



het Clavecimbel

tijdschrift van de

Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland SCGN

Jaargang 16 – nummer 1 – mei 2009

Redactieadres:
Redactiecoördinator: Hans Hansson, Ruurlo
Vaste medewerkers: Paul Weeren, Geldrop
Kees Rosenhart, Haarlem
Lay-out: Hans van Krevelen, Groenekan/Utrecht
Advertenties: Fons van der Linden
Website: Sybolt de Jong (webmaster): www.scgn.org
Bestuur SCGN: Carolien Eijkelboom (voorzitter), Groningen
Fons van der Linden (vice-voorzitter), Beek
vacature (secretaris)
Daan Hallewas (penningmeester), Delft
Pieter Dirksen, Culemborg

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt



Inhoud	pagina
Van de Voorzitter, Carolien Eijkelboom	3
Redactioneel, Hans Hansson	3
Jaarlijkse Bijdrage, penningmeester Daan Hallewas	3
Verslag van de Luit & Clavecimbel Studiedag, Utrecht 8 november 2008	4
Johann Jacob Froberger en de vroege Franse clavecinisten, Pieter Dirksen	5
Bach-feest SCGN biedt nieuwe perspectieven, Utrecht 8/9 maart 2009, redactie	8
Belgische Klavecimbeldag te Mechelen toont jeugdig enthousiasme, redactie	11
Studiedag Blokfluit & Clavecimbel rondom Johann Christian Schickhardt	15
Reincken Festival Deventer over Reformatie, 21-23 mei 2009, Hans Hansson	15
Nederlands Clavichordgenootschap	16
Toelichting Muziekbijlage: Haru no Umi, Fons van der Linden.....	17
Jan Alensoon, Kathryn Cok, vertaling. Hans van Krevelen	18
Recensie: Bob van Asperen, A New Froberger Manuscript, recensent Hans van Krevelen	22
Soepele handen, Kees Rosenhart	24
Clavecimbel te geef, Fons van der Linden	25
Bach Inventies op CD's, Paul Weeren	26
Juweeltjes (Hans Hansson)	27
Kleine advertenties	28
Advertenties	31
Muziekbijlage: Hau no Umi	8pp.

Illustratie omslag voorzijde: zie beschrijving p.30

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, Delft. (voor betaling vanuit het buitenland: BIC: PSTB NL21 IBAN: NL18 PSTB 0000 3253 34)
Advertentietarieven per 1-1-2009: € 50,- per ¼ pagina; € 75,- per ½ pagina; € 100,- per hele pagina.

Van de Voorzitter

Het Bachfeest is inderdaad een feest geworden! Daar ben ik als voorzitter, daar zijn wij als bestuur van de SCGN erg blij mee. Het is het eerste en het belangrijkste dat ik hier in dit voorwoord wil zeggen. Natuurlijk is het niet het enige dat ik over dit kleine festival wil zeggen, verderop in dit blad staat een nabeschouwing. Dit onderwerp is inmiddels verleden tijd en omdat wij toch zijn aangesteld om ons met de toekomst bezig te houden, nu over het vervolg.

Welnu, dit Bachfeest heeft ook op dat gebied een stimulans gegeven. Als bestuur ervoeren we echt een draagvlak te hebben. We kregen veel hulp en er kwamen veel ideeën los. Wij danken u allen heel hartelijk daarvoor. Op het moment dat ik dit schrijf hebben we daar nog niet over vergaderd en ik kan u dus nog geen concrete plannen presenteren. Dat spijt me, maar het wordt zo snel mogelijk goed gemaakt middels een nieuwsbrief. Daarin zal zeker de volgende studiedag in het najaar worden aangekondigd. Voor een excursie in het voorjaar van 2010 moet nog meer worden gemaaild en getelefoneerd, maar de contouren zijn er al. Weet dat eraan wordt gewerkt!

En daarmee ben ik aangeland bij het volgende onderwerp: de personele bezetting van het bestuur.

Eerst een afscheid.

Na zich bijna vijf jaar voor de SCGN te hebben ingezet heeft Pauline Schenck moeten besluiten dat het niet meer valt te combineren met haar huidige werk. Als secretaris had zij een grote klus te klaren, steeds weer. Pauline, van deze plaats nog eens: heel veel dank voor alle tijd, zorg en aandacht voor 'onze' stichting. Het was goed iemand in ons midden te hebben die als clavecinist de klappen van de zweep kent, hier én in het buitenland, inhoudelijk belangrijke bijdrages levert en tegelijkertijd de broodnodige nauwgezetheid betracht.

Redactioneel

Beste Lezer,

Dit blad geeft nog meer ruimte aan illustraties en biedt sterk wisselende teksten; met een clavecimbeldekselillustratie uit de oude doos en een bijzonder moderne op de voorkant, met aandacht voor het derde lustrum, vingeroefeningen en voor J.J. Froberger. Zoveel lezers, zoveel wensen en zoveel invalshoeken. Om zo goed mogelijk zo veel mogelijk lezers te plezieren, wil de redactie graag weten waar uw wensen liggen. Pak de telefoon, de e-mail of de ouderwetse "snailmail" en vertel ons waarover u graag eens iets meer zou willen weten.

Internationaal zijn de Vlaamse Clavecimbeldag, Duitse foto's bij de luit&clavecimbeldag en via een clavichordoptreden en de Japanse Muziekbijlage.

De belangstelling van de jeugd in België is hartverwarmend.

De jaarlijkse contributie

Waarde vrienden en vriendinnen van de SCGN, Een groot aantal van u heeft de jaarlijkse bijdrage voor 2009 al voldaan. Aan hen is dit bericht natuurlijk niet gericht. Zij die dat nog niet deden wil ik bij deze vragen de bijdrage binnenkort te voldoen.

De bijdrage bedraagt ook voor 2009 minimaal € 20.

Broodnodig zeg ik omdat wij, de andere bestuursleden, die nauwgezetheid niet altijd betrachtten. Begrijpelijk gezien ieders drukke werkzaamheden, zo niet, maar iemand moet het overzicht houden. Nogmaals dank!

Dan het gevolg daarvan.

Wij zoeken nu dus een nieuwe secretaris. Uit bovenstaande kunt u lezen wat die functie zoal inhoudt. Maar de vacature hoeft natuurlijk niet net zo ingevuld te worden als tot nu toe het geval was. Wij zoeken namelijk ook nog een bestuurslid zonder speciale functie. Een van beiden moet wel een professionele clavecinist zijn, maar of dat nu de secretaris of het andere lid is doet niet ter zake. Ik hoop dat zich leden, vrienden aanmelden met belangstelling voor een van deze functies. Via de site (www.scgn.org) ben ik makkelijk bereikbaar.

Rest mij u nog te attenderen op inmiddels twee actieve zusterverenigingen. Ons onderwerp, het clavecimbel en zijn muziek, is te internationaal en de groep geïnteresseerden te klein om ons tot Nederland te beperken. In België wordt aan een vaste vereniging gewerkt. Vooralsnog zijn er losse, maar erg leuke en interessante activiteiten (zie ook het vorige nummer) en in Frankrijk is het de Clef (Clavecin en France) die dat zelfde doet, hoe verschillend de wijze waarop en de doelgroep overigens ook mogen wezen. Maar ik laat het graag aan u over om uw weg daarin te vinden, om die graantjes mee te pikken die u nu net zo lekker vindt. Naar beide staat of komt een link op onze site.

Met dit nummer van ons genootschap wens ik u alvast veel plezier.

Carolien Eijkelboom

Ziet u in eigen omgeving ook dergelijke signalen? Laat ze ons weten!

Vormgever en muzikuitgever Hans van Krevelen verzorgt een aantal artikelen, evenals het bestuurslid-met-redactieopdracht Fons van der Linden met zijn opmerkelijk verhaal over het Gekregen Clavecimbel. Die recensie van Hans van Krevelen over Bob van Asperens ontdekkingen, kon trouwens wel eens een groter nieuwsbereik krijgen dan alleen ons eigen medium!

Ook beginnende clavecinisten, startende ensembles – evengoed als gerenommeerde en gevierde musici kunnen ons blad als podium benutten. Uitgangspunt is een open mind voor elkaars muzikale genoegens.

Veel leesplezier,

Hans Hansson

Wilt u dit bedrag overmaken op girorekening 325334 t.n.v. SCGN te Delft onder vermelding van: bijdrage 2009? Bij voorbaat dank!

Wilt u ook de naam van het lid vermelden als die afwijkt van die van de rekeninghouder?

U ontvangt geen aparte acceptgirokaart.

Daan Hallewas, Penningmeester

Verslag van de Luit & Clavecimbel Studiedag



Op zaterdag 8 november 2008 vond voor zo'n zestig belangstellenden een studiedag plaats in de Lutherse Kerk te Utrecht met als titel "De vroege 'clavecinistes' en de Franse luitschool". Fred Jacobs (luit) en Pieter Dirksen (clavecimbel) hielden 's ochtends elk een lezing, gaven 's middags openbare lessen en verzorgden 's avonds gezamenlijk een concert. Met als belangrijkste ingrediënten de muziek van Dufaut, Ballard, Pinel, Gallot,



impressies van de studiedag, gefotografeerd door onze Duitse contactpersoon.



Gaultier, Mesangeau, Chambonnières, Louis Couperin, Lebègue en Froberger wisten de beide musici een levendige dialoog met elkaar en het publiek op touw te zetten, over zo uiteenlopende zaken als idioom, resonans, uitklinktijd, prélude, tempo, harmonie, ritme, inégalité, uitgaven, concordanties en stijl. Hieronder treft u de schriftelijke weerslag aan van de lezing van Pieter Dirksen, die gedetailleerd ingaat op de positie van Froberger in dit overigens Franse verhaal.

(redactie)



Johann Jacob Froberger en de vroege Franse clavecinistes

door Pieter Dirksen

In September van het jaar 1649 stuurde de Engelse diplomaat William Swann de beroemde Nederlandse staatsman, dichter en musicus Constantijn Huygens een aantal clavecimbelstukken van 'un nommé Monsieur Froberger ... qui est un homme tres-rare sur les espinettes'. Swann voegt daar aan toe 'I promised this master some of Chamboniers pieces, which I shall desire you to send them'.¹ Het lijkt er dus op dat Johann Jacob Froberger in 1649 nog onbekend was met de muziek van Jacques Champion de Chambonnières. Maar juist uit dit jaar stamt het oudste bewaard gebleven autograaf van Froberger, het *Libro secondo*,² dat onder andere vijf clavecimbelsuites bevat die al een vergevorderde assimilatie laten zien van de Franse *style brisé*, de 'gebroken' stijl die zo prachtig tussen homofonie en polyfonie schijnt te zweven. Deze twee feiten vormen de basis voor een heroverweging van enerzijds het ontstaan van de 'Froberger-suite' en de exacte aard van zijn verhouding tot de Franse *clavecinistes*, en anderzijds de oorsprong van deze school.

Froberger studeerde vanaf de herfst van 1637 tot het voorjaar van 1641 te Rome bij Girolamo Frescobaldi, en na deze uitgebreide 'masterclass' (hij was toen al in de twintig!) was Froberger volledig toegerust om het magnifieke klavierprogramma van Frescobaldi voort te zetten en verder te ontwikkelen. Maar het is ook duidelijk dat die voortzetting niet compleet was maar eerder selectief: het omvatte de toccata en alle polyfone vormen (fantasia, ricercar, canzona en capriccio), maar zeker niet de dansen. Dit is des te opvallender omdat juist in 1637, het jaar waarin Froberger te Rome aankwam, Frescobaldi een laatste revisie uitbracht van zijn twee toccata-boeken, waarbij een 'Aggiunta' ('toevoeging') juist uit een collectie van dansen voor clavecimbel bestaat: balletti, correnti en passacagli – de laatste inclusief de monumentale *Cento partite sopra passacagli*. Er zijn bovendien duidelijk drie suites zichtbaar in deze 'Aggiunta', met de driedelige opbouw Balletto-Corrente-Passacaglia. Het is daarom des te opmerkelijker dat Froberger dit model van een clavecimbelsuite kennelijk vermeden heeft, evenals het daarbij behorende homofone, nogal percussieve Italiaanse clavecimbelidioom. Bovendien schreef hij kennelijk nooit een passacaglia of een ciaccona (in ieder geval is er geen bewaard gebleven). Alleen de dansgerelateerde variatie-partita in de trant van Frescobaldi zien we bij Froberger terug, maar dan slechts in één compositie, te weten de *Auff die Mayerin*-varianties in het autograaf van 1649, en ook hier is het gehanteerde clavecimbel-idioom eerder Frans dan Italiaans.

De voorbeelden voor Frobergers dansen voor clavecimbel zijn dan ook uitsluitend Noord-Europees en deze invloed moet reeds op een vroeg punt van zijn carrière hebben plaatsgevonden – veel vroeger dan men tot nu toe heeft gedacht. Er zijn een paar dansen die vanwege hun factuur nog ouder lijken te zijn dan die van 1649 – met name die uit Suite 23. Maar de bronnen voor deze en andere kandidaat-vroege suites zijn veel later, van meestal pas na Frobergers dood, en we begeven ons hier dus op behoorlijk glad ijs. Sommige zijn bovendien waarschijnlijk op een later tijdstip door de componist gerevisieerd en 'gemoderniseerd'. Maar er bestaat een onbekende, tot nog toe ongepubliceerde anonieme suite

die hoogstwaarschijnlijk van Froberger stamt. De bron hiervan is enige jaren vóór 1649 dateerbaar.

Maar voordat we nader op deze suite ingaan moeten we even een kijkje nemen in het Klavierboek van Gustav Düben.³ Dit is een bijzondere interessante bron voor clavecimbelmuziek uit de jaren 1640-1655 waarin muziek van de 'oude' Noordepse traditie (Byrd, Philips, Bull, Sweelinck, Scheidemann, Scheidt) zij aan zij staat met muziek van de 'nieuwe' Zuid-Europese traditie (Frescobaldi en Froberger).⁴ Deze nieuwe stroming zou de oude snel gaan verdringen. Van Froberger bevat het een fantasia en een toccata. De vraag is hoe de stukken, en blijkbaar heel vroeg, in Stockholm terecht kwamen. Gustav Düben werd geboren in 1629 als zoon van de Sweelinck-leerling Andreas Düben. In de jaren 1643-1646 ondernam hij een uitgebreide studiereis door Europa, en ging o.a. in Hamburg langs bij een oude studiegenoot van zijn vader, Heinrich Scheidemann, die ook bijdroeg aan het klavierboek. Op deze reis moet Gustav ook de stukken van Frescobaldi en Froberger hebben verworven.

Dübens kopie van Frescobaldi's Canzona prima wordt voorafgegaan door een 'Praeludium' in g-klein. Dit stuk heeft een lange tijd niet als zodanig herkende concordantie in het handschrift Lynar A1,⁵ waar het stuk onder de naam 'Fantasia' en een toon hoger, in a-klein, genoteerd staat. Hier fungeert het als openingsdeel van een suite in a-klein, bestaande allemande, courante en sarabande. Deze vier stukken vormen de allerlaatste in deze omvangrijke klavierbron. Het praeludium cq. de fantasia is in feite een kleine toccata die dicht bij de late stijl van Frescobaldi staat, wellicht door hem geschreven maar veel waarschijnlijker door de jonge Froberger.

Lynar A1 is een van de belangrijkste klavierbronnen van de zeventiende eeuw en beroemd als de belangrijkste bron voor de klaviermusiek van Sweelinck. We weten nu dat het rond 1620 te Amsterdam door een Sweelinck-leerling moet zijn geschreven. Naar alle waarschijnlijkheid was dit Andreas Dübens broer Martin, die ook te Stockholm werkte (vanaf 1625). Het grootste gedeelte van dit handschrift werd vóór deze datum voltooid. Veel later, maar zeker voor zijn dood in 1649, voegde Martin Düben in een verouderde maar nog steeds herkenbare hand de anonieme suite toe. Gezien de concordantie met de Düben tabulatuur en de stijl niet alleen van het Praeludium maar ook van de danssuite is er veel voor te zeggen dat het hier om een werk van Froberger gaat. De pionier van de vroege klaviermusiek, Willi Apel, was de eerste die op de historische betekenis van deze suite wees '... it is written in a free-voiced, refined style, which comes strikingly close to Froberger's, with its *style-brisé* effects and delicately dissolving endings. Is it a youthful work by Froberger?'⁶ ('... het is geschreven in een vrijstemmige, verfijnde stijl die opvallend dicht bij Froberger komt, met zijn *style-brisé* effecten en delicaat-wegstervende slotjes. Is het wellicht een jeugdwerk van Froberger?').

Volgens mij heeft Apel helemaal gelijk, en vreemd genoeg heeft totnogtoe niemand deze suggestie opgepikt. Laten we even nader ingaan op deze suite. In de Allemande (Voorbeeld 1).

Froberger?

1. Allemande (Lynar A 1) ↓

Froberger

2. Allemande II (Libro 2do, 1649)

Hier zien we reeds duidelijk elementen van Frobergers eigenzinnige harmoniek en textuur. Vergelijk de opening met een (andere) vroege allemande zoals die van Suite IV uit het *Libro secondo* van 1649 (Voorbeeld 2). Ook typisch voor hem is het veelvuldig gebruik van septiemaccorden (in

Voorbeeld 1 met asterisken aangegeven), het melodisch nogal grillige verloop van de bovenstem (zie met name de karakteristieke voorlaatste maat), stemmen die in andere stemmen 'oplossen' (met pijltjes aangegeven), de subtiële chromatiek hier en daar enz. Het resultaat mag dan niet zo

overtuigend zijn als in de latere suites, het is moeilijk voor te stellen dat deze hoogst originele overname van de Franse *style-brisé*-taal van een andere (Duitse) klavierspeler stamt uit de jaren 1640 of zelfs 1650. De andere twee dansen – Courante en Sarabande – bevestigen dit beeld.

