005 - "Van Bach tot Benda"

Let op: andere locatie!

Op 21 en 22 mei aanstaande vinden in het Rosenstock-Huessy Huis, Hagestraat 10, en de Waalse Kerk, Begijnhof 30, te Haarlem (dus niet in de Doopsgezinde Kerk) voor de tiende keer de 'Haarlemse Clavecimbeldagen' plaats. Deze tweedaagse jubileumeditie omvat het klavecimbelconcours voor amateurs, een instrumenttentoonstelling, diverse concerten waaronder het juryconcert en een optreden door het Kennemer Jeugd Kamerorkest onder leiding van Matthijs Broers, waarna bekendmaking van de concoursresultaten volgt.
 Het thema is 'van Bach tot Benda'. De zaterdagavond is gereserveerd voor een 'Soirée Benda' in stijl, en op het programma voor zondag staan meerdere lezingen en concerten. Het slotconcert getiteld 'Grensgevallen' is in handen van Jos van Immerseel.

Zoals altijd is het concours verdeeld in drie categorieën: A t/m 14 jaar, B licht-gevorderde musici vanaf 15 jaar, en C gevorderde musici vanaf 15 jaar.
 De jury bestaat uit Kya Hengstmangers (voorzitter), Mary Sayre, Marieke Spaans, Pauline Schenck en Kees Rosenhart. Voor deelname aan het concours geldt geen leeftijdsgrens; conservatoriumstudenten mogen niet meedoen.
 Op de tentoonstelling worden klavecimbels, clavichorden en pianofortes van Nederlandse bouwers tentoongesteld. Dit vloeit voort uit het thema, waarbij Bach het begin van de achttiende-eeuw markeert en Benda het einde. Ook de juryleden spelen achttiende-eeuws repertoire tijdens een lunchconcert.

De zondag begint met een gedeelde lezing door Fons van der Linden en Walter Vermeulen; de kleinste helft gaat over 'pianomuziek op het klavecimbel', de grootste draagt de naam: 'De Overgang: de ontwikkeling van de fortepiano vanuit het klavecimbel, een visie van een hedendaagse restaurateur/bouwer'.
 Om 12.15 is er een orgelconcert door Kees Rosenhart op het Friederichsorgel van de Waalse Kerk.
 Vervolgens het klavecimbelduo 'Der prallende Doppelschlag' bestaand uit Siebe Henstra en Menno van Delft. Zij spelen werken voor twee klavecimbels van onder andere J.S. Bach, gevolgd door een instrumentlezing door Fred Bettenhausen in zijn eigen atelier, Spaarnwouderstraat 39-41, 'Clavecimbel, clavichord en pianoforte in de 18^e eeuw'.
 Om 15.30 uur is het de beurt aan de prijswinnaars van eerdere edities van de Clavecimbeldagen: Ton Amir, Walewein Witten, Marieke Spaans, Kersten Cottijn en Liesje van Massenhoven verzorgen een laureatenconcert. En na een rondetafelgesprek over '20 jaar klavecimbelmuziek in Haarlem' komt tenslotte pianist/klavecijnist Jos van Immerseel in actie met het slotconcert getiteld 'Grensgevallen. Muziek die zowel op klavecimbel als op pianoforte speelbaar is'.

Het Rosenstock-Huessy Huis vindt u aan de Hagestraat 10, de Waalse Kerk aan het Begijnhof 30 te Haarlem.
 Toegang is € 3,- per dag (kinderen tot 12 jaar gratis); entree zondagmiddagconcert € 7,-, avondconcerten € 12,-
 Meer informatie bij de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland,
 e-mail: paschenk@home.nl
 of op de website: www.scgn.org.

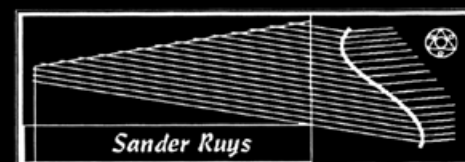
Fons van der Linden

Robert D. Vollbehr

Clavecimbelbouwer
sinds 1976

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

nieuwbouw
restauratie



Clavichordenbouw

Clavecimbel- en fortepianorevisie

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

Stijlverandering in Engelse luit- en klavierbronnen ten tijde van Orlando Gibbons, door *David LEDBETTER*

(weergave van de lezing in het Symposium ‘10 jaar SCGN, Festival of Virginals’, Delft, 17 april 2004)

Een vaak beschreven fenomeen in de geschiedenis van de Engelse klaviermusiek is de vrijwel complete stijlverandering na de troonsbestijging van Charles I in 1625. Een vergelijkbare verandering van stijl deed zich voor in de muziek voor luit. Van de drie toonaangevende klaviervirtuozen uit *Parthenia* (1612) kent alleen Gibbons, de jongste van de drie, werken aan hem toegeschreven die duidelijke kenmerken vertonen van de nieuwe stijl, en dan nog uitsluitend in het genre van de coranto. Maar nieuwe bronnen voor de corantos in de hoofdtekst van Deel XX van *Musica Britannica* doen serieuze twijfels rijzen over hun authenticiteit. Zij roepen belangrijke vragen op over toeschrijvingskwesties in dit repertoire, en over de Engelse ontvankelijkheid voor de Franse stijl.

Franse luit- en klavierstijlen 1600–1630

Een nieuwe Franse luitstijl kwam op rond 1600, verwant aan wat nu de *style brisé* wordt genoemd. Dit was een techniek waarin de textuur van een akkoord in asymmetrische en onvoorspelbare manieren werd opgedeeld, waarmee verfijning en subtiliteit werd gegeven aan de normale progressie van de akkoorden en aan de clichés van het contrapunt. De term *style brisé* is modern: in de tijd van François Couperin stond het effect bekend als *luthé*. Het is een heel natuurlijke stijl voor de luit, het betekent dat de hand haar vorm geleidelijk en elegant kan veranderen van het ene akkoord naar het andere, in plaats van plotseling en radicaal te moeten veranderen zoals in een serie blokakkoorden. De stijl is verwand aan het campanella-effect op de luit, waarin iedere noot van een toonschaal op een andere snaar wordt aangeslagen, en dus nog kan doorklinken terwijl de volgende noot begint, vergelijkbaar met het spelen van een toonladder op de piano met een ingedrukt pedaal. De *style brisé* is in feite een soort van totale campanella, waarin opeenvolgende toonhoogtes over het hele instrument worden ontlokt.

Deze nieuwe stijl zou van cruciaal belang blijken te zijn voor het klavecimbel, een instrument dat het zonder dynamische nuance moet stellen. Op het klavecimbel is het voornaamste expressiemiddel het manipuleren van de verhouding in tijd van een noot ten opzichte van de volgende, en ook door de lengte van de noten, ofwel door het verkorten ervan of door heel subtiel verlengen. De *style brisé* zorgt voor een continuüm van geluid dat kan worden gevormd door middel van rubato en het zodanig plaatsen van noten waardoor het klavecimbel buitengewoon expressief wordt, zoals de grote *clavécinistes* uit de zeventiende eeuw zouden aantonen. Zoals Mersenne in 1636 schrijft: ‘Perfectie bestaat uit het zodanig bekwaam spelen van bepaalde akkoorden en noten, zodat de luisteraar gecharmeerd en verrukt raakt’. Hij geeft een levendige beschrijving hoe Chambonnières rond 1630 de nieuwe stijl op het klavecimbel introduceerde. Maar ondanks dat de luit in de nieuwe stijl domineerde zou het een grote fout zijn om te denken dat Chambonnières bewust de luit imiteerde. Veeleer trachtte hij op zijn eigen

wijze een vergelijkbare expressiviteit en sensibiliteit voor instrumentale klank te ontwikkelen. Niettemin was het de luit die deze stijl buiten Frankrijk in de rest van Europa uitdroeg en klavierspelers zoals Froberger kregen hun eerste indrukken van de Franse stijl door naar luitisten te luisteren in plaats van naar klavierspelers.

