

het Clavecimbel

Jaargang 27 – 2020, I voorjaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter	3
Agenda SCGN	3
Haydn, het onvolprezen genie, Vaughan Schlepp	4
Toelichting bij de Muziekbijlage, Vaughan Schlepp	6
Korte toelichting over ornamentiek bij Haydn, Vaughan Schlepp	8
Kathryn Cok, nieuw SCGN-bestuurslid stelt zich voor	9
De verbeelding aan het werk, Een impressie van de studiedag 'De toccata in de 16e en 17e eeuw', Lian Wintermans	10
CD-bespreking: Haydn op klavecimbel, Paul Weeren	14
Advertenties	16

Bijlage

Joseph Haydn
Sonate nr. 1 – Sonate nr. 19 – Uit Sonate nr. 41 – Uit Symfonie nr. 47 – Aria, vrij naar 'Arianna a Naxos' – Serenade, vrij naar Strijkkwartet in F – Andante, uit Symfonie in D – Rondo ongarese, vrij naar Klaviertrio in G. Waaronder arrangementen van Vaughan Schlepp en Clementi / Schlepp.

Colofon

'het Clavecimbel' is het tijdschrift voor vrienden van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland (SCGN). De Stichting is opgericht in 1993 en heeft als doel het bevorderen van de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten. 'het Clavecimbel' verschijnt twee keer per jaar, in het voor- en het najaar. Nadere informatie vindt u op www.scgn.org.

U ontvangt 'het Clavecimbel' door vriend te worden van de SCGN, dat kan via de website of door de jaarlijkse bijdrage van minimaal € 25 over te maken op gironummer NL66 INGB 0000 3253 34 ten name van SCGN, Delft. Let daarbij wel op het vermelden van uw adres.

Advertentietarieven: € 50,- per 1/4 pagina; € 75,- per 1/2 pagina; € 100,- per hele pagina.

Redactie

Marion Boshuizen, Truus Pinkster (eindredactie), Vaughan Schlepp, Paul Weeren (cd-recensies), Lian Wintermans; Luuk Stalenhoef en Daan Hallewas (vormgeving).
Redactieadres: T. Pinkster, Meedenerweg 5, 9892 TB Feerwerd, t.pinkster@xs4all.nl

Bestuur

Marion Boshuizen (voorzitter) – Lelystad, Ruud Pilon (secretaris) – Boeier 04–30, 8242 CK Lelystad, ruudpilon@gmail.com, Daan Hallewas (penningmeester) – Delft, Kathryn Cok – Rijswijk, Pieter Dirksen – Culemborg, Vaughan Schlepp – Amsterdam.

Comité van aanbeveling

Bob van Asperen en Ton Koopman.



Illustraties op de omslag

Foto's Daan Hallewas.

Voorblad: klep van een klavecimbel gebouwd door Cornelis Bom, 1993, naar een instrument van de hand van Giovanni Battista Giusti (ca. 1642 - ca. 1693), de beschildering is van Cor Verboom. Dit was het instrument *in residence* bij de toccata-studiedag (zie p.p. 10-13).

Achterblad: detail van hetzelfde instrument.

Van de Voorzitter

Tijdens de vorige redactievergadering spraken we deadlines af voor het aanleveren van kopij voor het tijdschrift: eind maart. Dat is precies mijn drukste periode, vol passies, dus ik bedacht me dat ik eigenlijk zou willen voorwerken, maar een van de redactieleden vertelde mij dat je het stukje 'van de voorzitter' het beste zo laat mogelijk kunt schrijven, vanwege de actualiteit. Dat bleek een goed advies, want ik had mij voorgenomen om van alles te vertellen over de Haydn-studiedag. Dat hoeft nu niet meer want de studiedag is vanwege de coronacrisis naar het voorjaar van 2021 verplaatst. Het is op dit moment (eind maart) nog onzeker wanneer we weer bijeenkomsten kunnen organiseren en daarom focussen we ons eerst op de vervolgcursus basso continuo-spelen, die Kathryn Cok in het najaar geeft. Zie voor meer informatie elders in dit blad. De vervolgcursus is niet alleen voor deelnemers die de vorige keer ook hebben meegedaan, iedereen kan zich aanmelden.

Omdat we wel heel enthousiast zijn over de Haydn-studiedag besteden we wel alvast veel aandacht aan de muziek van Haydn. Veel mensen zitten op dit moment gedwongen thuis. Daarom hebben we – met veel dank aan Vaughan – veel speelateriaal bijgevoegd. Opdat je troost kunt putten uit het spelen van deze muziek en niemand zich hoeft te vervelen.

Een nieuwe datum voor in het voorjaar 2021 hebben we nog niet, maar zodra we die besloten hebben zullen we die communiceren, via de website, via facebook en een uitgebreide aankondiging verschijnt dan ook in het najaarsnummer van het tijdschrift.

Ik wens iedereen veel gezondheid toe en veel plezier bij het lezen van en spelen uit dit tijdschrift.

Marion Boshuizen



Agenda SCGN

De basso continuo-studiedagen komen er weer aan! Ze staan gepland op 7 en 21 november, wederom op Oude Delft 200 in Delft. Ze staan onder leiding van Kathryn Cok, sinds kort ook SCGN-bestuurslid.

De vraag van deelnemers van de vorige keer was om verder te gaan met waar wij toen mee bezig waren. Maar, alle niveaus zijn weer welkom en er zal genoeg lesstof zijn voor beginners tot meer gevorderden. Met meerdere klavecimbels kunnen wij heerlijk samen spelen. Kathryn zal weer conservatoriumstudenten meenemen om

bovenpartijen te verzorgen. Meer informatie volgt, we zullen op de website en facebook zo spoedig mogelijk nieuwe gegevens plaatsen.

Voorjaar 2021: Haydn

Door de coronacrisis moest de studiedag voor het voorjaar van 2020 worden afgelast. We hebben de klavecimbelmuziek van Haydn in het voorjaar van 2021 alsnog op de agenda gezet.

Nadere informatie over beide activiteiten volgt op www.scgn.org en Facebook.

Haydn, het onvolprezen genie



Als men aan de grootste componisten van de klassieke periode denkt, komen de namen Haydn, Mozart en Beethoven over het algemeen als eerste te voorschijn, maar terwijl wij nog vaak de werken van Mozart en Beethoven op concertprogramma's zien, is het opvallend dat de werken van Haydn zelden geprogrammeerd worden. Ik heb een aantal concertorganisatoren gevraagd waarom deze bijzondere en belangrijke componist nog altijd achterblijft bij de andere twee bij het samenstellen van concertprogramma's. Het antwoord was telkens: 'Haydn verkoopt niet.' Dit betekent dat het publiek óf Haydn niet interessant genoeg vindt óf hem überhaupt niet kent. Het tweede punt is natuurlijk een kip-of-ei kwestie: als Haydn nooit geprogrammeerd wordt, zal men hem nooit leren kennen. Maar de algemene houding, zelfs onder de mensen die beter zouden kunnen weten, is helaas, dat de muziek van Haydn, op zijn best, niet meer dan 'charmant' is. Misschien nog erger: deze houding wordt musici ingeprent vanaf hun prille jeugd, wat wederom later bijdraagt tot het niet willen programmeren van zijn muziek.

Heel lang is het opleiden van pianisten zo gegaan: na het leren van de 'basics' begint men aan de eenvoudige werken van Bach

(Kleine Präludien und Fughetten → tweestemmige inventies → driestemmige inventies), daarnaast aan sonatines van Clementi en sonates van Haydn, daarna sonates van Mozart, dan Beethoven en uiteindelijk het 'echte' werk, bestaande uit de negentiende eeuwse composities van de toenmalige pianoleeuwen. In het reguliere circuit gaat het veelal nog steeds zo.

Maar zelfs de historisch-geïnformeerde oude-muziekbeweging heeft Haydn grotendeels overgeslagen. Hoe vaak verschijnen werken van Haydn op concertprogramma's van klavecínisten of fortepianisten? In het kader van het herdenken van de sterf- en geboortejaren van belangrijke componisten hebben wij natuurlijk een Mozart-jaar in 1991 gehad, en dit jaar is een Beethoven-jaar, maar kreeg het 200ste sterfjaar van Haydn in 2009 zoveel aandacht?