Als de Lynar-suite werkelijk van Froberger stamt vormt het ongetwijfeld zijn vroegste bewaardgebleven suite, geschreven ergens tussen 1641, toen hij Rome verliet en naar Wenen terugkeerde, en 1649, het jaar van de suites uit de *Libro secondo*. De meest logische hypothese is dat Froberger aanvankelijk een toccata van zijn eigen hand als inleiding aan de grootste canzona van zijn leermeester toevoegde. Later, maar waarschijnlijk lang voor 1649, transposeerde hij het stuk om als inleiding te dienen tot een vroege poging tot het componeren van een suite. Deze twee stilistische terreinen – de Italiaanse toccata en de Franse suite – zou hij later nooit meer aan elkaar koppelen, maar verder altijd streng gescheiden houden. Wanneer deze theorie klopt, dan zouden we veel meer weten over de oorsprong van de Duitse clavecimbel-suite. Het laat ook overduidelijk zien dat het luitrepertorie en niet het clavecimbelrepertoire was die het voorbeeld voor Froberger vormde.

De Gigue

In de vijf suites uit het autograaf van 1649 is de driedelige vorm van de 'Lynar'-Suite nog steeds de norm, met één uitzondering: Suite II is voorzien van een gigue. Maar het is opvallend dat het aan het einde van de suite geplaatst is en niet, zoals in alle suites van het *Libro quarto* uit 1656, direct na de allemande. Van interesse in dit verband is hoe deze suite in het zogenaamde Ottobere Manuscript⁷ bewaard is gebleven. Hier zijn de drie basisdelen (allemande, courante, sarabande) met een toeschrijving aan Froberger voorzien, terwijl de gigue ervoor staat met een aanwijzing dat deze bij de daaropvolgende suite hoort, maar tevens met een toeschrijving aan Wolfgang Ebner (c.1611-1665), Frobergers directe collega aan het Keizerlijke hof te Wenen. Deze toeschrijving is altijd van de hand gedaan als een fout, maar volgens mij is het heel goed mogelijk dat die gigue inderdaad van Ebner is. De opname van dit stuk in Frobergers *Libro secondo* zou aldus een soort eerbetoon aan zijn Weense collega kunnen zijn, en het karakter van een 'addendum' and het einde van een volledige suite is dan ook logisch te verklaren. Ebner nam reeds twee giges op in zijn klavierpublicatie van 1648: de *Aria Augustissimi ... Imperatoris Ferdinandi III ... XXXVI modis variata*; het lijkt erop dat Ebner eerder was met het componeren van giges dan Froberger.

Het is in ieder geval zeker dat Froberger pas in een vrij laat stadium de gigue aan zijn suites begon toe te voegen. Waar de inspiratie hiervoor vandaan kwam is duidelijk. Het meest opvallende hier namelijk is het domineren van giges in tweedelige maatsoort. Nog afgezien van de discussie betreffende de juiste interpretatie – er is een theorie die beweert dat ze ondanks hun notatie in driedelig ritme moeten worden gespeeld⁸, waar ik overigens niets van geloof – moeten ze gezien worden als een geheel eigen uitvloeisel van de Franse traditie. De gigue in tweedelige maat was een specialiteit van de Franse luitschool, en een meerderheid van de giges uit deze traditie is zo genoteerd (vanwege hun sterke verwantschap met de allemande worden ze ook wel eens als 'allemande-gigue' betiteld), terwijl er nauwelijks 'tweedelige' giges voor toetsinstrument bewaard zijn. Het is duidelijk dat de Fransen hier een scheidslijn aanbrachten, en

het is opvallend dat één van de slechts drie bewaardgebleven 'tweedelige' giges voor clavecimbel, die we in een suite van Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerre aantreffen, nadrukkelijk gecomponeerd is 'à l'imitation du luth'. Ook Jean-Henri d'Anglebert maakt dit onderscheid heel nadrukkelijk: al zijn originele clavecimbelgiges staan in driedelige maat, terwijl zijn transcripties van luitgiges uitsluitend exemplaren in tweedelige maat betreffen, waarbij hij de originele metrieke helemaal intact laat. 'Tweedelige' giges waren aldus het exclusieve domein van de luitisten, en de de driedelige maatsoort gigue (welke de luitisten soms ook gebruikten) was de enige die de 'clavecinistes' geschikt achtten voor het clavecimbel.

Frobergers gebruik van dit gespecialiseerde luit-genre was aldus een eigenzinnig trekje dat indruiste tegen de Franse traditie. Omdat 'driedelige' giges voor luit over het algemeen lichter en luchtiger van schrijfwijze zijn dan die in tweedelige maatsoort lijkt het erop dat juist het meer 'gezochte' ('recherché'), doorwrochtere karakter van die laatste groep Froberger bijzonder aantrok. Hij laat bovendien een duidelijke voorkeur zien voor dit type ten koste van 'driedelige' giges, die bij hem in de minderheid zijn.

Froberger in Parijs

Als we indicaties bij elkaar optellen – Froberger die in 1649 nog niets wist van Chambonnières muziek, het feit dat zijn luit-georiënteerde clavecimbelstijl al enige jaren voor 1649 moet zijn geconcipieerd, zijn voorliefde voor giges in tweedelige maat, zijn voorkeur voor de 'homofone' sarabande in pure *style brisé* en zijn overname van de luit-tombeau – dan is het duidelijk dat het de Franse 'luthistes' en niet de 'clavecinistes' waren die hem inspireerden tot het schrijven van zijn suites. Froberger probeerde vanaf het begin zijn dansen duidelijk af te bakenen van de Italiaanse en Noord-Europese dansen van vóór 1650 en vond het alternatief in de Franse luitstijl. Mattheson schreef zeker niet voor niets: 'Nachdem nun Froberger, im übrigen, seine Zeit in Rom nützlich gebracht hatte, ging er nach Frankreich, und nahm die Französische Lautenmanier von Galot und Gaultier auf dem clavier an, die damals hochgehalten wurde'.⁹ Dit kunnen we dus helemaal letterlijk nemen. Het was overigens niet eens nodig om de Franse luitschool *in situ* – in Parijs zelf – te bestuderen: verschillende vertegenwoordigers reisden door Europa, de muziek in het 'accord nouveau' was algemeen toegankelijk sinds de twee mijlpalen van publicaties van Robert Ballard (1631 and 1638) met componisten als Dufaut, Dubuisson, Dubut en – vooral – René Mesangeau. De Franse luitschool maakte in de jaren 1630 en 1640 een enorme bloei door en werd overal in noord-Europa bewonderd. Nog tientallen jaren daarna was de luit – en iets later ook de theorb – de norm. Pas tegen het einde van de zeventiende eeuw nam het clavecimbel definitief deze centrale positie als het Franse solo-instrument *par excellence* over.

Het is dus zeer de vraag of de inheemse Parijse clavecinisten van rond 1650, zoals Chambonnières, Jean Denis of Etienne Richard (Louis Couperin verscheen hier pas in 1651) toen al de luitstijl hadden geadopteerd in dezelfde mate als de 'vreemdeling' Froberger. Hiervoor zijn diverse indicaties; de ouderwetse 'division'-stijl van de 'La Barre'-Courantes in Lynar A1, het feit dat Marin Mersenne Chambonnières als een uitstekende clavecinist prees in zijn *Harmonie universelle* van 1636 maar hier tegelijkertijd eveneens alleen de 'diminutie'-stijl als voorbeeld van Franse

clavecimbelmuziek laat zien, de heel primitieve schrijfwijze van de *Prélude* in Denis' *Traité de l'accord de l'espionette* van 1650 en, niet in de laatste plaats, het complete ontbreken van belangrijke Franse bronnen met clavecimbelmuziek vóór ca.1670. (Ook Chambonnières publiceerde zijn suites pas heel laat, in 1670).

Er zijn geen aanwijzingen dat Froberger Parijs vóór het jaar 1652 heeft bezocht – hoewel dat niet is uitgesloten. Bij dat bezoek sloeg zijn verschijning echter in als een bom, getuige een in verzen gesteld nieuwsbericht van 29 september 1652, dat een opulent concert ter ere van Froberger beschrijft. Hij moet een sterke indruk op met name de jonge Louis Couperin achtergelaten hebben, getuige diens opmerkelijke 'Prelude a l'imitation de mr Froberger' en andere Froberger-citaten elders in diens muziek. Wat in 1652 gebeurde is duidelijk: Frobergers succesvolle omzetting van de nieuwe Franse luitstijl in zijn clavecimbelsonates maakte een sterke indruk, evenals zijn toccata's met hun synthese van de Italiaanse clavecimbelsonata en de Franse *prelude non mesuré* voor luit. Het wekt daarom geen verbazing dat de vrij grote groep van stukken van Froberger die hun weg vonden in het voor het Franse repertoire zo centrale Bauyn Manuscript van c.1680 uitsluitend uit deze twee genres (toccata's en suites) bestaat – afgezien van een 'Fugue fait a Paris' dat blijkbaar vanwege die eigenschap eveneens werd gekopieerd. Froberger speelde aldus een unilaterale sleutelrol in de ontwikkeling van de Franse clavecimbelschool. Hij demonstreerde hen op een nieuwe manier de expressieve mogelijkheden van het clavecimbel door middel van een compromisloze adaptatie van de Franse luitstijl. Hij deed dat nergens anders zo intens als in het Tombeau op de dood van de luitist Charles de Fleury, sieur de Blancrocher – het andere document dat Frobergers eerste verblijf in Parijs vastlegt. De fatale val van Blancrocher gebeurde in November 1652. Hier is de meestal nogal gereserveerde Tombeau voor luit (zie bijvoorbeeld François Dufaut's elegische Tombeau voor dezelfde gelegenheid) door middel van symboliek en retorisch-muzikale middelen (in principe ontleend aan de Frescobaldi-toccata) tot een dramatische scène getransformeerd dat een enorme impact op het Parijse muziekwereldje moet hebben gehad. Het is zeker geen toeval dat Suite XIII, welke hij in Parijs voor Blancrochers beschermheer Cesar-Auguste de Pardailhan de Gondrin, Marquis de Termes componeerde, twee gigues heeft in de twee 'smaken': de eerste in tweedelige maat, in de 'recherché' luitstijl, de tweede in driedelige maat, in een bevallige, virtuoze clavecimbelstijl.



Schets van het zegel van Froberger, met zijn wapen en de initialen 'I.I.F.' ('Ioannis Iacobus Froberger')

noten.

1. Rudolf Rasch, *Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens* (Hilversum, 2007), p. 949-950.
2. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 18706.
3. Uppsala, Universitätsbibliothek, Instrumental musik i handschrift 408.
4. Zie voor een uitgebreide studie van dit klavierboek 'More on the Düben Tablature and its Background', in: Pieter Dirksen, *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music* (Aldershot, 2007), p. 127-154.
5. Berlijn, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, MS Littenau Lynar A1.
6. Willi Apel, *The History of Keyboard Music to 1700* (Bloomington/Indiana, 1972), p. 555-556.
7. Ottobrunen, Benediktiner-Abtei, Bibliothek und Musik-Archiv, MS MO 1037.
8. Zie bijvoorbeeld Lucy Hallman Russel, 'Two-for-three Notation in Froberger', in: *J.J. Froberger, musicien européen* (Paris, 1998), p. 121-141.
9. Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg, 1740), ed. Max Schneider (Berlin, 1910), p. 88.

Verdere literatuur:

- Pieter Dirksen, 'New Perspectives on Lynar A1', in: *The Keyboard in Baroque Europe*, ed. Christopher Hogwood (Cambridge, 2003), p. 36-66.
- David Ledbetter, *Harpsichord and Lute Music in 17th-Century France* (Bloomington & Indianapolis, 1987).
- David Ledbetter, 'What the Lute Sources tell us about the Performance of French Harpsichord Music', in: *The Harpsichord and its Repertoire*, ed. Pieter Dirksen (Utrecht, 1992), p. 79-83.
- Catherine Massip, 'Froberger et la France', in: *J.J. Froberger, musicien européen* (Paris, 1998), pp. 67-75.
- Rudolf Rasch, 'Johann Jacob Froberger's travels, 1649-1653', in: *The Keyboard in Baroque Europe*, ed. Christopher Hogwood (Cambridge, 2003), p. 19-35.
- Hopkinson Smith, 'Le langage du luth à l'époque de Froberger', in: *J.J. Froberger, musicien européen*, (Paris, 1998), p. 143-147.
- David Starke, *Frobergers Suitentänze* (Darmstadt, 1972).
- Philippe Vendrix, *Froberger et la mort*, in: *J.J. Froberger, musicien européen*, (Paris, 1998), p. 77-88.
- Peter Wollny, '"Allemande faite en passant le Rhin dans une barque en grand peril" – Eine neue Quelle zum Leben und Schaffen von Johann Jakob Froberger (1616-1667)', in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz 2003* (Stuttgart & Weimar, 2003), p. 99-115.

Bachfeest biedt nieuwe perspectieven

persoonlijke ervaringen, ideeën en wensen van Carolien Eijkelboom



Openingsconcert met Marieke Spaans



Joël Katzman stemt voor het openingsconcert.

Zoals in mijn voorwoord gezegd, ben ik blij dat het echt een feest is geworden. Een feest in meerdere opzichten waarvan zonder meer de belangrijkste is, dat we zo veel mooie muziek zo prachtig uitgevoerd hebben gehoord. Zowel het openings- als het slotconcert kun je rustig memorabel noemen. Alleen al de programmering van het eerste was dat, met die adembenemende eenheid van inventies, twee toccata's en dan nog een partita. Voor mij persoonlijk was de *allemande* één van de hoogtepunten van het hele festival. Bij het slotconcert kreeg ik een soort gevoel van: dat ik dit mee mag maken! Ook de goede sfeer, vrolijk, vriendelijk en gretig om alles mee te maken, droeg voor mij beslist bij aan dat feestgevoel. Het was een vol programma en de meeste mensen wilden zo veel mogelijk meemaken. Het was goed te zien dat diezelfde mensen telkens kennelijk met een frisse instelling luisterden. Zo was de verrassing merkbaar toen Tineke Steenbrink op alle instrumenten van de tentoonstelling speelde (wat haar slechts zeer kort van te voren was gevraagd!) en dat ook nog buitengewoon subtiel én geestig deed, zo ook was de indruk die de grandeur in het spel van Kathryn Cok maakte voelbaar en was er een feest der herkenning bij het Italiaanse Concert op het fringe-concert door Marina Belaja. En natuurlijk werden bij het 'hoogstandje' van Pieter Dirksen de oren extra



Toeloopt bij de Doopsgezinde kerk



Masterclass van Marieke Spaans

gespitst. Hij combineerde een zwaar programma met een niet minder zware wetenschappelijke lezing. Zowel het lezing- als het concertgedeelte waren boeiend, mooi en hadden diepgang. We willen hierop in een volgend nummer terugkomen.

Kleine kanttekeningen, maar gelukkig ...

Expositie

Maar liefst drie exposanten hadden het af laten weten. Des te meer aandacht en (ook fysieke) ruimte voor de anderen, zou je zeggen. Toch bleef het een beetje kwalijk. Gelukkig bleek onverwachts ook een instrument van Joel Katzman aanwezig, wat door z'n anders zijn zeker iets aan de tentoonstelling toevoegde. En doordat we bovendien middels het concert van Kathryn Cok tenslotte nog een instrument van Titus Crijnen konden beluisteren en Pieter Dirksen en Marina Belaja op het Vlaamse instrument van Sebastian Nuñez speelden, kregen we, ook zonder die drie afwezigen, een heel goed beeld van wat er op 't ogenblik in Nederland zoal gebouwd wordt. Geheel los daarvan werd de nadrukkelijke wens uitgesproken bij een onderwerp als dit ook een aantal Duitse bouwers met Duitse instrumenten te laten zien en horen. Dat is bij het bestuur goed opgeslagen! Dat geldt namelijk q.q. ook voor een "Franse" dag.

Ronde tafel

Het ronde tafelgesprek had voor mij ook een wat rafelig



Rondetafelgesprek

randje. Hoe geanimeerd ook, hoezeer er ook bijzondere en bijzonder interessante dingen werden gezegd, ik vond het gehele niveau wat laag. Toen Jos van Veldhoven, charmant en kundig, maar voor mij niet streng genoeg, in het begin van alle panelleden een soort credo vroeg van zo'n vijf zinnen, waren sommigen wel vijf minuten aan het woord. Wel kort en krachtig en ook nog interessant was daaronder Tineke Steenbrink met haar stelling dat aan het eind van het derde(?) jaar hoofdvakstudenten een speciaal bachtentamen zouden moeten afleggen. (Dit geven wij zeker door aan de verschillende hoofdvakdocenten, wie weet legt een suggestie bij monde van de SCGN net wat extra gewicht in de schaal) Een stelling voor deze discussie was dat de 16' tot Bachs klankwereld behoorde. Kennelijk hoefde daar helemaal niet over gepraat te worden. Het werd weliswaar overtuigend beargumenteerd, maar ..., geen enkele vraag? En ook het feit dat er *dus*, als conclusie daarvan, veel (?) 16' clavecimbel waren geweest, was dat voor niemand een onderwerp van discussie? Merkwaardig. Niemand (van het publiek) vroeg waar al die (antieke) clavecimbel dan wel stonden of waarom er dan toch nog steeds met die kleine 8'-4'-2'-orgeltjes wordt gewerkt, en dus gaf niemand (van de deskundigen) daar antwoord op. Volgende stellingen kwamen al helemaal niet aan bod. Naar mijn smaak waren er dus wat gemiste kansen.