Frans luitrepertoire in Engeland 1600–1630

Hoeveel van de nieuwe Franse luitstijl zou Orlando Gibbons gekend kunnen hebben? Zijn professionele carrière valt keurig binnen het regime van James I (1603-1625) wiens Schotse hof naar Frans voorbeeld was opgezet. Na de verhuizing naar Londen bracht het Engelse hoftheater Franse dansen en dansmeesters mee, en de huishouding van de koningin, Anne van Denemarken, bestond uit ten minste vijf Franse musici. Charles, de prins van Wales, in wiens dienst Gibbons vanaf 1617 als klavierspeler actief was, had ook Franse musici in dienst.

Van de in Londen gepubliceerde luitmuziek geeft met name Robert Dowland’s *Varietie of Lute Lessons* uit 1610 een helder beeld van de verscheidenheid aan stijlen die circuleerden tijdens de regering van James I. De Franse stijl beperkt zich hier tot de genres van de coranto en de volta. In contrast met andere soorten werken hebben deze een zeer karige en vluchtige textuur, met een frequente en karakteristieke dubbelzinnigheid van wat melodie en wat begeleiding is. In dit stadium verschilt de Franse stijl merkbaar van de Engelse, en is heel genre-specifiek.

In hetzelfde jaar waarin Robert Dowland zijn *Lute Lessons* publiceerde, bezocht de Franse luitist Charles de Lespine Engeland vanaf het einde van 1610 tot in het jaar 1611. Tijdens zijn verblijf in Londen wist hij Queen Anne zo te imponeren met zijn spel en zijn vaardigheden als hoveling, dat zij hem rijkelijk beloonde voor zijn verblijf. Een van de goede kanten van Lespine is dat hij ons een opsomming heeft nagelaten van de componenten van goed luitspel, waaronder de volgende:

play in such a way that the strings sound as clearly as a virginals, never play the same thing twice, always diversify and enrich what you play with good new ideas, play in time

speel op zodanige wijze dat de snaren even helder klinken als een virginaal, speel nooit twee keer hetzelfde, varieer altijd en verrijk wat u speelt met goede nieuwe ideeën, speel in de maat

Lespine is een van de meestgenoemde componisten in Engelse luitbronnen die repertoire bevatten uit de periode 1610 tot 1630, en hij komt zelfs voor in Anne Cromwell’s Virginal Book uit 1638. Van grote interesse is een zeer vroege versie van het soort van *prélude non mesuré* dat rond 1620 in Parijs werd gecultiveerd door de luitist René Mesangeau. Deze prelude vinden we in een manuscript (nu

in Stockholm) dat kort na zijn bezoek aan Londen werd samengesteld. Het bevat ook een courante met *style brisé* herhalingen in de luitpatronen die kenmerkend zijn voor Robert Ballard’s luitboeken die in 1611 en 1614 in Parijs werden gepubliceerd.

De Engelse luitist die het meest werd beïnvloed door de Franse stijl was Daniel Bacheler. Bacheler was de laatste van de grote Engelse luitvirtuozen uit de Gouden Eeuw, en de enigedie zijn stijl in zijn latere werken radicaal veranderde. Het is mogelijk dat hij les heeft gegeven aan de gentleman-avonturier, diplomaat en dichter Lord Herbert of Cherbury, wiens grote luitmanuscript een van de belangrijkste bronnen is voor het Franse repertoire uit de jaren tussen 1600 en 1625. Als Groom van Queen Anne’s Privy Chamber was Bacheler een musicus met een bijzonder hoge status, en hij zou door Lord Herbert in aanraking kunnen zijn gekomen met de Franse stijl, nadat laatstgenoemde Queen Anne bezocht na zijn terugkeer uit Parijs in 1609. Bacheler heeft zo goed als zeker Lespine ontmoet en gehoord in 1610. Lord Herbert’s luitboek is opmerkelijk vanwege een aantal werken in de Franse stijl van de hand van Bacheler, inclusief een van de vroegste semi-gemensureerde preludes (Bacheler stierf in 1619).

De belangrijkste Franse luitenist in het toenmalige Londen was Jacques Gaultier, die bekend stond als Engelse Gaultier (‘d’Angleterre’). Nadat in hij 1617 naar Engeland was gevlucht na te zijn verdacht van moord, werd Gaultier door Lord Herbert in bescherming genomen tegen Franse pogingen om hem uitgeleverd te krijgen. Herbert was in die tijd ambassadeur in Parijs, welke post hij te danken had aan George Villiers, de hertog van Buckingham, die Gaultier’s beschermheer was gedurende zijn eerste jaren in Engeland. Tegen het einde van 1622 was Gaultier een van de musici van prins Charles, samen met Orlando Gibbons. Gibbons had ook banden met de kringen rond Buckingham want op een moment tussen 1618 en 1622 droeg hij zijn *Fantasies in Three Parts* voor viola op aan Edward Wray, een goede vriend van de hertog. Gaultier’s stijl is de meest ontwikkelde en meest substantiële van het Franse repertoire in Lord Herbert’s luitboek. Op zijn best kan hij zeer expressief zijn. Hij verschaft ons ook een voorbeeld van een *air de cour* die is omgewerkt tot een courante voor solo-luit.

De Corantos in *Musica Britannica* XX

Richten we ons nu tot de drie ‘Gibbons’ corantos in *Musica Britannica* XX, werken waarvan wordt aangenomen dat ze een verschuiving tonen naar meer moderne Franse modes, dan worden we geconfronteerd met een reeks problemen die typisch zijn voor de Engelse klavierbronnen uit deze overgangperiode. Is slechts de melodie van de hand van de componist aan wie het werk is toegeschreven? Is alleen de toonzetting van zijn hand (zoals in Gibbons’ toonzettingen van toneelmuziek)? Zijn zowel de melodie en de toonzetting van de hand van de componist aan wie het werk wordt toegeschreven, of geen van beide? Wat was de bemoeienis van degene die het manuscript heeft samengesteld? De gelegenheidsgrasduiner in *Musica Britannica* XX die naar stylistische ontwikkelingen zoekt wordt niet geholpen door de toenmalige editietechniek van

Thurston Dart en zijn studenten waarbij de notenwaarden en het aantal maatlijnen gehalveerd zijn, waardoor het metrum en (nog ernstiger) het genre van de werken vervalst zijn.

De French Coranto no.38 treffen we slechts in één klavierbron aan, die werd samengesteld in het midden van de jaren dertig van de zeventiende eeuw. De titel ‘A french Corantoe’ impliceert dat het een bewerking is van een reeds bestaande melodie. Dit wordt nog versterkt door de concordantie met een anonieme courante in een Frans luitmanuscript dat rond 1650 of later werd gekopieerd. De klaviertextuur, een melodie voor de rechterhand en in het algemeen twee delen voor de begeleidende linkerhand, is kenmerkend voor Franse bronnen van dansmuziek van het Franse type vanaf 1630, en is eveneens gebruikelijk in Gibbons’s bewerkingen van muziek voor muziek. De eenvoud van deze coranto kan specifiek zijn voor het genre, maar ongepolijstheden zoals in maat 8-9 zijn niet typisch voor Gibbons. Was het oorspronkelijk een compositie voor luit? De lage klavier-tessituur suggereert dat beslist, evenals zulke details als de twee-melodieën –in een in maat 16-18 en 20-21, een *brisé* hemiola effect dat algemeen is in luit-courantes, evenals het cadenza-cliché van het tenordeel in de maten 21 tot en met 23. Aan de andere kant, de luitversie buigt de melodie een octaaf naar beneden bij maat 6, waardoor de climax van de toonhoogte van het eerste deel ongedaan wordt gemaakt. Zeer waarschijnlijk was het oorspronkelijk een vioelmelodie die later apart werd bewerkt voor de luit en het klavier in de voor het genre karakteristieke stijl. Ik kan mij niet aan de indruk onttrekken dat de aan Gibbons toegeschreven klavierversie een bewerking is van een luitversie van rond 1640 of later.