Persoonlijkheid en creativiteit

Over de mens Haydn is veel bekend, maar zijn rol als mentor voor onder andere Mozart en Beethoven, evenals zijn in de negentiende eeuw verzonnen en nog altijd populaire koosnaampje 'Papa Haydn', zijn ook niet bevorderlijk voor zijn reputatie als volwaardige componist. Opvallend is hoe verweven de muziek van Haydn is met wat wij weten over zijn persoonlijkheid, dit in tegenstelling tot Mozart, wiens interesses, ondanks zijn vermogen werken van ongekende schoonheid te creëren, grotendeels uit biljarten, pruiken en flatulentie bestonden.

In overgeleverde verslagen van mensen die met Haydn te maken hadden, vooral studenten en medemusici, zien wij iemand die onbaatzuchtig, loyaal, genereus, erudiet, intelligent en geestig was. In zijn muziek vinden wij speelsheid, humor, uitbundigheid, kundigheid, tederheid, diepgang en schoonheid. Daarbij komt een bijzondere creativiteit en vindingrijkheid, zowel qua vorm als qua inhoud.

Vorm en inhoud

Haydn gebruikte bestaande vormen, zoals de tweedelige vorm (A-B vorm zoals bij een menuet), de rondovorm of wat later bekend werd als de sonatevorm, maar vaak op een onconventionele en zelfs speelse wijze, met onverwachte wendingen. De muziek van Haydn is compositorisch-technisch van een hoge kwaliteit en zowel harmonisch als melodisch bijzonder innovatief.

In mijn omgang met de muziek van Haydn is mij deze combinatie van creatief gebruik van vorm en geïnspireerde inhoud telkens opgevallen. Naast de kennismaking met zijn klavierwerken, heb ik in het verleden als altviolist ook kennis mogen maken met zijn strijkkwartetten. Het strijkkwartet was een zeer populair medium voor vele componisten vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw. In deze functie speelde ik vele werken uit de klassieke periode en, terwijl altvioolpartijen vaak niet bijzonder interessant zijn, dat wil zeggen, zij fungeren dikwijls als 'vulmateriaal', vond ik de altvioolpartijen van de Haydn-strijkkwartetten doorgaans wél boeiend. Het componeren van interessante altvioolpartijen getuigt mijns inziens van aandacht voor bijzondere details en tevens voor hun functie in het geheel.

Als arrangeur heb ik een aantal opera's, symfonieën en liederen van Haydn bewerkt voor andere instrumentale combinaties en stemtypes. Deze werkzaamheden hebben mijn liefde voor de muziek van Haydn alleen maar versterkt. Ik vind zijn composities van een consequentere kwaliteit dan bij de meeste van zijn tijdgenoten. De elementen van melodie, harmonie en motief van ieder werk van Haydn passen goed bij elkaar en ze werken samen om een kloppend geheel te maken. Het uitvoeren van zijn muziek is voor mij, en ook voor mijn mede-uitvoerenden, altijd een feest: de muziek is afwisselend, expressief, vol humor, uitbundig, en te allen tijde een plezier om te spelen. Het publiek wordt ook geboeid en betoverd. Ik heb ook vele werken van Mozart bewerkt. Bij het uitvoeren daarvan hebben wij soms het gevoel van 'op eieren lopen' of van 'een olifant in een porseleinkast', misschien vanwege een sfeer van 'heiligheid' die aan de muziek van Mozart kleefte waardoor een speler zich minder vrij kan voelen.

Een indrukwekkend oeuvre

Er zijn twee andere opvallende aspecten van Haydns oeuvre. Het eerste is de enorme omvang ervan: ruim 80 strijkkwartetten, 104 symfonieën, 52 sonates voor en 45 trio's met een toetseninstrument, plus divertimenti, oratoria, missen, opera's, liederen en een groot aantal andere werken. Terwijl deze lijst vol meesterwerken zit, vindt toch maar een handjevol ervan zijn weg naar moderne concertprogramma's. Het tweede bijzonder aspect van Haydns oeuvre is het feit dat zijn creatieve periode een halve eeuw duurde. Er zijn weinig andere componisten die zo lang en gedurende een zo aan verandering

onderhevig tijdperk bleven componeren. Derhalve biedt zijn oeuvre een interessant historisch overzicht van de overgang van de barok via de *stile galante* naar de late klassieke periode en zelfs het begin van de romantiek. In een groot deel van deze periode, ca. 35 jaar, schreef Haydn sonates voor een klavierinstrument.

De klaviersonates; voor welk instrument?

Een van de monumentale veranderingen in de muziekwereld die Haydn tijdens zijn leven meemaakte was de geleidelijke overgang van de dominantie van het klavichord, vooral als solo-instrument in intieme salons en aan het hof, en van het klavecimbel, vooral in grotere ruimtes en in ensembles, naar de fortepiano. In 1790 schreef hij een brief aan Marianne von Genzinger, aan wie zijn Sonate in Es, Hob. XVI/49, opgedragen werd. Hierin betreurde hij dat zij niet in het bezit was van een fortepiano en hij verontschuldigde zich voor het feit dat hij zijn sonate niet anders had kunnen componeren omdat hij het klavecimbel niet meer gewend was.

Haydns sonates voor een klavierinstrument worden nog altijd gezien als pianosonates, zelfs door de toetsenisten die zich met de historische uitvoeringspraktijk bezig houden, maar van de 52 sonates die Haydn voor toetsinstrument schreef, zijn alleen de laatste vier, tussen 1790 en 1794 gecomponeerd, specifiek voor fortepiano bedoeld. De overige sonates lenen zich er uitstekend voor om op klavecimbel of klavichord te spelen. Toch verschijnen deze sonates, waarvan vele meesterwerken zijn, wederom zelden op de concertprogramma's van klavecínisten.

Ondanks het feit dat door de coronacrisis onze Haydn-studiedag helaas uitgesteld moet worden, zou ik alle lezers willen aansporen zich in de klavierwerken van Haydn te verdiepen. Ik kan de Wiener Urtext Edition van de Haydn-sonates (en ook van de losse stukken, variaties, enz.) van harte aanbevelen. Het notenbeeld is van een hoge kwaliteit, de muzikale tekst is musicologisch verantwoord en de voorwoorden zijn goed geschreven en zeer informatief. Voor degene die deze uitgave [nog] niet bezit, vrijwel alles kan online geraadpleegd worden, bijvoorbeeld op imslp.org. Een waarschuwing: vele oudere uitgaven van de werken van Haydn wemelen van toevoegsels en zelfs vergaande veranderingen van uitgevers. Geef daarom de voorkeur aan nieuwere uitgaven en probeer ook meerdere uitgaven te vergelijken.

Toelichting bij de Muziekbijlage

Voor deze editie van ons SCGN-blad heb ik acht muziekstukken bewerkt. Deze heb ik ook rijkelijk van vingerzettingen voorzien.

Het **eerste** stuk is de Sonate in G, Hob. XVI/8, die in de Wiener Urtext te boek staat als nummer 1. Dit is een bijzonder charmante sonate met vier korte delen in tweedelige vorm. Hierin kunnen we het 'kloppend geheel' van Haydn al zien: de motieven zijn gevarieerd maar consequent.

Het **tweede** stuk is het eerste deel uit de Sonate nr. 19 die vóór 1766 gecomponeerd werd. Behalve beeldschoon en expressief is het ook bijzonder interessant omdat deze muziek (en het deel daarna) werd hergebruikt in Sonate nr. 57, Hob. XVI/47, uit 1788. De tweede versie is in plaats van E klein naar F klein getransponeerd en heeft een aantal wijzigingen wat betreft noten, ritmes en articulaties. De versie die ik voor dit stuk heb gemaakt, combineert deze twee versies. Hij is in E klein, voor velen een aangename toonsoort dan F klein, maar deels 'verrijkt' met de toevoegingen van de latere versie.

De volgende twee stukken zijn twee verschillende versies van een 'Menuet al rovescio', oftewel een palindroom-menuet dat dus precies hetzelfde klinkt wanneer gespeeld van voor naar achteren als van achter naar voren. Er is ook een 'Trio al rovescio'. Deze compositorische grap is ook kenmerkend voor de humor van Haydn.

Het **derde** stuk is de versie die als tweede deel van de sonate nr. 41, Hob. XVI/26, uit 1773 verscheen. Voor de lezer met een instrument zonder de e^{re} in maten 23 en 42, kan deze noot een octaaf lager gespeeld worden. Deze muziek heeft Haydn al een jaar eerder als derde deel van Symfonie nr. 47 gebruikt. Hij is een toon lager (G groot i.p.v. A groot, dus geen probleem met een instrument zonder e^{re}) en is voorzien van dynamische tekens en articulaties.