Broer De Witte stemt zijn clavecimbel.

Retoriek

Tot slot kwam driemaal de retoriek ter sprake. Driemaal liet de retoriek in de voordracht zelf te wensen over. Driemaal echter werd die duidelijk in de compositie. Dat riep bij mij de vraag op wat wij met die retoriek willen, hoe we de functie daarvan zien. Ik zou hier graag een hele dag aan wijden. (Ja, ook zijpadden hebben in de retoriek een Latijnse naam ...)

Rijke Oogst

Behalve die vele mooie muziek en diepe, blijvende indrukken, is er dus een *mer à boire* aan suggesties en ideeën uit dit festival gekomen. Dat is voorwaar een rijke oogst.

Carolien Eijkelboom



Bachbloesemtherapie

Tineke Steenbrink verraste met haar vondst van de relatie tussen Bach - Bach - bloesemtherapie en vriendschap en gezondheid, naar aanleiding van de tekst op niet minder dan vier clavecimbel op dit festival: "*Musica Laetitia Comes Medicina Dolorum*".

Vervolgens betrok ze haar publiek heel persoonlijk door haar vader te vragen die tekst even te vertalen! (Muziek, de Metgezel van Vrolijkheid, Medicijn voor Droefenissen)

(redactie)

De Lutherse kerk vol met clavecimbel.



Tineke Steenbrink geeft demonstratie.



Tineke en Fabricio Acanfora.



Slotconcert met Jörg-Andreas Bötticher.

Belgische Klavecimbeldag te Mechelen toont jeugdig enthousiasme Ons muziekinstrument oogst veel Vlaamse belangstelling

Het Clavecimbel kondigde in november de Vlaamse Clavecimbeldag aan met het verhaal van de inval tijdens het 'pinteleeren' van Ludmilla Tschakalova, Bart Jacobs en Bart Wuilmus. Op 7 februari gaf Mechelen ons instrument de ruimte. Dit verslag laat de meeste betrokkenen aan het woord, waaruit zich dan vanzelf een beeld van de dag ontrolt.

Zoals de initiatiefnemers zich hadden voorgesteld ontwikkelde de dag zich ook. In de ochtend waren er workshops over het stemmen en het onderhoud van het clavecimbel. In de namiddag streden jong en oud muzikaal voor het gehoor van een breed publiek om de goede beoordeling van een zeer deskundige jury. Clavecimbelstudenten van de Vlaamse academies werden aangemoedigd om deel te nemen. Als er te weinig inschrijvingen zouden zijn geweest, hadden ze wellicht overwogen om moedige Nederlanders te laten deelnemen. "We zitten met een beetje tijdsgebrek, dus kunnen we ons helaas niet permitteren om van het concours een langer festijn te maken," zei Ludmilla Tschakalova eind vorig jaar.

Nu terugkijkend reageert ze:

"De grote opkomst heeft aangetoond dat interesse voor het clavecimbel, onder alle leeftijden, springlevend is, en deze belangstelling moet blijven aangemoedigd worden door zulke evenementen. Fantastische teamwork - tussen Bart Jacobs, Bart Wuilmus en mezelf, plus spontane helpende handen van collega's, en logistieke en praktische steun door het Conservatorium van Mechelen - waren ook onmisbaar geweest voor het succesvolle afloop van deze dag."

Jury

"Het leukste voor mij, persoonlijk, was te kunnen genieten van het professionele, warme en enthousiaste samenwerking



Kya en Ludmilla.

met Kya Hengstmangers, die ik met groot plezier had uitgenodigd om van de jury te zijn. En met Christine Wauters erbij liep onze moeilijke maar toch zeer genietbare taak op wieltjes!"

Workshops

"Vanwege de grote belangstelling voor het stemmen van het clavecimbel gaf Ludmilla twee workshops: een voor beginners en een voor gevorderden. (In België spreekt men veel meer in termen van do, re, mi, viel zelfs mij als leek op, Hans H). Als uitstekende handleiding voor het stemmen

verwees Ludmilla naar de uitgave hierover van Gerrit Klop uit Garderen, die nog steeds in een handzame uitgave wordt thuisgestuurd voor € 10 (mail@klop.info) en voor de gevorderden waren er kopieën van een moeilijker handleiding, waarover Ludmilla meer kan vertellen (ludmilla.tschakalova@telenet.be)."

"Ook twee workshops gingen over het onderhoud van het clavecimbel: door Jef Van Boven en Staf Van Looy, twee gedreven "liefhebber"-bouwers. Ten eerste lieten ze zien hoe je snaren maakt en die monteert, verder hoe je een plectrum (bij)snijdt en monteert, hetzelfde voor de dempers en tenslotte hoe je het instrument intoneert. Daarmee namen ze bij een heleboel amateurs een basisangst weg om zelf te 'sleutelen' aan onderdelen van het instrument. Uiterst deskundig beantwoorden zij de vragen van tientallen clavecimbelspelers." *)



Wedstrijden

"'s Middags waren er de wedstrijden met 15 deelnemers in twee categorieën en voor 'alle' leeftijden. De deelnemers mochten een of twee instrumenten gebruiken: een Italiaans instrument gebouwd door Matthias Griewisch, eigendom van Ben Van Nespén (die trouwens het heldhaftige werk fantastisch heeft gedaan van alle clavecimbelts die moesten

gebruikt worden te stemmen) en een twee-manualige instrument, geïnspireerd op de Versailles Ruckers en gebouwd door Andreas Kilström, eigendom Ludmilla Tschakalova."

Winnaars:

De eerste prijs in de categorie A (8-15 jaar) ging naar de veertienjarige Beniamino Paganini; hij sleepte ook de publieksprijs in de wacht! De tweede prijs was voor de tienjarige Noah Senden en de derde ging naar de jongste deelnemer Jochem Vanagt (9 jaar).

In de Categorie B (16+) werd Ignace Derese eerste en Sandra Van der Gucht tweede. Zij won ook de publieksprijs (en als uw verslaggever een prijs had mogen uitreiken, ging de persprijs ook naar haar, HCH) en de derde prijs ging naar Patrick Kellens.

Alle winnaars ontvingen onder andere een Gustaf Leonhardt CD Jubileumbox, de publieksprijs was een Fnac bon, en verder ontvingen alle deelnemers een mooie getuigschrift en een ets aangeboden door de 'Vrienden Van Het Conservatorium van Mechelen' uit handen van de directeur, de heer Jan De Meyer. Tijdens de toespraken bleek tenslotte, dat in Mechelen de wortels liggen van de **Ruckersen!**

Julien Wolfs

De dag werd muzikaal afgerond met een luisterrijk concert van Julien Wolfs. Hier wat informatie, omdat we over hem wel meer zullen horen.

Julien (1983) begon zijn clavecimbel-studies aan de Muziekacademie van Jodoigne bij zijn moeder, Marie-Anne Dachy. In 2003 begon hij lessen te volgen bij Menno van Delft

aan het Conservatorium van Amsterdam, waar hij zijn Bachelor diploma behaalde in 2007 en waar hij zijn Master diploma zal behalen in juni 2009. Dankzij het Erasmus uitwisselingsproject volgde hij in 2007 cursussen bij Françoise Lengellé aan het Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Daarnaast volgde hij verscheidene lessen bij onder anderen Bob van Asperen, Annelie de Man, Dirk Börner, Blandine Rannou en Davitt Moroney.

In 2007 won hij in de Musica Antiqua internationale klavecimbelwedstrijd in Brugge een tweede prijs ex-aequo (er was geen eerste prijs), de publieksprijs en de prijs van Editions Minkoff.

Het programma, dat hij bracht op de Versailles Ruckers gebouwd door Andreas Kilström en op een Italiaans instrument met gesplitste toetsen, gebouwd door, en eigendom van, Jan Boon vermeldde werken van Bach, François Couperin, Matthias Weckmann, Johann Jakob Froberger en Giles Farnaby.

Julien zelf, terugkijkend: "Toen ik gevraagd werd te spelen op de Clavecimbelwedstrijd te Mechelen had ik nooit gedacht, dat



ik deel zou nemen aan zo'n dynamische gebeurtenis: zo veel mensen aanwezig – waarvan zo veel jongeren die deelnamen aan de competitie – en bovenal zo veel enthousiasme! Echt gefeliciteerd voor de organisatie! Een concert te geven in deze omstandigheden was geweldig: het komt niet zo vaak voor dat mensen zo goed luisteren. Als uitvoerder voel ik dit altijd als een geschenk: de ruimte, de tijd, de stilte en de aandacht van het publiek. Dan kan de magie van het concert plaats vinden... Het was hier een heel groot geschenk!"

Vlaamse toekomstplannen

Ludmilla: "Nu dat wij, clavecimbelleraars, ons "eilandjes"-gevoel hebben kunnen doorbreken door regelmatig samen te komen, en na het grote succes van onze eerste clavecimbelwedstrijd, zijn we werkelijk gelanceerd! We blijven onderling contact houden, en er wordt een tweede clavecimbelwedstrijd gepland voor 2011. We hebben veel geleerd uit onze eerste dag en we zitten boordenvol ideeën: de wedstrijd, expositie en slotconcert blijven, maar er zullen boeiende, leerrijke workshops rond andere thema's aangeboden worden, plus speciale aandacht voor de kleintjes. We willen er voor zorgen dat we met zo een dag ons publiek altijd iets nieuws kunnen bijbrengen."

Kya Hengstmangers:

"Ik heb de Mechelse dag ook als een feest ervaren: kinderen en volwassenen die zich zo kunnen en durven presenteren op ons zo geliefde instrument, de prachtige tentoonstelling, de leuke contacten met velen, zowel oude bekenden als de jonge garde Vlaamse clavecinisten en het prachtige slotconcert (toch ook een beetje van 'ons': door een student van Menno van Delft!). Enfin, ik zal je zeker op tijd een impressie sturen!"

En die luidt integraal:

"Op weg naar Mechelen voor de Vlaamse clavecimbelwedstrijd van 7 februari moest ik nog 'zin maken', ik zag er tegenop. Maar wat heb ik er van genoten!

Jaren geleden al ontstond mijn contact met Christine Wauters en Ludmilla Tschakalova rond de Haarlemse clavecimbelwedstrijden. Zij leverden veel (succesvolle) Vlaamse deelnemers aan het concours en zelf zaten zij twee maal in de jury. In Mechelen ben ik op mijn beurt drie maal met veel plezier actief geweest als juryvoorzitter, maar na 2002 stopte de organisatie daar. Ludmilla belde mij na jaren op met haar verhaal over een groeiend contact met veel jonge clavecinisten, actief op wel 20 muziekacademies in Vlaanderen (onze muziekscholen), wellicht het begin van een Vlaamse SCGN. En ze vertelde ook dat er weer een clavecimbel dag in Mechelen werd voorbereid. Natuurlijk reageerde ik enthousiast, niet wetend dat ze mij weer gingen vragen voor de jury. 'Iets voor de nieuwe generatie' dacht ik, en gaf de namen van jonge Nederlandse clavecinisten. Ik heb me laten overhalen en daar ben ik achteraf toch blij om.

Terugdenkend aan die dag is 'hartverwarmend' het eerste wat bij me opkomt: de collegialiteit, de gezellige sfeer, het fijne gebouw, de mooie instrumenttentoonstelling, het enthousiasme, de leuke deelnemers aan het concours en de prima organisatie."

Koken

"De workshops werden goed bezocht. Ludmilla gaf o.a. een stemcursus voor jonge leerlingen met de tekst: 'Stemmen is een beetje als koken. Het kan heel plezierig zijn en hoe meer je het doet, hoe beter de resultaten. Met koken gebruiken we onze reuk- en smaakzin, om te stemmen gebruiken we ons gehoor. En zoals met koken, moet je begrijpen wat de

ingrediënten zijn en hoe ze werken.' Later vergeleek ze stemapparaten met kant-en-klaar maaltijden: handig als je weinig tijd hebt. Zo kwam 'de stemming' er wel in.

Op het concours waren alleen Vlaamse deelnemers te horen, ze schijnen er genoeg te hebben! Er werd door jong en oud behoorlijk goed gepresteerd. Toch vind ik die internationale deelname zoals in Haarlem leuker. Of ben ik soms jaloers? Ja, eigenlijk wel, want WAAR STAAT NEDERLAND op dit ogenblik. Gelukkig, en dat wil ik nu met nadruk zeggen, hadden we onlangs het SCGN-lustrum met een prachtig en inspirerend Bachfeest in Utrecht.

In Mechelen was ik trots op 'onze' clavecimbelbouwers, Jan Kalsbeek, Onno Peper en Thomas Power. Tijdens het prachtige slotconcert door Julien Wolfs was ik zielsgelukkig: wat is het clavecimbel toch een prachtig instrument met zoveel mooie muziek om van te genieten. En Julien Wolfs, die in juni in Amsterdam afstudeert bij Menno van Delft (Meester diploma in het Vlaams), is dus eigenlijk ook een beetje van 'ons'.

En zo reisde ik naar huis, moe, verzadigd, met heimwee naar alles wat geweest is en met de hoop dat het clavecimbel een plaats zal blijven behouden in het muzikale palet."

Bart Wuilms en Bart Jacobs:

"We kijken met een heel tevreden gevoel terug op de Vlaamse Clavecimbelwedstrijd waarmee we hopen een kleine leemte in het Vlaamse clavecimbellandschap te hebben opgevuld. De opkomst lag boven onze verwachtingen en de plannen voor een editie 2011 zijn alvast in de maak. Zonder de vele helpende handen, de klavecimbelbouwers, juryleden, collega's en vrienden van het conservatorium was dit alles natuurlijk niet mogelijk geweest. Hen zijn we vanzelfsprekend heel dankbaar. Wat was het een fijn gevoel om met alle leerkrachten en leerlingen klavecimbel in een warme, gemoedelijke sfeer als één grote familie bij elkaar te hebben. Zo'n intens groepsgevoel geeft je toch altijd een duw in de rug! We bruisen al van ideeën voor de tweede editie in 2011!"

Leerling

Rik Pelckmans, directeur SAMWD Turnhout (muziekopleiding), mailde ons de volgende reactie, die hij ontving van een van hun leerlingen:

"De eerste editie van deze klavecimbelwedstrijd was volgens mij een schot in de roos. Als organist was het heel interessant om eens kennis te maken met de wereld van het klavecimbel. Dankzij de vele types van de verschillende stijlen en de vriendelijke deskundigen in de buurt was deze kennismaking heel aangenaam te noemen. Ook al moest ik van Ninove komen, het was de moeite waard. Het concept van een wedstrijd voor amateurs vind ik ook meer dan interessant: het geeft de leerlingen een concreet doel om naar te werken, je wordt beoordeeld door een jury van professionelen en het biedt een kennismaking met andere klavecinisten van over gans Vlaanderen. Kortom de klavecimbelwedstrijd, waar ongetwijfeld veel energie is ingestoken, moet zeker en vast opnieuw herhaald worden. Frederik Van Rampelberg"

Clavecimbelbouwers

"Ik vond vooral de sfeer erg goed, jullie enthousiasme en gedegenheid. De tentoonstellingsruimte was plezierig, licht en ruim. Fijn dat er een cafe bij was. De ruimte waar het concours ed. plaatsvond was wat kaal ongezellig en nogal koud. Ook de akoestiek is daar niet geweldig. Verder niets dan lof, doe volgende keer graag weer mee." Onno Peper



Impressies van de Mechelse klavecimbeldag.

"Mechelen heeft ons een kijk gegeven in het Belgische muziek gebeuren. Leuke ervaring om het eens mee te maken,

Studiedag blokfluit en clavecimbel rondom Johann Christian Schickhardt

In de Studio Oude Muziek aan Herenstraat 29 te Utrecht vond op zaterdag 2 mei weer een studiedag blokfluit en clavecimbel plaats. "L'Alphabet de la Musique" voor blokfluit en basso continuo van Johann Christian Schickhardt staat dit keer centraal.

Blokfluit en clavecimbel, solo en basso continuo, in verschillende toonsoorten, zeg maar het oefenen á la het Wohltemperirte Clavier: dat soort zaken staat centraal op deze dag, die *leren* als doelstelling nummer één heeft,

speciaal de heel jonge musici van de muziek scholen.



Gastvrije onthaal van de organisatie. De volgende Vlaamse clavecimbel dag willen we weer langs komen. Voor herhaling vatbaar." Thomas Power

De Zutphense clavecimbelbouwer Jan Kalsbeek was "verbaasd en verrast dat er zoveel amateurs langskwamen en dat betrof zowel jeugd als volwassenen." Het gaf hem een gevoel van vroeger: hij moest denken aan oude tijden van de Haarlemse Clavecimbeldagen. Jan Kalsbeek was blij het enthousiasme te zien, waarmee ze daar in Vlaanderen met het clavecimbel bezig zijn. Wat natuurlijk precies aansluit bij de andere opmerkingen!

Uit het gastenboek

"Leerrijk, sympathiek, prachtig, professioneel, ervaringsgericht, ... een uitdaging om te evenaren in een tweede editie"

"Ik ben blij dat ik meegedaan heb aan de wedstrijd, dat gaf een goed gevoel..."

"Zeer mooi uitgewerkt, een parel van een tentoonstelling!"

"Ik kijk al uit naar de tweede editie"

*) Het Belgische Centrum voor muziekinstrumentenbouw (Cmb) is een opleidings- en documentatiecentrum dat tot doel heeft de kennis en de rijkdom van het ambacht te verspreiden en bevorderen. Zie <http://www.cmbpuurs.be>.