Geheel andere vragen worden opgeroepen door no.40. Er bestaan twee reeksen versies voor klavier, met de voornaamste verschillen als ‘ossias’ in *Musica Britannica* afgedrukt Bovendien is er nog een versie van hetzelfde werk, met een extra frase in het tweede deel, in het Fitzwilliam Virginal Book (no. CCIII). Een met die in het Fitzwilliam Virginal Book vergelijkbare versie, maar dan zonder de extra frase, vinden we in het zogeheten Cosyn Virginal Book, zonder twijfel de belangrijkste bron voor de muziek van Orlando Gibbons van voor 1620 (zie voor nadere informatie over de bronnen de Textual Commentary in *Musica Britannica* XX). Het meest intrigerend is de versie in Drexel 5612, een bron die werd samengesteld na 1625. De melodie van deze versie lijkt sterk op het lied ‘Ces nimphes’ uit het *Ballet de Madame* (1615) van Pierre Guédron, de intendant van de Franse koninklijke kamermuziek. ‘Ces nimphes’ werd gepubliceerd in een versie voor zang en luit in 1615 door zowel Gabriel Bataille en Pierre Ballard (zie de illustratie), en nogmaals in een polyfone versie door Pierre Ballard in 1617. Het is een van diverse liederen van Guédron (een andere is ‘Est-ce Mars’) waarvan de populariteit wordt bevestigd door het grote aantal bronnen waarin ze voorkomen. Zou dit een voorbeeld kunnen zijn van een *air de cour* die is omgewerkt tot een dansmelodie? Voorbeelden in Lord Herbert’s luitboek tonen ons hoe een *air* kan worden omgegoten tot een *courante*. Hier kan de oorspronkelijke

A I R

Es Nimfes dont les regards Sont d'insupportables dards:
Mêmes jusques aux Cieux Ont blessé tous les Dieux.

twee-frasen air zijn uitgebreid tot een standaard vier-frasen coranto, met twee frases in elk deel. De versie in het Fitzwilliam Virginal Book breidt het dan verder uit met een extra frase voor de linkerhand in de tweede deel. Wat is het (mogelijke) verband met Gibbons? De bronnen zijn in het geheel niet unaniem in hun toeschrijving aan hem. De melodie is zo goed als zeker niet van Gibbons, maar delen van verschillende toonzettingen en de herhalingen van de delen wellicht wel.

Coranto no.39 is overgeleverd in twee duidelijk verschillende versies, parallel in *Musica Britannica XX* afgedrukt. De versie van Benjamin Cosyn heeft een verfijning in de notatie die verdergaat dan van welke andere klaviercompositie ook die we hier beschouwen, en het is het primaire stuk voor een ieder die zoekt naar een vroege manifestatie van de Franse *style brisé* in de latere periode van de Gouden Eeuw van de virginalisten. Maar er zijn problemen.

Wat, als het er al is, wat is het mogelijke verband met Gibbons? Cosyn's toevoegingen in Rés.1185 dateren uit de jaren 1640, en zijn heel anders van stijl dan die in zijn Virginal Book van voor 1620. Cosyn lijkt zelf ook niet geheel zeker te zijn geweest van dit stuk. De vette kop 'Mr Orlando Gibbons' is niet van zijn hand, en hij schreef 'Monsier Barre' op het eind, en streepte het daarna weer door. Dit is vermoedelijk de mysterieuze 'English La Barre', niettemin is het soort *style brisé* in deze compositie opmerkelijk grof, en nogal verschillend van de

Bibliografie

BAILEY, Candace: *Seventeenth-Century British Keyboard Sources* (Warren MI: Harmonie Park Press, 2003)

DE GVEDRON.

*Leurs yeux qui grauent les Lox
De l'Amour aux cœurs des Roys,
Ont rendu ces Enfants
Superbe & triomphants.*

*Si bien que reignant par eux,
Armé de leurs chastes feux,
Il regit glorieux,
Et la Terre & les Cieux.*

D iij



compositiestijlen van de werken waarvan we aannemen dat ze van La Barre en Trespasseur zijn, in bijvoorbeeld Appendix II van *Musica Britannica XX*. Kan het een poging zijn geweest van Cosyn zelf om een compositie aan te passen aan de stijl van de jaren veertig van de zestiende eeuw? De versie in Add. 36661 is veel meer in lijn met vergelijkbaar eenvoudige composities in *Parthenia In-Violata*, en ik heb de indruk dat Cosyn ze uit een vergelijkbare bron kopieerde, en hij de *brisure* later zelf uitwerkte.

Noteerde Cosyn simpelweg de toenmalige uitvoeringspraktijk? Hij voegde zeker een veelheid aan ornamenten toe die we niet aantreffen in de andere versie. Maar de lompe en bedeesde stijl van deze versie is nogal verschillend van de waarlijk Franse *style brisé*, die was ontwikkeld om behaaglijk onder de hand te liggen. Het verschilt ook van de dunne textuur en de vaak zwakke *brise*-kwaliteit van werken in Engelse bronnen zoals degene die bijvoorbeeld worden toegeschreven aan La Barre en Trespasseur. De Engelse componisten van voor de Restauratie bereikten nimmer de verfijning in de *style brisé* die zo kenmerkend is voor de beste der Franse *clavecinistes*. Het ultieme commentaar op hun pogingen is Purcell's briljante parodie in de Corant van de beginnerssuite die de opening vormt van de *Choice Collection* van suites die werd uitgegeven door zijn weduwe, Frances Purcell, in 1696.

© David Ledbetter 2004 / vertaling Albert Klein

HENDRIE, Gerald (ed.). *Orlando Gibbons Keyboard Music (Musica Britannica XX)* (London: Stainer & Bell, 1974)

LED BETTER, David: *Harpsichord and Lute Music in 17th-Century-France* (London: Macmillan, 1987)

LED BETTER, David: lemma's: 'Lespine, Charles de'; 'Prelude'; 'Style brisé'. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie and J. Tyrrell (London: Macmillan, 2001)

SMITH, Douglas Alton: *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance* ([Concord CA]: The Lute Society of America, 2002)

Essential Vermeer

Dear Sir or Madame,

My name is Jonathan Janson and I am the author and webmaster of the Essential Vermeer website which is entirely dedicated to the art and life of the Dutch 17th century painting master, Johannes Vermeer. As you may know, a number of Vermeer's works are based on musical themes. In four, different keyboard instruments play a central thematic and compositional role.

I am currently at work on a multi-media project that would be published on my website about Vermeer's Lady Standing at a Spinnet in the National Gallery. The project is comprised of three parts. The first consists in a high quality image of Vermeer's painting which supplies information about the principal elements of the composition when the navigators rolls his cursor over sensitive areas. The second consists in an accompanying text concern the production and trade keyboard instruments but more importantly, the musical background of those decades in which Vermeer was active. The last would be one or two very short digital recordings of period keyboard music that could be accessed and heard while the navigator observes the painting in question. I am sure that hearing the music would be extremely suggestive and bring many listeners closer not only to Vermeer's painting, but to 17th century keyboard music as well.

It is it my hope that you might feel in some way inclined to assist me in realizing either the second and third parts of the project. The first part could be completed with a brief questionnaire. The second would necessitate a digital recording of one or two very short pieces of music which in your opinion would have been possibly heard in the years specified above and in tune with the atmosphere of Vermeer's painting. Even though I realize that such a recording may present technical complications, I am aware that some musicians now possess relatively inexpensive home recording digital equipment, that while not adapted for professional recording, is more than sufficient for sound reproduction on the internet.

Naturally, any information or recordings that you might supply would be fully credited and before publication would be completely subject to your approval.

So if by chance you would like to contact me about this project I would be very glad to provide you with any information, myself or my website or the project itself. I warmly encourage you to take a moment to explore my website Essential Vermeer at:
<http://www.essentialvermeer.com>

Best wishes,
Jonathan Janson

Eindexamenrecital IJsbrand ter Haar

Op 1 juni 2005 doet IJsbrand ter Haar eindexamen klavecimbel. Graag nodigt IJsbrand de lezers van 'Het Klavecimbel' uit om zijn eindexamenrecital bij te wonen:

Datum: 1 juni 2005

Plaats: Conservatorium Arnhem, Utrechtsestraat 85.