Het **vierde** stuk, 'Uit Symfonie nr. 47', is een versie voor klavier van dit minuet & trio maar hij volgt de versie voor orkest qua toonsoort, dynamische tekens en articulaties.

Het **vijfde** stuk in de Muziekbijlage is een bewerking van een deel uit de cantate 'Arianna a Naxos', oorspronkelijk voor zangstem en klavecimbel of fortepiano. Het verhaal belicht de verwarring, het verdriet en de woede van Princes

Arianna nadat haar minnaar Theseus haar op het eiland Naxos heeft verlaten. Deze Griekse mythe was zeer populair bij componisten, van Monteverdi tot Strauss. De zetting van Haydn bestaat uit twee recitatieven en twee aria's, en mijn versie voor soloklavecimbel is een vrije bewerking van de eerste aria. De versieringen in maten 38 en 39 volgen de schrijfwijze van Haydn en ze laten ons zien hoe een dubbelslag of een 'Haydn-ornament' (zie de korte toelichting over ornamentiek hieronder) gespeeld zou moeten worden. In maat 38 wordt de versiering uitgeschreven en maat 39 gebruikt een 'snelschrift'-versie met een dubbelslag. Opvallend is dat de extra noten ervoor zorgen dat de in maat 39 genoteerde zestiende aan het einde van de eerste tel juist een tweeëndertigste wordt. Overigens, ik zou onze lezers willen aansporen om naar de andere vocale werken (Liederen en Canzonetten) van Haydn te kijken. Vaak bevatten (of omvatten) de begeleidingen de zangpartij en ze kunnen daarom uitstekend als solowerken fungeren.

Het **zesde** stuk is een bewerking van de serenade uit Haydns Strijkkwartet in F, Hob. III/17. Spelers zonder de e^{re} in maten 20 en 24 kunnen deze vervangen door een b^{re} of, wellicht ietwat avontuurlijker, door een cis^{re}.

Het **zevende** stuk is een bewerking van het tweede deel uit Symfonie nr. 53 en het behelst een aantal compositorische ideeën in de essentiële Haydn-stijl. Het bestaat uit twee gedeeltes, die ieder in tweedelige vorm zijn. Het eerste gedeelte is in A groot, het tweede in A klein en beide worden gevarieerd herhaald. Deze versieringen zijn typisch Haydn: soms expressief, soms met een knipoog, en soms zelfs uitbundig. Een voorbeeld van Haydns kunst zien we zelfs in de opmaten: de opmaten van de gedeeltes in majeur zijn gepuncteerd (opgewekt), die van de gedeeltes in mineur juist niet (expressief). De volgorde van de noten in de begeleidende Alberti-basfiguren in de linker hand heb ik gevarieerd, deels ter wille van de samenklanken met de melodieën en soms om de overgangen soepeler te maken. Over het algemeen is het bij Alberti-basfiguren raadzaam om de eerste basnoot zo veel mogelijk gedurende de hele groep aan te houden. Tenslotte zou ik degene met weinig ervaring met Haydn toch willen aansporen naar dit deel te kijken. De snelle noten zijn meer speelbaar dan ze aanvankelijk lijken!

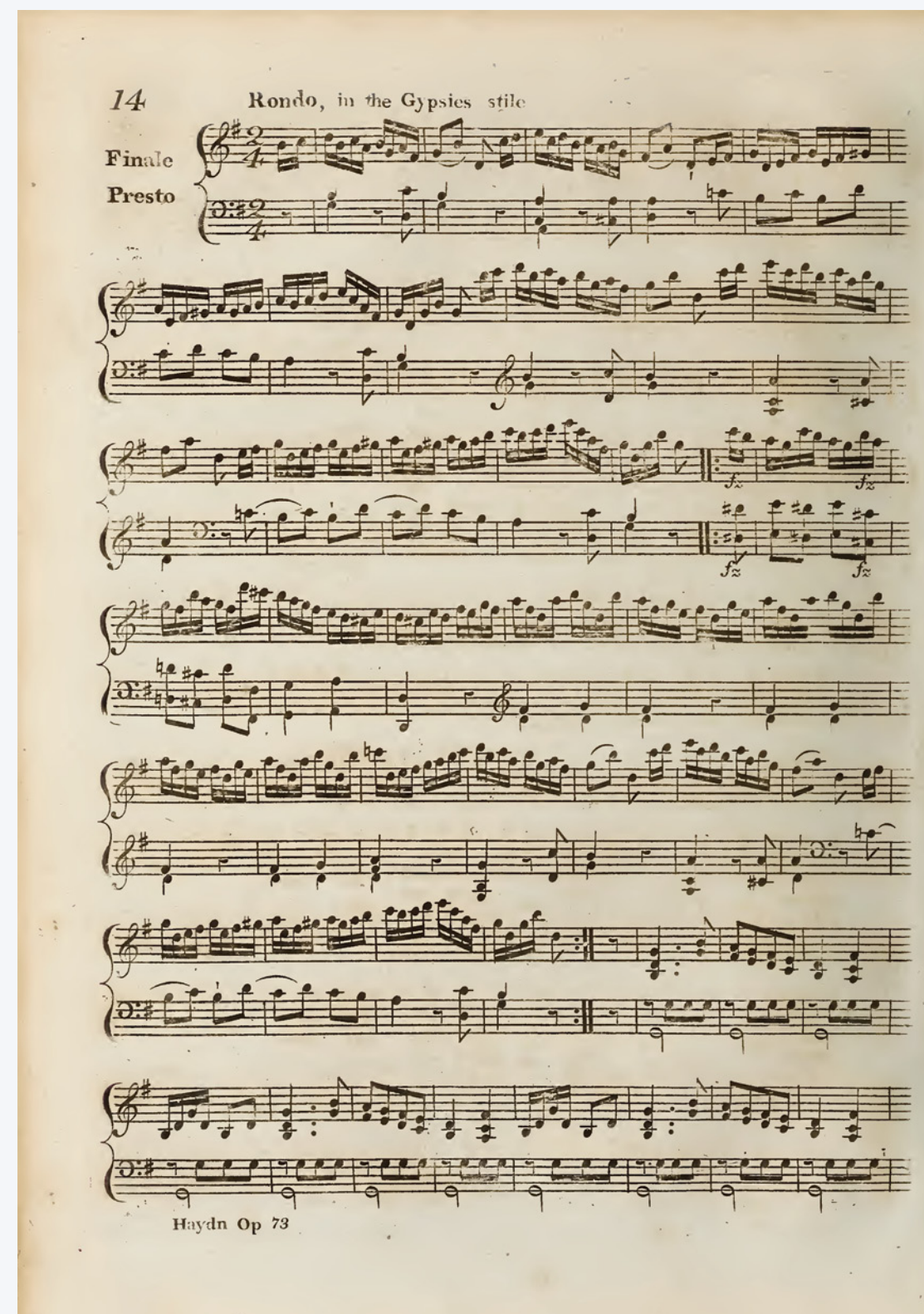
Het **achtste** stuk is een bewerking van het wervelende, laatste deel van Haydns Klaviertrio in G groot, Hob. XV/25, in de Hongaarse stijl. Haydns tijdgenoot, Muzio Clementi, heeft dit trio voor soloklavier bewerkt en het was als pedagogisch materiaal bedoeld. Deze bewerking heb ik grotendeels overgenomen, met een paar gewijzigde noten en vingerzettingen. Dit stuk heeft een instrument met een omvang van bijna vijf octaven nodig. Op een kleiner instrument kunnen de hogere passages doorgaans naar beneden geoctaveerd worden.

Veel plezier!

Vaughan Schlepp

Bij de afbeeldingen

- p. 4 Portret van Joseph Haydn, Thomas Hardy, 1791. Royal College of Music Museum, Londen.
- p. 7 Hob. XV/25. Eerste uitgave door Longman & Broderip, Londen, 1795, als Op. 73 - eerste blad van 'Rondo, in Gypsies stile' ('Rondo ongaarse'). Bron: ISMLP.
- p. 8 Detail van 'Ariane à Naxos', Maître des Cassoni Campana, ca. 1510. Olieverf op een populierenhouten paneel van een huwelijkskist. Musée du Petit Palais, Avignon.