Foto's: Guy Wuilmus en Hans Hansson

Guy: al de foto's van de klavecimbeldag staan op de site: <http://foto.orgelekeren.be>. "Bart heeft gevraagd of je het adres waar de foto's op staan ook wilt vermelden in je artikel. Het adres www.orgelekeren.be is de site van Bart waar je alle gegevens kan terug vinden i.v.m. het orgel waar hij titularis is."

overigens onlosmakelijk verbonden met *plezier*! De blokfluitist Sascha Mommertz en clavecijniste Martine Visser werken met de deelnemers aan o.a. uitvoeringspraktijk, samenspel, basso continuo en ornamentatie. Naast de workshops is er een lezing en een docentenconcert.

Barokstemming.

De -gevoerde- blokfluitisten moeten in het bezit zijn van blokfluiten in A=415 Hz en de clavecijnisten continuo kunnen spelen van de cijfers. De deelnemers leren de stijl van een

Martine Visser en Sascha Mommertz.

componist aan te voelen en met dat gegeven als basis een



eigen invulling aan de muziek te geven, die recht doet aan beide spelers én die componist.

De ene 'amateur' vindt dit heel erg leuk, de andere 'liefhebber' moet gewoon niet denken aan deze manier van musiceren. Het op deze manier samen spelen vereist namelijk een creativiteit, die uitdrukkelijk gericht is op een gezamenlijk 'eindproduct', een beetje paradoxaal begrip in deze, omdat aan het eind het product voorbij is!

Afstemming

In elk geval vereist het samenspel tussen deze mooie instrumenten een afstemming, die een beginner nog vreemd is. Wie er eenmaal mee heeft kennis gemaakt, wil vaak niet anders meer. Dan levert het samenspel een resultaat dat vele malen méér voldoening én klankschoonheid geeft dan de som der delen!

Reincken Festival Deventer over Reformatie

Het Reincken Festival oude muziek Deventer vindt dit jaar plaats van 21 tot en met 23 mei. Het thema is: Muziek uit de Reformatie.

De Reformatie was een roerige periode, waarin katholieken en protestanten vochten om de macht, met wisselend resultaat. Deze strijd had ook zijn effect op de muziekpraktijk in die periode. Het Reincken Festival laat dit zien. Centraal in het programma staat Jan Pieterszoon Sweelinck, die zich als katholiek moest zien te handhaven in een Calvinistische omgeving.

Het Festival start traditioneel op Hemelvaartsdag in De Hereeniging met muziek uit Engeland. Er bestonden innige contacten tussen Engeland en Holland op muzikaal gebied. Kathryn Cok (virginaal) en Red Rose Four (blokfluitensemble) vertolken de Engelse connectie. Musicus Louis Grijp zal in een lezing de gevolgen van de Reformatie voor het Nederlandse muziekleven toelichten.

's Middags verbindt Le Nuove Musiche de Italiaanse invloed via Holland naar noord-Duitsland. In het avondconcert door Camerata Trajectina kunt u kennismaken met de diverse wijzen waarop psalmen vertoet werden tijdens de Reformatie.

In principe vindt een dergelijke cursus drie keer per jaar plaats. Het is de bedoeling om steeds originele muziek voor blokfluit en basso continuo te behandelen.

Martine Visser vertegenwoordigt sinds het begin in 2006 de clavecimbeldag van dit dual gebeuren, Sascha Mommertz draagt bovendien zorg voor de historische achtergrond.

Lezing over Schickhardt

Sascha Mommertz houdt een lezing over het leven van de Duitse componist Johann Christian Schickhardt. Deze woonde en werkte enige tijd in Nederland (hij studeerde o.m. aan de universiteit in Leiden). Hij schreef veel muziek (vooral voor blokfluit), maar arrangeerde daarnaast onder andere de concerti grossi van Corelli voor 2 blokfluiten en basso continuo en stelde ook een blokfluitmethode samen.

Hij schreef zijn L'Alphabet de la Musique voor diverse melodie-instrumenten en basso continuo. Een unieke verzameling sonates in alle (!) toonsoorten. Technische en muzikale uitdaging staan garant. Deze verzameling kan worden gezien als tegenhanger van het Wohltemperirte Clavier van J.S. Bach.

Voor Schickhardt is gekozen, omdat Martine en Sascha proberen om deelnemers kennis te laten nemen van de diverse stijlen in de hoogbarok. De Italiaanse, Franse en Duitse stijl wisselen elkaar af.

Inlichtingen

Belangstellenden kunnen per e-mail:

smommertz@hotmail.com nadere inlichtingen krijgen. Deze cursus is inmiddels vol voor actieve deelnemers, maar toehoorders zijn van harte welkom. Wie aan een volgende cursusdag wil meedoen late dat even weten. Als alles goed loopt, kunt u het ook op onze website www.scgn.org vinden.



Foto's: vlnr Barockiana, Marika Tuin & Partycja Domagalska, Elske Tinbergen.

Nieuw in dit Festival zijn de fringeconcerten en de deelname van de muziekscholen uit de Stedendriehoek. In de fringeconcerten laten de musici van de toekomst het publiek kennis maken met hun potentieel. Deze concerten vinden plaats op vrijdag en zaterdag in verschillende particuliere huizen in de binnenstad. De muziekdocenten uit de Stedendriehoek laten zich vrijdag in de Broederkerk horen met muziek rond het Onze Vader.

Een clavecimbelgreep: Twee momenten die voor clavecimbelliefhebbers interessant zijn:

In de Hereeniging geeft Pieter Dirksen, clavecimbel, een impressie op het werk van de leerlingen van J.P. Sweelinck en uitleg, waarom Sweelinck wel de componistenmaker wordt

genoemd. Hier is 's avonds Capella Isalana o.l.v. Klaas Stok te horen, met vocale muziek met als thema Hemelvaart.

Zaterdag komen de leerlingen van de muziekscholen aan de beurt. Onder leiding van Kathryn Cok kunnen zij meedoen aan een masterclass. Het resultaat zal eind van de middag te horen zijn in een speciaal (gratis) concert. Dit alles vindt plaats in de Bergkerk.

Nieuws van Het Nederlands Clavichord Genootschap.

Deze zusterorganisatie houdt ons graag op de hoogte van haar reilen en zeilen en wij doen dat omgekeerd. Daarom halen we uit hun Nieuwsbrief nr. 36, april 2009 een paar elementen die ons instrument het meest raken.

Uit de Jaarbijeenkomst in Utrecht op 14 februari 2009

* **Koen Vermeij bekend van het boekje over het Clavichord, dat wij onlangs bespraken, kreeg uitbundige dank voor zijn inzet rond de website www.clavichordgenootschap.nl.**

* Barend Kraal werd voor een volgende termijn van 3 jaar als voorzitter herkozen.

* Jos van der Giessen stelde voor om op de samenspeeldag de 550e geboortedag van Hofhaier te gedenken, hij had al bladmuziek voor liefhebbers bij zich.

* Hans van Krevelen vermeldde de recente restauratie van het Straube clavichord (Berlijn 1783) van het Haags Gemeentemuseum, iets voor een excursie met presentatie?

Suzana Mendes

's Middags concerteerde Suzana Mendes. Zij komt uit Lissabon, maar woont nu in Keulen. De Kapittelzaal bleek haast te klein voor de meer dan 50 luisteraars. Haar programma, genaamd "La Mar de la Musica", was opgebouwd uit Iberische Renaissance-muziek en zij lichtte het toe in het Nederlands!

Na een beginstudie in Portugal had ze namelijk verder gestudeerd in Amsterdam, Oslo en Keulen. Ze vertelde, dat de eerste te spelen stukken haar eigen bewerkingen waren van tabulaturen voor harp of vihuela, muziek niet genoteerd dus voor handen op toetsen. Het vertalen en aanvullen van die notatie was een uitstekende manier om het karakter van de muziek beter te leren begrijpen. Deze stukken waren van A. Mudarra, L. de Milán, L. de Narvaez en E. de Valderrábano.

Uit muziekbundels zoals "Delphin de música" (1538) en "Silva de Sirenas" (1547) liet Suzana met haar clavichord een zee van muziek golven met zingende meerminnen en dolfijnen. Zij zong ook zelf bij het spelen van een ballade van Milán en benadrukte het belang van zingen voor het juiste begrip van deze muziek. Veel ervan werd destijds niet genoteerd om uitgegeven te worden en er is weinig bewaard gebleven, mede door de aardbevingsramp van Lissabon. De tabulaturen zijn bewerkingen van gezongen stukken, notatie ervan was trouwens vaak niet nodig: professionele musici konden zelf improviseren.

Vervolgens speelde ze vroeg uitgegeven klavierwerken van vader Antonio en zoon Hernando de Cabezón, van J. Cabanilles, en van de Portugezen A. Carreira en M. Rodrigues Coelho.

Tussendoor geeft Klaas Stok een orgelconcert. De dag wordt afgesloten door het Hemony Ensemble. Zij maken een verbinding tussen Sweelinck.nl.

Kaarten voor de concerten zijn verkrijgbaar via de website van het Reinckenfestival: www.reinckenfestival.nl. Zie ook de advertentie op p.34.

De zangrijke en zeer verzorgde speelwijze van Suzana Mendes werd fraai ondersteund door het kernachtige timbre van haar clavichord (omvang C/E – c3, dubbel gebonden), gebouwd door Geert Karman (Amsterdam, 1992) naar een anoniem Duits voorbeeld van ca. 1700. Een warm slotapplaus weerklonk! En onder het genot van thee en koffie werd nog lang nagepraat.

NCG-samenspeeldag voor en door leden in Ravenswaaij, zaterdag 9 mei 2009

De tweede zaterdag in mei voor onze jaarlijkse samenspeeldag valt dit keer op de 9e. Plaats van samenkomst is opnieuw het sfeervolle 17e-eeuwse kerkje van Ravenswaaij (aan de Lek boven Culemborg).

Om 11.00 uur staan koffie en thee er klaar en kan ieder zijn clavichord een plek geven. Ook wie geen eigen instrument kan meebrengen, mag spelen.

Ook toehoorders en introducés zijn welkom. De kosten bedragen € 10 per persoon. We nodigen ieder van harte uit om met het voorbereiden van een individuele of gezamenlijke muziekactiviteit te beginnen. Ter suggestie: 2009 is een gedenkjaar voor Haydn (1732-1809), Händel (1685-1759) en Hofhaier (1459-1537)!

Wie graag van station Culemborg opgehaald zou willen worden, kan dit bij aanmelding aanvragen.

Aanmeldingen graag vóór 2 mei bij Gerard van de Meerakker, Sasselberg 9, 5242 GN Rosmalen, tel. 073-5216846, clavichordgenootschap@gmail.com

Verdere clavichordactiviteiten

Studenten clavecimbel en clavichord van Menno van Delft (Conservatorium van Amsterdam) laten zich horen op maandag 8 juni 2009 om 19.30 uur. De voorspeelavond is vrij toegankelijk en vindt plaats in kamer 738 van het nieuwe gebouw, Oostdokskaai 151, Amsterdam. Vanaf de voorkant van station CS loopt men oostwaarts en volgt via het fietspad de bordjes Route Oostdok (looptijd ongeveer 10 minuten).

Najaarsconcert zondagmiddag 15 november

In november is Menno van Delft, clavichord, en Marten Root, traverso, bereid gevonden samen een concert te geven in het Geelvinck Huis te Amsterdam. Nadere gegevens zie o.a. website.

Vernieuwing en uitbreiding Website

Op de webstek www.clavichordgenootschap.nl kunnen Nederlandse bouwers, spelers, muziekuitgevers en andere clavichord-geïnteresseerden zich in de rubriek 'Winkel' met hun aanbiedingen presenteren (verder contact via clavichordgenootschap@gmail.com). Nieuwe rubrieken zijn 'Fotogalerij' en 'Muziekbijlagen'.

Bij de muziekbijlage: Haru no Umi



Dit duet voor koto en shakuhachi werd gecomponeerd in 1929 door Miyagi Michio, een prominente Japanse koto-speler die actief was in de eerste helft van de 20e eeuw. Het is een van de bekendste stukken uit het koto-repertoire, dat teruggaat tot op Yatsushashi

Kengyō (1614-1685) en zelfs ouder.

De koto, in het Japans: sōkyoku, is een tokkelinstrument dat zich misschien nog het best laat vergelijken met het westerse psalter uit de middeleeuwen.

De shakuhastist is ook bewerkt voor instrumenten zoals de fluit en de viool, terwijl de kotopartij bestaat in alternatieve versies voor piano en harp.

In deze verschillende arrangementen is Haru no Umi ('Lentezee') wereldwijd bekend geworden als voorbeeld van Japanse traditionele muziek. De versie voor clavecimbel en traverso, die ik hierbij presenteer, bestond bij mijn weten nog niet. Qua klankbeeld zullen deze instrumenten het midden

houden tussen het origineel en de piano/fluitversie. Ook de blokfluit komt als solo-instrument in aanmerking.

De componist geeft een muzikale reisimpressie langs de Japanse binnenzee weer.

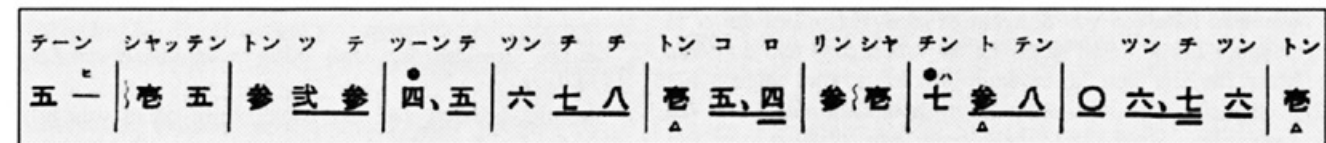
Rimpelingen in het water, roeiriemen die door het water gaan, meeuwengeluiden etc. zijn verwerkt in de textuur van dit beschrijvende stuk.

Op het clavecimbel is overlegato aan te bevelen in de langzame gedeeltes aan het begin en eind. De klank wordt erdoor verzacht, en de tonen kunnen beter doorklinken. Vaak kan een hele maat overlegato gespeeld worden, eventueel met uitzondering van één of soms een paar tonen, die dan eronder zijn aangegeven met behulp van een min-teken. -f wil dan zeggen: alles overlegato spelen, behalve de f. Een vergelijking met het rechterpedaal van de piano dringt zich op, maar ook met de originele kotoklank of de resonantie van de luit in een vrije prélude. Indien een tweede manuaal voorhanden is, kan men daarvan eventueel in maat 110 gebruik maken.

Fons van der Linden



Japanse ensembles met koto en shakuhachi.



Koto en koto-notatie

Jan Alensoon: culturele en muzikale beschouwingen van een Hollandse dilettant in de eerste helft van de 18^e-eeuw

Kathryn Cok

Wat bracht een muzikamateur uit de stad Leiden in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden in het begin van de 18^e eeuw ertoe, op zijn 40ste een 'Grand Tour' te gaan maken? Daarbij levert hij ons niet alleen een onschatbaar verslag van zijn reiservaringen, maar verschaft ons ook een fascinerend inzicht in de Europese cultuur van begin 18^e eeuw.

In dit stukje poog ik een portret te schetsen van de auteur van het bedoelde verslag, Jan Alensoon (1683-1769), zijn achtergrond wat betreft familie, opvoeding en bezigheden van vóór zijn reis. Daarnaast wil ik de lezer een paar voorbeelden geven van de dingen die hij in den vreemde beleefde, alsook een beeld van zijn enthousiaste en ongewone karakter.

Achtergrond

Leiden, waar Jan Alensoon is geboren en getogen, is bij de overgang van de 17^e naar de 18^e eeuw een naar verhouding grote stad, in onze gewesten was alleen Amsterdam nog groter. Leiden had vanouds een belangrijke textielindustrie, net als Haarlem. Het had sinds het begin van de 17^e eeuw een snelle bevolkingsgroei gekend die ten tijde van Jan Alensoon's geboorte geleidelijk afremde. Net als in de overige Hollandse 17^e-eeuwse steden was de ruimte binnen de stadsmuren beperkt, rijk en arm leefden dicht opeen. Aan nieuwe grachten werden de huizen van de rijken met hun hoge gevels gebouwd, die onderdak boden aan de snel groeiende welvaart.

Aan het eind van de 17^e of Gouden eeuw leefden de Hollanders bevoorrecht in een welvarende samenleving en was het land nog steeds een economische grootmacht. Jan Alensoon was, hoewel het hem niet ontbrak aan financiële middelen, in feite niet afkomstig uit één van de elite-families van Leiden. Zijn vader, Caspar Alensoon, was koopman en bestuurder van het Elisabeth-gasthuis, één van de vele instellingen opgericht voor de zorg voor zieken en ouden van dagen. In de 17^e en 18^e eeuw werd dit beschouwd als een verantwoordelijkheid van de gemeenschap. Andere belangrijke instellingen waren gemeentelijke ziekenhuizen, bejaardenwoningen en weeshuizen. Caspar was lid van de Vroedschap van Leiden; wat we nu aanduiden als de gemeenteraad. Deze bestond uit 36 leden; hoewel de macht ervan beperkt was, werd hun advies ingewonnen bij belangrijke beslissingen aangaande het stadsbestuur. Daarnaast was het lidmaatschap van de Vroedschap een eer en een kans om op te klimmen op de sociale ladder naar bijvoorbeeld het burgemeesterschap. Dat Caspar Alensoon, koopman en niet behorend tot een regentenfamilie, vereerd was met zo'n positie is nogal uitzonderlijk. Het koopmansbedrijf in combinatie met deze bestuurstaak was ongewoon en kwam in die tijd zelden voor. De Alensoons waren in feite één van de weinige nieuwe families die er in slaagden om in de 18^e eeuw tot de Vroedschap toe te treden. Maar dit zou van korte duur blijken te zijn wegens het overlijden van de in bestuurstaken geïnteresseerde leden van de familie. Vanaf 1787 zijn er geen vermeldingen meer van deze familienaam als belangrijke leden van het plaatselijk bestuur.