Tijd: 20.00 uur

Hij speelt muziek van Sweelinck, L. Couperin, J.S. Bach, Boccherini en Mozart, met medewerking van Robert Koolstra, klavecimbel en Il Concerto Barocco.

Een BUXTEHUDE-ontdekking

door Pieter Dirksen

In 1987 werd het belang onderkend van een editie met anonieme klaviercomposities, de *VI Suites, divers airs avec leurs variations et fugues*, in 1710 gepubliceerd door de befaamde Amsterdamse uitgever Estienne Roger, en werd de helft van de inhoud geïdentificeerd.¹ De aard van deze concordanties, die composities betreffen van Georg Böhm, Johann Adam Reincken en Johann Pachelbel, laat geen twijfel bestaan over de hoge kwaliteit van deze editie. Uiteraard rijzen er vragen over de achtergrond van deze intrigerende bron en het auteurschap van de overige werken – met name vijf tot dusverre onbekende suites. In de Inleiding van mijn recent verschenen eerste editie van deze bron ga ik uitgebreid op deze aspecten in.²

Deze kleine studie betreft een nadere uitwerking van de identificatie van een van deze suites als zijnde van de hand van Dieterich Buxtehude (1637-1707). Zoals reeds vermeld in de editie treffen we de sarabande van Suite II in d-klein ook aan in een van Buxtehude's suites in dezelfde toonsoort; BuxWV 234. Korte tijd na de publicatie – zoals die dingen weleens gaan – kwam ik er achter dat de courante van dezelfde suite ook een concordantie heeft, namelijk BuxWV Anh.6.³ Zowel BuxWV 234 als Anh.6 zijn overgeleverd in de Ryge-Tabulatuur (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, *Mu. 6806.1399*). In deze in Noordduitse tabulatuur (letternotatie) geschreven bron bleef de grote meerderheid van Buxtehude's muziek voor klavecimbel bewaard, waaronder zestien van de achttien suites. De courante in kwestie is een van de weinige op zichzelf staande dansen uit deze bron, en doordat deze niet is toegeschreven (alle suites zijn geïdentificeerd aan de kop van de allemande, gewoonlijk met de initialen "D.B.H.") kreeg het geen regulier nummer in de BuxWV maar werd naar de Appendix met "twijfelachtige en foutief toegeschreven werken" verbannen. Gezien vanuit het perspectief van het Ryge-Tabulatuur is dit terecht. We treffen hier uitsluitend toeschrijvingen aan Buxtehude aan, en de anonieme werken zijn hoofdzakelijk van andere componisten; inclusief drie variatiereeksen van Johann Pachelbel, een van Johann Adam Reincken en werken van Nicolas-Antoine Lebègue. Zodoende konden de twee resterende anonieme dansen – beide courantes (BuxWV Anh. 6-7) – tot nu toe niet met zekerheid worden toegeschreven aan Buxtehude.

De situatie met betrekking tot BuxWV Anh.6 is nu veranderd. Het feit dat deze is overgeleverd naast een groot aantal authentieke suites van Buxtehude in het Ryge-Tabulatuur, tezamen met de concordantie in

relatie tot de sarabande van BuxWV 234 maakt het mogelijk deze courante definitief aan Buxtehude toe te schrijven.⁴ Bovendien kunnen we nu Suite II uit de Roger-druk van 1710 met nog grotere zekerheid dan voorheen als een tot nu toe onbekend werk van de meester uit Lübeck beschouwen, waardoor twee tot dusverre onbekende dansen – een allemande en een gigue – aan diens oeuvre toegevoegd kunnen worden. De regelmatige maatstructuur van de allemande vinden we in veel andere suites van Buxtehude: de 8+8 maten van de allemande uit Suite II vinden we ook in die van BuxWV 226, 233, 239 en 242. De onregelmatige maatstructuur van de gigue (7+10 maten) is evenzeer typisch voor Buxtehude, en in dit opzicht wordt deze het dichtst benaderd door de giges van BuxWV 228 (7+8 maten), BuxWV 233, 238 en 242 (7+7 maten), en BuxWV 236 (10+13 maten).

Belangrijker nog is de muzikale kwaliteit van de drie nieuw toegeschreven dansen, die niet alleen gelijkwaardig zijn aan de sarabande, maar ook volledig in lijn zijn met de klavecimbelsuites van Buxtehude. Het volstaat hier om aandacht te schenken aan een paar opmerkelijke details. De gepunteerde opmaat van beide helften is bijzonder kenmerkend voor Buxtehude, en komt voor in de meeste van zijn allemandes; zie bijvoorbeeld het begin van de Allemande d'amour BuxWV 233 in dezelfde toonsoort (voorbeeld 1). De melodische wending in maat 7-8 doet sterk denken aan de opening van de eerste twee delen van de *Rofilis*-varianten BuxWV 248 (voorbeeld 2). Door het consistente lage register van de courante (het bovenste octaaf van het klavier wordt nauwelijks gebruikt, de partituur gaat niet hoger dan *e*²) is het een ideale partner voor de daaropvolgende sarabande, die hetzelfde kenmerk vertoont, en dit bewuste gebruik van een specifieke tessituur van het klavecimbel treffen we ook aan in andere suites van Buxtehude. De opening van de ingenieuze gigue, in een vrij stretto (voorbeeld 3), is net zo kenmerkend voor Buxtehude als de introductie van een contrasterend en langer thema (van een hele maat) in de tweede helft (voorbeeld 4).

Nog een aanwijzing ten gunste van Buxtehude, tot slot, zijn de verschillende tekstcorrupties in de Roger-lezing (verwisseling van de noten *c* en *e*, verkeerde toonhoogtes in de octaven) die een oorsprong in tablatuurnotatie doen vermoeden. Voor zover is na te gaan schreef Buxtehude zijn klavecimbel- en orgelwerken gewoonlijk in tablatuurnotatie,⁵ en inderdaad is al zijn klavecimbelmuziek uitsluitend in deze vorm overgeleverd, inclusief uiteraard de Ryge-

[a] Suite II, Allemande, begin



[b] Allemande d'Amour BuxWV 233/1, begin



Voorbeeld 1: [a] Suite II, Allemande, opening

[b] Buxtehude, Allemande d'Amour, BuxWV 233/1, opening

[a] Suite II, Allemande, maat 7-8



[b] Rofilis variaties BuxWV 248, begin



Voorbeeld 2: [a] Suite II, Allemande, bars 7-8

[b] Buxtehude, Rofilis-varianten, BuxWV 248, opening

Suite II, Gigue, begin



Voorbeeld 3: Suite II, Gigue, begin

[a] Suite II, Gigue, maat 8-11



[b] Dieterich Buxtehude, Gigue BuxWV 236/4, maat 11-14



Voorbeeld 4: [a] Suite II, Gigue, maten 8-11

[b] Buxtehude, Gigue BuxWV 236/4, maten 11-14

Tablatuur. Bovendien is Suite II de enige van de werken uit de *VI Suites* die duidelijk een tablatuur-oorsprong vertoont.