Korte toelichting over ornamentiek bij Haydn

De voorslag

Afhankelijk van de context kunnen voorstellen lang of kort zijn. De figuur:



Er zijn voorbeelden waarbij deze figuur op één plaats met een voorslag wordt geschreven en op een andere plaats met vier gelijke zestiende noten. Men kan in ieder geval zeggen dat in deze gevallen de voorslag duurt de helft van de lengte van de hoofdnoot, dat de eerste twee noten gebonden zijn en dat de eerste noot een licht accent of verlenging heeft. Als er geen boogje over de hele figuur is, kan het ook aangeven dat de derde en de vierde zestiende non-legato of zelfs staccato gespeeld kunnen worden. Zodra men hiervoor vaste regels probeert te maken, doen talloze uitzonderingen of twijfelgevallen zich voor. In het tweede stuk in de Muziekbijlage, maat 14, is er een voorslag die de eerste hoofdnoot in zijn geheel overneemt, zoals ik hierboven heb aangegeven. Dit maakt de figuur ook anders dan in maat 17. De voorstellen in maat 16 zouden ook een discussiepunt kunnen zijn. De Wiener Urtext-uitgave geeft aan dat deze als achtsten gespeeld zouden moeten worden, maar waarom dan de andere wijze van noteren vanaf maat 24? De ene wijze is niet makkelijker te schrijven dan de andere, wat een reden is voor het creëren van symbolen om groepen noten te vervangen. Het spelen van deze noten als zestienden, of eventueel iets langer, maar korter dan achtsten, zou mijns inziens een acceptabel alternatief kunnen zijn. Voorbeelden van korte voorstellen zijn te vinden in hetzelfde stuk, in maten 17–18, waar de voorstellen van de hoofdnooten met een groot interval verwijderd zijn, of zoals in maten 2, 6, 22 en 44 met meerdere

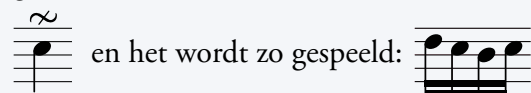
voorslagen. Andere voorbeelden zijn in het vijfde stuk te vinden, in de Arianna-aria, in maten 8 en 36. Deze korte voorstellen zijn ‘acciaccatura’s’ die behalve snel ook voor de tel gespeeld moeten worden.

De triller

Haydn gebruikte verschillende ornamentsymbolen in zijn werken, inclusief een aantal standaard-ornamenten. Haydns triller (*tr*) wordt over het algemeen vanaf de bovennoot gespeeld, behalve in passages waar er niet voldoende tijd is, of eventueel ook in een melodie waar het de lijn zou verstoren. Hetzelfde geldt voor de naslag. Trillers kunnen over het algemeen met naslag gespeeld worden, behalve bij tijdsgebrek of waar een naslag storend zou zijn.

Het ‘Haydn-ornament’

Het volgende symbool wordt het Haydn-ornament genoemd:



Deze versiering komt overeen met de dubbelslag, zelfs ook bij Haydn, die vaak de verschillende symbolen door elkaar gebruikte. Voorbeelden van het Haydn-ornament zijn te vinden in het tweede stuk in de Muziekbijlage, maat 11. In de Arianna-aria (het vijfde stuk), daarentegen, wordt uitsluitend de dubbelslag gebruikt in plaats van het Haydn-ornament, terwijl de speelwijze hetzelfde zou zijn. Om de verwarring nog groter te maken, in een van de bronnen van de eerste sonate (het eerste stuk in de Muziekbijlage), wordt het Haydn-ornament gebruikt in maten 21 en 23 in plaats van de trillers. Dit alles in ogenschouw nemend, mag tenslotte gezegd worden dat, terwijl men zoveel mogelijk ‘de regels’ moet kennen, men te allen tijde goede smaak moet trachten te gebruiken bij het interpreteren van de muzikale tekst en ook bij het kiezen tussen de verschillende mogelijkheden voor het uitvoeren van versieringen.

Nieuw SCGN-bestuurslid stelt zich voor

Kathryn Cok

Ik ben geboren in New York, maar heb in 1996 de grote stap genomen om naar Nederland te verhuizen voor de oude muziek. De eerste twee jaar heb ik bij Jacques Ogg gestudeerd en daarna bij Ton Koopman en Tini Mathot, en uiteindelijk fortapiano bij Bart van Oort.

Als kind heb ik zoals velen piano gespeeld en later ook altviool. Op een gegeven moment kwam mijn vader thuis met een pastelleurig spinet waarop ik meteen verliefd was. Een paar jaar lang heb ik piano, altviool en klavecimbel gecombineerd, ook tijdens mijn eerste conservatoriumstudie in New York bij de Manhattan School of Music, maar zoals jullie al raden heeft het klavecimbel mijn hart gestolen.

Tijdens mijn conservatoriumstudie in Nederland was ik voortdurend op zoek naar het hoe, wat en waarom van de muziek die ik speelde, en dit heeft geleid tot een aanstelling als Scaliger Fellow bij de bibliotheek van de Universiteit van Leiden, waar ik bijzondere dingen tegenkwam en mijn liefde voor basso continuo en de Nederlandse muziek van de 17e en 18e eeuw ontwikkelde. Snel daarna begon ik aan mijn promotietraject dat eindigde in 2011 met mijn proefschrift over Basso Continuo-bronnen uit de Nederlandse Republiek 1620–1790. Behalve onderzoek zijn mijn andere liefdes (naast mijn gezin) spelen en lesgeven.

Sinds 2001 speel ik als solist en continuo-speler bij Ton Koopman en The Amsterdam Baroque Orchestra. Ik werk regelmatig met gerenommeerde oude muziekensembles en daarnaast werk ik dikwijls met vooraanstaande symfonieorkesten zoals het Concertgebouw Orkest en de Berliner Philharmoniker. Ik treed vaak op als solist in vooraanstaande oude-muziekfestivals in Europa en de VS, en speel graag met mijn twee ensembles: het Caecilia-Concert en Concerto Delaborde, beide met mijn man, fagottist Wouter Verschuren. Opnames heb ik gemaakt voor onder andere Erato, Antoine Marchand, Challenge, SFZ en Globe. Lesgeven doe ik als docent aan het Koninklijk Conservatorium, waar ik ook hoofd van de Master Researchafdeling ben, maar ook als gastdocent bij bijvoorbeeld The Royal College of Music



in Londen of George Washington University in de VS. Twee keer per jaar geef ik les tijdens verschillende workshops van The Amherst Early Music Festival in Philadelphia en Connecticut waar ik werk met beginners tot meergevorderde studenten in de leeftijd van 18 tot 90. Wij werken niet alleen aan het solospelen, maar ook aan improvisatie en basso continuo, en ensemble-spel. Kortom, het leven is niet saai, maar nieuwe uitdagingen zijn altijd welkom, zoals het samenwerken met goede collega’s in het bestuur van SCGN. Ik heb er zin in!

De verbeelding aan het werk

Een impressie van de studiedag ‘De toccata in de 16e en 17e eeuw’

‘Tocata, ist als ein Praeambulum, oder Praeludium, welches ein Organist / wenn er erstlich vff die Orgel oder Clavicymbalum greiff / ehe er ein Mutet oder Fugen ansetzt / aus seinem Kopff vorher fantasiert, mit schlechten entzelen griffen / und Coloraturen, &c.’

Pieter Dirksen begint zijn inleiding bij Michael Praetorius. Die noemt in zijn definitie in *Syntagma Musicum III* (1619) al de kenmerken die we ook nu nog met de toccata associëren: een prelude-achtig stuk, en improviserend van aard, met akkoorden en passagewerk of versieringen. Anders dan deze vroege associatie misschien doet vermoeden, is de toccata niet als toetsenstuk ontstaan. In de 15e en 16e eeuw bracht men ‘toccare’ (Italiaans voor aanslaan, beroeren, spelen) vooral in verband met trompetten en pauken (iets wat je nog kunt zien in bijvoorbeeld de openingstoccat van Monteverdi’s *Orfeo*). De toccata werd vervolgens opgepakt door luitisten als inspeelstuk, waarna het genre min of meer overgenomen is door toetsinstrumenten.

De toccata, Italiaans van oorsprong

Venetië kun je beschouwen als de geboorteplaats van de toccata voor toetsinstrumenten in gedrukte vorm. Eind 16e eeuw werden daar diverse collecties gepubliceerd waarin toccata’s staan van onder andere Andrea Gabrieli en Claudio Merulo. Naast deze Venetiaanse school ontstond niet veel later de Napelse toccata-traditie, die veel experimenteler is en meer specifiek voor klavecimbel schreef. De belangrijkste componisten in deze traditie zijn Ascanio Mayone en Giovanni Maria Trabaci. Een derde school met toccatamuziek ontstond in Ferrara.