Naast zijn belangrijke positie in de Vroedschap was Caspar ook actief als uitvinder. Documenten uit 1708-1709 betreffende een door hem uitgevonden waterverversings-machine, bedoeld voor de Leidse grachten zijn nog te zien in het Streekarchief.¹

Abraham Alensoon, Caspars oudste zoon, trad in zijn vaders voetsporen en werd ook lid van de Vroedschap. Trouwen binnen de families van bestuurders was gebruikelijk; Abraham trouwde met een burgemeestersdochter en slaagde er later in één van de vier jaarlijks gekozen burgemeesters te worden voor de jaren 1742, 1745, 1751 en 1754. Zijn indrukwekkende loopbaan omvatte verder aanstelling als Weesmeester, lid van de Admiraliteit, Rekenmeester en lid van de Raad van State.

Jan Alensoon

Jan, Caspars tweede zoon, was heel wat minder ambitieus. Hij werd jurist, en later eerste regent van ondermeer het Elizabethgasthuis en Ontvanger van de extra-ordinaris verponding (dat wil zeggen, vastgoed-belastingontvanger) vanaf 1729 tot zijn dood. Als telg van de Leidse "bijna-elite", bezocht Jan in zijn jeugd eerst de Latijnse School, en later de Leidse Universiteit. De Universiteit, opgericht in 1575, is de oudste universiteit in de Republiek. Oorspronkelijk was de voornaamste taak ervan om predikanten op te leiden voor de nieuw gestichte protestantse (gereformeerde) kerk. Theologie was dan ook de belangrijkste faculteit. Later ontwikkelden zich ook Medicijnen en Rechten tot belangrijke faculteiten. Zo werd deze instelling de vormingsplek voor geleerden en de politieke elite. Vooral een graad in de rechtsgeleerdheid was heel nuttig, zo niet onmisbaar, in het milieu van de bestuurders en regenten.

Jan Alensoon werd al op 9 september 1695 als 14-jarig student ingeschreven, hoewel hij feitelijk toen nog maar 12 jaar oud was. Een academische graad gold als statussymbool dat belangrijk was voor iemands carrière. Maar het inschrijven van een jong kind had mogelijk een financieel motief, want een student aan de Universiteit kon jaarlijks belastingvrij 200 liter wijn en 12 vaten bier aanschaffen. De drank ging uiteraard vooral naar de ouders van de kind-student. In 1707 werd hij opnieuw ingeschreven, nu als rechtenstudent, hij was toen 24 jaar oud.²

Van groot belang voor het afronden van een goede opleiding was in die tijd het maken van een Grand Tour. Om de horizon van jonge mannen uit de betere milieus te verbreden brachten zij enige tijd door in Frankrijk en Italië, waar ze werden geacht de nodige culturele en wereldse kennis te vergaren, boeken en kunstwerken aan te schaffen en goede relaties aan te knopen. Jan Alensoon spendeerde zijn Grand Tour in de jaren 1723-1724 op de rijpe leeftijd van veertig voor het grootste deel in Italië.

¹ Leiden, Streekarchief, Arch. 501A (*stadsarchief van Leiden 1574-1816*).

² Het niet behalen van een universitaire graad was in Jan Alensoons tijd minder stigmatiserend voor een student dan tegenwoordig. Een tijdlang de universiteit te bezoeken en de nodige contacten voor de toekomstige carrièreplannen te leggen werd het belangrijkste gevonden.

Dag-register

Gelukkig voor ons legde hij zijn wederwaardigheden vast in een *Dag-register*, een reisjournal van ruim 500 pagina's. Hollanders stonden lange tijd bekend als wereldreizigers. Niet alleen als kooplieden, maar ook als diplomaten, geleerden, soldaten, zeelieden en kunstenaars. Velen schreven hun belevenissen op, noteerden hun indrukken onderweg of schreven na terugkeer hun herinneringen op. Het doel van een dergelijk journaal was individueel bepaald. Voor sommigen was hun reisverslag een privé aandenken, anderen lieten het binnen de familiekring zien, weer anderen zagen het als studieobject of bereidden het voor een gedrukte uitgave voor.

Jan Alensoons *Dag-register* bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam (UvA). Het is het een bron waar elke cultuurhistoricus van zal kwijlen.³ Maar het is bovenal van belang voor het verslag van zijn muzikale reisontmoetingen. Alensoon stond bekend als een gretig amateur clavecinist en zanger, hij nam ondermeer lessen bij Lotharius Zumbach. Als lid van een welgestelde familie zal Alensoon al van jongs af aan musiceren hebben meegemaakt. In die kringen werden er regelmatig muziekavonden gehouden bij mensen thuis of in genootschappen. In de boedelbeschrijvingen uit die tijd worden vaak clavecimbels en violen vermeld.

Om elk stadje of dorp dat Alensoon op zijn reis aandeed te vermelden is niet nodig, een kort overzicht van de grote steden die hij bezocht is wel nuttig. Na in 1723 in Leiden afscheid te hebben genomen van zijn familie, bracht hij geruime tijd door in Antwerpen, Brussel, Parijs, Mantua, Padua, Verona, Venetië, Napels, Rome, Sienna, Florence, Pisa, Turijn, Basel, terug via Frankrijk, Keulen, Düsseldorf, en Gelderland, waarna hij veilig en wel in 1724 in Leiden thuiskomt. Op zijn reis had hij aanbevelingsbrieven bij zich voor veel van de belangrijke families in deze steden, ook bezocht hij vele diplomaten. Hij doet regelmatig verslag van de mogelijkheden om te musiceren en van het bijwonen van concerten bij zijn gastheren thuis.

Alensoons dagboek is fascinerende lectuur. Hij noteerde nauwgezet zijn belevenissen met en persoonlijke indrukken van zowat alles en iedereen die hij tegenkwam. Bijvoorbeeld is hij bij één van zijn bezoeken aan Versailles in de gelegenheid om een glimp op te vangen van de jonge koning (Louis XV) die vorstelijk gekleed de maaltijd gebruikte:

*"... Saturdag den 25 Septembris ... gaan wandelen in de Tuijnen van Versailles, en heb 's middags de koning, 14 jaren oud zijnde, sien eten; hij was niet minder als koninklijk gekleed, hij had een linne Camisootje aan, en Grijs-kleetje met silvere knopen en knoopgaaten ..."*⁴ [... Zaterdag 25 september (1723) gewandeld in de tuinen van Versailles, en ik zag 's middags de koning, 14 jaar oud, aan de maaltijd; hij was beslist koninklijk gekleed, hij had een linnen vestje aan, en een grijs jasje met zilveren knopen en knoopsgaten ...]

In Parijs had hij de bijzondere gelegenheid om ene Marchand orgel te horen spelen. Helaas vermeldt hij diens voornaam

³ Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, sigle XV-E-25. *Dag-register / van een korte Reijs door eenige gedeeltens van / Vrankrijk, Italie, Switserland / ende / Duijtschland, / door mij / Mr Jan Alensoon / gedaan in de jaaren / 1723 en 1724.*

⁴ Alensoon, *Dag-register*, p. 21.

niet, mogelijkerwijs betreft het Guillaume Marchand (1694-1738), organist van de Chapelle Royale. In elk geval beschouwt Alensoon hem op grond van het orgelspel dat hij hoorde als "de beste organist in Frankrijk".⁵

In Alensoons verslag valt een verbondenheid op met alles wat Italiaans is. Maar dat is gezien het muzikale thuis klimaat van die tijd niet zo vreemd. Een korte terugblik in de geschiedenis van de Nederlanden verklaart veel. Uit de geschiedenisboeken leert men dat de Vrede van Münster in 1648 het eind van de 80-jarige oorlog betekende, waardoor de Nederlanden opgesplitst werden in de Republiek in het noorden en de Zuidelijke Nederlanden onder bestuur van de Spaanse koning. De Republiek bloeide spoedig op als handelsnatie van wereldbelang. Deze Gouden eeuw gold ook voor schilderkunst, letterkunde en muziek. Componisten, musici en gedrukte muziek van elders kwamen de hollandse samenleving binnen. De opera's van Jean-Baptiste Lully (1632-1687) werden regelmatig opgevoerd in de Amsterdamse Schouwburg, zoals *Isis*, die in première ging op 25 november 1677. Hollandse muziek had ook invloed op andere landen. Eén van onze beroemdste organisten, Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) verliet nooit zijn post te Amsterdam, maar studenten uit het buitenland stroomden toe en zij hielpen zijn muziek over heel Europa te verspreiden.

Italiaanse muziek had een speciale invloed op het muzikminnend publiek in de Republiek van de 17^e en 18^e eeuw. Alle muziek en elke musicus afkomstig uit Italië werd hoger aangeslagen dan die van eigen bodem, wat onvermijdelijk de hollandse componisten en muziekgenres beïnvloedde. Een beroemde Italiaanse persoonlijkheid was de violist Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) die, na een succesvolle carrière als reizend vioolvirtuoos, zich in 1724 in Amsterdam vestigde, waar hij zou blijven tot zijn dood in 1764. Hij was niet alleen uitgever van zijn eigen muziek, ook leidde hij een amateur-orkest en was veel gevraagd als leraar.

Ook muziekkuitgeverijen in de Republiek droegen ertoe bij de invloed van vooral de Italiaanse muziek te verspreiden. In 1696 stichtte Estienne Roger zijn bedrijf in Amsterdam, en al dadelijk lag de nadruk op uitgaven van Italiaans werk. Meer dan 80 uitgaven van onder meer Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli, Tommaso Albinoni en de bovengenoemde Pietro Locatelli zijn door hem uitgebracht en vonden gretig aftrek bij het hollandse publiek. Vaak was een herdruk nodig. Roger gaf ook muziek uit Engeland, Frankrijk, Duitsland en de Republiek zelf met succes uit, maar de virtuositeit en de verscheidenheid van klankstructuur van de Italiaanse muziek bleek het meest in de smaak te vallen bij de hollandse toehoorders.

Jan Alensoon had veel aandacht voor detail. Hij noteerde nauwkeurig de bouwkundige kenmerken van zowat elke kerk die hij bezocht. Hij had er plezier in om op te merken hoe nat je kon worden als je vlak langs een sierfontein liep in de tuinen van zijn gastheren. Ook zijn observaties van de plaatselijke bevolking zijn grappig om te lezen. Hij beschrijft bijvoorbeeld geboeid dat het in bepaalde Italiaanse steden

⁵ Er waren talrijke musici met de achternaam Marchand in the 17^e e en 18^e eeuw. Guillaume Marchand werd eerst organist van de Notre Dame in Versailles, en was een van de vier organisten die François Couperin opvolgden aan de Chapelle Royale. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, edited by Stanley Sadie, pp. 654-655.

vast gebruik is om op stelten te lopen vanwege de modder in de straten. Hij zag mensen die een bril droegen, niet om beter te kunnen zien, maar als veiligheidsbril om bij het paardrijden geen vuil of steentjes in de ogen te krijgen.

Reizen was soms geen pretje. Hij is maar al te blij als hij in Italië aankomt waar de bedden een ijzeren onderstel hebben, nadat hij in Frankrijk zowat werd opgegeten door de wandluizen in de logementen met hun houten bedsteden. Hij wordt nogal eens zwaar verkouden. Ook kan hij slechts met grote moeite de hardnekkige amoureuze avances van een Italiaanse weduwe van zich afhouden tijdens het carnaval in Venetië. Onderweg per koets beleefde hij vele bijna-ongelukken. Vaak vroeg de koetsier hem te helpen met de paarden als de man weer eens een gebroken wiel moest repareren op een gevaarlijke bergpasweg. Hij werd bespuugd in theaters in Italië, en dat nog wel door dames vanuit de hogere balkons.

Zelfs Alensoons voorkeur wat betreft wijn is voor het nageslacht bewaard. Ook hier treffen we een grote voorliefde voor Italiaanse wijn boven elke andere. Eén belevenis in het bijzonder is hiervan vermeldenswaard. Als hij zich verheugt op de plaatselijke wijn in Montefiscone, na al die waterige wijnen die hij in Frankrijk te drinken kreeg, bestelt hij in het logement waar hij logeert een fles, in verwachting van de beste wijn op zijn reis. Echter, de wijn is zo smerig en ondrinkbaar dat hij na de maaltijd genoodzaakt is bij een wijnhandelaar in de stad een fles te gaan kopen en dan alleen op zijn kamer te drinken voor het slapen gaan.

Als amateur musicus had Alensoon er buitengewoon veel plezier in om deel te nemen aan voor de vuist weg gehouden kamermuziek sessies met enkele van de beste componisten en musici van Italië. In Turijn trof hij het om een uitvoering bij te wonen van Steffano Andrea Fiore (1686-1732), voormalig wonderkind op het clavecimbel, die toen natuurlijk al volwassen was. Hij hoorde enkele malen Tommaso Giovanni Albinoni (1671-1751) zelf zijn concerten uitvoeren. Zelfs werd hij een keer begeleid door Benedetto Marcello (1686-1739) tijdens zijn verblijf in Venetië. Dat was het geval met een werkje van Carlo Luigi Pietro Grua (c1665-1726), dat Alensoon aanduidt als: de Cantata met twee stemmen bas en cant alleen.

"... de Heer Benedetto Marcello accompaneerde mij met de clavercimbel; hij was seer verwondert mij Aldus hoorende springen met de stem, uijt de Cant in de Bas, en uijt de Bas in de Cant, met vierde parten en ook met doorgaande agsteparte, noot aan noot van stem veranderende ..." ⁶ [... de heer Benedetto Marcello begeleidde me op het clavecimbel; het verbaasde hem dat ik zulke grote sprongen kon maken met mijn stem, van de hoge stem naar de basstem, en andersom, in kwartnoten en ook met doorgaande achtste noten, noot voor noot wisselend van stem ...]

Dit werkje was was in feite zijn 'Pièce de résistance' of show-stuk, dat hij voor zijn vertrek moet hebben ingestudeerd met de bedoeling om bij zijn gastheren indruk te maken. Jan Alensoon is nogal bezeten om dit stuk telkens op te voeren, ongetwijfeld een aria uit één van Grua's talrijke opera's, geschreven voor cantus en bassus met begeleiding. Maar Alensoon zong beide stemmen en kon zichzelf erbij begeleiden, of iemand anders begeleidde hem; het is een terugkerend thema in het *Dag-register*. Het biedt ons niet

alleen een grappige onderbreking maar ook inzicht in 's mans karakter. Elke keer ging het voortreffelijk, zo zegt Alensoon zelf ervan:

"... Ik song hier ook de Cantata met twee stemmen bas and cant alleen waar oover sij sig seer verwonderden ..." ⁷ [... Ik zong ook hier de Aria met twee stemmen: bassus en cantus, door mij alleen, daarover verwonderden ze zich zeer ...]

Jan Alensoon beschrijft ook zijn ontmoeting met de componist van zijn favoriete stuk. Grua, Maestro di Coro van de Pietà te Venetië, was geliefd ten tijde van Alensoons verblijf in Italië. Minstens drie van zijn opera's werden in de jaren 1720-1724 in Venetië op de planken gebracht. Bij zijn bezoek aan Grua krijgt hij het origineel te zien van zijn show-aria en kan hij een paar fouten verbeteren in de tekst, en natuurlijk grijpt hij de kans aan om het stuk door te zingen met de componist als begeleider.

Alensoon schrijft in zijn journaal dat hij in Venetië veel contact had met de legendarische sopraanzangeres Faustina Bordoni (1700-1781). Ze trad op in de beste operahuizen in Italië, Duitsland, Frankrijk en Engeland, met speciaal voor haar geschreven rollen door een aantal van de grote componisten van toen zoals Albinoni, Gasparini, Torri, Hasse en Handel. Alensoon doet melding van een bepaalde middag dat ze clavecimbel-les had van Michelangelo Gasparini, de broer van de meer bekende Francesco Gasparini (1668-1727). Francesco stond bekend als een voortreffelijk componist en was ondermeer aangesteld als Maestro di Coro aan het Ospedale della Pietà in Venetië, en Maestro di cappella aan de San Lorenzo in Rome. Hij was een veelgevraagd componist van opera's and cantata's. Daarnaast was hij een gewaardeerd leraar, onder anderen waren Quantz, Platti, Marcello en Domenico Scarlatti bij hem in de leer. Zijn boek *L'Armonico Practico al Cimballo* (1708), een leerboek voor basso continuo, bedoeld voor hen die al een basiskennis hebben van muziek en klavierinstrumenten, was in zijn tijd, en trouwens nu nog steeds, een belangrijke bron van informatie voor het basso continuo spel. Het werd herdrukt tot ver in de 19^e eeuw. Alensoon voelde zich bevoorrecht dat hij in de gelegenheid was geweest om Faustina's les te hebben mogen bijwonen; ook had hij nog vele keren de kans om met de lieflijke sopraan te dineren tijdens zijn verblijf in Italië.

Zijn fascinerende reisverslag besluit hij heel eenvoudig met de mededeling dat hij veilig en wel bij zijn familie in Leiden is teruggekomen op 20 september 1724:

"... op woensdag den 20e Septembris mee de trekschuijt van twaalf uren 's middags naa Leijden gevaaren; omtrent drie uren van Uijtrecht af ik door de klijne stad Woerden, en ik ben 's aavonds ten neegen úüren te Leijden mijn geboorteplaats aangekoomen, en alles t' huys wel gevonden. Eijnde" ⁸

[... op woensdag 20 september (1724) met de trekschuit van 12 uur 's middags vanuit Utrecht, ongeveer drie uur later door de kleine stad Woerden, en ik ben tegen negen uur 's avonds in mijn geboortestad Leiden aangekomen, en alles was thuis in goede orde. Einde]

⁷ Alensoon, *Dag-register*

⁸ Alensoon, *Dag-register*, p. 481. [De Leidse Vaart in Utrecht bestaat nog steeds. HvK]

⁶ Alensoon, *Dag-register*, pp. 145-146.