Indien, zoals in hoge mate waarschijnlijk lijkt, de complete Suite II van de hand van Buxtehude stamt, dan resteert de vraag waarom de sarabande wordt aangetroffen in zowel een van de Ryge- alsook Roger-suites. Een vergelijking van BuxWV 234 met Buxtehude's overige (17) suites is in dit verband verhelderend. BuxWV 234 eindigt (zoals reeds opgemerkt) met een tweede sarabande in plaats van de gebruikelijke gigue. Er zijn nog twee suites zonder gigue welke dus eveneens met een sarabande afsluiten (BuxWV 229 en 231), maar de overige suites met twee sarabandes (BuxWV 226, 233 en 237) hebben allen een afsluitende gigue. Dit zou dus de reden kunnen zijn geweest om eveneens een gigue toe te voegen. Maar het meest opmerkelijke kenmerk van BuxWV 234 is de toevoeging van doubles aan zowel de allemande als de courante. Buxtehude houdt zijn suites gewoonlijk vrij van doubles; de enige uitzondering wordt gevonden in de Suite in C-groot BuxWV 227, waarvan de sarabande is voorzien van een double. Dit doet denken aan een opmerking gemaakt door Johann Mattheson over de zeventiende-eeuwse praktijk van het toevoegen van doubles:⁶

Zu Frobergers Zeiten, etwa vor 70 bis 80 Jahren was dieser Partiten-Geist dermaassen eingerissen, das nicht nur auf besondere kleine Arien, oder Arietten, ...wenigstens ein halb Dutzend Variationen herhalten musten; sondern selbst die Allemanden, Couranten etc. wurden damit

angesteckt, und kamen nicht ohne Brüche, krumme Sprünge und vielgeschwänzte Noten davon.

In de tijd van Froberger, ongeveer 70 tot 80 jaar geleden [=1660-1670] was de behoefte om partita's te schrijven tot zo'n hoog gestegen, dat niet alleen kleine losstaande aria's, of arietta's, ... met minstens een half dozijn variaties werden opgezadeld, maar zelfs de allemande's, courante's etc. werden erdoor aangestoken, en kwamen niet weg zonder scheuringen, kreupele sprongen en meervoudig gevlagde noten.

Buxtehude bewaarde deze techniek in hoofdzaak voor zijn variatiereeksen (BuxWV 246-250) en hield zijn suites er voor het grootste deel van vrij. Dit weerspiegelt duidelijk een trend die zich afkeert van de double die reeds zichtbaar is in de late suites van Froberger zelf en die steeds nadrukkelijker wordt in de late zeventiende eeuw. Dit suggereert dat BuxWV 234 een tamelijk vroege suite moet zijn. Het is mogelijk dat Buxtehude op een later moment besloot om de fraaie sarabande uit die suite een meer eigentijdse context te geven door deze uit de oorspronkelijke suite te halen en door nieuwgecomponeerde dansen (zonder doubles) te omgeven. Het is inderdaad niet moeilijk om in de twee doubles van BuxWV 234 de ouderwetse "scheuren" en "kreupele sprongen" te herkennen, die Mattheson zo hekelde (voorbeeld 5).

Dat het juist Johann Mattheson (1681-1764) was, die op deze verandering in smaak wijst, is misschien geen toeval. In mijn editie van de *VI Suites* heb ik de

6



VI Suites, divers airs avec leurs variations et fugues (Amsterdam: Estienne Roger, 1710), p. 6 (Allemande toeschrijfbaar aan Buxtehude, BuxWV 234a/1).



Voorbeeld 5

Buxtehude, Double van de Allemande BuxWV 234/1, opening [maten 1-4]

theorie ontwikkeld dat de collectie door Mattheson zou kunnen zijn samengesteld en vervolgens naar Estienne Roger zijn gestuurd. Mattheson bezocht de Republiek der Verenigde Provinciën in de lente van 1704, en gaf een aantal klavecimbel- en *VI Suites, divers airs avec leurs variations et fugues* (Amsterdam: Estienne Roger, 1710), p.6 (Allemande toechrijfbaar aan Buxtehude, BuxWV 234a/1). Matthesons eerste uitgave publiceerde, de *Douze Sonates à 2. & 3 Flûtes, sans basse*. Gezien de sterke Hamburgse banden van de inhoud van de *VI Suites* als geheel, vormt een bemiddelende rol door Mattheson een plausible hypothese. Met betrekking tot de fluitsonates van 1708/09, beklagde Mattheson zich er later over dat, hoewel Roger zeer zorgvuldig was geweest met het graveerwerk, de betaling ervoor erg slecht was.

De onmin tussen Mattheson en Roger kan een verklaring zijn voor het feit dat de gehele inhoud van de *VI Suites* anoniem is gedrukt – hetgeen een eenmalig geval is bij deze uitgever. Als Roger inderdaad de collectie klavecimbelwerken via Mattheson heeft verkregen en al had gereedgemaakt voor de drukpers, dan zou hij het na de breuk wellicht niet hebben aangedurfd om deze werken uit te geven met componistennamen. Het is bekend dat Mattheson in de zomer van 1704, kort na zijn bezoek aan de Nederlanden, in het gezelschap van Georg Friedrich Händel de oude Buxtehude heeft bezocht. Wellicht heeft hij bij deze gelegenheid de “Roger”-Suite verworven.

© Pieter Dirksen 2004 / vertaling Albert Klein

Noten:

1. Harry Joelson-Strohbach, ‘Ein bisher unberücksichtiger Notendruck mit deutscher Cembalomusik um 1710’, in: *Die Musikforschung* 40 (1987), pp. 242-249
2. *VI Suites, divers airs avec leurs variations et fugues pour le clavessin* (Amsterdam, 1710), ed. Pieter Dirksen (Muziek uit de Republiek 2; Utrecht 2004), 99 pp. Ik vind het onterecht dat in de recensie van deze uitgave in het vorige nummer van Het Klavecimbel mijn onder alle voorbehoud gedane toeschrijvingen worden gelijkgesteld met “beschuldigingen” en ik ben het fundamenteel met Kees Rosenhart oneens dat je anonieme werken nooit mag toeschrijven; voor onze kennis van (bijvoorbeeld) de zeventiende-eeuwse klaviermusiek blijkt dit instrument onontbeerlijk – denk maar aan de oeuvres van (bijvoorbeeld) Bull, Sweelinck, Froberger en ook Buxtehude.
3. Een vergelijking tussen de teksten van beide bronnen levert slechts enkele kleine verschillen op, en voornamelijk van het orthografische soort dat kenmerkend is voor klaviermusiek in de *style brisé*.
4. De verwantschap van de opening met de Courante L’Immortelle van le Vieux Gautier die Otto Mortensen opmerkte (“Über Typologisierung der Couranten und Sarabanden Buxtehudes”, in: *Dansk Arbog for Musikforskning* 6 [1968-72], p. 34), gaat niet verder dan de eerste maat en kan toevallig zijn.
5. Michael Belotti, *Die freien Orgelwerke Dieterich Buxtehudes. Überlieferungsgeschichtliche und stilkritische Studien* (Frankfurt am Main, 1995), pp. 59-67.
6. Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), p. 232.



EDUARD TROMPETTER
CLAVECIMBEL- EN
FORTEPIANOMAKER

Schaapsweg 13
7113AC Winterswijk.
Tel. 0543-562471

info@trompetterclavecimbel.nl
www.trompetterclavecimbel.nl

ONGEHOORDE TECHNIEK



Betrouwbare techniek is een voorwaarde voor langdurig speelplezier.
Juist daarin onderscheiden onze instrumenten zich.
De toon is onbeschrijfelijk. Die moet u horen.



BAROK TOT IN DETAIL

Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

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

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

Matthaeus Pipelare (c.1450-c.1515)

Een vrolic wesen

Handwritten musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare. The score is written on two staves (treble and bass clef) in a single system. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first system contains measures 1 through 12.

Continuation of the musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare, measures 10 through 12. The notation continues on two staves.

Continuation of the musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare, measures 13 through 15. The notation continues on two staves.

Continuation of the musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare, measures 16 through 18. The notation continues on two staves.

Continuation of the musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare, measures 18 through 20. The notation continues on two staves.

Continuation of the musical score for 'Een vrolic wesen' by Matthaeus Pipelare, measures 21 through 23. The notation continues on two staves.

Ottaviano Petrucci

Een boeiend initiatief voor liefhebbers van vroege (klavecimbel)muziek is de website van Arnold den Teuling, genaamd "Ottaviano Petrucci". Ottaviano Petrucci di Fossombrone wordt beschouwd als de eerste drukker en uitgever van bladmuziek en hij was actief in Venetië, Rome en Fossombrone. Petrucci leefde van 1466 tot 1539.