Het genre ontwikkelde zich verder bij Girolamo Frescobaldi, die zich primair op de toccata toelagde en daarbij elementen uit alle drie de scholen gebruikte. Tussen 1615 en 1635 publiceerde hij drie bundels met toccata’s. Zijn ‘Libro primo di toccate’ wordt als een hoogtepunt in het genre (en in de klaviermuziek in het algemeen) beschouwd. Frescobaldi past als het ware de *seconda prattica* toe op het klavier. Zijn muziek is expressief zonder tekst, vrij en improvisatorisch, gericht op het overbrengen van affecten. Hij tilt het genre



daardoor naar een hoger plan en de toccata wordt vergelijkbaar met het madrigaal. De eerste uitgave van Frescobaldi’s ‘Libro primo di toccate’ vermeldt alleen het klavecimbel, op de tweede uitgave staat – op instigatie van de uitgever – dat de muziek voor zowel orgel als klavecimbel is. In zijn latere boeken schrijft Frescobaldi steeds idiomatischer voor klavecimbel en orgel: de toccata’s voor het ene instrument verschillen duidelijk van die voor het andere. De ‘Toccatona’ die tijdens het recital weerklonk, geldt in zijn inventiviteit en expressiviteit als een hoogtepunt in het oeuvre van Frescobaldi.

Een andere belangrijke toccatacomponist uit die tijd was Michelangelo Rossi, die een geheel eigen bijdrage aan het genre leverde. Tijdens de studiedag vergeleek Fabio Bonizzoni de charme van Rossi met die van een onevenwichtige gek, die sommige muzikale invallen gedetailleerd uitwerkt en andere nauwelijks. Nieuwe ontwikkelingen op toccatagebied zien we vervolgens in het werk van Bernardo Pasquini, dat alleen in handschriften overgeleverd is.

De toccata: het vervolg in Noord-Europa

Aanvankelijk was de toccata vooral een Italiaanse aangelegenheid. Het genre werd in Noord-Europa geïntroduceerd door Jan Pieterszoon Sweelinck (Amsterdam had handelscontacten met veel steden, waaronder Venetië). Sweelinck gebruikte de toccata als didactisch materiaal. Hij schreef diverse toccata’s naar Venetiaans model met gebruikmaking van de figuratie-technieken van de Virginalisten. De toccata à la Sweelinck kende geen echte navolgers, met uitzondering van Sweelincks leerling Samuel Scheidt. Diens ‘Tabula nova’ bevat voornamelijk orgelmuziek, maar de toccata erin is echt een klavecimbelstuk. Hij is gebaseerd op ‘In te Domine speravi’, Scheidts persoonlijke motto-thema.

In het Noorden vonden pas weer nieuwe ontwikkelingen plaats in de toccata bij Johann Jacob Froberger, de sterleerling van Frescobaldi die vier jaar bij hem gestudeerd heeft, en dan met name klavecimbel. Froberger schrijft, net als Italiaanse navolgers van Frescobaldi, toccata’s die bestaan uit een combinatie van vrije onderdelen en fugatische gedeeltes. Ook is er een duidelijke afwisseling tussen een vrije en een strenge speelstijl. Een andere navolger van Frescobaldi buiten Italië was Johann Kaspar Kerll, die toccata’s schreef zowel specifiek voor orgel als voor klavecimbel.

Na 1650 kwam de toccata (van Frescobaldi via Froberger) dan toch in Noord-Duitsland terecht. In 1653 vond in Dresden de beroemde ontmoeting of klavecimbelwedstrijd tussen Froberger en Matthias Weckmann plaats. Froberger speelde daarbij van blad (zo kun je opmaken uit een ooggetuigenverslag) en Weckmann improviseerde op thema's uit Frobergers muziek. Weckmann was zo onder de indruk van Frobergers manier van spelen en van diens versieringen dat hij bij Froberger in de leer ging. Die stuurde hem muziek met onder andere uitgewerkte versieringen.

In de tweede helft van de 17e eeuw bleef de toccata voornamelijk een genre voor klavecimbel, zoals het preludium meer een orgelgenre was. In de 18e eeuw verschoof de toccata naar de achtergrond en in de 19e eeuw leefde hij weer op onder invloed van de herontdekking van Bach. Tijdens de studiedag ging de aandacht echter niet naar Bach, maar naar muziek uit de 17e eeuw. Op het programma stonden vooral Italiaanse componisten. Het in 1993 door Cornelis Bom naar Giusti gebouwde instrument, waarover we tijdens de studiedag konden beschikken, paste heel mooi bij deze muziek. Het heeft een zogeheten ‘real inner outer’-kast. Bij deze constructie, die in Italië vaak voorkwam, ligt het instrument in een precies passende buitenkast waaraan ook het deksel is vastgemaakt. De decoraties op het Bom-klavecimbel zijn eveneens Italiaans. Op de binnenkant van het deksel staat een Venetiaans galjoen afgebeeld.

Hoe speel je een toccata

Een belangrijk deel van de lessen ging over het verbeelden van de muziek. Een toccata is niet zomaar een verzameling technieken, je moet er een verhaal bij bedenken zodat het stuk gaat leven. Denk daarbij aan bijvoorbeeld een toneelstuk, een opera, of aan het madrigaal dat in de inleiding al ter sprake kwam. Je kunt zoeken naar veranderingen in de muziek die vaak op een wisseling van affect duiden. Ook als een toccata niet formeel uit meerdere delen of secties bestaat, zijn er plaatsen aan te wijzen waar een nieuw element in de muziek wordt geïntroduceerd. Vraag je af welke stemming erbij hoort – liefde, boosheid, verdriet, twijfel, toenemende hoop etc. – en beeld die uit.

Fabio Bonizzoni bleek een meester in het verzinnen van verhalen bij de muziek en in het overbrengen van de bijbehorende gemoedsstemmingen. Zijn

woorden, gebaren en houding, de passages die hij voorspeelde – het was allemaal zeer expressief en effectief. De volgende parafrases geven een indruk:

- Ze is verliefd op me ...
- Ze luistert niet naar me ...
- Help, voel het gevaar, help!
- Is dit blij of verdrietig?
- Voel dat er geen hoop meer is ...
- Nu hebben we een moment van hoop, en dan ... weer vreselijke pijn ...
- En dan gaat, pom-pom-pom, het gewone leven weer door ...

Tijdens de lessen verwees Bonizzoni regelmatig naar Frescobaldi's voorwoorden bij diens ‘Libro primo di toccata’ en ‘Secondo libro di toccate’, waarin hij praktisch advies geeft voor het spelen van toccata's (en muziek in het algemeen). Eén van die adviezen gaat over het nemen van voldoende tijd. Neem bijvoorbeeld wat tijd wanneer een nieuwe sectie begint, neem de tijd om wisselingen in gemoedsstemmingen weer te geven, neem bij onverwachte harmonische wendingen wat tijd om de oren eraan te laten wennen, speel cadensen aan het eind van een sectie wat langzamer etcetera.

Andere praktische aanwijzingen hadden betrekking op arpeggio's en versieringen. Het is goed mogelijk dat in deze tijd de arpeggio's aan het begin van een stuk op en neer of heen en weer gingen in een soort golfbeweging. Experimenteer met de arpeggio's, ze hoeven niet altijd van beneden naar boven gespeeld te worden. Je kunt voor de afwisseling ook eens bovenaan beginnen. En wanneer het stuk een adagio is, mag je ook de tijd nemen voor het arpeggio, je hoeft niet te haasten. Voor versieringen gebruikten de Italianen alleen een ‘t’ als aanduiding. Bonizzoni interpreteert die ‘t’ als “voeg een versiering toe, wat voor één dan ook”. Oftewel ‘t for try’. Je zult moeten uitvinden welke versiering het beste werkt.