2.

Manier
om op de clavercimbel te leeren
speelden
Generalen Bas
Bassus of continuus

Eerste Hoofdstuk
De versegling van t Clavier, de
naamen der clavieren door alle
sleutels, ende naamen der Accorden.
Men komt seldom tot het leeren vande Bas-
continuu, voer en aler men enige liederen
(of Airtjes) op de clavercimbel heeft leeren
speelen, om daardoor wat handeling
van de clavieren, en de kennis vande
eerste beginselen vande Musieq te krygen,
verhalve vaststallende, dat men kennis
heeft van de Noeten, de Puncten, de
Snikken, en andere teeken, soo van
Swigen, als anders, en dat men de
maat verstaet, en verders t'geen tot
de eerste beginselen behoort. soo,
gaat men danstonds over tot saaken

Twee paginu's uit Alensoons handschrift, midden achttiende eeuw

Nalatenschap

Over zijn werkzame leven en muzikale bezigheden is momenteel niet veel bekend. Hij heeft nog wel een verhandeling geschreven over de Basso continuo (zie ill.), mogelijk met de bedoeling die te laten drukken.⁹ Hij is ook de auteur van een manuscript met de titel: "Volstrekt Onderwijs en Noodzakelijke kennis toebehoorende zoo wel tot alle musicq als tot het clavecimbaal en verders tot de Bas Generaal en Psalmen".

Er bestaat een portret van Jan Alensoon door Frans Mieris junior; dit toont een gezette, maar goedgeklede man van middelbare leeftijd, ontspannen leunend op een tafel, omringd door collega-regenten van de Catharina- en

⁹ zie ook: K.Cok, Bassus continuus, in: *Tijdschrift Oude Muziek* 2008/4, p.50-56.

Andere passagies

Ceciliagasthuizen, waarvan hij regent was van 1720 tot 1747. Verder weten we dat hij ongetrouwd is gebleven.

Hij werd begraven op 16 oktober 1769 in het Koor van de Hooglandse Kerk in Leiden, grafnummer 124. Het gebrek aan inlichtingen aangaande zijn boedel doet vermoeden dat hij ofwel buiten Leiden overleed of dat hij verder onbemiddeld was bij zijn overlijden.

English text revised: 06/02/09

© Kathryn Cok

vertaling: J.H.van Krevelen, Utrecht.

noot van de vertaler:

Kathryn Cok bereidt momenteel aan de Leidse Universiteit een dissertatie voor over de Basso Continuo in Nederland in de loop van de 18^e eeuw.

Na haar promotie hopen we op dit onderwerp terug te komen.



Recensie: Bob van Asperen, A New Froberger Manuscript.

(Internet-tijdschrift: *Journal of Seventeenth-Century Music*, Vol.13, No.1, Univ.of Illinois Press 2008. 54pp.)¹

Op 30 november 2006 is bij Sotheby's in Londen een onbekend manuscript² geveild, dat een autograaf blijkt te zijn van de grote klaviercomponist en -virtuoos Johann Jacob Froberger (*Stuttgart 18.5.1616 - †Héricourt (Montbéliard, Franche-Comté, Frankrijk) 7.5.1667). Het draagt als titel "Livre Premiere" en bevat uitsluitend klaviermuziek van Froberger. Wie het heeft verworven en voor welke prijs, dat onthult de veiling als gebruikelijk niet; het publiek zal de prijs wel hebben gehoord maar die is mij niet ter ore gekomen.

Bob van Asperen was vóór de veiling drie dagen lang in Londen in de gelegenheid om het boek in detail te bestuderen. Het resultaat is een doorwrocht musicologisch artikel in het bovengenoemde tijdschrift dat online beschikbaar is. Het blijkt te gaan om een wel uitzonderlijk belangrijk manuscript van Froberger, waarschijnlijk het laatste dat hij geschreven heeft, tussen 1662 en 1666. Het is een langwerpig zakformaat boek, ongepagineerd, 255 pagina's dik, met maar 4 notenbalken per pagina, fraai gecalligrafeerd.

De inhoud bestaat uit drie secties, resp.: Fantasias; Capriccio's; en Suites. De 7 Fantasias en 5 Capriccios, vermoedelijk in de eerste plaats voor orgel bestemd, zijn alle uit geen enkele andere bron bekend. Het zijn vierstemmige polyfone stukken genoteerd op 4 balken, één systeem per pagina. De eerste Fantasia heeft wel verwantschap met No.8 van de *Fugues et Caprices pour l'Orgue* van François Roberday (gedrukt, Paris 1660)³. Roberday meldt trouwens in het voorwoord ervan dat zijn collega's Froberger, Louis Couperin en Girolamo Frescobaldi materiaal hebben bezorgd voor dit belangrijke boek.

De Suites zijn voor ons clavecinisten nog interessanter. Deze nieuwe bron geeft van enkele van de belangrijkste stukken van Froberger telkens de allerbetrouwbaarste versie, het is immers een autograaf in netschrift. En ook hier zijn er niet eerder bekende werken bij. Voorzover er al een kopie van bekend was, blijkt deze autograaf telkens een nog betere lezing te geven. De vier balken per pagina vormen telkens 2 systemen muziek. Bij de Suites kan men nog altijd het gemakkelijkst refereren aan de nummering door G.Adler, *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Band 13 (Graz 1899/1959), die in hoofdzaak door H.Schott, *Le Pupitre* 57-58 (Paris 1979-1992) is gevolgd.

De suites zijn steeds vierdelig, Allemande – Gigue – Courante – Sarabande.

De eerste suite in het manuscript is Suite 15, ook bekend als Suite I in de druk van Roger (Amsterdam c1698), die weer is nagedrukt door Mortier (Amsterdam c1710)⁴. Nog niet zo lang geleden kwam een ander manuscript tevoorschijn, in

Straatsburg geschreven door Michael Bulyowsky in 1675⁵, die hiervan een lezing geeft die al enkele problemen oploste, zoals het gegeven dat bij Roger/Mortier de Allemande een hele maat mist. De nieuwe autograaf bevestigt dit.

Dan volgt Suite 18, waarvan de Allemande hier als *Méditation* opgedragen is aan prinses Sibylla, hertogin van Württemberg (1620-1702), Frobergers patrones te Héricourt in het Franse Montbéliard.

Vervolgens vinden we Suite 19, ook uit het boek van Roger bekend, maar in Bulyowsky weer in een wat betere versie.

Dan volgt er een Suite in F-groot die nog niet eerder bekend was, met een zeer welluidende Sarabande.

Als laatste suite is opgenomen Suite 20, één van de bekende meesterwerken van Froberger. Een versie met annotaties over de betekenis van de stukken was ook al in het recent teruggevonden manuscript (niet autograaf) van de Berliner Sing-Akademie⁶ bekend geworden.

De laatste drie stukken in het nieuw opgedoken manuscript vormen geen suite, maar zijn losse meditatie's. Het eerste is weer een *Méditation* opgedragen aan Sibylla; het laatste een *Tombeau* voor haar in 1662 overleden echtgenoot hertog Leopold Friedrich van Montbéliard⁷; beide voorheen onbekend. Daartussenin staat de beroemde *Lamentation, faite sur la mort tres douloureuse de Sa Majesté Impériale Ferdinand III*, 1657. De dood van Ferdinand III betekende voor Froberger het einde van zijn betrekking in Wenen.

Er worden in Wenen 3 autografe, aan de Habsburgse keizers opgedragen boeken van Froberger bewaard. Het betreft "Libro secondo" (1649), "Libro Quarto" (1656), en "Libro di capricci, e ricercati" (1657/58) dat wordt beschouwd als deel 5.⁸ De autografe boeken 1 en 3 uit deze serie zijn waarschijnlijk al lang geleden verloren gegaan. Deze serie draagt een sterk italiaans stempel.

Het nieuwe "Livre Premiere" kan gezien de tijd van ontstaan hiervan geen deel hebben uitgemaakt, ondanks het feit dat de lederen band ervan ook het Habsburgse wapen draagt. Hier is de taal en stijl vooral Frans. Blijkbaar was Froberger van plan nog vervolgdelan aan te leggen, waarvan het gezien zijn overlijden in 1667 wel niet meer gekomen zal zijn.

Het boek is onpraktisch om op een lessenaar te zetten, met maar 4 balken per pagina. De componist zal het daarvoor niet nodig hebben gehad. Wat wel destijds gebruikelijk was, is dat een vriend of een capabele kenner één of meerdere stukken mocht kopiëren als de componist dat toestond, en daar was zo'n draagbaar zakboekje heel geschikt voor. Het is heel waarschijnlijk dat Sibylla, hertogin van Württemberg, Frobergers patrones in Montbéliard, dit boekje heeft geërfd. Over Frobergers nalatenschap schrijft zij in een brief aan Constantijn Huygens, een andere bewonderaar van Froberger,

⁵ moderne uitgave: *Convivium Musicum* 5, ed. R.Rasch, Stuttgart 2000; *facsimile in voorbereiding*.

⁶ facsimile & moderne uitgave: J.J.Froberger, ed. P.Wollny, Bärenreiter, Kassel 2004. (schitterend uitgegeven).

⁷ hoewel het bepaald geen gelukkig huwelijk was... Zie booklet bij CD: Froberger edition vol.2, *A l'honneur de Madame Sibylle*, Bob van Asperen, Aeolus AE-10054 (2001).

⁸ facsimile's ed. R.Hill, *17th.Century Keyboard Music*, New York 1988. (helaas van bedroevende beeldkwaliteit).

over hoe zij zich daarbij voelt: "Kein lachender Erb..."⁹, dus: 'ze had het er maar moeilijk mee'.

conclusie

Van Asperen wil het boek dan ook aanduiden als het "Zesde, Franse boek". Zijn slotconclusie (11.2) wil ik hier graag vertaald weergeven:

"Het feit dat een autografe versie van Frobergers meest persoonlijke stuk (de *Méditation* over zijn eigen dood, nr.29) in één en dezelfde bron wordt vergezeld van een ander meesterwerk in hetzelfde genre (de *Tombeau* voor Ferdinand III, nr.34), karakteriseert dit manuscript als de belangrijkste vondst ooit gedaan op dit gebied. De lezingen erin van stukken, die ook in andere eersterangs bronnen te vinden zijn, zoals "Sing-Akademie" en "Bulyowsky", tonen de hoge kwaliteit van die kopiën aan, hoewel die soms toch weer

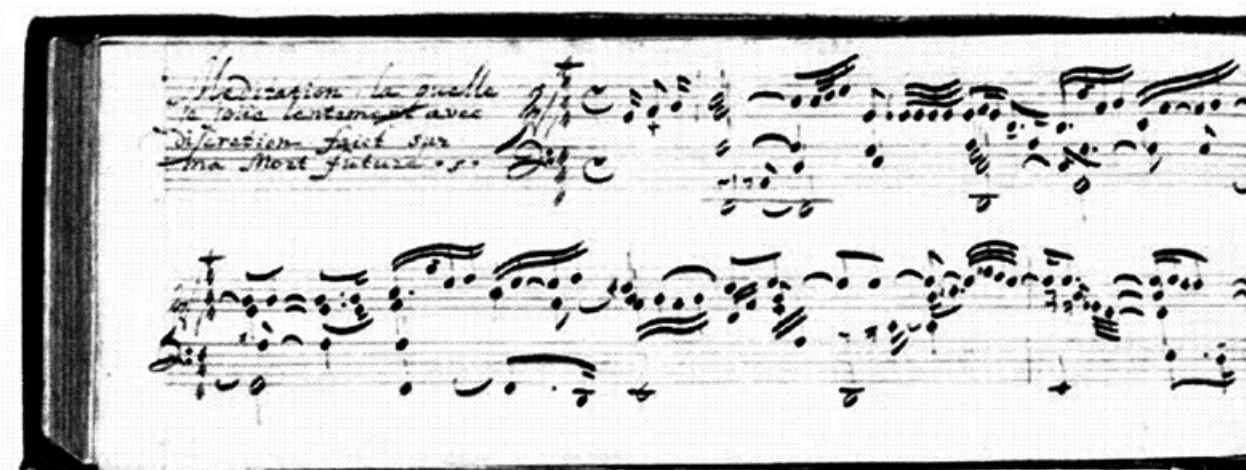
⁹ brief van 25 juni (nieuwe stijl 5 juli) 1667, vertaald in: ed.R.Rasch, *Driehonderd Brieven van, aan en rond Constantijn Huygens*, Hilversum 2007.

afwijken van deze autoratieve nieuwe bron. Over 't geheel genomen biedt deze nieuwe autograaf belangrijke oplossingen voor plaatsen waar andere bronnen elkaar tegenspreken."

Het is te hopen dat de nieuwe eigenaar niet te lang wacht met toestemming te geven dit buitengewoon belangrijke manuscript voor de muziekminnende wereld toegankelijk te maken¹⁰, en dan het liefst ook in facsimile. De nu beschikbare foto's (zie Maguire, noot 2) doen ons al watertanden. En de statuur van Froberger als componist wordt er alleen maar groter van.

Hans van Krevelen, Utrecht 2009.

¹⁰ op de uitgave van een vergelijkbaar boek in particulier bezit, van Louis Couperin, hebben we een halve eeuw na ontdekking moeten wachten... (Louis Couperin, *Pièces d'Orgue*, ed.G.Oldham, Monaco 2003).



Twee pagina's uit het besproken manuscript. Boven: *Méditation sur ma mort future*, [p.219]. Onder: de laatste pagina.

¹ <http://www.sscm-jscm.org/v13/no1/vanasperen.html>

² de geïllustreerde catalogus door Maguire is ook behandeld in dit tijdschrift: www.sscm-jscm.org/v13/no1/maguire.html

³ moderne uitgave: *Le Pupitre* LP44, Paris 1972.

⁴ herdruk: Musica Repartita MR44F, Utrecht 1994; editie: Musica Repartita MR44, Utrecht 1994.

Soepele handen.

Kees Rosenhart

Het artikel "Nog eens de zithouding en o.a. Rameau" van Carolien Eijkelboom in *het Clavecimbel*, jaargang 15, nr. 2 bracht mij op het idee om ook eens de aandacht te vestigen op het volgende.

Vooraf in de eerste jaren van je klavierstudie is het noodzakelijk om met een zekere regelmaat aandacht te schenken aan het "losmaken" van de vingers. Meestal gaan de oefeningen die daarvoor zijn bedacht over het (onafhankelijk) optrekken en neerzetten van de vingers. Maar voor het verkrijgen van een soepele hand is het van groot belang om ook de zijdelingse bewegelijkheid van de vingers te oefenen.

In mijn gymnasiumtijd had ik piano- en orgellessen van Kees Bornewasser. Hij gaf mij de oefening die ik hier zal bespreken.

Het gaat bij deze oefening vooral om de zijdelingse beweeglijkheid van de wijsvinger, middelvinger en ringvinger van zowel de linker als de rechter hand. De aanpak is als volgt. Eén vinger (steunvinger) blijft op zijn plaats en een van de andere vingers wandelt zoveel mogelijk toetsen weg van en weer terug naar de steunvinger. Hoever de wandelende vinger wandelt hangt natuurlijk af van de bouw en grootte van de hand.

Zo'n oefening zou je als volgt kunnen noteren.

Voorbeeld 1



Nu ben ik zelf eerlijk gezegd niet zo dol op oefeningen met vaste steunvinger(s). Ze doen mij te veel denken aan het toch wat ouderwetse, blessuregevoelige turnen met zijn afgemeten bewegingen. Het lijkt me beter om in deze oefeningen de steunvinger mee te laten doen met de bewegingen van de "wandelvinger". Dan ziet het er in notenschrift bijvoorbeeld zo uit:

Voorbeeld 2



De oefeningen hebben nog meer effect wanneer ook de boventoetsen meedoen.

Voorbeeld 3



Maar de meeste souplesse bereik je door er opschuif oefeningen van te maken en daarbij door allerlei toonsoorten te wandelen: G, F, D, Bes, A, Es, E, As, B, Des en Fis/Ges.

Voorbeeld 4



Wil je oefeningen links en rechts symmetrisch spelen dan is het goed om te weten dat niet de C de onder- en boventoetsen van het klavier spiegelt maar de toets D of Gis/As.

Voorbeeld 5



Nog een andere oefening die bevorderlijk is voor de souplesse van je handen.

Voorbeeld 6



Speel technische oefeningen met aandacht en invoelend.¹ Houd de bewegingen rustig maar gebruik wel al je spieren om RSI-verschijnselen² te voorkomen. Zet nergens iets vast³ en speel oefeningen bij voorkeur uit je hoofd, dan kun je af en toe naar de toetsen kijken. Niet naar je vingers. Waarom je beter naar de toetsen kunt kijken en niet naar je vingers blijkt uit de volgende vergelijking. Wanneer je een beekje wil oversteken door van steen tot steen te springen kijk je natuurlijk eerst of het wel kan door in te schatten of er genoeg stenen liggen tot aan de overkant, of ze niet te ver uit elkaar liggen, voldoende plaats bieden voor je voeten enz. Bij het springen zelf kijk je naar de steen waar je naar toe springt en vooral niet naar je voeten. De stenen regelen bij wijze van spreken de juiste bewegingen. Hoe dat zo komt weet niemand, maar het werkt wel zo. Bij het bespelen van een toetsinstrument is het niet anders.

Kees Rosenhart.

¹ Neem de bewegingen die je maakt intern waar (proprioceptief).