Op deze website vinden we een korte inleiding waarin onder meer de historie van het vroege klavecimbel wordt belicht, een artikel van de hand van A.D. Fokker over de middentoonstemming en een pagina met links naar partituren van onder andere Matthaeus Pipelare, Jacob Obrecht, Josquin de Prez, Adrian Willaert, Pierre de la Rue en Giovanni Gabrieli. Het betreft hier transcripties voor klavier van polyfone muziek. Van de meeste van deze werken was voorheen geen klavierversie beschikbaar. Strikt genomen gaat het hier dus niet om klavecimbelmuziek, maar om muziek die geschikt is

gemaakt voor het klavier in welke vorm dan ook. Voor de puristen onder ons wellicht een gruwel, voor velen anderen (mijzelf inclusief) een waardevolle en zeker spannende uitbreiding van het beschikbare repertoire.

De hier getranscribeerde stukken bestaan uit meestal vierstemmige stukken. Op elke notenbalk zijn in principe twee stemmen geplaatst. Ik gebruik alleen de G- en de F-sleutel op de normale hoogte, andere sleutels zijn vermeden..."

Als voorproefje het partituur van "Een vrolic wesen" van Matthaeus Pipelare (circa 1450 - circa 1515). Meer partituren in PDF en Midi-bestandsformaat vind u op de website van Arnold den Teuling:
<http://home.planet.nl/~teuli049/home.html>.

Albert Klein

Bladmuziek besproken

Christoph Schaffrath (1709-1763). *Cembalowerke*. Twee delen. Uitgegeven door Laura Cerutti bij Cornetto-Verlag, Stuttgart (2003). CP335, ISMN-M50100-306-8 en CP336, ISMN: M-50100-307-5. Prijs per deel circa 15 euro.

Schaffrath was vanaf 1735 klavecijnist aan het hof van Frederik II toen deze nog kroonprins was. Later trad hij in dienst van prinses Amalia van Pruisen, de zuster van Frederik II. Hij behoorde tot de kring van bekende “Berlijnse” componisten als C. Ph. E. en W. Fr. Bach, Franz en Georg Benda, Mützel, Kimberger, Nichelmann en Schale.

In het eerste deel zijn de zes sonates te vinden die te Nürnberg werden uitgegeven: *VI Sonates pour le clavessin*, Opus 2 (Haffner, 1749). De textuur van de sonates is voornamelijk tweestemmig. De stijl is weliswaar “galant” maar de muziek wordt nergens routineus en daardoor geen moment saai. Steeds weer worden op tijd nieuwe ritmische en melodische motieven geïntroduceerd. Schaffrath maakt in deze sonates – ongetwijfeld tot vreugde van de “kenners” – af en toe ook gebruik van imitatietechnieken en fraaie modulaties. In de zesde sonate wordt zelfs een fuga opgevoerd. Deze sonate telt dan ook vier delen in tegenstelling tot de eerste vijf sonates die alle driedelig zijn.

De noten in deze uitgave zijn wel heel erg klein uitgevallen. De speler moet dus goed op z’n houding blijven letten; de neus niet te dicht op de lessenaar. Verder staan er wat domme fouten in de notentekst, die de speler echter zonder veel moeite op eigen gezag zal kunnen corrigeren.

Het tweede deel van de *Cembalowerke* is van minder belang. Deze bundel opent met een *Sonata V*. Waar de andere vier sonates dan zijn gebleven blijft verder onduidelijk. Daarop volgen een veertiental losse stukken en stukjes. De eerste daarvan, allegro in g-Moll, herkennen we als het eerste deel van Sonata VI uit deel I. De resterende dertien stukjes zijn wisselend van kwaliteit. De uitgeefster, die zeer spaarzaam is waar het toelichtingen betreft, zegt over deze stukken dat de toeschrijving aan Schaffrath twijfelachtig is en dat Schaffrath de stukken alleen gecatalogiseerd zou hebben. Zij vermeldt dat de *Sonata V* van Carl Philipp Emanuel Bach zou kunnen zijn. Verder laat zij weten dat de stukken komen uit *Oeuvres mêlées VII/5*, Nürnberg 1761. De lezer mag raden waar het over mag gaan. Ik vraag me af waarom deze stukken dan worden “verkocht” als werk van Schaffrath. Waar liggen de grenzen? Wanneer het over merkartikelen zou gaan zou je zoiets niet moeten proberen.

Graag wil ik bij deze gelegenheid ook wijzen op eerder verschenen werk van Schaffrath, de *Zwei Duette für zwei Cembali*, (C-Dur en a-Moll), door Hugo Ruf aan de hand van autografen uitgegeven bij Noetzel Verlag, Wilhelmshaven (1983) N-3493. Ook deze twee stukken

zijn driedelig opgezet en er is veel plezier aan te beleven.

De “grootouders” onder de klavecijnisten hebben de eerste twee delen *Composizioni per Organo e Cembalo* van Giovanni Maria Trabaci, destijds uitgegeven door Oscar Mischiati bij Paideia Brescia – Bärenreiter Kassel, wellicht nog in de kast liggen. Die uitgaven dateren uit 1964 en 1969, en het lukte maar niet om deze uitgave compleet te maken. Met name de Gagliarde en Partite werden daardoor pijnlijk gemist. Dat gemis wordt nu eindelijk opgeheven door een geheel nieuwe uitgave van de klavierwerken van Giovanni Maria Trabaci (circa 1575-1647). *Libro Primo (1603): Ricercate-Canzone Franceze-Capricci etc.*, uitgegeven door Armando Carideo bij Andromeda Editrice, Colledara (2004). ISBN: 88-88643-24-9.

Trabaci leefde en werkte in Napels waar in zijn tijd ook Ascanio Maione en Giovanni de Macque zo hun bezigheden hadden.

We worden in dit *Eerste Boek* getrakteerd op twaalf fuga’s, zeven canzona’s, twee capriccio’s, vier fantasieën op een cantus firmus, acht gagliarda’s, één partita met vijftien variaties en één partita met twintig variaties; dan volgen nog twee toccata’s, één Durezza et ligature, één Consonanze stravaganti, één Intavolatura “Io mi son giovinetto” en tot slot een appendix: een variant van de tweede galliarde.

Deze muziek is oorspronkelijk in partituur genoteerd en, naar we mogen aannemen, ook zo geconcipieerd – dat is te zien in de fragmentjes “facsimile” die de uitgever bij wijze van illustratie her en der over de bundel verspreid heeft toegevoegd. De speler zal daarom af en toe enige speeltechnische kunstgrepen moeten bedenken om alles naar behoren tot klinken te brengen. In Italië kost de bundel 28 euro – dat leert ons de achterzijde van het boek. In Amsterdam is de prijs 39 euro.

Van heel andere aard is de bundel “*Ontluikende (Franse?) Lelies*”, een methodisch opgezet werk voor beginnende spelers van de hand van Catherine Zimmer-Grollemund: *Des Lys Naissants. Initiation au clavier et à la basse continue*. Dit lesboek werd uitgegeven bij Éditions Van de Velde / France (2002). ISMN: M-56005-228-1.

Het werk beslaat 96 bladzijden en bestaat uit drie delen. In het eerste deel staan het noten lezen en de verkenning van het toetsenbord centraal. Dit eerste deel is naar mijn smaak wel erg ‘traditioneel’ opgezet. Zo vervult de c¹, veertig bladzijden lang een wel heel erg centrale rol en zorgt diezelfde c¹ voor een strak volgehouden tweedeling van toetsenbord en speler: alles eronder is voor de linkerhand en alles erboven voor de rechterhand. Het spel is op deze manier fundamenteel en onlosmakelijk verbonden met het notenschrift. Goed idee is dat de “professeur” zo nu en dan een wat

interessantere baspartij meespeelt. Ook zijn er stukjes opgenomen die de leerling uitnodigen tot samenspel met één of twee fluiten. Het tweede deel (blz. 46-83) behandelt diverse klavecimbeltechnieken en laat de leerling wat snuffelen aan diverse stijlen – de meeste stukjes zijn overigens door mevrouw Zimmer zelf gecomponeerd. Het derde deel (bladzijde 86-96) is een wel heel summiere introductie in de becijferde bas. De daar gehanteerde methode ontgaat me volledig.