Verder kwamen tijdens de lessen zaken aan bod als ritmische aspecten van de muziek, het toevoegen van extra noten aan een tweestemmig stuk als de ‘Toccata per spinettina’ van Frescobaldi en verschillende moderne edities van eenzelfde stuk. Al met al was het een boeiende en afwisselende studiedag die niet alleen de spelers, maar ook de luisteraars veel te bieden had.

tekst [Lian Wintermans](#)
foto's [Daan Hallewas](#)

Spelers en in de lessen gespeelde stukken		
Bernardo Pasquini (1637-1710)	<i>Toccata Ad istanza del Melani</i>	Frank Debaecker
Michelangelo Rossi (1601?-1656)	<i>Sesta toccata</i>	Piet Oudejans
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)	<i>Toccata per spinettina</i>	Klaas Schraa
Johann Jacob Froberger (1616-1667)	<i>Toccata XIV</i>	Alice Sheu (vakstudent)
Michelangelo Rossi	<i>Quarta toccata</i>	Ruud Pilon
Girolamo Frescobaldi	<i>Toccata quarta (Libro I)</i>	Jan Cees Nauta
Girolamo Frescobaldi	<i>Toccata seconda (Libro I)</i>	Péter Muhari (vakstudent)

Belangrijkste (gedrukte) collecties van of met toccata's voor klavecimbel tot 1700 (Pieter Dirksen)				
S. Bertoldo	1591	<i>Toccate, ricercari et canzoni</i>	Venetië	2 toccata's
A. Gabrieli	1593	<i>Intonatione d'organo</i>	Venetië	4 toccata's
G. Diruta	1593	<i>Il Transilvano</i>	Venetië	13 toccata's
C. Merulo	1598	<i>Toccate libro primo</i>	Venetië	9 toccata's
A. Mayone	1603	<i>Primo libro</i>	Napels	5 toccata's
G.M. Trabaci	1603	<i>Libro primo</i>	Napels	2 toccata's
C. Merulo	1604	<i>Toccate libro secondo</i>	Venetië	10 toccata's
A. Padovano	1604	<i>Toccate et recercari</i>	Venetië	8 toccata's
varie autori	–	Turiijn, Ms <i>Giordano 2</i>	[Venetië]	20 toccata's
A. Mayone	1609	<i>Secondo libro</i>	Napels	5 toccata's
G.M. Trabaci	1615	<i>Libro secondo</i>	Napels	4 toccata's
G. Frescobaldi	1615	<i>Libro primo</i>	Rome	12 toccata's
G. Frescobaldi	1627	<i>Secondo libro</i>	Rome	12 toccata's
G. Frescobaldi	1635	<i>Fiori musicali</i>	Rome	8 toccata's
M.A. Rossi	ca.1640	<i>Toccate e correnti</i>	Rome	10 toccata's
G. Salvatore	1641	<i>Ricercari, canzoni, toccata</i>	Napels	2 toccata's
J.J. Froberger	1649	<i>Libro secondo</i> (Ms.)	Wenen	6 toccata's
J.J. Froberger	ca.1653	[<i>Libro terzo</i> , Ms.]	Wenen	6 toccata's
J.J. Froberger	1656	<i>Libro quarto</i> (Ms.)	Wenen	6 toccata's
B. Storace	1664	<i>Selva di varie compositioni</i>	Venetië	2 toccata's
J.C. Kerll	[1686]	<i>Compositionen</i>	Wenen	8 toccata's
G. Strozzi	1687	<i>Capricci da sonare</i>	Napels	4 toccata's
G. Muffat	1690	<i>Apparatus musico-organisticus</i>	Salzburg	12 toccata's
J. Speth	1693	<i>Ars magna consoni et dissoni</i>	Augsburg	10 toccata's
B. Pasquini	–	diverse Mss.	Rome	ca. 45 toccata's

Haydn op klavecimbel

Toen ik gevraagd werd, om over Haydn op klavecimbel op cd iets te schrijven, greep ik meteen naar de opname van Robert Hill uit 2010. Dat is mijn favoriete opname van Haydn-sonates op klavecimbel. Helaas blijkt deze uitverkocht te zijn en komt er voor zo ver ik weet geen nieuwe oplage. Er zijn niet zo heel veel opnamen op cd te vinden. Nu ik hier thuis zit in deze coronatijd, ben ik gaan kijken op Apple music en Spotify. En jawel, daar zijn wel een paar opnamen te vinden. Met name Christine Schornsheim en Tom Beghin hebben zich er aan gewaagd om alle werken voor soloklavier op te nemen. Allebei gebruiken ze daarvoor een keur aan historische instrumenten, zowel originelen (beiden) als kopieën (Schornsheim). Helaas is via Apple music of Spotify niet te achterhalen welke instrumenten het zijn.

Mij viel het op, dat de geluidskwaliteit van beide opnamen via Apple en Spotify nog helemaal niet zo gek zijn. Natuurlijk klinken cd's over het algemeen beter, vooropgesteld dat ze op kwalitatief goede apparatuur worden afgespeeld. Maar dit is heel acceptabel en heeft mij in ieder geval geholpen om een goed beeld te krijgen wat er zoal is.

In het midden van de achttiende eeuw, ten tijde van het beroemde *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen* van Carl Philipp Emanuel Bach, was het niet zo evident welk toetsinstrument er bedoeld werd voor welk werk. Over het algemeen was het sterk afhankelijk van welk instrument er voorhanden was. En voor welke gelegenheid. Zo word aangenomen dat in deze tijd, en dat geldt wellicht ook voor de jonge Haydn, het clavichord in Duitssprekende landen werd gezien als het ideale instrument om op te leren spelen. En ook voor huiselijk gebruik was het zeer geliefd. Het klavecimbel was nog volop in omloop en meer geschikt voor iets grotere ruimtes en concerten. De fortepiano was redelijk nieuw en we kunnen niet met zekerheid zeggen of Haydn voor 1773 een fortepiano in de buurt had ⁽¹⁾.

De vroege werken zijn dus zeer waarschijnlijk met het klavecimbel of het clavichord voor ogen geschreven. En werken zeer goed op klavecimbel. In de titelbladen van latere sonates wordt het klavecimbel nog veelvuldig genoemd, maar in hoeverre dat aangeeft wat de voorkeur van Haydn

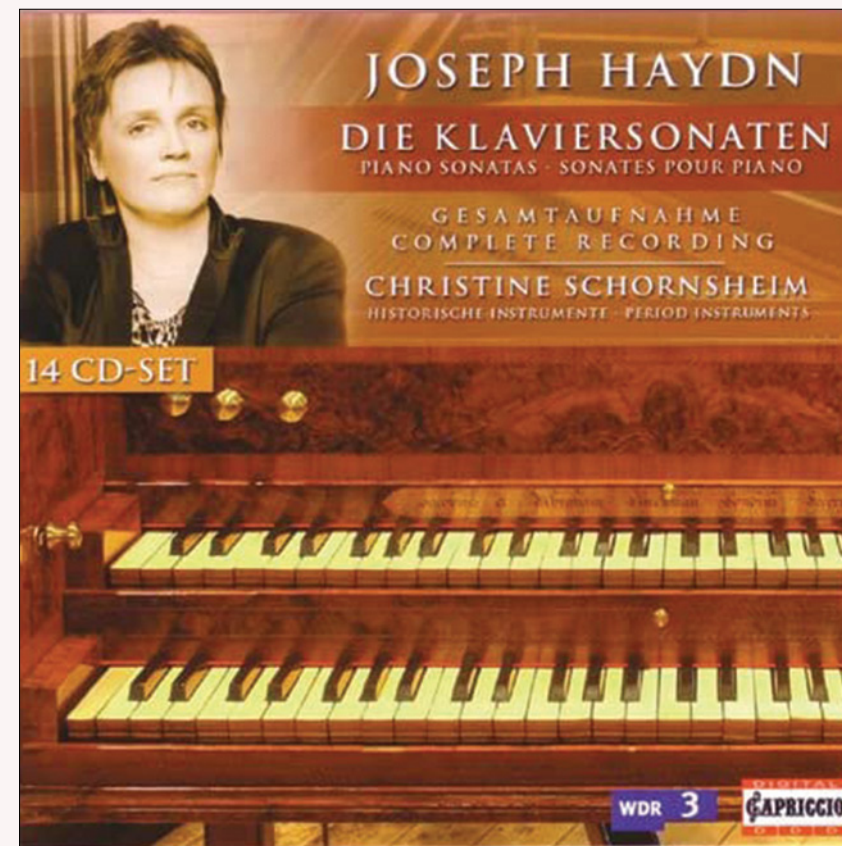
zelf was blijft onduidelijk.

Als we opnamen vergelijken, is het lastig om alles mee te nemen. Het gehele oeuvre van Haydn is daar te omvangrijk voor. Daarom beperk ik me tot één sonate, in de nieuwe uitgave van Wiener Urtext de eerste: Hoboken XVI nummer 1. Deze staat bekend onder verschillende titels in de diverse bronnen: Divertimento, Partita of Suonata. Er zijn drie delen: Allegro, Adagio (in één bron Andante) en Menuet(to) – Trio. Robert Hill en Christine Schornsheim spelen deze sonate op klavecimbel, Tom Beghin kiest voor het clavichord voor deze sonate.