² Repetitive Strain Injury

³ Je speelt nooit alleen maar met je vingers, zelfs niet wanneer er sprake is van het zogenaamde "vingerspel". De rest van het lijf doet altijd mee en dus is het zaak om er altijd voor te zorgen dat er 'van top tot teen' nergens iets vast zit. (Die clavecimbelonderstellen met een rechte balk of lat juist ter hoogte van je voeten zijn niet bevorderlijk voor een goede zithouding.).

Clavecimbel te geef

Op 13 december 2008 kreeg ik het volgende mailtje onder ogen:

'Geachte mevrouw Hermans,

Hierbij treft U informatie aan over een clavecimbel. Ik overweeg dit instrument te schenken aan een instelling die daaraan behoefte zou kunnen hebben. Mocht dat bij uw Muziekschool het geval zijn, neemt u dan contact op voor nader overleg.

Met vriendelijke groet,

J. Kooiman

Bouwer: Ammer 1973

Lengte: 240 cm

Breedte: 100 cm

Hoogte: 30 cm

Kleur: blauw/grijs, biezen van bladgoud

Omvang: FF – f''

Dispositie: 2x 8'en 4'en luit.

Het clavecimbel staat op een onderstel van gedraaide poten, in het midden voorzien van bladgoud. Het zangblad heeft rond de rozet een beschildering met bloemmotieven. Rond de klaviatuur is het houtwerk gemarmerd. De snaren zijn van messing en ijzer. De klavieren zijn te koppelen door middel van een register. Het instrument is zeer degelijk gebouwd, is in goede staat en heeft geen schade. (Foto)

Dit had ik nog niet eerder meegemaakt. Mevrouw Hermans van de muziekschool Maastricht had het aanbod afgeslagen en het mailtje vervolgens naar mij doorgestuurd.

Nu heeft de muziekschool Sittard waar ik lesgeef alleen maar een spinet ter beschikking. Daarom reageerde ik meteen, zowel bij de gulle gever als bij mijn baas.

Dhr. Kooiman had twee redenen om dit zo te doen, een zakelijke (schenkingen aan het goede doel zijn onder bepaalde voorwaarden aftrekbaar van de belasting) en een ideële, zodat "iemand er nog wat aan zou hebben".

Hoewel de muziekschool maar weinig clavecimbelleerlingen heeft, was de directie meteen te vinden voor het plan. Een eigen clavecimbel aanschaffen was een brug te ver. Toch duurde het door communicatieproblemen nog tot 20 januari van dit jaar voordat de zaak administratief rond was en ik het clavecimbel kon gaan ophalen.

Misschien kan ik op deze plaats een beetje uitweiden over de muziekschool. Het is een school die al een aantal

reorganisaties en fusies achter de rug heeft, alsmede een aantal bezuinigingsrondes.

Een tiental jaren geleden werd de gemiddelde lesduur teruggebracht naar 20 minuten individueel (een klokuurdeeler van 3), een vijftal jaren geleden was dit effect tot in alle geledingen van de school doorgedrongen en werd het gradensysteem erop aangepast (vier graden i.p.v. de traditionele zes). De koppeling met het Conservatorium werd losgelaten, doorstroming naar een muziekvakstudie werd een zeldzaamheid.

Maar daar bleef het niet bij. De concurrentie met het privé-circuit nam toe. Bij de laatste fusie werd de school door de gemeente op afstand geplaatst. Het werd een stichting. De lesgeelden stegen, met name de tarieven voor volwassenen. Toen kwamen er bestuurlijke problemen. Op dit moment hebben we de vijfde directeur in vier jaar tijd. Van die vijf waren er drie ad interim, één was weliswaar voor vast, maar hij bleek niet te voldoen, en is uiteindelijk door het bestuur heengezonden. Nu is er sinds november '08 weer een nieuwe, vaste directeur. Als hij ingewerkt is zal het bestuur zichzelf opheffen, en wordt er een nieuw bestuur benoemd. Dit wordt echter bemoeilijkt door de torenhoge schuld die inmiddels is opgebouwd.

Ik hoor ook verhalen over muziekscholen die worden gesloten. Een trend? Sommige muziekscholen maken een doorstart in afgeslankte vorm, of een groep docenten neemt het initiatief tot de oprichting van een eigen, ongesubsidieerde school. Met als resultaat twee elkaar beconcurrerende instellingen in één plaats.

Zover is het bij ons nog niet. Ik heb in ieder geval een clavecimbel, zomaar gratis en voor niks, en dat ga ik opknappen: nieuwe kielen, afregelen etc. Het wordt wel wat!

Fons van der Linden

Zie voor een kleurenafbild van het instrument rechtsonderaan op de achtercover van dit blad.



Festival Hoorn – Oude Muziek Nu, 4 – 7 juni 2009

Clavecimbelfeest!

Clavecimbel- en strijkersavond met Vivaldi en vooral Bach. Op het programma staan concerten voor één, twee, drie en vier clavecimbels en als extraatje het concert voor vier violen van Vivaldi, dat als voorbeeld gold voor Bachs concert voor vier clavecimbels. Onder de inspirerende leiding van barokvioliniste Arwen Bouw en clavecijnist Pieter Rynja belooft dit een happening te worden!

Zaterdag 6 juni 2009, 20:00 uur, Hoorn, Oosterkerk.

€ 15,00 / € 7,50

Overig programma van het festival

Liefhebbers van oude muziek kunnen hun hart ophalen tijdens dit festival voor amateurensembles van topniveau, bijvoorbeeld bij het concert van het Ensemble FerroForte op zondagochtend 7 juni!

Ga naar www.oudemuzieknu.nl voor het complete programma en het bestelformulier.

Bach Inventies op CD

door Paul Weeren

In veel leskamers, over de hele wereld, klinken ze regelmatig: de tweestemmige en driestemmige inventies van Johann Sebastian Bach. Iedere pianist, klavecijnist en organist heeft er meerdere van gestudeerd. En geïnterpreteerd. Steeds weer anders. De ene docent heeft bij elke leerling een soort standaardaanpak vanuit zijn visie op deze werken, de andere zoekt bij iedere leerling weer naar nieuwe mogelijkheden. En die lijken onuitputtelijk.

Wanneer je een opname maakt van deze werken, begeef je je in een soort wespennest. Veel van de mensen die de cd kopen, hebben zelf deze werken gespeeld, meer of minder succesvol. Of studeren ze nog. En dan heb je al gauw je eigen mening. Stroomt die dan ook met de opname? Wat voor mij als docent interessant is bij mijn eigen leerlingen, is hoe elke leerling weer met een eigen versie komt van deze stukken.

Vergelijken

Toen ons een cd werd toegestuurd van de inventies en sinfonieën (de naam die Bach aan de driestemmige inventies gaf), gespeeld op clavichord, besloot ik om een uitzondering voor deze cd te maken. Normaal beperk ik me in deze rubriek tot cd's die voornamelijk het klavecimbel als solo-instrument hebben (alleen of als concorderend instrument) en laat ik clavichord- en fortepiano-cd's buiten beschouwing. Nu was het een mooie gelegenheid om deze cd te vergelijken met twee andere opnamen van de Inventionen en Sinfonien.

Eerder besprak ik in deze rubriek al opnamen van Bob van Asperen en Gustav Leonhardt, die heb ik nu buiten beschouwing gelaten. De drie opnamen die hier vergeleken zijn, zijn:

- Masaaki Suzuki: Johann Sebastian Bach – Inventions and Sinfonias, gespeeld op een klavecimbel van Willem Kroesbergen naar Ruckers. BIS CD 1009.
- Cristiano Holz: Johann Sebastian Bach – Inventions & Sinfonias, gespeeld op een clavichord naar Heinrich Silbermann van Joop Klinkhamer. Hortus 052.
- Christophe Rousset: Johann Sebastian Bach e.a. – Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann, gespeeld op een klavecimbel van Johannes Ruckers, aanwezig in het Musée d'Art & d'Histoire in Neuchâtel, Frankrijk. Sound Arts AMB 9977.

Twee opnamen gespeeld op klavecimbel, één op een originele Ruckers (na ravalement, helaas ontbreken details in het cd-boekje) en de andere op een kopie naar een geravaleerde Ruckers van Willem Kroesbergen. Twee totaal verschillende instrumenten, met ieder een eigen effect op de interpretatie.

Clavichord



De derde opname is zoals eerder gemeld gespeeld op een clavichord. Het betreft een Silbermann kopie van Joop Klinkhamer. Een dergelijk instrument is zeker logisch als optie voor de interpretatie van de Inventionen en Sinfonien. Bach vermeldde in zijn voorwoord dat hij onder

andere de twee- en driestemmige inventies heeft bedoeld voor het verkrijgen van een wat hij noemde een 'cantabile Art im Spielen'. Volgens zijn zoon, Carl Philipp Emanuel Bach, is het clavichord het best geschikt voor het leren van een goede voordracht¹, dat lijkt wel in lijn met Johann Sebastian's doelstelling voor de inventies. Bach had ongetwijfeld een clavichord in huis, wellicht zelfs meerdere, dus het spelen van deze stukken op clavichord is misschien nog wel logischer dan het spelen op klavecimbel.

Klavierbüchlein

De (dubbel)cd van Christophe Rousset bevat het Klavierbüchlein voor Wilhelm Friedemann Bach, waarin een vroege versie van de Inventies en Sinfonien te vinden is. Ze heten hier Praeludium a 2 en Fantasia a 3. Er zijn een aantal afwijkingen in de notetekst ten opzichte van de latere versie, die ten grondslag ligt aan de meeste uitgaven van de inventies. Zo is het einde van de eerste inventio anders en de inventio in a, nummer 13, heeft zelfs nog een paar maten minder. Het voert te ver om hier verder op in te gaan in dit kader, maar het loont de moeite om de verschillende versies eens met elkaar te vergelijken.

Ook de volgorde van de stukken is anders. Voor het gemak van de bespreking hier wordt verder steeds verwezen naar de nummering zoals die in de latere versies was. Dat betekent dat als je deze stukken wilt terugvinden bij de opname van Christophe Rousset, dat je het beste naar de toonsoorten kunt kijken. Ik zal die steeds vermelden.

Masaaki Suzuki heeft de eerste inventie in C opgenomen in een versie met tussengevoegde noten in de dalende tertsen. In één van de handschriften zijn deze tussennoten er later ingevoegd. Dit is heel mooi te zien in een facsimile, afgedrukt in de Bärenreiter uitgave van de Inventies². Door deze triolen krijgt het geheel



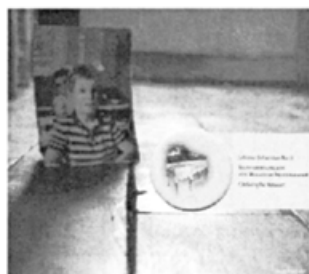
een heel ander karakter, opgewekter en levendiger.

Hoogtepunt

De vijfde Sinfonia in Es, wordt door Christophe Rousset vrijwel zonder versieringen gespeeld, zoals het in het Klavierbüchlein staat. Hij neemt daar een hoger tempo en benadrukt meer de ritmiek dan de andere twee spelers. Die baseren zich beiden op de versierde versie, die afkomstig is

¹ Carl Philipp Emanuel Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Einleitung, paragraaf 15.

² Johann Sebastian Bach: Inventionen und Sinfonien. Bärenreiter BA 5150



uit het laatste stadium van de manuscripten. Het tempo is bij beiden min of meer gelijk, hoewel Suzuki in de eerste drie maten het tempo niet kan vinden, hij neemt zo veel tijd voor de versieringen dat de puls niet gevoeld kan worden, daarna herstelt hij zich.

Voor mij is deze sinfonia het hoogtepunt op de cd van Cristiano Holz. Hij benut de dynamische mogelijkheden van het clavichord ten volle en behoudt de rust in het stuk. Sowieso is hij op zijn best in de langzame(re) stukken, hij laat dan het instrument zingen, gebruikt dynamiek en houdt de grote lijn vast. Bij de hogere tempi is hij wat star in de ritmiek, en speelt vaak een even zwaar dynamisch accent op elke eerste tel van de maat. Dat doet wat mechanisch aan, wat jammer is, omdat hij verder absoluut niet mechanisch speelt. Masaaki Suzuki speelt minder inventief dan wij hem kennen van de Bach-Cantate opnamen.

Driestemmige Sinfonien

Met name in een aantal van de driestemmige sinfoniën, bijvoorbeeld 4 in d en 7 in e, heeft Masaaki Suzuki een strenge ritmiek, weinig rubato en speelt hij met een wat gelijkvormig toucher. Het Kroesbergen klavecimbel klinkt dan stug en wat kortaf. Hij komt veel beter tot zijn recht in de tweestemmige inventies, met name daar waar hij zelf versieringen toevoegt. Die zijn veelzijdig en expressief gespeeld.

Christophe Rousset ziet kans om elk van de stukken zijn eigen karakter te geven. Soms laat hij zich verleiden tot hoge tempi (bijv. de eerste sinfonia in C en de derde sinfonia in D), wat hem echter goed af gaat. De stemvoering is onberispelijk, en de articulatie afwisselend, met vooral het legato als opvallend uitgangspunt. Het instrument is mooi opgenomen,

Juweeltjes op Muselaer en Klavecimbel

Cécile Bogaerts stuurde met haar foto's een enthousiaste toelichting over de achtergrond van deze juweeltjes. Zij schrijft:

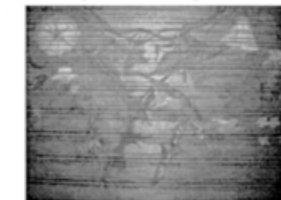
"Genesis 1.1 staat in een Muselaer, gebouwd door Hugo van Emmerik in 1976.



Ik heb het instrument op 28 december 1993 (onnozele kinderen!) gekregen van Jaap Spigt, die mijn leraar was.

"In den beginne was het woord" is natuurlijk een zeer spirituele uitspraak welke mij erg aanspreekt, o.a. het articuleren in het klavecimbelspel, van woorden mooie zinnen maken. Ook was het een soort lijfspreuk van Jaap Spigt.

De afbeeldingen op de andere 3 foto's staan op de zangbodem van mijn 2- manualig klavecimbel, type Taskin, gebouwd door Joop Meijer in 1978. De schilderijen zijn gemaakt door Corrie-An Gevers. Haar heb ik nooit ontmoet."



"De Bloemen: ik wilde toen heel graag wilde bloemen rondom het rozet. Jaap Spigt vond dat er ook een Distel in moest. In ieder geval was ik het er mee eens en het is een mooie bloem.

wat maakt dat het prettig luisteren is. Zijn sterkste kant is het uit laten komen van de lange lijnen, zijn frasering is duidelijk zonder dat hij het overdrijft. Suzuki is soms wat fragmentarisch (met name in inventio 9 in f) met wat meer nadruk op de kleinere motieven dan op de grotere lijnen. Bij Cristiano Holz vinden we meer de middenweg.

Samenvattend

Concluderend zou je kunnen stellen dat de opname van Christophe Rousset er het meest in geslaagd is om de doelstellingen, die Bach in zijn voorwoord formuleerde, te realiseren, niet alleen wat de cantabele speelaard betreft, als ook wat betreft het verkrijgen van een 'starcken Vorschmack von der Composition'. Cristiano Holz slaagt er absoluut in om te laten horen hoe je de inventies anders kunt spelen op een clavichord, hij benut de mogelijkheden ten volle. Hier en daar is het wat vierkant, dat wordt echter niet storend.

Masaaki Suzuki klinkt goed en overtuigend, er zijn echter wel wat kanttekeningen te plaatsen bij zijn opname. Het instrument dat hij gebruikt heeft een heel eigen karakter, en articuleert als het ware vanzelf. Dat heeft zijn voordelen, de texturen klinken overal doorzichtig. En als continuo-instrument tijdens zijn cantate opnamen klinkt het ook zeer overtuigend. Als solo-instrument kan het soms te agressief over komen, met name in de hoge tempi (zoals in de 14^{de} inventio in Bes). Als Rousset hier meer de klavecijnist is, dan is Suzuki meer de dirigent. Hij houdt de structuur goed vast en karakteriseert, echter hij laat de sterke kanten van zijn klavecimbel iets teveel liggen.

Paul Weeren



Het Vogeltje: volgens mij heb ik toen, en nu nog steeds, aan vrijheid gedacht, m.n. vrij in het spelen en ook vrij om mijn passie te volgen nl. klavecimbelspelen.

De Libel: weet ik niet meer zo. Nu,

heden ten dage, doet het me denken aan hoe kwetsbaar je bent als je klavecimbel speelt en ook hoe kwetsbaar en teer sommige klavecimbelstukken zijn.

Het zit er al 30 jaar op allemaal en ik ben er nog steeds heel blij mee.

Het klavecimbel is donkergroen met hier en daar een goud biesje. Groen is de kleur van het hart, alleen wist ik dat toen nog niet. Goud, de ultieme kleur, past in ieder geval bij mijn sterrenbeeld, de leeuw en heeft toch te maken met de zon, waar ik erg van houd."

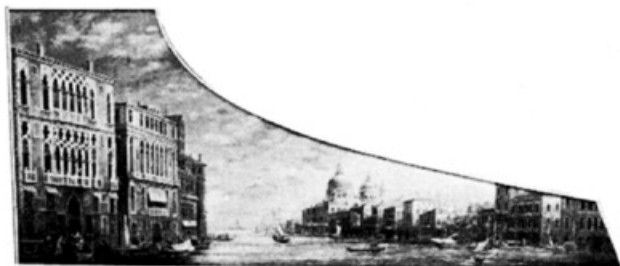
Aldus Cécile Bogaerts met een heel mooie persoonlijke uitleg over de keuze van haar illustraties. Een uitleg waarin velen zich zullen herkennen.