Tenslotte de twee bundels *Deutsche Orgel- und Claviermusik des 17. Jahrhunderts. Werke in Erstausgabe*: BA 8426 (ISMN: M-006-52506-5) en BA 8427 (ISMN: M-006-52602-4), uitgegeven door Siegbert Rampe bij Bärenreiter, Kassel enzovoorts (2003 en 2004). In deze bundels treffen we muziek aan van minder bekende of wellicht totaal onbekende componisten als Philipp Friedrich Bödecker, Johann Valentin Eckelt, Philipp Heinrich Erlebach, Johann

La Musique dangereuse...(?)

Onder deze titel verscheen één van de cd’s die nu ter recensie liggen. Om met deze cd te beginnen: ‘La Musique Dangereuse’ bevat klavecimbelmuziek uit het achttiende eeuwse Frankrijk, gespeeld op een anoniem Vlaams klavecimbel door Marco Mencoboni. Behalve het feit dat het gebruikte klavecimbel zeventiende eeuws Vlaams is en eigendom is van de Accademia di Francia in Rome, vermeldt het boekje bij de cd niets over het instrument, noch over de uitvoerende klavecijnist. Het boekje bevat wel een heel interessant verhaal over de rol van de kunsten in het achttiende eeuwse Frankrijk. De cd bevat composities van Rameau, Armand-Louis en François Couperin, Claude Bénigne Balbastre en Pancrace-Nicolas Royer. De vraag is echter wat deze cd toevoegt aan opnamen die er al van deze stukken zijn gemaakt door andere klavecijnisten. Het spel van Mencoboni is nergens ‘dangereuse’, eerder aan de voorzichtige kant en erg Frans (behalve het sporadische inégale) doet het ook niet aan. Met name wat betreft de klank valt het tegen. Er wordt braaf gearticuleerd, maar overlegato en gewoon legato zijn aan de spaarzame kant. Daardoor komt het instrument ook niet echt tot klinken. Bij ‘Les Folies Françaises’ van Couperin worden de titels gereciteerd door Francis Pardeillan. Zijn voorgedragen teksten zijn expressiever dan de nogal braaf gespeelde stukjes er achteraan.

Dat muziek een ‘gevaarlijke’ onderneming kan zijn, bewijst Mitzi Meyerson in haar complete opname van de Suites van Georg Böhm (1661-1733). Haar spel is van een heel ander kaliber, zij weet wel degelijk hoe je een instrument tot klinken moet laten komen en schuwt het niet om risico’s te nemen. Het instrument in kwestie is een tweeklaviers klavecimbel van Keith Hill uit 1998, met twee 8’-registers, een 4’ en een luit. Het origineel,

Martin Radeck, Georg Wilhelm Dietrich Saxer enzovoorts, maar ook van bijvoorbeeld Johann Pachelbel, Samuel Scheidt en Heinrich Scheidemann. Voor sommige stukken is een orgel met twee of meer manualen en een zelfstandig pedaal nodig, maar andere stukken kunnen heel goed op klavecimbel of clavichord worden gespeeld. Ik denk dan aan de suite van Biber – een unicum –, aan de ciaccona (61 variaties maar liefst) van Eckelt, de suite van Erlebach, de suite van Radeck, de Paduan van Brehme, de variaties over *Den Lustelyken may* van Cornet, de Toccata van Kinigl en van Michaelis, de Canzon van Olter enzovoorts. De uitgave is zeer goed verzorgd. Het kritisch apparaat overtreft in omvang gelukkig niet de notentekst. De prijs per deel is echter niet gering: circa 60 euro per deel. In Duitsland ligt de prijs waarschijnlijk lager. Er op uit!

Kees Rosenhart, Haarlem, april 2005.

of het type (Frans, Duits, Vlaams...) is nergens gespecificeerd.

Naast de suites is ook het befaamde Präludium, Fuge und Postludium in g opgenomen. Dat is ook volkomen terecht, het is ook één van de sterkste stukken in het oeuvre van Böhm. Andere uitschieters zijn voor mij persoonlijk Suite 8 in f, Suite 4 in d en Suite 2 in D. Mitzi Meyerson licht haar manier van spelen en de artistieke keuzes die ze maakte toe in een interview in het boekje bij de cd. Ze kiest er bewust voor de tempi van een aantal dansen langzamer te nemen dan wanneer de dans meegedanst wordt. Dat is een artistieke keuze, die mijns inziens ook nog wel te verdedigen valt, met name in het werk van Böhm. Veel allemandes zijn zo akkoordmatig van opzet, zodat het spelen in een te strakke puls deze stukken absoluut geen recht doet. Echter, zo vrij als Mitzi Meyerson ze speelt is misschien wel het andere uiterste. Bijvoorbeeld in de Allemande uit Suite 4 in d (track 2 van cd 1) is geen slag meer te ontdekken. Dan is alle karakteristiek van de dans verdwenen. Dat zij echter ook met een meeslepend ritme kan spelen bewijst ze in de karakteristieke opening van het Präludium in g.

Een minpunt van deze cd is de stemming van het klavecimbel. Sommige tracks, met name in Suite 10 in G, zijn uitgesproken vals. In het boekje staat dat gekozen is voor een middentoonstemming, maar ook dan moeten de snarenkoren toch wel goed op elkaar afgestemd zijn lijkt mij...

Dan ligt er box 5 alweer van de complete opnamen van sonates van Domenico Scarlatti (1685-1757), gespeeld door Pieter-Jan Belder. In een redelijk hoog tempo brengt Het Kruidvat deze boxen op de markt. Natuurlijk is dit niet het soort opname, die bedoeld is om helemaal

achter elkaar te draaien. Het gaat meer om een document, dat opnamen van alle sonates van Scarlatti voor een betaalbare prijs beschikbaar maakt. Het spel van Belder op deze cd's past daar qua karakter uitstekend bij. Er wordt degelijk gemusiceerd, en het karakter van elke individuele sonate wordt steeds goed neergezet. Ook worden bij de herhaling stijlzuivere versieringen toegevoegd en is de articulatie afwisselend. Echter op den duur komt het geheel eenzijdig over: steeds dezelfde soort articulaties en versieringen, en mist het geheel de ritmische flexibiliteit en het Spaanse vuur zo karakteristiek voor Scarlatti. Als document enorm geslaagd, ook met goed en absoluut muzikaal klavecimbelspel, maar het mist net datgene waardoor je

een cd eigenlijk steeds weer opnieuw zou willen beluisteren.

De besproken cd's:
 Marco Mencoboni: La Musique Dangereuse, E lucevan le stelle records. Verkrijgbaar via internet: www.elucevanlestelle.com.
 Georg Böhm: Die Claviersuiten, Mitzi Meyerson. Glossa, GCD 921801.
 Domenico Scarlatti: Sonatas vol. V: K. 188 -229, Pieter-Jan Belder. Brilliant Classics 92201 (verkrijgbaar bij Het Kruidvat).

Paul Weeren, 2005

Apollo Zomer Academie

Van 14 tot en met 21 augustus 2005 vindt voor de vierde keer de Apollo Zomer Academie plaats, een cursus barokke kamermuziek voor gevorderde amateurs.