Het leuke is, dat we hier drie totaal verschillende versies hebben van hetzelfde stuk. Waar alle opnamen het over eens zijn, is de interpretatie van de versieringstekens. Alle drie interpreteren ze het golvende lijntje met een streep er door als een mordent. Dat is in overeenstemming met C.Ph.E. Bach. En spelen de drie versies bij lange trillers een naslag, ook dat is in lijn met wat Carl Philipp Emanuel Bach schrijft.

De twee versies op klavecimbel gebruiken de registratiemogelijkheden van het klavecimbel. Echter wel heel verschillend. Robert Hill speelt deze sonate ongekoppeld, maar wisselt wel regelmatig tussen onder- en bovenklavier. Christine Schornsheim speelt op een heel ander soort instrument, zo te horen een Engels klavecimbel. Ze gebruikt alle registratiemogelijkheden in deze ene sonate. Het ene meer geschikt dan het andere. Doordat het instrument ook wat verder weg opgenomen lijkt, klinkt het nergens hard of te vol. Soms speelt ze de rechterhand met 8'8'4' ten opzichte van een Albertijnse bas op het bovenklavier, die op een enkele achtvoet. Dat doet wat anachronistisch aan, als een pianist die zijn best doet de begeleiding (veel) zachter te spelen dan de melodie.

Robert Hill laat overtuigend horen dat dit niet zo hoeft te zijn. Door de klankstructuur van de historische toetsinstrumenten zijn dergelijke noodgrepen niet nodig, de rechterhand is nog steeds goed te horen. Door meer klank in de linkerhand krijgt de Albertijnse bas een ander karakter. Het geeft juist een vollere klank aan het geheel, waardoor het affect verandert. Het



klavecimbel komt daardoor veel meer tot zijn recht. Zowel Tom Beghin als Robert Hill lijken meer op de hoogte te zijn van affect en retoriek. De versieringen, die beiden toevoegen zijn niet altijd extra noten, maar vaak een verandering. Vooral de chromatiek die Tom Beghin toevoegt aan het tweede deel, klinkt volkomen op zijn plek en verhoogt het tedere affect. Christine Schornsheim heeft een heel andere benadering van instrument en muziek. Ze kiest voor een strak tempo met weinig rubato. Ze zoekt de verschillen in articulatie en registratie. Ook zijn haar versieringen meer diminuties. Doordat de link met het affect zoek lijkt, doen deze vergezocht aan. Ook de extra snelle noten maken het vaak wat onrustig. Dat is in het langzame deel zelfs storend.

Robert Hill kiest een wat sneller tempo voor het tweede deel, mogelijk geïnspireerd op de andante aanduiding in één van de bronnen. Tom Beghin speelt het ietsje langzamer, niet veel, maar zoekt het adagio vooral in karakter en expressie. Zijn versieringen zijn van het soort dat je in een adagio zou mogen verwachten.

Qua timing gebruikt Robert Hill wat vaak het 'true rubato' wordt genoemd: de linkerhand strak in de maat, met daarentegen de rechterhand vrij. Of rubato binnen de tel. Tom Beghin is iets flexibeler door voor een ander affect binnen hetzelfde deel een iets vlotter of iets rustiger tempo te kiezen. Daar staat tegenover dat Robert Hill (indachtig C.Ph.E. Bach?) wel ritenuto's gebruikt in het langzame deel, wat heel effectief is. Sowieso klinkt voor mij de agogiek van Robert Hill het meest natuurlijk, op de voet gevolgd door Tom Beghin. Christine Schornsheim is wat

ongenaakbaar in de regelmaat van het ritme, wat mij bij het beluisteren van meerdere sonates begint te storen. Maar dat is wellicht persoonlijk.

Over rubato gesproken: in het prachtige mineur trio van het Menuet staat een voorbeeld van uitgeschreven 'true' rubato, in maat 32 t/m 34. Bij Robert Hill en Tom Beghin hoor je een strakke linkerhand met een vrije rechterhand.

Christine Schornsheim speelt het daarentegen als syncopen. Dat klinkt minder overtuigend en niet in lijn met het trieste karakter van het trio, dat door Robert Hill uitermate effectief getroffen wordt.

De sonate in As, Hoboken XVI/46 vinden we ook bij alle drie. Robert Hill en Tom Beghin spelen deze sonate allebei op klavecimbel, Christine Schornsheim kiest hier voor de fortepiano. Ze lijkt op de fortepiano wat meer zichzelf, hoewel ze volgens haar biografie vooral klavecinite is. Tom Beghin lijkt echter wat minder thuis op het klavecimbel. Zijn linkerhand is vooral wat stijfjes en niet echt in staat om de metrische hiërarchie duidelijk te maken. Robert Hill slaagt daar het beste in.

Deze sonate is ook te vinden op een opname van de klavecinist Francesco Corti, die een paar sonates heeft opgenomen. Het gaat om wat latere sonates, niet de allereerste. Idiomatisch en degelijk gespeeld, maar het mist de affiniteit met retoriek en affect die Tom Beghin en Robert Hill wel duidelijk hebben. Mijn voorkeur is na herhaald luisteren nog steeds

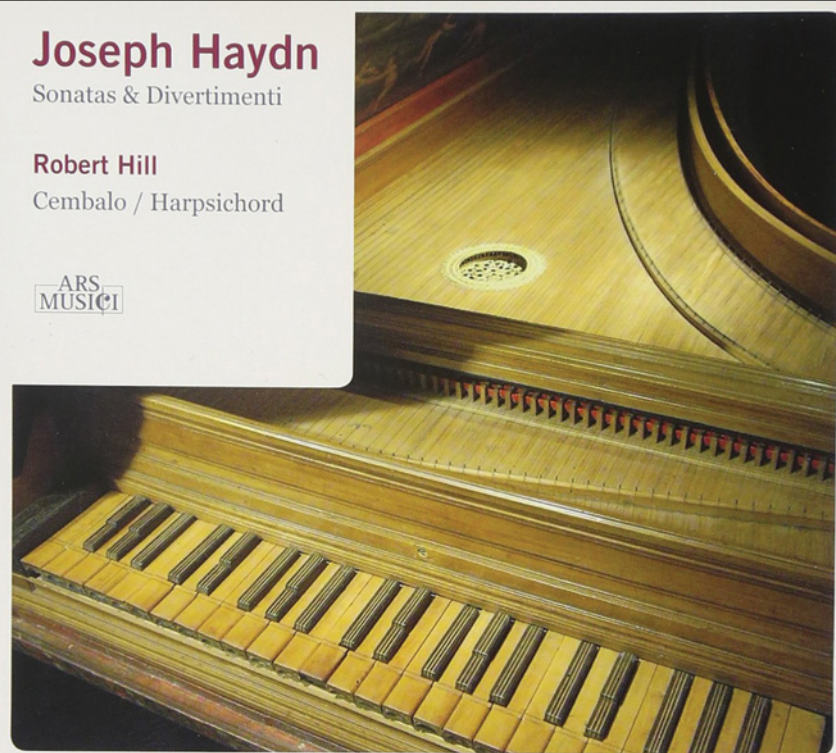
Joseph Haydn

Sonatas & Divertimenti

Robert Hill

Cembalo / Harpsichord

ARS
MUSICI

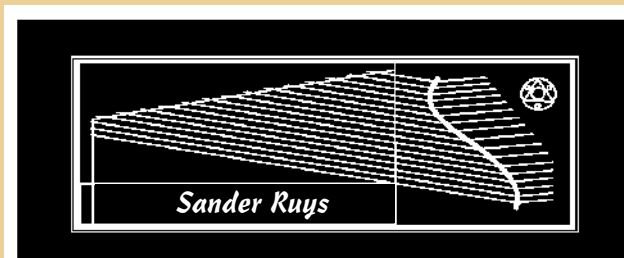


de opname van Robert Hill. Mocht je in staat zijn om daar tweedehands, via marktplaats of zo, nog aan te komen, dan raad ik je dat ten zeerste aan. De opname van Christine Schornsheim is soms nog leverbaar, in ieder geval via streamingdiensten nog toegankelijk. En Tom Beghin is te vinden op dezelfde sites en als box bij Naxos, 8.501203. Voor de volledigheid: Francesco Corti is te vinden op Evidence, EVCD 031. En ook op de streamingsites...

Paul Weeren

Noot

(1) Zie Sandra P. Rosenblum: Performance practices in classic piano music.