Zo krijgt dit nummer een aantal prachtige illustraties uit verschillende hoek.

redactie

Foto's in kleur op de achtercover

Juweeltjes maken school



In het vorige nummer stond iets over het virginaal uit Waalre met een wat uitgebreider stukje. Dat riep weer reacties op, waarvan deze van decorateur Jan Overbeek (en telefonisch) van de heer De Groot uit Deventer, die nog steeds zijn instrument ter verkoop aanbiedt.

De heer Overbeek schrijft:

"In 1961 bouwde ik een clavecimbel naar het voorbeeld van de 'Johannes Couchet' uit het Haags gemeentemuseum. Uiterlijk had het instrument het aanzien van een modern meubel. Ik bezocht ook vaak de clavecimbelbeurzen in Brugge. Toen mijn zoon in 1980 een virginaal aanschafte

werd de 17^e en 18^e stijl van decoreren weer opnieuw toegepast op nieuwe instrumenten.

Als kunstschilder maak ik sterk gestileerd werk en ik vroeg mij af of ik mijn zoon een plezier kon doen met een naturalistische beschrijving op zijn deksel. Het resultaat was zo dat ik voor enkele kennissen ook een decoratie maakte. Ik heb daarna een model voor een virginaaldeksel gemaakt dat ik op de beurs in Brugge tentoonstelde. Dat is het deksel met gezicht op Antwerpen dat de heer Klaassen uit Waalre later heeft aangeschaft. Ik ontmoette op die beurs diverse bouwers van instrumenten waarmee ik nog steeds samenwerk. Ik moet steeds een knop omdraaien om mij in de stijl van drie eeuwen terug te verplaatsen. Mijn bewondering voor die oude schilders is sindsdien enorm toegenomen. Gelukkig wordt mij ook een enkele keer gevraagd een decoratie te maken in de stijl van mijn andere werk. Op mijn website zijn daarvan enkele voorbeelden te zien, www.janoverbeek.nl. Hierbij een gezicht op het Canal Grande in Venetië

Zie voor de kleurenafbeelding de achtercover bovenaan.

KLEINE ADVERTENTIES



TE KOOP:

Clavichord. Merk: William de Blaise, model A12.
Bouwjaar: 1982
Houtsoort: noten/zijdeglans
Lengte: 156 cm, breedte: 105 cm
Beleg witte toetsen: palissander (bruin)



Beleg zwarte toetsen: kunststof (wit)
Toonomvang: 5 octaven, 2 manualen
Drie pedalen. Pedaal functie: 1x koppeling 4^{en} 8^{en}, luit
Het instrument dient opnieuw ingeregeld te worden
Vraagprijs: € 1.350,00 exclusief transport (vanuit Pijnacker)
Inlichtingen telefonisch: 0345-631854 of 06-504 68 380
of per email: wilma.streefkerk@planet.nl

KLEINE ADVERTENTIES

Te koop: Frans clavecimbel in vroeg 18^e eeuwse stijl. 'Joop Klinkhamer Amsterdam 1980'. 2x8', luit. FF-e'''. Eenmanualig met transpositie. De constructie van dit instrument is wezenlijk lichter dan van latere franse clavecimbel. Mede onder invloed van de 2x8' dispositie is de toon minder week en tegelijk bijzonder transparant.
Decoraties Klankbodem: Emmy van Vrijberghe de Coningh.
Email: f2hjdcltrap@hetnet.nl
020 - 624 63 67



TE KOOP: eenmanualig clavecimbel gebouwd door WILLIAM DOWD, Parijs, 1977 naar Blanchet, ca 1730.
Glanzend zwart met smalle gouden bies, GG-d''', 228cm lang, 2 8'-registers, transpositie-inrichting. Zeer goede staat.
In 2003 door maker gereviseerd. Prijs n.o.t.k.
Inlichtingen: tel. 0413 473 828 / 0570 600 592.
e-mail: groot.de.j@xs4all.nl

Driedaags uitrust-arrangement

Ontdek de rust van de Achterhoek als streling voor lijf & leden en combineer die ruimte met regelmatige impulsen die uw hersencellen (neuronen) "opschudden" als een kussen.

Dat kan in drie intensieve uitrustdagen.
Lees meer over deze paradoxale uitdaging op:
www.lekkerinjevel-voeljewel.nl

Ad Koomans Clavecimbel- en Orgelverhuur

Onder de Boompjes 20 E.
1621 GG Hoorn
Tel: 0229 - 217703
Mob.: 06 14514875
www.adkoomans.org

Onderhoud
Transport
Reparatie
Intonatie

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
restaurant



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.

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 voor Clavecimbel, deel 1	€ 6,50
2097	Klavieretudes uit de 19 ^{de} eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	€ 6,50

Deze uitgaven kunt U schriftelijk of telefonisch bestellen bij: Fons van der Linden, Molenberg 17, 6191 KL Beek, tel. 046 - 4370917. Per keer vragen wij € 3,- aan verzendkosten!

Voor het buitenland (tel.+31.46.4370917) zijn de extra kosten per bestelling hoger: € 3,50 aan verzendkosten en € 4,- bankkosten; een totaal van € 7,50

(voor betaling vanuit het buitenland: BIC: PSTB NL21 IBAN: NL18 PSTB 0000 3253 34)

Deze uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het Genootschap.

Bovenvermelde prijzen gelden voor de Vrienden van het SCGN. Muziekhandelaren kunnen deze prijzen als netto inkoopprijs aanhouden.

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

Op de voorplaat

Meditatieve beschildering van juweeltje

Een mooi contrast met de elders beschreven beschildering van de heer Klaassen vormt die op het instrument van Marja Osinga, arts te Deventer. De Deventer kunstenaar Walter van Oel beschilderde Marja's clavecimbel in 1992. Marja koos hem omdat zij een bijzondere beschildering wilde. Zij kende Walter persoonlijk en was onder de indruk van zijn werken en ontwikkeling die hij had doorgemaakt in de schilderkunst. Zij vindt dat bij een eigentijds clavecimbel een moderne beschildering past.

Walter van Oel (67) heeft de expressiviteit en uitstraling van een Karel Appel en is daarnaast zeer introvert; een Einzelgänger die zijn eigen gang gaat en in zijn eigen wereld leeft. Zijn inspiratie komt, zoals hij het zelf zegt: "Van boven; universele krachten maken zich van mij meester. Dat komt niet van binnen, van onder of opzij, jouw ego is niet belangrijk, iets anders laat je handjes wapperen. Dan ben je in contact met de bron waar je vandaan komt en waar je naartoe gaat. Ik schilder in een meditatieve trance." (uit: interviews De Stentor, 2003 c.q. 2005).

Walter van Oel pendelt tussen zijn woningen in een oude Deventer arbeidersbuurt annex atelier en idem op Bali. Dat geeft onder andere oosterse invloeden, zoals chinese karakters in veel van zijn werk. Dat is veelal groot (bijvoorbeeld 2x4 meter) en met glanzende, warme oppervlakken.

Het was de eerste keer dat hij een clavecimbeldeksel beschilderde. Enkele jaren later heeft hij een gehele Steinway vleugel beschilderd.

Relevante gegevens clavecimbel: eenmanualig, 2 achtsvoets registers, omvang GG - e", met transpositiemogelijkheid. Naar Michael Mietke, Berlijn, rond 1710. Bouwer: Jan Kalsbeek, 1990. De kast is gemaakt van grenen en populier, de besnaring bestaat geheel uit messing. Het toetsenbord is belegd met ebben, de boventoetsen bestaan uit massief esdoorn.

Het origineel staat in Slot Charlottenburg in Berlijn.

Overigens deelt Marja Osinga een zelfde andere hobby met clavecimbelbouwer Herwil van Gelder en redacteur Hans Hansson: het zweefvliegen. Welke filosofisch ingestelde lezer legt hier een logische link???

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

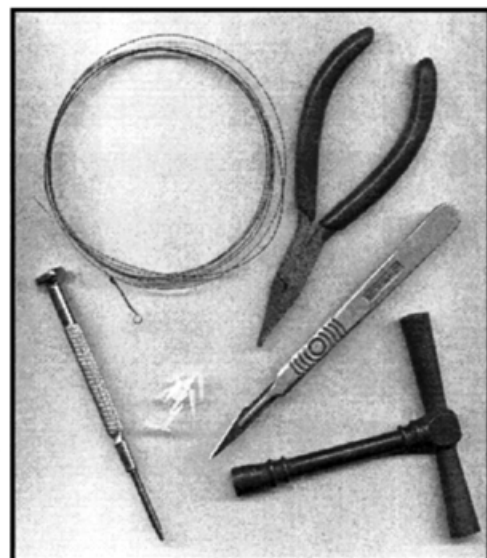
Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands • PHONE +31 (0)577 461 512

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

Jan Kalsbeek

KLAVECIMBELSERVICE

Alles voor het stemmen, onderhoud en zorg voor uw klavecimbel

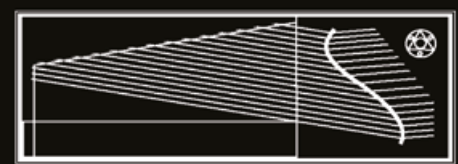


Naast de klavecimbels die ik sinds jaren in opdracht bouw, heb ik nu een service opgezet voor iedereen die klavecimbel speelt.

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



Clavichordenbouw

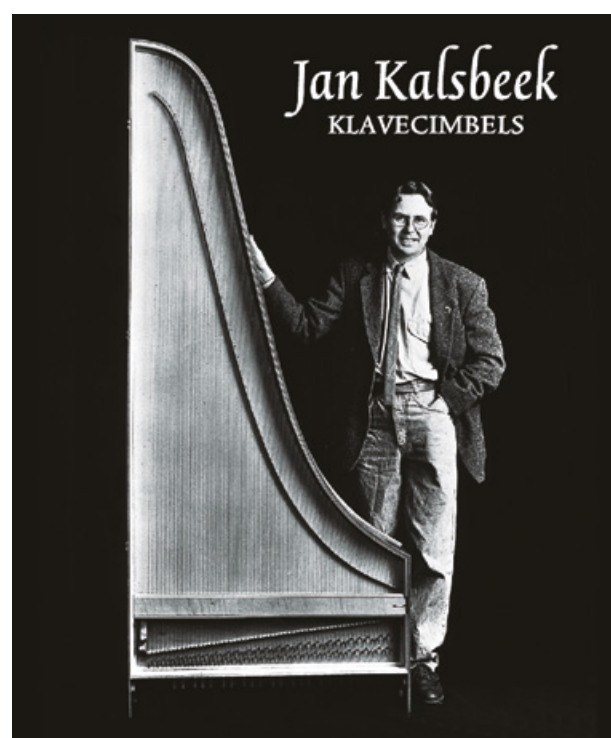
Clavecimbel- en fortepianorevisie

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

J.C. van Rossum
Clavecimbel- en Orgelbouw
onderhoud begeleiding restauratie nieuwbouw



Bornhovestraat 18 · NL 7201 CX Zutphen Holland
Tel. +31(0)575 5466 75 · Fax +31(0)842 2343 81
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.jankalsbeek.com

Onno Peper

Clavecimbelmaker



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

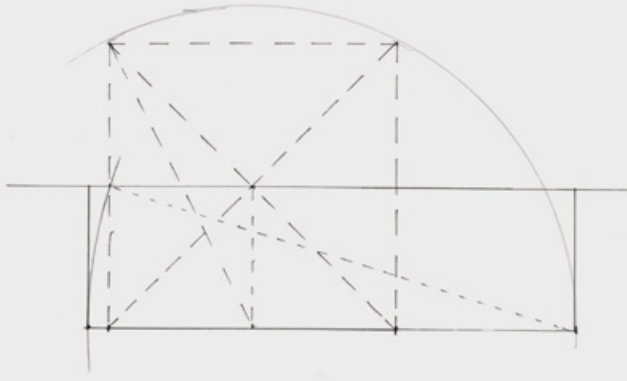
Twintig jaar ervaring.

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

www.onnopeper.nl
connyonno@zonnet.nl

Broer de Witte

clavichord- & clavecimbelmaker



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

PIECES CHOISIES

pour Le
CLAVECIN,

Facsimile & Semi-facsimile uitgaven,
op zwaar ongebleekt papier gedrukt.
ca. 250 titels muziek voor
clavecimbel, pianoforte, solo of met
begeleiding, & voor kleine
ensembles, van bekende en onbekende
componisten.

Informatie:

Drs J.H. van Krevelen
Kon. Wilhelminaweg 433
NL-3737 BD Groenekan
Tel. 0346-218078

Email: musica.repartita@tele2.nl

MUSICA REPARTITA



Fred Bettenhausen

Klavecimbels in Haarlem



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 klavecimbelbouwer 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.

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.

Klavecimbelbouwer 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.

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!

Fred Bettenhausen

Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem Nederland
Telephone + Fax: +31 (0) 23 - 5361205
www.fredbettenhausen.com

Reincken Festival
oude muziek Deventer

Hemelvaartsweekend
21, 22 en 23 Mei

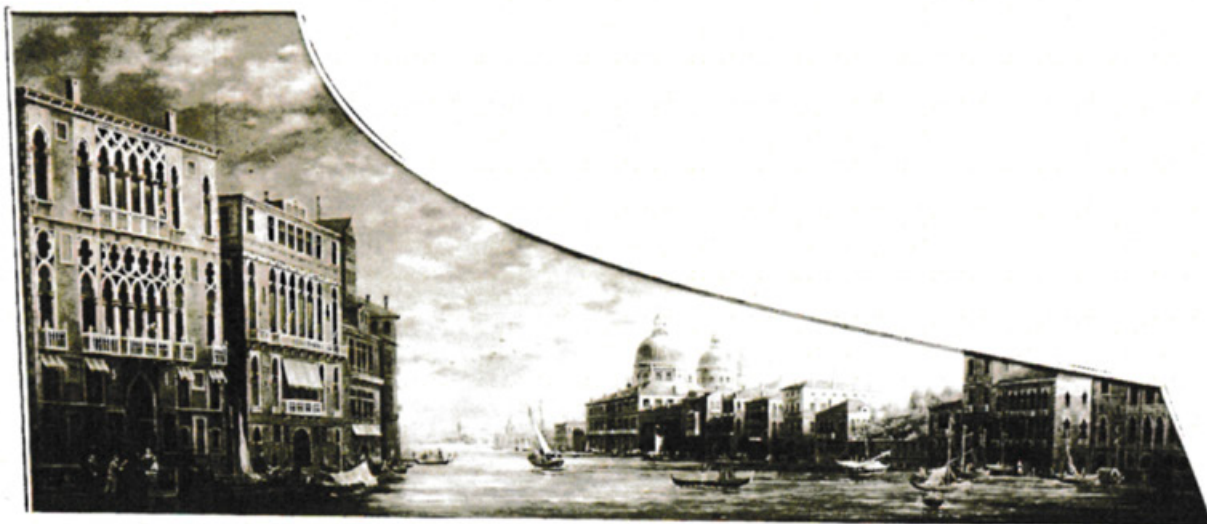
"Muziek uit de reformatie"
met onder andere: Kathryn Cok, Catarina Trajstina en Klaas Stok in het programma

Informatie en kaartverkoop via www.reinckenfestival.nl
en de Deventer Schouwburg, telefoonnummer 0570 - 68 35 55

Dit festival wordt mede mogelijk door
het Pier Terts en het Willem Stalenmanfonds, beheerd door
het Prins Bernhard Cultuurfonds, Gemeente Deventer en
Stichting het Iordens Hofje

Paul Nijsten
Klavecimbels

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



boven: zie p.27,
 Clavecimbeldeksel door
 Jan Overbeeke.
 midden: zie p.26,
 Juweeltjes van
 Cécile Bogaerts.
 Virginaaldeksel;
 3 zangbodendecoraties
 van haar clavecimbel.
 rechtsonder: zie p.24,
 Clavecimbel te geef,
 Clavecimbel Ammer.



Haru no Umi

Lentezee, Miyagi Michio, 1929
© arr. Fons van der Linden 2009

Traverso

Clavecimbel

Lento

overlegato

mf

-aba -d +aba

-d -d -f

-f -f

fp

-d

The musical score is written for two instruments: Traverso and Clavecimbel. The Traverso part is in the upper staff, and the Clavecimbel part is in the lower staff. The tempo is marked 'Lento'. The Clavecimbel part is marked 'overlegato'. The score is divided into four systems of three measures each. The first system has measures 1, 2, and 3. The second system has measures 4, 5, and 6. The third system has measures 7, 8, and 9. The fourth system has measures 10, 11, and 12. The Traverso part has a melodic line with some grace notes. The Clavecimbel part has a more complex, rhythmic line with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings like 'mf' and 'fp' throughout the piece. Some measures have specific markings like '-aba', '-d', '+aba', '-f', and '-d'.

13 *mf* *snel* *overlegato*

16 *snel* *poco accel.* *poco rit.* *mf* *Più mosso*

20

23 *poco rit.* *overlegato* *poco rit.*

27 *Allegro* *mf*

31 *mf*

35

38

41 *poco rit.*

44

47 *mp*

50 *p* *f* overlegato

53 *mf*

56

59

62

65

68

71

74 *mp* *p* *f*

78 *mf*

78 *overlegato*

81

83 *poco rit.*

83 *overlegato*

89

89 *molto rit.*

91 *Tempo 1*

91 *overlegato*

-aba -d +aba

94

94

97

97

100

100 *fp*

103

103 *mf*

103 *snel*

103 *overlegato*

106

106 *snel*

106 *mf*

106 *mp*

109 *mf* *p* *pp* *poco accel.*



112 *poco rit.* *mf* *Più mosso*



115 *overlegato*



119 *poco rit.* *molto rit.*