Docenten: David Rabinovich, viool
 Tamara Mkrtychyan, altviool
 Ofer Frenkel, hobo
 Thomas Oltheten, fagot
 Annelies Schraa, blokfluit
 Marion Boshuizen, klavecimbel

Er wordt op 415 Hz en 440 Hz gespeeld.

meer info

internet : www.apollo-ensemble.nl
 e-mail : apolloensemble@planet.nl
 telefoon : 0320 - 227718

Jan Kalsbeek KLAVECIMBELSERVICE

Alles voor het stemmen, onderhoud en zorg voor uw klavecimbel



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

Voor u, als bespeler van het klavecimbel, heb ik alle gereedschap, reserveonderdelen en accessoires, die nodig zijn voor het stemmen en eenvoudig onderhoud, in een gids bij elkaar gebracht. Ik stuur u deze graag toe.

In de loop der jaren heb ik voor het onderhoud en afregelen van mijn klavecimbels diverse gereedschappen uitgetest. De producten die mij het best bevielen bied ik u nu via deze catalogus aan. Als u nadere informatie over bepaalde producten wenst, kunt u mij daar altijd naar vragen.

Bornhovestraat 18, 7201 CX Zutphen
 Telefoon 0575 - 54 66 75, Fax: 0575-540 382, e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl

CONCERTAGENDA

Kathryn Cok

29 mei, 20.15 uur, Waalse kerk, Amsterdam, werken van Duphy, Froberger, Balbastre, Louis Couperin, Bach en Muffat

Pieter Dirksen

Woensdag 6 Juli, 20:00 uur, Deventer, Grote Kerk: Pieter Dirksen, klavecimbel en orgel (J.S. Bach circa 1742: keuze uit Wohltemperiertes Clavier II en Achtzehn Choräle)

Dinsdag 12 Juli, 20:00 uur, Roermond, Minderbroederskerk: La Suave Melodia met Pieter Dirksen, klavecimbel (Buxtehude, Jacquet de la Guerre, Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts)

Zondag 18 september, 14:30 uur, Maastricht, Musica Sacra: La Suave Melodia onder leiding van Pieter Dirksen, klavecimbel (Dialogen van Benedictus, Weckmann, Buxtehude en Charpentier)

Marieke Spaans

15-5-2005 Concert met Joh Holloway, Biber: Mysteriesonates 11-15, Würzburg (D)

16-5-2005 idem, Bamberg (D)

21-5-2005 Lunchconcert door de juryleden van de HCD, "van Bach tot Benda", Rosenstock-Huessy Huis, Haarlem (NL)

22-5-2005 Laureatenconcert HCD, Rosenstock-Huessy Huis, Haarlem (NL)

24-5-2005: Solorecital in de Kleine Aula van de Musikhochschule Trossingen (D)

29-6-2005: Concert met John Holloway, Mannheim (D)

30-6-2005: idem

28-7-2005: Concert met Anton Steck, werken van J.S.Bach, Veracini, Pisendel, Wolfram Graf, Louis Andriessen, Wasserschloss Dornum, Festival Ostfriesischer Sommer (D)

9-8 t/m 19-8-2005: Zomercursus Woudschoten (NL)

20-8 t/m 27-8-2005: Tage Alter Musik Trossingen, dit jaar in Montepulciano (I)!

28-8 t/m 6-9-2005: Zomercursus ASPECTE: "Satyrs Masque" - Engelse Muziek uit de 17e eeuw, Schloss Weickersheim, Mannheim (D)

7-9 t/m 10-9-2005: Zomercursus in Krieglach (A)

8-9-2005: Concert met Linde Brunmayr-Tutz, Sonates voor traverso en obligaat klavecimbel van J.S.Bach, in Krieglach (A)

21-10-2005: Concert met John Holloway, Innsbruck (A)

24-11 t/m 27-11-2005: Cursus Mozart-Sonates, met Professor Anton Steck, Professor Eckart Sellheim en Professor Doctor Nicole Schwindt, Institut für Alte Musik Trossingen (D).

Henk van Zonneveld

2 Juli 2005, 20:30 uur, lokatie: Remonstrantse Kerk, Koningslaan, Bussum; klavecimbelintermezzi

Concertdata kunt u doorgeven aan de redactie: albertmk@xs4all.nl of via het postadres (zie colofon).

EARLY MUSIC CATALOGUES

VISIT OUR WEBSITE

www.saulbgroen.nl

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

Kleine advertenties / Te koop aangeboden:

Vlaams Clavecimbel, copie naar Dulcken, gebouwd door Kees Bom (1990)
lengte: 2.53 m. 2 klavieren: 1e – 8', 4', luit; 2e – 8'
omvang: 5 okt. FF – f'''; oct. span: 16 cm.
transpositie klavier, goede conditie

prijs: € 14.000,-
tel: 020 – 6722640
L. van de Poel.

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

Editie Achter de Schouwburg

Prijslijst per november 2004. Alle prijzen in Euro

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

Deze uitgaven kunt U schriftelijk of telefonisch bestellen bij: Fons van der Linden, Bruijloftsteeg 2, 6191 JE Beek, tel. 046 – 4370917. Per keer vragen wij € 3,- aan verzendkosten!

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

Deze uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het Genootschap. Om de prijzen laag te houden maakt de uitgever geen gebruik van het adverteren. Om dezelfde reden zijn de uitgaven niet in de muziekhandel te verkrijgen.

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

Onno Peper

Clavecimbelmaker



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

Twintig jaar ervaring.

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

www.onnopeper.nl
connyonno@zonnet.nl



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

Ad Koomans
Clavecimbel- en Orgelverhuur

Geerdinkhof 277
Onderhoud
1103 RA Amsterdam
Transport
Tel.: 020 - 600 7747

Reparatie

Hugo van Emmerik

Sinds



1970

Clavecimbelmaker te Heukelum

Gasthuisstraat 13
4161 CA Heukelum
Telefoon: 0345-615371

Website:
<http://clavecimbelmaker.nl>

Johin Terwal Clavecimbelbouw

It Jacht 16, Joure

Telefoon werkplaats: 06-10209846, privé 0513-416215



Fred Bettenhausen

Klavecimbels in Haarlem



Kopie naar Donzelague

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

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

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

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

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

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

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

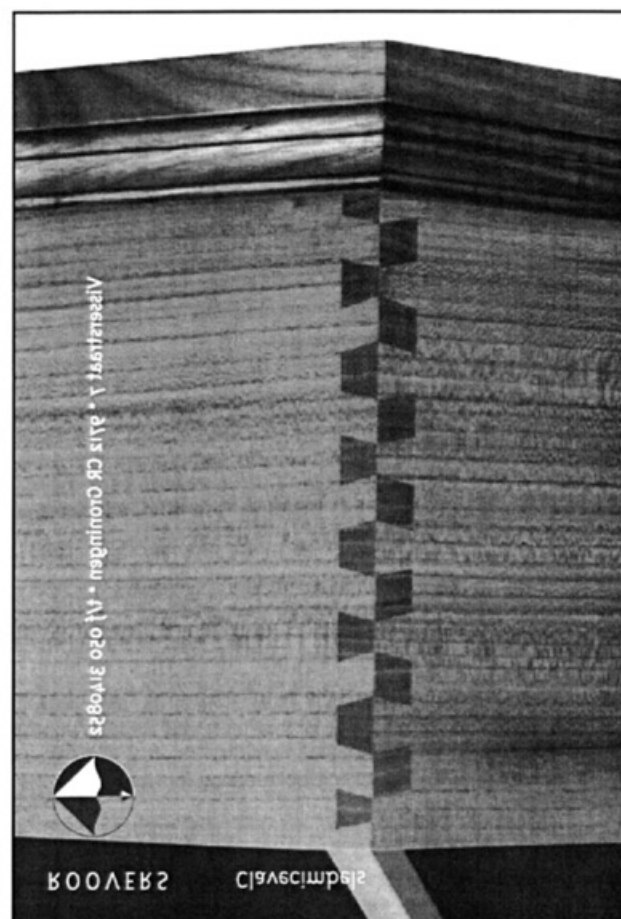
Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Ter oriëntatie kunnen wij in onze showroom een grote collectie instrumenten laten zien.

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

Paul Nijsten
Klavecimbels



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





Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland

Stichting
Clavecimbel
Genootschap
Nederland