Clavichordenbouw

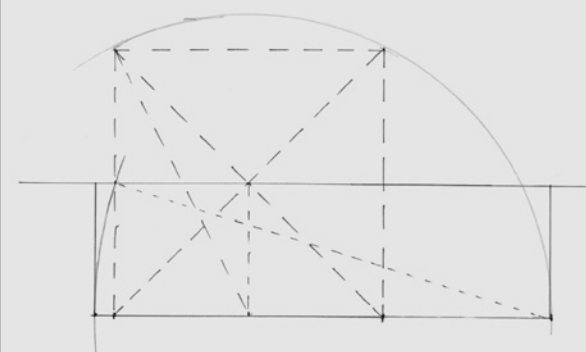
Clavecimbel- en fortepianorevisie
Hovensreed 11, 8808 HB DONGJUM
s.ruys@hetnet.nl
www.sruysclavichorden.eu



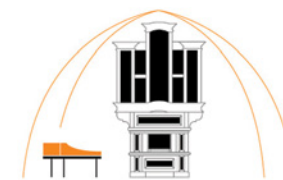
Martin Spaink
020-4003530/06 36250921
www.xylotoon.nl

Broer de Witte

clavichord- & clavecimbelmaker



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



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

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

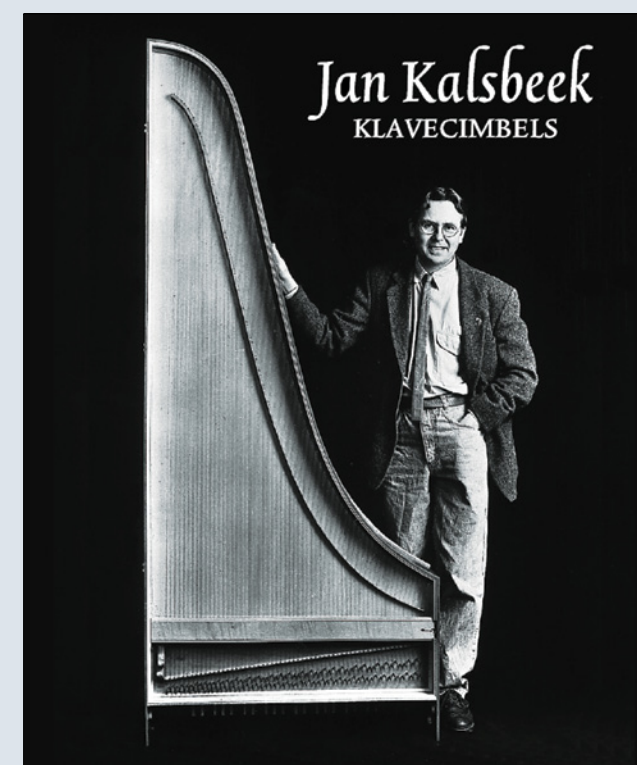
Robert D. Vollbehr

Clavecimbelbouwer
sinds 1976



nieuwbouw
restauratie

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



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

Paul Nijsten Klavecimbels



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

ONNO PEPER

Clavecimbelmaker



VRAAG DE VERNIEUWDE BROCHURE AAN.

RUCKERS - TASKIN - VAUDRY - ZELL - MIGLIAI - VATER - GIUST - CRISTOFORI - E.A.
NIEUWBOUW - RESTAURATIE - REVISIE - REPARATIE - ONDERHOUD MET GARANTIE.



KRUISSTRAAT 108 5341 HG OSS
TEL. 0031(0)412 623 356
E-MAIL: INFO@ONNOPEPER.NL
WEB-SITE: WWW.ONNOPEPER.NL



De naam Klop is internationaal een begrip. Synoniem voor vakmanschap en duurzaamheid.

Authentieke klankkleur en technische perfectie zijn hierbij een belangrijke drijfveer.



Vakmanschap tot in detail.



Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate nr. 1	2
Sonate nr. 19	6
Uit Sonate nr. 41	8
Uit Symfonie nr. 47	9
Aria, vrij naar 'Arianna a Naxos'	10
Serenade, vrij naar Strijkkwartet in F	13
Andante, uit Symfonie in D	16
Rondo ongarese, vrij naar Klaviertrio in G	20

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam
Arrangement Aria, Serenade, Andante: Vaughan Schlepp
Arrangement Rondo ongarese: Clementi / Schlepp

Sonate nr. 1

Hob. XVI/8 (voor 1766)

Joseph Haydn

Allegro

mogelijke speelwijze, ook in maat 32

6

12

22

28

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Haydn Sonate nr. 1

34

39

5

9

13

een variant, evt. bij de herhaling

Menuet

Haydn Sonate nr. 1

Andante

Handwritten musical score for the Andante section of Haydn's Sonata No. 1. The score is written for piano and includes measures 1 through 12. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various fingerings, trills, and a repeat sign in measure 6.

Allegro

Handwritten musical score for the Allegro section of Haydn's Sonata No. 1. The score is written for piano and includes measures 13 through 24. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The notation includes various fingerings, trills, and a repeat sign in measure 17.

Uit Sonate nr. 41

Hob. XVI/26 (1773)

Joseph Haydn

Menuet al rovescio

Measures 1-20: Main theme and first repeat with various ornaments and fingerings.

Trio (al rovescio)

Measures 21-36: Trio section with various ornaments and fingerings.

Menuet da Capo

Measures 37-44: Main theme with various ornaments and fingerings.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Uit de Symfonie nr. 47

Hob. I/47 (1772)

Joseph Haydn

Menuet al rovescio

Measures 1-20: Main theme and first repeat with various ornaments and fingerings.

Trio (al rovescio)

Measures 21-36: Trio section with various ornaments and fingerings.

Menuet da Capo

Measures 37-44: Main theme with various ornaments and fingerings.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Aria

vrij naar 'Arianna a Naxos', Hob. XXVIb/2 (1789)

Joseph Haydn
arr. Vaughan Schlepp

Largo

4 1 5 2 2 1 3 2 1 2 4 2

4 1 4 3 2 1 3 1 2 3 1 3 2 1 3 2

7 2 1 4 5 1 2 3 4 1 4

11 2 3 5

14 4 4 5 2 1

17 3 3

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Haydn Aria

19 2 3 2 4 3

22 5 4 5 4 3 4

25 4 2 3 2 1 2 3 2 1 2

28 3 2 3 2 1 2 3 1 3 2 4 3

31 5 3 2

34 1 5 4 2 1 2

37 2 3 4 3 2 1 3 2

Haydn Aria

40 5 4 3 1 3 3 5 4 2 1 4 1 3 1 4

43 4 1 2 3 2 1 3 2 1 2

46 2 1 1 3 3 3 4 5 3 3 1

49 3 5 5 4 5 5 1 5 2

52 3 5 2 4 5

55 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 1 3 2 1

58 4 3 2 1 2 1

Serenade

vrij naar Strijkkwartet in F, Hob. III/17

Joseph Haydn
arr. Vaughan Schleppe

Andante cantabile

3 4 3 4 2 5 4

5 3 4 2 3 4 3 2 1

9 4 5 4 3 2 1

13 3 2 3 3 4 2

17 4 1 1 3 2 1 2 3 1

21 2 3 3 2 3 1 2 1

Music Engraving: Vaughan Schleppe, Amsterdam

Serenade

Measures 25-48 of the musical score for 'Serenade'. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with fingerings and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Serenade

Measures 49-72 of the musical score for 'Serenade'. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with fingerings and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Andante

uit Symfonie in D, Hob. I/53 (1777-1779)

Joseph Haydn
arr. Vaughan Schlepp

Andante

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Andante

Andante

74

79

85

90

95

99

Andante

103

107

111

116

121

126

Rondo ongarese

vrij naar Klaviertrio in G, Hob. XV/25

Joseph Haydn
arr. Clementi / Schlepp

Presto

Measures 1-25 of the Rondo ongarese. The score is in 2/4 time, key of G major. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides harmonic support. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The tempo is marked 'Presto'.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Rondo ongarese

Measures 31-67 of the Rondo ongarese. The score continues from the previous page, showing measures 31 through 67. It includes a repeat sign at measure 57 and a first ending bracket at measure 62. The tempo remains 'Presto'.

Rondo ongarese

Measures 72-102 of the musical score for 'Rondo ongarese'. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. Measure 102 ends with a first ending bracket.

Rondo ongarese

Measures 108-138 of the musical score for 'Rondo ongarese'. This section continues the piece with six systems of two staves. It includes various musical notations such as fingerings (e.g., 2, 4, 5, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 3), first and second endings, and a key signature change to F major (two flats) at measure 133. The piece concludes with a final cadence in measure 138.

Rondo ongarese

143

4 2 3 1 3 1 3 1

148

4

153

158